

Российский государственный педагогический университет  
им. А. И. Герцена

Женевский университет  
Петербургский институт иудаики  
Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом)  
Хельсинский университет

*при поддержке*

Международного благотворительного фонда им. Д. С. Лихачева  
Издательства «Вита Нова»

## **ОЗЕРНАЯ ШКОЛА**

Труды пятой  
Международной летней школы  
на Карельском перешейке  
по русской литературе

Поселок Поляны (Уусикирко)  
Ленинградской области

2009

## Зловещие мотивы в поэтическом мире Пастернака<sup>1</sup>

И снова жжет московская истома,  
Звонит вдали смертельный бубенец —  
Кто заблудился в двух шагах от дома,  
Где снег по пояс и всему конец.

Анна Ахматова «Борис Пастернак».

Одно из описаний пейзажа в «Спекторском» содержит такие строки: *Ночные тени к кассе стали красться*. Реально это значит, конечно, что вечером тени деревьев стали длиннее и безмолвно потянулись к железнодорожной станции, в том числе к кассе. Но не следует ли предположить здесь также и намек на каких-то жуликов, готовящих ограбление?

Или, читая о том, как *В холодных объятиях распутицы Сойдутся к огню жизнелюбы* (414)<sup>2</sup>, должны ли мы противиться подспудному перетеканию *распутицы в распутницу* в контексте *объятий*? А когда речь заходит о фотокарточке (возлюбленной поэта), которая *По пианино в огне пробежится и вскочит* (130), не будет ли естественным этимологически возвести *пианино* (произносящееся здесь как *пьянино*) к корню *пьян-*, особенно по соседству с не менее метафорическим и оргиастическим *в огне*?

Подобные прочтения представляются убедительными и эффектными. Тем более, что в их пользу свидетельствует если не сам Пастернак, то его alter ego — Юрий Живаго, который в своем варькинском дневнике комментирует строки из «Евгения Онегина»: *И соловей, весны любовник Поет всю ночь. Цветет шиповник* (VII, 6) так:

«Почему — любовник? Вообще говоря, эпитет естественный, уместный. Действительно — любовник. Кроме того — рифма к слову “шиповник”. Но звуковым образом не сказался ли также былинный “соловей-разбойник?”» («Доктор Живаго», IX, 8; *Пастернак 1959*: 335).

Не ограничивая себя конъектурой пушкинских строк, Живаго идет дальше и пишет собственное стихотворение, в котором развивает двоякий семантический потенциал слова *соловей* — «разбойник», «любовник» («Весенняя распутица»).

Сколь бы красноречиво ни было это признание поэта и повторное появление в наших примерах слова *распутица*, следует остерегаться

вчитывания в текст лишних коннотаций. Чтобы иметь объяснительную силу, делаемые утверждения должны основываться на системных свойствах авторской поэтики. В этой связи существенны два вопроса: во-первых, характерна ли вообще для Пастернака каламбурная игра с семантикой слов, паронимией, подспудными коннотациями и т. п., и очевидным будет ответ «да»; во-вторых, соответствуют ли обсуждаемые «преступные / оргиастические» коннотации духу его поэзии? Положительный ответ на этот вопрос равносителен утверждению, что «зловещее» — один из *инвариантных мотивов* Пастернака.

Что такое инвариантный мотив (или, кратко, инвариант), и в каком случае констатируется его наличие? Говоря схематично, инвариант — это нечто повторяющееся в текстах автора и занимающее определенное место в той полной иерархии подобных единиц, которая образует поэтическую мифологию, или *поэтический мир*, автора (далее — ПМ)<sup>3</sup>. Как правило, при попытке констатировать инвариант исследователь должен решить две отдельные, но связанные друг с другом задачи. Во-первых, продемонстрировать набор текстовых явлений, представляющих собой нечто интуитивно «то же самое». И во-вторых, сформулировать функцию этого «того же самого явления» в структуре остальных инвариантов поэта, венчаемой его центральной инвариантной темой. Связь между этими двумя процедурами должна отразиться в наименовании выявляемого мотива. Название, которое мы ему присвоим, должно быть обращено одновременно в две стороны — к текстовым примерам, то есть конкретизациям инварианта, семантический общий знаменатель которых он призван зафиксировать, и к другим инвариантам, с которыми он должен образовать единое осмысленное целое.

Разумеется, этот проект представляет собой эвристический процесс, включающий повторные петли обратной связи, приближительные решения и переформулировки, многократную подгонку и т. п. Причем набор примеров, относимых к инварианту, зависит от присваиваемого ему названия, а также от того, как этот набор и его название укладываются в общую картину поэтического мира, каковая, в свою очередь, может потребовать пересмотра, чтобы адекватно абсорбировать и набор примеров, и маркирующее их название. И, конечно, результатом всего этого исследовательского витка будет лишь очередная гипотетическая модель, или система конструкторов, более или менее успешно покрывающая тексты поэта. Метод анализа, основанный на инвариантах, отнюдь не гарантирует безошибочности описания, но с основанием претендует на эксплицитность — четкую фор-

мулировку разумного и достаточно общепринятого представления о поэзии, и предлагает вполне осуществимый аналитический формат.

Настоящая статья посвящена пастернаковскому инварианту, который будем, пока что условно, называть мотивом «зловещего». Не принадлежа к числу центральных тем Пастернака, этот мотив, бесспорно, релевантен для его поэтического видения и занимает в нем особое место. Не случайно он не избег внимания Ахматовой — сравни в эпиграфе жгучую истому, звон смертельного бубенца, и особенно затерянность в снегу в двух шагах от дома — образ, крайне важный для понимания функции рассматриваемого мотива. И тем не менее сопряжение имени Пастернака с чем-то зловещим может показаться удивительным. Казалось бы, ни для чего зловещего нет места в поэтическом мире, постоянными эпитетами которого в критической литературе служат слова «экстаз», «великолепие» (см., например, *Нильссон 1978 [1959]*) и им подобные. С другой стороны, применяются к нему и такие понятия как «судьба», «трагедия» и «жертва» (*Нильссон 1978 [1959]*, *Поморска 1975*), рядом с которым идея зла и злодейских сил уже не столь неуместна.

Как бы то ни было, чем удивительнее предполагаемый инвариант, тем важнее сначала документировать его как можно более полно и лишь затем переходить к соотносению его с общей картиной ПМ автора. Сразу же очевидно, что примеры «зловещего» образуют совокупность, распадающуюся на несколько подгрупп, или подмотивов. Имеет смысл начать с выявления именно этих разновидностей инварианта, т. е. с обнаружения самого явления и разработки хотя бы предварительного метаязыка для его описания. Только разметив таким образом территорию (в разделах 1–6), я смогу приступить (в разделе 7) к интерпретации этих предварительных результатов в терминах ПМ Пастернака. Такой порядок действий диктуется не столько стремлением повысить увлекательность изложения, сколько убеждением, что уже и списки примеров, лишь черновым образом сгруппированные в подтипы «зловещего», имеют эвристическую ценность, независимо от того, окажется ли моя последующая классификация адекватной. В конце концов, при обсуждении прочтения *распутца = распутница* мы нуждаемся именно в списках более или менее сходных образов и системе рубрик, помогающих в них ориентироваться.

Итак, ниже предлагается, прежде всего, несколько списков примеров. Мой собственный текст сводится в значительной степени к маркировке списков, их соотносению и краткому комментированию.

# 1. Буквальное зло

## 1.1. Реальное зло и его осуждение

Поистине злые силы появляются в стихах о войне и репрессиях, где они впрямую осуждаются:

(1) *Кто ж пойдет к кровопийце?* (269); *Там мучили, там сбрасывали в штольни, Там измывался шахтами Урал* (336); *Когда, бряцая голой силой зла, Навстречу нам горланили и перли* (425); *Командовали эти бестии, Насилуя и дебоширя* (417); *И темными силами храма Он отдан подонкам на суд* (629).

Моральному осуждению подвергаются и более мелкие злодейства:

(2) *Когда я устаю от пустозвонства Во все века вертевшихся льстецов* (371); *Но их [красавиц] дурманил лоботряс И развивал мерзавец... Отсюда наша ревность в нас И наша месть и зависть* (380); *Ты понял, что праздность — проклятье* (456).

Поэт прибегает к таким сильным выражениям, как *шеренга прихлебал* (388); *ложь Чужих похолодевших лож* (373); *воспоминания разврата* (630); *кошунственная телеграмма* (242); и *смерть и ад, и пламень серный* (630). Последние формулировки покрывают амплитуду от простой виновности /греховности до сверхъестественного зла (которое изображается как реально существующее):

(3)...*всемирной державой Его соблазнял Сатана* (629); *Змей обвил ей руку И оплел гортань, Получив на муку В жертву эту дань* (430).

Праведная позиция иногда приводит к карательным или исправительным корректирующему действиям:

(4) *Но рабочих зажгло И исполнило жаждою мести Избиенье толпы <...> Озлобленые рабочих Избрало разьезды мишенью* (256); *Шагнул к ближайшему разбойнику. Он дал ногой в подвздошь вору <...> Очистил залами контору От этого жулья проклятого* (420); *Крестом трассирующих пуль Ночную нечисть в небе метит* (410).

Устранение зла обещает идиллию:

(5) *Пред нею край, где в поясной Поклон не вгонят стона, Из сердца девушки сенной Не вырежут фестона* (379); *Ни с кем не надо было б грызться. Не заподозренный никем, Я б...* (349); *Страна вне сплетен и клевет* (350); *Но надо жить без самозванства* (447); *Обоюдный обман обрubaем* (358).

## 1.2 Фигуральное зло

Часто, однако, зло изображается без негодования. Иногда такое его обезвреживание достигается объективным, беспристрастным описанием, умаляющим опасность зла и отводящим ему роль живописного и полнокровного «шекспировского» фона.

(6) *И только волхвов из несметного сброда Впустила Мария* (624); *Пока березы, метлы, голодранцы...* (309); *Многолошадный, буйный, голоитанный, Двууглекислый двор кипел ключом* (327); *В самом кружке немало было выжиг, Немало присоседелось извне* (311); *К виновному прилип невинный, И день, и дождь, и даль в клею* (230).

Еще один прием обезвреживания помещает буквальное зло в контекст, где оно становится переносным:

(7) *Столетий завистью завистлив Ревнив их ревностью одной <...> Предвестьем льгот приходит гений И гнетом мстит за свой уход* (о Ленине; 244); *Он [Бальзак] вьет, как нитку из пеньки, Историю сего притона* [т. е. Парижа] (205); *Деревня вражеским вертепом Царила надо всей равниною. Луга желтели курослепом, Ромашками и пастью львиною* (419).

В этих примерах *гнет* вполне реален, а *зависть*, *ревность* и месть — лишь отчасти, поскольку приписаны неподходящим для этого субъектам (*столетиям*; покойному *гению*). У бальзаковского Парижа, действительно, есть свои нехорошие стороны, но это преувеличено и метафоризировано образом *притона*. Сходная метафора использована и в изображении буквального зла в начале последнего примера, но затем зло спроецировано — в духе традиционного соответствия между пейзажем и переживаниями людей — в коннотации ботанических терминов (*курослепа* и особенно *львиной пастю*).

Степень реальности зла может быть понижена приданием ему цитатного характера:

(8) *Мысль озарилась убийством. Мишень? Но мишень не в счет! <...> В краю воров и виноделов. Забором крался конокрад* (166; вариации на тему пушкинских «Цыган»).

Наконец, зло может подаваться и в положительном свете, так, опьянение иногда романтизируется в качестве завидного оргиастического поведения:

(9) *Где-то пир. Где-то пьянка. Именинный кутеж* (477; цикл «Вакханалия» [!]); *Лихие игроки, фехтуя кием <...> Трактирный гам <...> Порыв разгула открывает двери Земле, воде, и ветру, и огню* (308); *И жулики ныряли внутрь пурги И укрывали ужасы и плутни И утопавших путников шаги* (337); *Нипочем вертихвостке Похождений угар* (476); ср. также *ветреник внук* [Блок] (464).

Одним из позитивных переосмыслений зла может служить «революционность»:

(10) *Но объясни. Полюбив даже вора, Как не рвануться к нему в каземат...?* (293); *И витаем в мечтах В нелегальном районе Грузин* (254); *От тюрем — к брошюрам и бурям* (275); *Жанна д'Арк из сибирских колодниц, Катормжанка в вожжах, ты из тех...* (245).

Даже вполне реальные страдания и лишения становятся привлекательными, будучи представлены как фон и источник захватывающей жизни:

(11) *Все в ней жизнь, все свобода, И в груди колотье, И тюремные своды Не сломили ее* (476); *И оттого нет дела, Что свет жестокосерд* (443); *И в значеньи двояком Жизни, бедной на взгляд, Но великой под знаком Понесенных утрат* (475); *Пирушки наши — завещанья, Чтоб тайная струя страданья Согрела холод бытия* (445).

Примеры (1)—(11) описывают «реальные» события, в которых проявляются «зловещие» аспекты человеческих отношения и общественных поступков. Главным образом, они взяты из стихов о революции (поэм «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт», «Спекторский»), об отечественной войне и о Голгофе («Стихотворения Юрия Живаго»). Но даже в этих, наиболее сюжетных стихах Пастернака, изображение «зла» уклоняется от однозначных нравственных оценок, имеет тенденцию разряжать, обезвреживать и метафоризировать его вредоносность и даже придавать ему некую извращенную привлекательность. Эта тенденция становится все более отчетливой по мере перехода от эпической объективности нарративных стихов Пастернака к откровенной субъективности его лирики. Люди уступают место стихиям, растениям, неодушевленным предметам и абстракциям, «зловещее» становится всепроникающим и полномочным, но в то же время и чисто переносным, фигуральным, а заодно и нравственно приемлемым, даже положительным. К рассмотрению мотива «переносного положительного зла», составляющего характерную черту пастернаковской поэтики и представленного несколькими основными подтипами, мы и перейдем.

## 2. Сверхъестественное

### 2.1. Чертовщина

Сверхъестественный словарь Пастернака очень богат. Тут и греческие гарпии, и русские *домовой, русалка, леший, Горыныч*, и библейские Сатана, ад, Содом, Апокалипсис, и кельтская фата-моргана, и германские валькирии и разнообразные призраки, бесы, демоны, ведь-

мы, магия, чернокнижье и т. п. Упоминания о чертовщине часто носят легковесный, полусерьезный характер и работают на создание привлекательных, едва ли не идиллических образов — в стихах о любви (см. (12)), природе (13), или литературе (14):

(12)... *но снят где-то сладко, И фата-морганы любимая спит* (113); *Ты бесов самолюбья Терзаешь гребешком* (181);

(13) *По дому бродит привиденье <...> По дому бродит домовой* (т. е. июльский воздух; 450); *Помножим Нужду на нежность, ад на рай* (панегирик Грузии; 348);

(14) *И в дверь, запустя в привиденье* [т. е. олицетворенный сонет] *салфеткой* (161); *По залитой зарей дороге <...> Пылили дьяволы ноги* (т. е. ноги гётевского Мефистофеля; 159).

Даже когда «чертовщина» вносит в текст некоторый драматизм, адские мотивы все равно подаются в положительном свете. Эта техника часто используется в создании эффектных пейзажей:

(15) *Как лешие, земля, вода и воля Сквозь сутолоку вешалок и шуб За голою русалкой алкоголя Врываются, ища губами губ* (описание весны; 308); *И пышут намордники гарпий, Парами глаза нам застлав* (о паровозе; 69); *Стучался в вечность туф Руками преисподней* (391; речь идет об ущелье на Кавказе; ср. также *ад кромешный, злорычным Горынычем, в Апокалипсисе мост* и т. п. в эмоционально напряженном описании вполне невинных пейзажей).

Аналогичным образом изображаются люди (16) и явления искусства (17):

(16) *В их лицах было что-то адское* (194); *За шапкой, вея, дыбил ленту Морской фантом <...> Но в адском лягге передачи Тоски морской...* (224—225; «Матрос в Москве»).

(17) *Пока в Дарьял, как к другу, вхож, Как в ад, в цейхгауз и в арсенал, Я жизнь, как Лермонтова дрожь...* (112); *По крышам городских квартир Грозой гремел полет валькирий. Или консерваторский зал При адском грохоте и треске До слез Чайковский потрясал...* (469—470); *Вы <...> И были домовым у нас в домах И дьяволом недетской дисциплины? <...> О! весь Шекспир, быть может; только в том, Что запросто болтает с тенью Гамлет* (211—212; стихотворение «Брюсову», в целом печальное, но именно *дьявол, домовый и тень* выступают представителями положительных сил поэзии, которой угрожает мертвящий советский режим).

Иногда драматизм, поставляемый «чертовщиной», в достаточной степени реален, но общий тон остается позитивным, как, например, в описании:



— бушующих стихий:

(18) *И вьюга дымится, как факел над нечистью* (85); *Но медных макбетовых ведьм в дыму — Видимо-невидимо* (77);

— пейзажей на фоне смерти:

(19) *Про черный день чернейший демон ей [Дездемоне] Псалом плакучих русл припас* (126); *...и вьюжная нежить Уже выносила ключи К затворам последних убежищ* (375);

— таких загадочных явлений, как революция и поэзия:

(20) *Ты [революция] рыдала, лицом василиска Озарив нас и оледенив* (245); *Уместно ль песнью звать содом <...> Благими намереньями вымощен ад. Установился взгляд, Что, если вымостить ими стихи — Простятся все грехи* (236);

— или душевные страдания:

(21) *Три дня тоска, как призрак криволицый...* (331); *А ночь, а ночь! Да это ж ад, дом ужасов!* (172).

Однозначно отрицательное применение переносной «чертовщины» довольно редко, но встречается, ср. например: *Призрак с ружьем на разливе души! <...> Дай мне подняться над смертью позорной* (208).

## 2.2. Волшебство, тайна

Хотя пастернаковский Иисус в «Гефсиманском саду» отказался <...> *Как от вещей полученных, займы, От всемогущества и чудотворства* (632), сам поэт, в «Августе» приравнявший творчество к чудотворству, охотно прибегает к «волшебству»:

(22) *Это поистине новое чудо, Это, как прежде, снова весна <...> Это ее чародейство и диво* (406); *Гипноза залить не могла. Несметный мир семенит в мессеризме <...> И вот, в гипнотической этой отчизне...* (114–115); *Луна хоронит все следы Под белой магиею пены И черной магией воды* (397; даже черная магия не мешает очевидной позитивности тона); *Как будто жизнь в глухой лощине Не солнцем заморозена, А по совсем другой причине <...> Иван-да-марья, зверобой, Ромашка, иван-чай, татарник, Опутанные ворожкой, Глазют, обступив кустарник* (452–453; отметим, что упомянуты популярные в фольклоре лекарственные травы).

Иногда тональность принимает поистине зловещий характер:

(23)... *Я взят Обратно в ад, где все в комплоте. И женщин в детстве мучат тети, А в браке дети теребят <...> из ребят Я взят в науку к исполину* (354); *И весь путь В сосняке Ворожит замороженный месяц <...> И кривляется Красный петух* (т. е. пожар, устроенный бунтующими крестьянами; 255).

Если волшебство — активная сила, то следующие примеры описывают зеркальные к нему ситуации пассивной завороченности темными, загадочными, непроницаемыми явлениями, — «тайной».

(24) *Здесь прошелся загадки таинственный ноготь* (197); *Не знаю, решена ль Загадка зги загробной...* (151); *Счастливым тем, что лоск рейтуз Приводит в ужас все вокруг, Что все — таинственность, испуг, И сокровенья* (78); *Мы охвачены тою же самою Оробелою верностью тайне* (428).

Один подтип тайны акцентирует мрак, темноту:

(25) *Мы были музыкаю чашек Ушедших кушать чай во тьму Глухих лесов, ко- сых замашек И тайн, не лстящих никому* (240); *И вот я вникаю наощупь В до- подлинной повести тьму* (364); *Тем более дремучей, чем скупее Показанной чита- телю в упор Таинственной какой-то эпопеи* (305); *Всею тьмою пихт неосознан- ной Пьет сиянье звезд частокол* (169); *Осанна тьме египетской* (116; в любовной сцене).

Тайна и темнота естественным образом вызывают к раскрытию, откровению:

(26) *Это вещи ветки, Божась чердаками, Вылетают на тучу. Это черной божбою Бьется пригород Тьмутараканью в падучей* (214); *Про мглу в мерцаньи плоски погребной, Которой ошибают прозы дебри, Когда нам ставит волосы копной Известье о неведомом шедевре* (306); *Слепая, вещая рука...* (222); *Их от- кровений — темнее затменья* (75).

Многие другие «сверхъестественные» ситуации не образуют отчет- ливых группировок, но применяются для по сути тех же самых эф- фектов, что волшебство, тайна, и откровение, например:

(27) *Чрез тысячи фантазмагорий...* (467); *И, возмужавши, назовешь мечтой Те дни, когда еще ты верил в чудищ? О, помни их, без них любовь ничто* (313); *Го- рят, одуряя наш мозг молодой, Лиловые топи угасших язычеств!* (182); *Проща- ясь, смотрит рудокоп На солнце, как огнепоклонник* (221); *Как будто ты вос- крес, как те — Из допотопных зверских капищ* (222); *Невыспавшееся событие <...> Как уж оно в живую секту Толпу с окраиной слило* (226); ср. также: *из дыр эпохи роковой* (201); *Таков был номер дома рокового* (66); *в детском суеве- рьи* (332); *«Из суевья»* (118).

Воздействие сверхъестественного часто подчеркивается той оше- ломленной реакцией, которую оно вызывает, ср. *глазют* в приме- ре (22), *охвачены* в (24), *ставит волосы копной* в (26), *одуряя наш мозг* в (27). Часто реакция принимает вид заинтригованности, предчувс- твия, подозрений (ср. *глазют*), чем перебрасывается естественный мостик от сверхъестественности и тайны к разнообразным злым чувс- твам и поступкам, о которых речь пойдет в трех следующих разделах.

### 3. Подозрительное

«Подозрительное» у Пастернака всегда переносно и положительно. Обычно его носители — неодушевленные предметы; если же это люди, то, как правило, не страшные, а охваченные страхом. Его функция состоит в том, чтобы насытить жизнь растений, пейзажей, домов, людей дополнительным — воображаемым — драматизмом. Двумя главными подтипами этого мотива являются подозрительность субъекта-наблюдателя и подозрительность действий объекта его наблюдений.

#### 3.1. Подозрение, опасение

У Пастернака подслушиванием и подглядыванием охотно занимаются такие неожиданные субъекты, как *лес, сумрак, зима, птицы* и т. п.

(28) *Как музыкальную шкатулку, Ее [птицу] подслушивает лес* (482); *По Каме сумрак плыл с подслушанным* (103); *У них на кочках свой поселок, Подглядыванье из-за штор <...> Таков притон [!] дроздов тенистый* (408); «Плачущий сад: *Ужасный! — Каннет и вслушивается: Все он ли один на свете <...> Или есть свидетель* (113; ср. сходные выражения в описании реального зла в стихотворении о войне: *Вот и обрыв. Мы без свидетелей У края вражьей обороны <...> Он [враг] наших мыслей не подслушивал И не заглядывал нам в душу* (415)).

Интенсивное вслушивание плачущего сада представляет собой не столько активный шпионаж, сколько оборонительную контрразведку. Для идиллических героев пастернаковских сюжетов — сирени, березы, пташки и др. — типично быть начеку, опасаться, подозревать, ожидать предупреждений:

(29) *И солнце <...> Кругом косится с опасеньем, Не скрыта ли в нем [лесу] за-дня* (457); *Она [береза] подозревает втайне, Что чудесами в решете Полна зима на даче крайней* (399); *Так возникают подозренья <...> Так начинают жить стихом* (179); *Насторожившись, начеку У входа в чащу, Щебечет птичка на суку, Легко, маняще <...> Как бы оберегая вход В лесные норы <...> не пускает на порог Кого не надо* (481); *Но ты уже предупрежден. Вас кто-то наблюдает снизу* (это ландыши; 209); *Предупрежденьем о Дарьяле Со dna оврага вырос Ларс* (347); *Вы узнаны, ветки! Прохожий, ты узнан!* (85); *Еще я с улицы за речью Кустов и ставней — не замечен, Заметят — некуда назад: Навек, навек заговорят* (136).

В пограничных случаях опасливое, агрессивно-оборонительное поведение оказывается взаимным:

(30) *В те места босоногою странницей Пробирается ночь вдоль забора, И за ней с подоконника тянется След подслушанного разговора* (ночь одновременно подслушивает и крадется; 428); *Она [зима] <...> Снежинками пронзая тьму,*

*Заглядывала в дом из сада. Она шептала мне: «Спеши!»* (470; «я» выступает одновременно объектом подглядывания и субъектом [подсказываемых] действий); *Пей и пиши, непрерывным патрулем Ламп керосиновых подкарауленный* (192; то же); *Тише, скакун, — заподозрят. Бегство? Но бегство не в счет!* (166); *Где-то, где-то, раздувая ноздри, Скачут случай, тайна и беда, За собой погоню заподозрив* (216; полный набор: «тайна», «подозрительность», «темнота» и «погоня»; ср. 3.2).

### 3.2. Подозрительные и трусливые маневры

Два основных варианта наблюдаемых подозрительных действий — это подкрадывание и бегство. Подкрадывание часто включает подсматривание и опасения.

(31) *И к каждому подкрадывался вихрь* (337); *Когда, подоспевши совсем незаметно <...> Гроза...* (191); *Все обледенело с размаху В напaxe до самых бровей И крадущейся россомахой Подсматривает с ветвей. Ты дальше идешь с недоверьем* (400); *Подкрадывается зима Под окна прачечных и чайных И прячет хлеб по закромам* (231); *Подводит шлях, в пыли по щиколку, Под них свой сусличий подкоп* (102; «Мельницы»); *Ночные тени к кассе стали красться* (311);... *свежесть К самим перилам кравишихся широт* (312); *И день скользит украдкой, как изгнанник* (335); *Воспользовавшись темнотой, Нас кто-то догнал на моторе* (375; погоня здесь сугубо воображаемая, — речь идет о похоронах).

Бегство часто осложняется погоней, преследованием:

(32) *Рысью разбегались листья, По пятам, как сенбернар, Прыгал ветер...* (382); *Только солнце взошло, и опять — наутек* (183); *С постов спасались бегством стоны <...> За ними в бегстве слепли следом Косые капли* (136); *Луна скользит блином в сметане <...> За ней бегут вдогонку сани, Но не дается колобок* (437); *Небо гонится с визгом кабаньим За сдуревшей землей* (269); *Где, как лань, обеспамятев, гнал Аталанту к поляне Актей <...> Целовались залиvistым лаем погони* (175); *О беззаконьях, о грехах, Бегах, погонях <...>* (446); *Обыкновенно у задворок Меня старался перегнать Почтовый или номер сорок, А я шел на шесть двадцать пять* (404; соревнование сугубо воображаемое: лирический субъект просто идет к определенному раннему поезду и видит, как мимо проносятся другие поезда).

## 4. Зло

Поистине «злые» чувства и поступки — такие, как ревность, месть, жестокость и т. д. — встречаются в мире Пастернака относительно редко, но на уровне тропов они широко представлены в изображении природы и человека, придавая ему нужную остроту. Иногда эта своеобразная логика формулируется впрямую.

(33) *В этой зловещей сладкой тайге [т. е. около рождественской елки] Люди и вещи на равной ноге (402); Пусть ветер, рябину заняньчив, Пугает ее перед сном. Порядок творенья обманчив, Как сказка с хорошим концом (400); И смертельной картечи Эти линии рта, Этих рук бессердечье, Этих губ доброта (еще более ускоренный переход к «счастливому концу»; 478).*

Рассмотрим два основных варианта этого мотива: откровенное «собственно зло» и «зло, воспринимаемое как грех».

#### 4.1. Собственно зло

Корень *зло* и отрицание противоположного ему *добра* встречаются у Пастернака весьма часто, репрезентируя идею зла в чистом виде. Зло предстает опять-таки фигуральным и привлекательным:

(34) *Любить — идти <...> платить добром За зло бруски с паутиной (152); Все стихло. Но что это было сперва! Теперь разговор уж не тот и по-доброму (о дожде; 95); [Дагестан] Так и рвался принять машину Не в лязг кинжалов, так под дождь <...> За исполином исполин, Один другого злей и краше, Спирали выход из долин (346); [Кавказ] Вздымал, как залпы перестрелки, Злорадство ледяных громад (349); И когда по кровле зданья Разлилась волна злорадства (вспышка молнии; 148); Зловещ горизонт и внезапен, И в кровоподтеках заря (о чувственности Блока к грозам, предзнаменованиям, революции; 465).*

Диапазон более определенно «плохих», но привлекательных установок включает ненависть, жестокость, гнев, жадность:

(35) *...и ненависть, как ляпис, Фонтаном клякс избородила лист (330); Он, Кремль, в оснастке стольких зим, На нынешней срывает ненависть (подразумевается, однако, не политический террор, а просто сильная новогодняя метель; 171); Был день. Спекторский понял, что не столько Прекрасна жизнь, и Ольга, и зима, Как подо льдом открылся ключ жестокий, Которого исток — она сама (310); И неизвестность, точно людоед, Окинула глазами сцену эту (347); В белой рьяности волн <...> Допотопный простор Свирепеет от пены и сипнет. Расторопный прибой Сатанеет От прорвы работ (257–258); Закат особенно свиреп (221);... метели На наш незащищенный сад Состервененьем налетели (470); Палящий день бездонным небом целился В трибуны скакового ипподрома (271); И было волною обглодано дно Улодки. И грызлись птицью локтя (96); Асфальта алчного личинкой Смолу котлами пьет почтампт (206); Я люблю ваш нескладный развалец, Жадной проседи взбитую прядь (портрет Мейерхольда; 202).*

Еще более преднамеренно «злыми и жестокими» — и тем более воспитательными — являются месть, угрозы, запугивание, пытки:

(36) *Что вдавленных сухих костяшек, Помешанных клавиатур <...> Готовят месть за клевету! (177; имеются в виду фортепианные клавиши); Торцы грозятся в луже искупать (307); Так ночи летние <...> Грозят заре твоим зрачком. Так затевают ссоры с солнцем (179); Приходилось, насупившись букой, Щebet*

женщин сносить словно бич (485); Их [башмаки топчущих их женщин] потом на кровельном железе Так же распинают чердаки (430).

## 4.2. Греховное и безнравственное поведение

Прежде всего, это «грех как таковой»:

(37) Я вместе с далью падал на пол И с нею вязывался в грех (218); По городу гуляет грех И ходят слезы навших (весенний пейзаж; 89); Его [марта] грехи на мне под старость скажутся (189); И паркет, и тень кочерги Отливают сном и раскаяньем Сутки сплошь грешившей пурги (169); О беззаконьях, о грехах, Бегах, погонях... (446).

В качестве конкретных форм греховного поведения выступают, в частности, богохульство, ересь, искушение:

(38) Разве въезд в эпоху заперт? Пусть он крепость, пусть и храм, Въеду на коне на паперть, Лошадь осажу к дверям (речь идет о поэтической смелости; 384—385); Нельзя не впасть к концу, как в ересь, В неслыханную простоту (351); Бестолочь, кумушек пересуды. Что их попутал за сатана? (имеются в виду весенние ручьи; 405); И наподобие ужей, Ползут и вьются кольца пряжи, Как будто искusicель-змея Скрывался в мокром трикотаже (448); На свечку дуло из угла, И жар соблазна Вздымал, как ангел, два крыла (любовная сцена; 440); И где перечет Московского съезда соблазны <...> Заманчивость мглы непролазной? (отметим прямо заявляемую приверженность «темноте»; 204).

Близки к греху чувства вины, стыда и бесстыдства — переносные, притворные или преувеличенные, но всегда извиняемые:

(39) ...И дела зимы иной. И опять кольнут донине Не отпущенной виной (365); Когда он уличил себя под Тверью В заботах о Марии... (332); Мне стыдно и день ото дня стыдней, Что <...> Высокая одна болезнь Еще зовется песнь. Уместно ль песнью звать содом <...> Благими намереньями вымощен ад. Установился взгляд, Что, если вымостить ими стихи, — Простятся все грехи (236); Озолотите ее [рождественскую елку], осчастливьте — И не смигнет. Но стыдливая скромница <...> Вам до скончания века запомнится (403); Застенчивей плошки В оконце сторожки Сияла звезда на пути в Вифлеем (622); И та, что в фартук зарывала, мучась. Дремучий стыд, теперь, осатанев <...> И вот заря теряет стыд дочерний (335); Но вещи рвут с себя личину, Теряют власть, роняют честь (180); Впрочем, что им, бесстыжим, Жалость, совесть и страх Пред живым чернокнижьем В их горячих руках? (480; отметим также мотив «волшебства», ср. (22)).

Последний пример примечателен необузданной интенсивностью «безнравственного», но явно одобряемого поведения; сродни этому бесшабашно оргиастические установки, которые, отнюдь не порицаются, а напротив, признаются неотъемлемыми чертами поэтической личности, будь то в любви или в творчестве.

(40) *Что ему почет и слава, Место в мире и молва <...> Он [поэт] на это мельбень стоит, Дружбу, разум, совесть, быт (384); Но для первой же юбки Он порвет провода, И какие поступки Совершит он тогда! (479); И за оргию чувств — в западню? Сураганом — к ордалиям партий? (178); Любимая — жуть! Когда любит поэт <...> Он знает — нельзя <...> Он вашу сестру, как вакханку с амфор, Подымет с земли и использует (149; ср. также заглавие всего цикла — «Вакханалия»); Гуляет, как призрак разврата, Пушистый ватин тополей (364); Ветер прет на ощупь, как слепой <...> Трын-трава и <...> Дует дальше с той же прямой (282–283); вспомним также строки, рассмотренные в начале статьи: В холодных объятьях распутницы Сойдутся к огню жизнелюбы (414) и По пианино в огне пробежится и вскочит (130).*

Кстати, опьянение — одна из любимых метафор Пастернака:

(41) *И солнца диск, едва проспавшись, сразу Бросался к жженке и, круша сервиз, Растягивался тут же возле вазы, Нарезавшись до положенья риз. Причин средь этой сладкой лихорадки Нашлось немало (309–310); Солнце садится, и пьяницей Издали, с целью прозрачной, Через оконницу тянется К хлебу и рюмке коныачной (486).*

Среди прочих одобряемых переносных видов безнравственного поведения назову обман, непристойные речи, самоуничужение:

(42) *Между прочим, все вы, чтицы, Лгать охотницы, а лгать — У оконницы учиться, Вот и вся вам недолга (187); Там реял дух земли, Остановивший время, Которым мы, вдали, Так грезили в богеме (391); Как спущенной шторы бесплодые, Вводящей фиалку в обман (364); Я и непечатным Словом не побрезговал бы (145); С суши, в порыве низкопоклонства <...> Падали крыши (291).*

## 5. Нарушение норм

«Трансгрессия, нарушение норм» — естественное продолжение экстатических состояний. Переносные нарушения могут посягать на любые на нормы поведения — от простых приличий до статей уголовного кодекса.

### 5.1. Непристойное поведение, шалости

Излюбленный поэтом мотив — баловство, шалости.

(43) *Я люблю перед бураном Присмирившие дворы, Будто пряжки по чуланам Нашалившей детворы (382); Как не в своем рассудке, Как дети послушанья, Облизываясь, сутки Шутя мы осушали (185); Небо в бездне поводов, Чтоб набедокурить (125); Новолунью улыбаясь, Как на шапке шалоная, Сохнет краска голубая На сырых концах серпа (299); Мешается во все дела, В халате крадется [ср. «подкрадывание» в (31)] к кровати, Срывает скатерть со стола <...> Кто этот баловник-невежа И этот призрак и двойник? <...> Степной нечеса-*

ный *растрена* <...> *Июльский воздух луговой* (451); *Все шалости фей, все дела чародеев* <...> (623); *Ты можешь им [садовым статуям] выпачкать губы черникой. Их шалостью не опиошь* (115); *По краям пропастей куролеся* <...> *Совершало подъем мелколесье* (368); [Гул] *шаловой, шевелюру ероша, В замешательстве смысл темня, Ошарашит тебя нехорошей, Глупой сказкой своей про меня* (189); *Стояло утро, летнего теплей, И ознаменовалось первой крупной Головомойкой в жизни тополей* (317; *головомойка* представляет дождь как наказание за якобы неподобающее поведение деревьев).

Спектр симпатичных поэту мелких нарушений (совершаемых стихиями, деревьями, посудой, лирическим «я», его возлюбленной и мн. др.) включает лень, отлынивание от работы, тунеядство, жульничество и другие проступки.

(44)... *Как битыми днями баклуши Бьют зимние тучи над ней* (365); *Природа ж — ненадежный элемент* <...> *Где вещи рыщут в растворенном виде* (320); *Я знал, что пожизненный мой собеседник [т. е. Бог] <...> Молчит, крепясь из сил последних, И вечно числится в нетях* (100); *И к ночи месяц в улицы втрется* (376); *И это ли происки Мери-арфистки <...>?* (356); *Опять к обеду на прогулке Наступит темень, просто страсть, Опять научит переулки Охулки на руки не класть* (345); *Но нежданно по портьере Пробежит вторженья дрожь* (365; *вторженьем* назван приход возлюбленной поэта).

## 5.2. Преступность

Великолепная метафорическая «преступность» выступает у Пастернака во множестве градаций. Прежде всего, это, конечно, преступность как таковая:

(45) *В уступах — преступный и пасмурный Тауер* (160); *Все живое беззаконье, Вся душевная бурда Из зачатий и агоний* <...> (299); ср. уже приводившееся *О беззаконьях, о грехах...* (446); *Мне здесь сновиденье явилось, и счета Сведу с ним сейчас же и тут же* (79).

Преступность может быть далее конкретизирована как воровство и грабеж и даже изнасилование, бандитизм, убийство, резня.

(46) *Что делать страшной красоте Присевшей на скамью сирени, Когда и впрямь не красть детей? Так возникают подозренья* <...> *Так начинаются цыгане* <...> *Так начинают жить стихом* (179);... *рассвет был снотворным. Не иначе: Он им был подсыпан — заводам и горам — <...> Как опий попутчику опытным вором* (86); *Ночная тишина <...> Влетает, как налетчица, К незнающему сна* (273); *Дворы тонули в скверне. Весну за взлом судили. Шли к вечерне, И папери косил повальный март.*

(47) *Во сне я слышал крик, и он <...> И женщиною оскорбленной, Быть может, издан был вдали <...> Большой канал с косою ухмылкой Оглядывался, как беглец* (70; «Венеция»; налицо также мотив бегства, ср. (32)); *В конце ж, как*



женщина, отпрянув И чудом сдерживая прыть Впотьмах приставших горлопанов <...> (367); Если бровь резьбою Потный лоб украсила, Значит и разбойник? <...> Солнце, словно кровь с ножа, Смыл — и стал необычаен. Словно преступленья жар Заливает черным чаем (речь идет о ссоре влюбленных; 138); [Ночи] Вскакивают: за оградю Север злодейств сереет (во вполне идиллическом стихотворении; 124); По заре вечеревшей проехав, Колесило и рдело шоссе. Каждый спуск и подъем что-то чуял, Каждый столб вспоминал про разбой (368; изображается кавказский пейзаж); Послушай, в посадe, куда ни одна Нога не ступала, одни душегубы... (картина метели; 85); ср. тот же подспудный каламбур в строках: И песня — как пена, и — наперерез, Лазурь забирая, нырком, душегубкой И — мимо... и долго безмолвствует лес, Следя с облаков за пронесшейся шлюпкой (182); И утро шло кровавой банею <...> Гасить рожки в кают-компании (104); Гремит плавучих льдин резня И поножовщина обломков (87); Жары нечадная резня Сюда не сунется с опушки (209).

Не менее восхитительны переносные «трансгрессия и насилие», воплощаемые в образах заговоров, смут и военных действий, включая применение газов.

(48) Распоряженья пурги-заговорицы <...> Бушует бульваров безлиственных заговор. Они поклялись извести человечество <...> Под праздник отправятся к праотцам правнуки. Ночь Варфоломеева (все та же «Метель»; 85–86); И, всюду сея мусор, точно смуту, Ходило море земляных работ (327); А вдали, где, как змеи на яйцах, Тучи в кольца свивались, — грозней, Чем бывлые набегии ногойцев <...> Будто вечер, как встарь его [Тифлис] вывел На равнину под персов обстрел (369); [Кавказ] Вздымал, как залты перестрелки, Злорадство ледяных громад (349); Кура ползет атакю газовой К Арагве, сдавленной горами (370).

## 6. Принудительные меры

Преступление вызывает к наказанию, и Пастернак не останавливается перед тем, чтобы поставить на службу своим позитивным целям даже далеко не романтические карательные органы. Привлекает его в них, конечно, непрерываемая сила их высшей власти, а заодно и еще одна возможность обогатить свой словарь нарочитыми прозаизмами. Репертуар, черпаемый Пастернаком из мира судебных процедур, включает образы следствия, допроса, суда, приговора, используемые, как правило, в переносном смысле.

(49) Опять повалят с неба взятки, Опять укроет к утру вихрь Осин подследственных десятки Сукном сугробов снеговых (345); Так все дознанья хороши О вакханалиях изнанки Нескучного любой души (180); А ночь, а ночь! Да это ж ад, дом ужасов! <...> И тяжелей дознаний трибунала (172; имеется в виду тоска поэта по возлюбленной); Пока ломовики везут товары, Остатки ночи предадут суду... (309); Это был мор. Это был мораторий Страшных судов, не свежав-

шихся к сессии (193); Но и этот, поныне Судящийся с далью сутяга... (речь идет об электричестве; 267); Наблюдая тяжбу льда... (299).

За судом естественно следуют тюрьма, ссылка, кандалы или еще более жестокие наказания.

(50) Кто это, гадает, глаза мне рюмит Тюремной людской дремой? (о ветке, внесенной в комнату; 115); Дай запру я твою красоту В темном тереме стихотворенья (449); Там был зимы естественный застенок, Валютный фонд обледенелых недр (336); Пускай пожизненность задачи <...> Зовется жизнью сидячей — И по такой грущу по ней (344); Мелко исписанный инеем двор! Ты — точно приговор к ссылке (74); Что последний из смертных в карете Под стихом и при нем часовой (156); В колодках облаков <...> Обозы ледников Тащились по этапу (391); Все идут вереницей, Как сквозь строй алебард (всего лишь толпа театралов; 475); ...рты, Как у фальшивомонетчиков, — лавой Дух захватившего льда налиты (о холодном зимнем воздухе; 83); Их [ковры и лампы] четвертует трескотня вертушек. Кроит на части звон и лягз дверей (308; кубистский пейзаж, ср. И как предмет сечет предмет (344)); И в августовский свод из мрамора, Как обезглавленных гортани, Заносят яблоки адамовы Казненных замков очертанья (370).

Даже плен, каторга и рабство, разумеется, метафорические, осмысляются позитивно, парадоксальным образом наряду с противоположными им свободой, побегом и т. п.:

(51) Хорал выходил, как Самсон, Из кладки, где был замурован. Томившийся в ней подолом, Но пущенный из заточенья... (374); [Спекторский] В конец подпав под власть галиматии [т. е. неожиданной влюбленности] <...> Оно [то, что свело возлюбленных] распорядилось с самодурством Неразберихой из неразберих (328); Он [лес] сам повествовал о плене Вещей, вводимых не на час... (346); Ты [поэт] — вечности заложник У времени в плену (463); Лес <...> стонет в сетях, как стенает в сонатах Стальной глadiator органа (88); Но старость — это Рим, который <...> Не читки требует с актера, А полной гибели всерьез <...> Когда строку диктует чувство, Оно на сцену шлет раба (371); Их всех поработила высь, На них дохнувшая, как юность (94); Но они [мельницы] и не жалуется на каторгу (103); Тогда тоска, как оккупант, Оценит даль (приближение грозы; 213).

К числу любимых Пастернаком метафорических «принудительных мер» относятся образы обложения данью и иными платежами, взыскание долгов и т. п.

(52) Крепкие<sup>6</sup> тьме полыханьем огней! Крепкие стуже стрельбою поленьев <...> Мздой облагает зима, как баскак, Окна и печи <...> Ханский указ на воцеленных брусках О наложении зимнего ига (75); Голос, властный, как полюдые, Плавит все наперечет (о голосе поэта; 384); А их заложник и должник <...> Чтoб выкупиться из ярма Ужасного заимодавца, Он должен сгнуть задарма <...> Зачем же было брать в кредит Париж <...> И поле... («Бальзак»; 205);

*О любви и о жертве, сиречь, О рассроченном платеже... (216); Она [комната] была светлей, чем бирюза По выкупе из долгого залога (316); И я приму тебя [Москву], как упряжь, Тех ради будущих безумств. Что ты, как стих, меня забурщишь Как быть, запомнишь наизусть (345).*

## 7. Место «зловещего» в мире Пастернака

Констатировав богатство и разнообразие проявлений «зловещего» в поэзии Пастернака, естественно задаться вопросом о смысле этого столь специфичного и однако очень навязчивого мотива. Первым моим шагом в интерпретации собранного материала будет попытка соотнести его с описанием ПМ Пастернака<sup>5</sup>, после чего я рискну предложить некоторые более общие и приблизительные соображения о связях пастернаковской трактовки зловещего с современным ему литературным контекстом.

Поскольку ПМ был определен как иерархия инвариантов, постольку задача соотнесения отдельного мотива с ПМ автора сводится к указанию места, занимаемого этим мотивом в соответствующей иерархии в целом. Говоря более конкретно, нам предстоит установить тематико-выразительные соотношения зловещего с: (а) более абстрактными инвариантами, которые задают его значение (= функции) и конкретным воплощением которых он служит; (б) его соседями по уровню абстракции, т. е. как бы его поэтическими синонимами; и, наконец, (в) его типовыми вариантами (конкретизациями).

Чтобы начать с тех более абстрактных инвариантов, которые создают потребность в зловещем как одном из своих проявлений, сформулируем самую общую тему пастернаковской поэзии как

(53) великолепие и единство существования.

Воплощениями первого ее компонента, великолепия, служат, с одной стороны, всякого рода

(54) прямые проявления интенсивности: большие количества, мощные силы, большие расстояния, обильные эмоциональные состояния, чрезмерная энергия и т. п.,

а, с другой стороны,

(55) поразительный контраст между полюсами самых разных оппозиций (шум /тишина; день /ночь;...), в том числе между великолепием и его противоположностями (большое /малое; высокое /низкое; абстрактное /материальное; и т. д.).

Иными словами, если (54) «интенсивность как таковая» тяготеет к гиперболам, то (55) «противопоставление крайностей» — к контрастам.

Вторая главная подтема, ПМ Пастернака, единство, со своей стороны, предрасполагает к разнообразным контактам:

(56) прямым физическим, эмоциональным и т. п. взаимодействиям между партнерами — таким, как касание, проникание, восприятие, ответ и т. п.,

и

(57) контактам в сфере поэтического дискурса, т. е. разнообразным образным приравнениям, или тропам, — метафорам, метонимиям, паронимазмам и т. д.

В общем, единству показана риторика подобия и смежности.

Разумеется, все эти инварианты — центральная тема (53) с ее подтемами и маршрутами их реализации (54)—(55) и (56)—(57) соответственно — представляют собой конструкты высокого уровня абстракции. Поэтому, уже на достаточно абстрактном уровне две группы маршрутов не могут не пересечься. Так порождаются основные архимотивы пастернаковской поэзии, в том числе:

(58) мощные воздействия,

(59) контакты между противоположностями,

(60) выход из границ.

«Мощное воздействие» лежит в основе таких характерных пастернаковских ситуаций, как покачивание, приведение в дрожь, проникание, вторжение, сокрушение, распыление, эмоциональный шок и др. Во всех этих случаях, «силовой» элемент представляет (54) «интенсивность», т. е. великолепие, а элемент «воздействие» представляет (56) «взаимодействие», т. е. единство. Или, выражаясь в иных терминах, смежность подвергается гиперболизации.

Второй важнейший архимотив, (59) «контакты между противоположностями», применяет принципы единства (56), (57) к (55) «великолепно контрастирующим крайностям», преодолевая таким образом различие между контрастом и сходством / смежностью. По линии сходства, это дает тропы, приравнивающие друг к другу полярные крайности, в частности, проявления великолепия и их противоположности, порождая характерную пастернаковскую фигуру (61):

(61) даже незначительные и непрезентабельные мелочи важны, прекрасны и возвышенны, как, например, когда говорится, что лучи солнца *пачкают нам рукава* (396—397); ср. прямую формулировку этого принципа уже в «Марбурге»:... *Каждая малость Жила, и, не ставя меня ни во что, В прощальном значеньи своем подымалась* (107).

По линии смежности крайние полюса оказываются в близком соседстве, как, например, когда

(62) стук копыт внезапно приглушается на песке: *Гулко булыжник обрушивши, лошадь Глухо въезжает на мокрый песок* (80), или небо, представленное птицами, достает до морского дна: *И все ниже спускается небо И падает на-кось, И летит кувыркком, И касается чайками дня* (258).

Разумеется, буквальное взаимодействие и переносное приравнивание часто совмещаются. Так, звуковые крайности в примере со стуком копыт связаны не только единством времени, места и действия, но и фонетическим (т. е., переносным) сходством двух ключевых слов — *гулко* и *глухо*. А во втором примере, реальный маневр чаек усилен гиперболой и поддержан их метонимической связью с небом, так что в сумме получается эффектный контакт между небом и дном.

Наконец, на (60) «выходе из границ» строятся излюбленные пастернаковские образы людей, объектов и других явлений, брызжущих таким избытком энергии, что они все время как бы перехлестывают через край, вступая на территорию соседей, вторгаясь к ним, сливаясь с ними и т. п. По линии смежности, прототипом тут служат

(63) ситуации типа половодья: *Льется чрез край ледяная струя В пруд и из пруда в другую посуду* (406).

Часто применяется также целая типовая конструкция, состоящая в том, что

(64) чрезмерная интенсивность одного явления «пересиливает» и подавляет интенсивность другого, например: *О Боже, волнения слезы Мешают мне видеть Тебя* (468); *Шарю и не нахожу сандалий. Ничего не вижу из-за слез. На глаза мне пеленой упали Пряди распустившихся волос* (631); *От говора ключей, Сочащихся из скважин, Тускнеет блеск свечей, — Так этот воздух влажен* (393).

По линии сходства выход из границ выражается в переносном приравнивании сугубо различных явлений, например, когда

(65) зрительная картина зимы воображается превращающейся в музыку и далее в нечто совершенно неувимое: *И плотно захлопнутой нотной обложкой Валилась в разгул листопада зима. Ей недоставало лишь нескольких звеньев, Чтоб выполнить раму и вырасти в звук, И музыкой — зеркалом исчезновенья Качнуться, выскальзывая из рук* (99; ср. выше изображение половодья).

Риторичку выхода из границ можно описать как «избыток, приводящий к контакту», т. е., грубо говоря, как гиперболу, оборачивающуюся метонимией или метафорой. Если, к тому же, контакт таким образом перебрасывает мост между крайностями, то мы имеем схему:

(66) гипербола + метафора / метонимия + контраст, как, например, в образе звезд, опущенных на землю благодаря сравнению с цветами: *Когда еще звезды так низко росли...?* (135).

По сути та же самая риторика, что в (66), лежит в основе конструкции «небо — чайки — дно» в (62), с той разницей, что там главная роль отведена реальным взаимодействиям, а не уравнениям-тропам.

Таковы основные, наиболее абстрактные доминанты ПМ Пастернака — те архимотивы, к которым должны возводиться собранные выше варианты зловещего. Естественно ожидать, что не все эти варианты будут нести некий один и тот же набор абстрактных функций, — вероятно разнообразие конкретизаций. И каждая такая индивидуальная комбинация функций, покрываемых отдельным мотивом, будет определять круг его поэтических синонимов.

Все зловещие мотивы, рассмотренные в разделах 2–7, приравнивают «зло» и «добро», переступая через границы этики, морали, нормальности, разумности и т. д. В этом качестве они становятся в один ряд с такими пастернаковскими мотивами, как опрокинутость, вывернутость наизнанку, сокрушение, крошение, обессиленность, хаос, импровизационность, пачкание, болезнь и др.

Кроме того, все «зловещие» мотивы — это «интенсивные состояния» (см. (54)), некоторые в исключительной степени — например, волшебство, бесстыдство, оргиастическое поведение, трансгрессия. Соответственно, эти зловещие превышения норм синонимичны всякого рода количественным избыткам, переполнениям, перетеканиям через край, выходам за пределы, эмоциональным выходам из себя и т. д.

Многие из зловещих мотивов служат источниками мощных эмоциональных, социальных и прочих воздействий. Таковы все варианты подозрительного и принудительных мер, а также некоторые из других подмотивов — постольку, поскольку они ведут к драматическим взаимодействиям (таким, как месть, искушение, преступление). Приблизительными синонимами подозрительного оказываются всякого рода восприятия (видение, слышание), реакции (испуг, благодарность) и взаимодействия (объятия, обмен). Синонимами принудительных мер являются различные неоспоримые воздействия (сильные чувства, власть судьбы).

В большинстве случаев реальные события, фигурально представленные как «зловещие», при всей своей невинности и неопасности, сами по себе весьма интенсивны. Так, ветви в последних двух примерах в (29) находятся под реальным воздействием соответственно метели и душевной ночи. А введенное в текст переносное опасение имеет

целью усилить уже наличную физическую интенсивность изображаемых ситуаций. В других случаях, однако, реальная ситуация может быть идиллически неинтенсивной, и тогда задача ее «озловешивания» ложится целиком на риторику тропов, например, в таких примерах опасения в (29), как предупреждение о наблюдательности ландышей и бдительность лесной птички. Эти случаи построены по образцу уравнения (61) «пустынное = великолепное». В мире Пастернака, где *ничто не мелко* (150), и каждый пустяк и каждый миллиметр поэтического пространства насыщен великолепием — в данном случае, вымышленными ужасами, — так, что можно *заблуди [ть]ся в двух шагах от дома, Где <...> всему конец* (ср. эпиграф из Ахматовой, а также его пастернаковский источник: *Опять к обеду на прогулке...* и т. д., см. (44)). Некоторые из синонимичных мотивов такого типа — это: скромные одежда и жилье как фон и символ большой любви; звезды, небеса, и т. д. на земле, под ногами; лучи солнца как нечто пачкающее; тропы, приравнивающие тривиальные мелочи к крупным объектам и возвышенным категориям; и далее, всякого рода олицетворения, наделяющие все неодушевленное и инертное человеческими свойствами.

Резюмируя, можно сказать, что все или некоторые зловещие мотивы служат переносному приравниванию зла — добру и мелкого — великолепному, а также эффектной демонстрации (чрезмерно) интенсивных состояний и мощных контактов. При этом, вытесняя все зловещее из области экзистенциальной и социальной проблематики в сферу тропов и пейзажей, Пастернак добивается не только оживления традиционных романтических штампов типа волшебства, греховности и преступности, но и введения в поэтический оборот таких непривычных мотивов, как подозрительное и принудительные меры.

Приятие и прославление переносного зла оказывается, таким образом, в согласии с общей позитивностью пастернаковского мироощущения и его центральной темы; в нем нет и тени провокационной нравственной двусмысленности, все это — чистая риторика, фейерверк, озаряющий безоговорочное восхищение поэта великолепной гармонией бытия: *Порядок творенья обманчив, Как сказка с хорошим концом* (33). Не следует ли, однако, подвергнуть сомнению чистоту подобной риторики, столь озабоченной навязчиво зловещими образами, особенно в контексте реального зла, занимающего значительное место в поэзии Пастернака (см. раздел 1) и еще большее в «Докторе Живаго», не говоря уже о его релевантности для всей современной Пастернаку поэзии (в частности, Маяковского) и общественной жизни?

Как известно из «Охранной грамоты» (Пастернак 1961: 269 сл.) Пастернак разрешил проблему страха влияния Маяковского и его романтического взгляда на поэта и поэзию, сознательно отбросив жизнотворческое позирование как основанное на ложном противопоставлении поэта непозтам. Стилистически это означало, что посылку «место мастера метафор было занято [Маяковским] <...> поэт [Пастернак] нашел для себя место мастера метонимии» (Якобсон 1987/[1935]: 336); тематически — что если у «Маяковского противостояние двух миров роковым образом кончается поединком; [то]до блеска отшлифованный образ лирики Пастернака <...> не устает говорить о мнимости всякого противостояния» (Там же: 334), и что, если лирический субъект Маяковского активен и героичен, то у Пастернака «агенса (действующее лицо) исключен из тематики» (Там же: 334), «актив изгнан из поэтической грамматики» и «пассивное разрешение представляется неизбежным; герой ретируется» (Там же: 335); он «вечный неудачник» (Там же: 337); и так далее. Картина усложняется тем, что лирический герой Маяковского не просто активен и романтичен, а исполнен ненависти и садизма, он высокомерен и груб, он плюется и размахивает оружием, одержим манией величия и одновременно склонен к самоубийству<sup>6</sup>. Со своей стороны, пассивность Пастернака вовсе не является пораженческой: скорее, она сродни скромности и вообще христианской этике, гармоничному слиянию со средой, братско-сестринскому партнерству на равных с окружающими и всем миром, а тем самым, в конечном счете, к самосохранению и выживанию.

Как это сказывается на сфере «зловещего»? Если лирический герой Маяковского играет с огнем, вызывая все мыслимые агрессивные-оборонительные сценарии, то Пастернак неукоснительно подавляет подобные импульсы, так сказать, рассовывая их по углам своей пейзажной живописи и тропики. Но тем самым он позволяет себе развить и даже раздуть эти мотивы, не нарушая гармоничного равновесия своего великолепного мира. Отказавшись от роли *разбойника* (каким он рисуется отвергающей его возлюбленной в квази-маяковском стихотворении «Мухи мучкапской чайной», см. (47)) и передав ее субъектам вроде снежинок, ландышей и горных ледников, он может подружиться с миром и выжить в нем.

Держаться подобного взгляда на мир — как на сказку с хорошим концом, — тем более в эпоху жестокой сталинской реальности, тре-



бовало, конечно, редкой внутренней эквилибристики. Равновесие постоянно находилось в опасности. Опасность *заблудиться в двух шагах от дома* (Ахматова) и на предобеденной *прогулке* провалиться в смертельную *темень* (Пастернак, «Мне хочется домой, в огромность...», 1931) — это не праздный вымысел, а адекватное, но систематически вытесняемое в подтекст отражение зловещей эпохи<sup>7</sup>. И когда четверть века спустя, в своем романе, Пастернак решится по-новому, открыто взглянуть в глаза злу, от сказочной привлекательности этого зла останется не много. Но даже и там, перед лицом буквальных, хотя и романтических, злодейств Комаровского и разнообразных бед и злодеяний войны, революции, голода, разлуки и смерти, Пастернак и его герой в каком-то смысле сохраняют верность неромантически скромному и все же мистически, т. е. романтически, благоговейному взгляду на вещи, возвращенному в оранжерею его лирики.

### Примечания

- <sup>1</sup> Впервые эта работа была доложена на симпозиуме «Миф в литературе», организованном в Нью-Йоркском университете осенью 1981 г. проф. А. Коджаком и К. Поморской, а опубликована в виде *Жолковский 1984б*. В настоящем переводе статьи ссылки на литературу подновлены минимально.
- <sup>2</sup> Цифры в скобках отсылают к страницам издания *Пастернак 1965*, за исключением превышающих 600, каковые отсылают к *Пастернак 1959*. Приношу читателям извинения за то, что не предпринимаю перевода пагинации отсылок на более современные российские издания.
- <sup>3</sup> Более подробное изложение понятий инвариантного мотива и поэтического мира автора см. в *Жолковский и Щеглов 1975*, *Жолковский 1984а*: 63–82, 135–216, *Жолковский 1996 [1978]*.
- <sup>4</sup> В специальном подстрочном примечании к стихотворению Пастернак поясняет: *Крепкий* кому — подвластный, обязанный данью или податью.
- <sup>5</sup> Я исхожу из собственного описания ПМ Пастернака — *Жолковский 1980*, во многом опирающегося на *Якобсон 1987 [1935]*, *Лотман 1969*, *Нильссон 1978 [1959]*.
- <sup>6</sup> Эти аспекты ПМ Маяковского рассмотрены в *Жолковский 2005 [1986]*.
- <sup>7</sup> Разбор этого стихотворения см. в *Жолковский 1991 [1984]*.

### Литература

*Жолковский 1980* — *Жолковский А. К.* Инварианты и структура поэтического текста. Пастернак // *Жолковский А. К. и Ю. К. Щеглов. Поэтика выразительности. Сборник статей. Wien: Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 2. С. 205–243.*

*Жолковский 1984a* — Alexander Zholkovsky. Themes and Texts: Toward a Poetics of Expressiveness. Ithaca, New York, and London: Cornell UP.

*Жолковский 1984b* — Alexander Zholkovsky. The “Sinister” in the Poetic World of Pasternak // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics 29: 109–131.

*Жолковский 1991 [1985]* — Жолковский А. К. «Мне хочется домой в огромность...» Пастернака: социальный заказ, тематика, структура // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка 50, 1: 20–34.

*Жолковский 1996 [1978]* — Жолковский А. К. Место окна в поэтическом мире Пастернака // Жолковский А. К. и Ю. К. Щеглов. Работы по поэтике выразительности. М.: Прогресс-Универс. С. 209–239.

*Жолковский, Щеглов 1975* — Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Труды по знаковым системам. № 7. Тарту: ТГУ. С. 143–167.

*Жолковский 2005 [1986]* — Жолковский А. К. О гении и злодействе, о бабе и всероссийском масштабе (Прогулки по Маяковскому) // Он же. Избранные статьи о русской поэзии. М.: РГГУ. С. 195–220.

*Лотман 1978* — Лотман Ю. М. Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста // Труды по знаковым системам. № 4. Тарту: ТГУ. С. 206–238.

*Нильссон 1978 [1959]* — Nils Åke Nilsson. Life as Ecstasy and Sacrifice. Two poems by Boris Pasternak // Pasternak. A Collection of Critical Essays / Ed Victor Erlich. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall. Inc. P. 51–67.

*Пастернак 1959* — Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. Société d'Édition et d'Impression Mondiale.

*Пастернак 1961* — Пастернак Б. Л. Проза 1915–1958 / Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

*Пастернак 1965* — Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. М.: Советский писатель.

*Поморска 1975* — Krystyna Pomorska. Themes and Variations in Pasternak's Poetics. Lisse: The Peter de Ridder Press.