

Из наблюдений над стилем и образностью раннего Пастернака

А. Долинину наряду с другими ценными исследованиями (о Набокове и других авторах прозаических текстов) принадлежат оригинальные опыты истолкования некоторых трудных мест в поэзии раннего Пастернака. Поэтому кажется естественным предложить в сочинении, приуроченном к его празднику, несколько штрихов к той же картине.

1. К самым ранним стихам (Первые опыты).

Одной из удивительных черт представляется повторяемость некоторых способов выражения и образов на протяжении всего творчества Пастернака, позволяющая при многочисленных стилистических переменах и демонстративных авторских отказах от предыдущих периодов трактовать все его стихи и прозу как единое целое¹.

Выражению «Опять весна» (I I, 332)² в одном из первых дошедших до нас стихотворений («Опять весна в висках стучится», 1910 г., стихотворение продолжено в «Весна, ты-сырость рудника в висках», написанном в 1913 и напечатанном в 1915г., ср. такую же аллитерацию «весна, над висками» в «Бетховене мостовых», I I, 337) вторят подобные обороты и в последующих сборниках («Опять Шопен не ищет выгод»), и в еще более поздних текстах и их заглавиях («Опять весна», стихотворение 1941г.), построенных аналогично (с ключевыми словами и выражениями этого семантического поля «снова», «вновь», «сызнова», «опять», «как в прежние времена», «как раньше», «как и ране(е)»³, «как всегда», «как встарь», «по-прежнему»,

¹ Ср. замечания на близкую тему :Топоров 1998. Из наиболее наглядных примеров можно было бы привести конец героя в трамвае, намеченный в прозаических набросках 1912г. о смерти Реликвимини, происходящей в трамвае, как и смерть доктора Живаго, описанную 40 с лишним лет спустя (Пастернак 2004, I I I, с.487 и комментарий на с. 625). Ср. также другие отчасти аналогичные примеры: Иванов 2007 (в печати).

² Здесь и далее в тексте римские цифры относятся к томам издания Пастернак 1985, арабские- к его страницам : (ср. первую публикацию Первые опыты: Е.В. Пастернак 1969 и недавнее издание с комментариями : Пастернак 2004, т. I-).

³ Попытка текстологически исправить кажущиеся перебои ритма в двух случаях в стихотворении «Пространства туч- декабрьская руда» может заставить предполагать форму «(как и) ране» во втором и третьем четверостишиях вместо принятого в издании (I I, 342) «ранее», по той же причине в этом же

«бывало», иногда взаимозаменяемыми в черновиках и вариантах). Здесь речь идет не просто о повторении языкового оборота. «Опять» и синонимы этого слова обозначают ту циклическую повторяемость, которую характеризует в очерке «Люди и положения» сам автор в рассказе о таких стихах, как «Вокзал» («Вокзал, несгораемый ящик...»). Они описывают те впечатления, которые при всей их необычности поэт испытывает многократно в разное время сходным образом по одному и тому же поводу. Наиболее близкую прозаическую аналогию к такому импрессионистическому описанию явлений, «моментальных навек», я нахожу в прозе Пруста⁴.

Повторяемость тематическая нередко определяется набором тех впечатлений (особенно раннего детства), которые во многом сформировали образность поэтических книг. В частности, звон во время поста в одном из первых стихотворений (I I, 332) отвечает повышенной восприимчивости к окружающему миру звуков у музыкально одаренного подростка. Трезвон колоколов отзовется позднее в тех испытавших влияние Хлебникова стихах 1914г., о которых еще пойдет речь ниже по поводу языковых архаизмов. Затем колокольная московская тема продолжится в обоих изданиях «Поверх барьеров», особенно во втором варианте «Баллады» («гул колокольных октав») и в «Темах и вариациях» («Колоколов предпраздничных гудень»). Дальше колокольный звон упоминается в сравнениях. Вновь «раскачивать колокола» будут поздние стихи времени «Доктора Живаго».

В них же будет и более прямое напоминание об околоцерковных деталях, которые в первых набросках есть в строке «Уродам, заполнившим паперть» (I I, 335, в следующей строфе: «калекам», ср. это слово в ранней автобиографической прозе II, 508): позднее в стихах «Доктора Живаго» «на паперти толпе калек»..

Зрительные темы одного из первых (по порядку) стихотворений сборника «Сестра моя жизнь» предугаданы деталью «галкам за форточкой» (I I, 343, ср. в стихотворении «Про эти стихи»: «Галчонком глянет Рождество» и «Сквозь фортку крикну детворе»).

Намек на будущее увлечение темой женщины, ее судьбы и самоотождествления с нею⁵ есть уже в строке- «как станет амазонкою

стихотворении в конце пятой стопы едва ли нужно «все» перед «как всегда», но ритм мог и сбиваться.

⁴ Иванов 2007.

⁵ Иванов 1998; Uhlig 2001..

подросток» (I I, 507, ср. в тематически сопоставимом раннем прозаическом фрагменте «гостить у женственности»: I I, 508), где очевидна связь с рассказом о дагомейских амазонках в Москве (в 1901г.) в «Охранной грамоте». Одна из наиболее четких формулировок этой части жизненной философии молодого Пастернака - «Как страшно женщиной идти» - содержится в стихотворении «Пусть даже смешаны сердца» (I I, 340), которое представляется мне одним из главных для понимания этого «послеблоковского» периода у молодого Пастернака. Со слов его первой жены Евгении Владимировны я знаю, что к моменту их женитьбы – в начале 1920-х годов- Пастернак все еще был одержим тем импульсивным стремлением облагодетельствовать всех женщин, который им приписан (поэтому бесспорно автобиографическому) образу Сережи в «Повести». Женщины, полагал молодой Пастернак времени, описанного в «Повести» (т.е. в период, когда он служил гувернером в «барском доме»), вынуждены заниматься проституцией, потому что они нуждаются. Чтобы избавить их от этой участи, нужно заработать как можно больше и раздать всем женщинам вокруг. Эта программа, сложившаяся очень рано под влиянием впечатлений раннего детства, оставленных труппами Тверских-Ямских, и усиленная переживаниями, в «Повести» приписанными Сереже⁶, в большой степени выполнялась Пастернаком на протяжении всей его жизни. Ее формулировка есть уже в ранних стихах.

Лексическую переключку с совсем поздней лирикой можно увидеть в форме «пололок» в стихах (I I, 334) и в прозе («детство запомнило полдни и возвращения пололок с работ»⁷), та же словоформа много лет спустя встретится и в стихах о молодом «барчуке» - Блоке («песни пололок»). «Бессмертье танца» (I I, 334) в этом стихотворении возможно сопоставимо с другими упоминаниями танца в прозе и в стихах⁸, а также с упомянутым рассказом в «Охранной грамоте» об африканках и произведенном «формами невольниц» впечатлении.

Для понимания становления этой темы у раннего Пастернака и ее связи с Блоком очень существенно стихотворение, где в первом

⁶ Тема падшей женщины и проститутки у Пастернака изучена в специальной второй части книги Uhlig 2001, ср. также о «Повести» и ранней прозе Пастернак 2004, I I I, 468 и 622 (из параллелей в ранних стихах Маяковского ср. «враждующий букет бульварных проституток»).

⁷ Пастернак 2004- I I I, с. 436 и сравнение со строкой раннего стихотворения в комментарии, там же, с. 618.

⁸ Пастернак 2004, I I I, 436, 618; Горелик 2000, с. 23-24; 2001, с.347.

наброске женские черты «в зеркале, они бессрочны» (I I, 339), в сходном контексте зеркала появляются во многих стихах Блока (см. ниже о «Близнеце в тучах»); из его ранних стихов этого семантического круга представляет интерес «Лазурью бледной месяц плыл», которое Пастернак знал наизусть и читал вслух в момент начала работы над «Доктором Живаго»). Из «бессрочных» «черты», становящиеся «твоими» (авторскими), делаются «срочными» (откуда «сжатость... ночных эстафет») в «Балладе» из «Поверх барьеров» — одном из наиболее перегруженных символик стихотворений (не проясненных, а скорее еще более осложненных при подготовке второго издания). Образы этой же «Баллады»⁹ и ранней романтической прозы предчувствуются в упоминании «графства» (I I, 346) в одном из первых стихотворных набросков, как и в стихах о Золушке-Сандрильон, где западноевропейский колорит происходящего особенно очевиден.

Некоторые зрительные образы, запечатленные в ранних стихах, проходят, как уже отмечалось исследователями, через всю поэзию Пастернака, как сравнение водопадов или источников с канделябрами («В пучинах собственного чада», I I, 340), продолжающееся вплоть до «Из летних записок» середины 1930-х годов. Приведем еще некоторые иллюстрации этого рода.

Образ в раннем пастернаковском стихотворении «как шаг слепых уходят ветлы» (II, 333, ср. метафору слепоты в другом контексте: I I, 333: «за ними пять слепых застав») отзовется десятилетия спустя в переделкинском зимнем стихотворении:

«Уходят ветлы, как слепые,
Без палки и поводыря».

Небо в соотношении с управляющими им птицами, как в цитируемых ниже (по поводу архаизмов) стихах из «Поверх барьеров», в собственно пастернаковской метафоре выступает в строке «Рябое небо, видно, сносят птицы» (I I, 342).

Слово «трюмо», повторяющееся в стихах о зеркале в «Сестре моей жизни», есть уже и в первых набросках (I I, 337) Пастернака, только начинавшего сочинять стихи.

⁹ «Граф» в этой «Балладе», как и в романтической прозе юности Пастернака, из западноевропейского (немецкого) «графства» (I I, 345-346, об этом последнем слове в «Близнеце в тучах» в первом варианте «Пиршеств» ср. Флейшман 2003. с. 111; Гаспаров, Поливанов 2005, с. 97) и поэтому со Львом Толстым ничего общего не имеет вопреки прежним неудачным толкованиям.

К детскому увлечению ботаникой (откуда «чашечки» и другие подробности растений в «Сестре моей жизни») восходит «венчик» и «многолепестье» (I I, 344) в ранних стихах.

В ранних набросках («И скажут цветные раструбы»- о цветах, I I, 344) представлено в метафорическом смысле важное и для словаря «Близнеца в тучах» существительное «раструб» («Гляжусь в бессмертия раструб», стихотворение «Встав из грохочущего ромба»¹⁰). В стихотворении самого раннего периода слово «раструб» относится к цветку, который в этот раструб (имеется в виду форма цветка, напоминающая раструб)или с его помощью обращается в «запредельному». Кажется вероятным, что прямое развитие этой же темы и этого же образа можно видеть и в стихах из «Близнеца в тучах». Они проясняются благодаря сопоставлению с более ранним наброском : «я» , уподобляемое цветку, глядится в «раструб» «запредельного»- бессмертия.

Из ритмических форм, важных для будущего, можно заметить уже в первых стихах многосложные безударные промежутки. Их пропорция уже в начале держится на уровне, превосходящем послепушкинскую традицию и в четырехстопном ямбе («Безлюдия не полоснет»
 $\begin{array}{c} \sim\sim\sim | \sim | \sim\sim \\ \sim\sim\sim | \sim | \sim\sim \end{array} \parallel$, II, 332, 1 строка из 12, т.е. 8.5%; «Наведенное¹¹ на посев»,
 $\begin{array}{c} \sim\sim\sim | \sim | \sim\sim \\ \sim\sim\sim | \sim | \sim\sim \end{array} \parallel$, II, 332, 1 строка из 8. т.е. 11%, такое же численное соотношение с остальными строками одного и того же стихотворения в случае строки «Оправленные в города»
 $\begin{array}{c} \sim\sim\sim | \sim\sim \\ \sim\sim\sim | \sim\sim \end{array} \parallel$, II, 339, ср. одинаковое с последним по расстановке ударений и словоразделов «Распутывали пастухи»
 $\begin{array}{c} \sim\sim\sim | \sim\sim \\ \sim\sim\sim | \sim\sim \end{array} \parallel$ (I I, 341)). К крайним ритмическим экспериментам Андрея Белого в четырехстопном ямбе особенно близки аналогичные пастернаковские опыты в ямбе пятистопном («Которого не заменяет ласка»
 $\begin{array}{c} \sim\sim\sim | \sim | \sim\sim | \sim \\ \sim\sim\sim | \sim | \sim\sim | \sim \end{array} \parallel$; «Будь воскрешающего двугорядью»
 $\begin{array}{c} \sim | \sim\sim\sim | \sim\sim \\ \sim | \sim\sim\sim | \sim\sim \end{array} \parallel$; «Что каждую утолевает жажду»
 $\begin{array}{c} \sim | \sim\sim | \sim\sim\sim | \sim \\ \sim | \sim\sim | \sim\sim\sim | \sim \end{array} \parallel$, I I, 334-335, 3 строки из 20 , т.е. всего в стихотворении “Enseignement” 15%!). В этом размере через несколько лет подобные варианты будут нередки в пастернаковских переводах драматического белого стиха, например, из Бена Джонсона. В «Близнеце в тучах» эта форма пятистопного ямба использована в начале тематически важного стихотворения «Близнецы»: «Сердца и спутники, мы коченеем»

¹⁰ Слово предположительно оценивается как прозаизм, в качестве метонимической метафоры соотносенный с грамофоном, что скорее противоречит приводимой параллели: Гаспаров, Поливанов 2005, с. 66.

¹¹ С нелитературным ударением на втором слоге причастия (вместо орфоэпического предпоследнего слога).

$\checkmark \text{ } | \text{ } \checkmark \text{ } | \text{ } \checkmark \text{ } - \text{ } | \text{ } \checkmark \text{ } | \text{ } - \text{ } \checkmark \text{ } \checkmark \text{ } ||$. В этом сборнике и в примыкающих к нему ранних стихах, в него не вошедших, аналогичный ритмический прием (под возможным влиянием Игоря Северянина) переносится и на трехсложные размеры¹², в том числе на (четырёх-и трехсложный) дольник, что (задолго до вероятного северянинского воздействия, укрепившего эту тенденцию) предугадано в строках «Сумерки-оруженосцы роз» $\checkmark \checkmark \checkmark | \checkmark \checkmark \checkmark | \checkmark || = '5'1'$ и «За рыцарскою альмавивой» $\checkmark | \checkmark \checkmark \checkmark | \checkmark \checkmark \checkmark || = 1'5'1'$ ¹³ в стихотворении 1911г., напечатанном в 1913 г. в «Лирике». Из стихов, примыкающих по времени и стилю в «Близнецу в тучах», можно отметить пропуски ударений на метрически сильных слогах в стихах, не вошедших в этот сборник, но относившихся к тем, из которых он собирался: «Ты взвивающимися пилястрами»¹⁴ $\checkmark | \checkmark \checkmark \checkmark \checkmark | \checkmark \checkmark \checkmark = 2'5'2'$ (I I, 343, возможно частичное ударение на первом слове); «Всплеск тайного многолепестья» $\checkmark | \checkmark \checkmark | \checkmark \checkmark \checkmark || = ''5''$ (I I, 344, ударение ослабленное на срединном слоге в словосложении); «Где, отрекшись от самоуправства», $\checkmark | \checkmark \checkmark | \checkmark | \checkmark \checkmark \checkmark || = 2'5'1'$ (с пропущенным или ослабленным метрическим ударением на сильном слоге в первой части словосложения) I I, 346; «И купленная улыбка» $\checkmark | \checkmark \checkmark \checkmark | \checkmark \checkmark || = 1'4'1'$ (I I, 346, последнее стихотворение этой группы, там же).

«Что, если Бог- сорвавшийся кистень» (II, 333) написано в ритмической форме, очень близкой к стихам на сходную тему у Рильке

¹² См. замечание о редких формах с пропусками срединного ударения в анапесте в стихотворении «Все оденут сегодня пальто»: Гаспаров, Поливанов 2005. с.63, ср. там же, с.76, о пропуске ударения на слове «мартиролог» в амфибрахии, с. 52 – совпадение ритмической кульминации с тематической - и с. 94. о пропуске срединных ударений в 4-стопном ямбе («Немотствующая неволя» и «Уж пригороды - позади»). Таких строк в стихотворении «Все оденут сегодня пальто» 2 из 16, т.е. 15%. Ср. Иванов 2007 о других стихах того же сборника и о сходных формах у Северянина.

¹³ Предлагаемые ритмические схемы для двух последних строк условны, поскольку в дольнике в принципе возможны и другие расстановки пропущенных метрически сильных (в известной мере фиктивных) ударений, ср. об этом Иванов 2004, с. 98-102. Показательна первая строка «Сумерки ... словно оруженосцы роз» $\checkmark \checkmark \checkmark | \checkmark \checkmark \checkmark | \checkmark || = '2'4'1'$ со структурой тактовика (неурегулированного дольника в смысле Колмогорова, за которым следую в альтернативном представлении ритмической схемы текста в виде комбинации реальных ударений и пропусков слогов без предположения пропущенных ударений на метрически сильных слогах).

¹⁴ Словоформа «пилястр» (родительный падеж множественного числа) стоит (как и другая слоформа того же слова в цитированном более раннем стихотворении) в рифменной позиции в одном из главных стихотворений сборника «Близнец в тучах», ср. Гаспаров. Поливанов 2005., с. 89-92.

и с использованием некоторых зарактерных для того слов в их русском звучании («легенд», «фрагмент»). Если это и не прямой перевод Рильке (их оказалось много в самых первых набросках¹⁵), то написано в духе рилькевских отождествлений Бога (данных от имени православного русского монаха), как в «Часослове» (“Das Stunden- buch”):

Ich kreise um Gott, um den uralten Turm

«Я к Богу всхожу, на предвечную башню».

Можно думать, что в инфинитивном обороте «Так страшно плыть с его душою» (I I, 336) уже просвечивает хотя бы часть того сложного образа, который потом должен воплотиться в «Сестре моей жизни» в «Определении души»- «Спелой грушею в бурю слететь»¹⁶. В этом раннем стихотворении в начале фразы «Но он узнал» (там же) возможен намек на сюжет, сходный с романом смычка и скрипки у Анненского («И не узнать при свете струны... Смычок все понял,,»). Так же строка Анненского «Я на дне» может быть отдаленным ключом к «со дна» в этих ранних пастернаковских набросках (там же). У Анненского речь идет о воспоминаниях обломка статуи, оказавшегося на дне бассейна («Я на дне. Я- печальный обломок»). У Пастернака: «Как страшно вспоминать со дна, / Со дна, где все навеки жалко»... У Пастернака- другая мотивировка нахождения на дне- катастрофа на море¹⁷. Ритм и подбор слов иной; нельзя быть совершенно уверенным, что стихотворение написано после знакомства со стихами Анненского; в противном случае отмеченные совпадения случайны, что при подобных интертекстуальных гипотезах не исключено.

К числу таких возможных интертекстуальных сближений с поэзией значимых для Пастернака символистов относится и «горбун» у Пастернака (I I, 345), как будто напоминающий те строки Андрея Белого, которые произвели сильное впечатление и на начинающего Маяковского (по его признанию в автобиографии). Пастернаковский горбун- центральный образ пейзажного стихотворения, где

¹⁵ О Рильке и Пастернаке ср. Šilhánková Di Simplicio 1990 (там же библиография предшествующих публикаций на эту тему).

¹⁶ О разных сторонах этого образа и возможном его отклике у Мандельштама ср. Иванов 2006.

¹⁷ О значении метафоры моря и его дна у Пастернака ср. Топоров 1995, с591-597; Горелик 2000. с. 24-25. Очень интересно письмо к матери 17 мая 1911г. о трудности изображения моря и прозаический фрагмент о море 1911г. (Пастернак 2004, I I I, 475-477 и комментарий на с. 624), и прозаический фрагмент о море 1911г.. отчасти сопоставимый с началом главки о море в поэме («Придается все»...).

родительный падеж множественного числа (форма, частая в грамматике поэзии раннего Пастернака) существительного «двугорбий» напоминает пейзажную метафору «Невы двугорбого верблюда» у Маяковского в ранних стихах, ритмически сходных с пастернаковскими (см. ниже).

Более бесспорными из возможных сопоставлений с другими символистами кроме Блока (о значении которого сам Пастернак написал подробно, ср. также ниже) кажутся интертекстуальные сближения с Брюсовым, но они находятся в значительно более поздних стихах Пастернака:

Из сердца девушки сенной
Не вырежут фестона («Второе рождение»)
при Брюсовском:

А фон лазурный иль червлёный
Взрезают черные фестоны («Эгейские вазы»).

2. О стихах, помещенных в «Лирике» (1912г.).

Судя по воспоминаниям С.Фейнберга и К. Локса о «Седарде», стихотворение «Сумерки ... словно оруженосцы роз» можно отнести примерно к 1909 г., т.е. считать одним из самых ранних, но в альбоме Дурылина под ним стоит дата март 1911г. (быть может дата записи в альбом или чтения Дурылину- возможно много позднее, чем написание стихотворения?). Образ «оруженосцев» в начальных строках этого стихотворения и развитие этого образа принадлежит к тому метафоризму «нового барокко», который присущ «эпигонской» (в позднейшей пастернаковской терминологии, принятой в «Охранной грамоте») поэзии эпохи (в первом – традиционном - барокко ближайшая аналогия нашлась бы в маньеризме итальянских кончетти, потом повлиявших на метафизическую английскую поэзию XVII в., с которой молодой Пастернак, однако, не был знаком).

В стихотворении «Я в мысль глухую...» ранний образ «как в гипсовую маску» (скорее всего относящийся к запомнившимся наблюдениям о том, как скульптор снимает маску у мертвого, а художник его запечатлевает на рисунке, ср. рассказ о сопровождении отца в поездке к мертвому Толстому в 1910г.) через много лет отзовется в «Белой женщиной мертвой из гипса» (но в этих строках есть и постоянно возникающий раскрытый Р.Якобсоном пушкинский

образ оживления мертвой статуи- в «Сестре моей жизни» это делают слизи, проползающие «глазами статуй»¹⁸).

Вероятно наибольшее приближение ко всей последующей ранней поэзии открывает стихотворение «Февраль» и утверждением импрессионистической верности «самого случайного», и общей интонацией и ритмом безудержного счастья (вопреки повторяющимся в этом стихотворении «слезам», «стихам навзрад», «сухой грусти на дне очей»). Стихотворение важно для датировки влияния Анненского: по свидетельству самого Пастернака (в письме Локсу) «черная весна» в нем заимствована из Анненского¹⁹.

Другое раннее стихотворение, уже полное предчувствий последующих наибольших достижений- изображение сада (одного из главных будущих персонажей «Сестры моей жизни») в стихах «Как бронзовой золой жаровень».

Зрительный метафоризм при строгом соблюдении послепушкинской ритмической тенденции²⁰ делает возможным сближение двух последних стихотворений с ранними четырехстопными ямбическими опытами Маяковского тех же лет «Я сразу смазал карту будня» (два четверостишия, в двух вариантах в разном порядке), «Невы двугорбого верблюда» (об образе двугорбости в пейзажных стихах см. выше). Сам Пастернак не раз отмечал сходство сделанного Маяковским с самыми ранними своими стихами, приводя, однако, другие примеры, которые кажутся менее убедительными.

Уточнить дату оригинальных (еще не испытанных сильного утяжеляющего влияния русских символистов, заметного в «Близнеца в тучах») стихов этого рода позволяет стихотворение «Сегодня мы исполним грусть его», относящееся ко времени не позже марта 1911г. (ср. выше о стихотворении «Сумерки ... словно оруженосцы роз»).

¹⁸ Следующая за строками «Так после дождя проползают слизи/ Глазами статуй в саду» (из числа любимых у Маяковского, как я знаю со слов людей, к нему близких) картина «Шуршит вода по ушам» означает, что дождь не только вставил слепым статуям глаза слизней, но и заставил уши статуй (благодаря этому тоже оживающие) слышать шум скатывающейся с них воды.

¹⁹ Иванов 2000б.

²⁰ Остается открытым вопрос, как соотносить подчеркнуто традиционную послепушкинскую метрику ямба стихов из «Лирики» с инновациями «Близнеца в тучах». Возможно, что в первых печатных текстах отсутствует ритмическая смелость в результате наложенного автором запрета на нарушение тразииции (сходным образом Пастернак объяснял большую сдержанность образности первого своего печатного сборника по сравнению с первыми опытами и в письме Боброву раскрывал сходные причины замены спорных рифм безукоризненными).

Значение «встреч» в этом стихотворении напоминает об архаичных образцах фольклора, но в этом случае сходство может оказаться чисто типологическим; слово «встреча» из числа важных и для словаря сборника «Близнец в тучах» (в том числе в стихотворении, посвященном невозобновлению романа с Высоцкой, ср. ниже).

3. Еще о близнечном мифе в «Близнеце в тучах» (1913г.).

Приходилось уже писать и не раз²¹ об универсальности близнечного мифа, который сказался и в некоторых античных символах (прежде всего Кастора и Поллукса²²), и в самой заглавии первого пастернаковского сборника, смысл которого раскрывается в нескольких его центральных стихотворениях («Сердца и спутники», «Близнецы»). Исходные архетипические черты этого мифа восходят к древности, чрезвычайно отдаленной. Напомним вкратце основные выводы таких исследователей проблемы, как А.М.Золотарева, который до своей гибели в лагере сталинского времени успел закончить работу²³, предвосхитившую сделанное позднее Уордом²⁴ и многими другими учеными.

Золотарев развил идею Харриса²⁵ о распространенности культа близнецов, которым объясняются и названия «близнечных» городов типа *Диоскурии* (на Кавказе в античное время - Сухум), и имена таких лиц, как *Фома* (от семитского названия «близнеца», по Харрису, Фома-близнец Христа в древнем мифе о нем).

Близнечный миф и боги-близнецы - «дети бога неба» известны в восточно-индоевропейских (древнеиндийск. *divo naptā*, древнегреческ. *Διοσκουροι* «Диоскуры») и восточно-балтийских (литовск. *Dievo suneliai*, латышск. *Dieva dēli*) традициях. Боги-близнецы в этих традициях, как и в их вероятном реконструируемом индоевропейском прототипе, в своей символической и в именах, которые им даются, связываются с двумя конями²⁶: др.-инд. *Aśvinau* «Ашвины,

²¹ Иванов 1969, 1978, 1972, 1998б.

²² См. детальное исследование: Вроон 1998; Гаспаров. Поливанов 2005. с. 89 и след..

²³ Золотарев 1941; 1964: Иванов 1968.

²⁴ Ward 1974.

²⁵ Harris 1913.

²⁶ Остается под вопросом, в какой мере появление двух коней («Тот и другой», I I, 338) в ранней лирике Пастернака («Сумерки...словно оруженосцы роз») можно было бы связать с воздействием архетипов, а не просто считать плодом постоянных наблюдений за конями не только за городом, где из-за лошади произошла трагедия падения, изувечившего ногу мальчика, но и на «многолошадном дворе Училища Живописи, Ваяния и Зодчества. Примечательно, что уже после падения с лошади,

божественные близнецы» (имя образовано от др.-инд. *aśva-* «конь» < индоевропейск. **ek'wo-* > лат. *equus*), Диоскуры в Греции символизировались статуями двух коней. Мифологические двойные вожжи (соответствующие архетипу двойного царствования) у (англо-)саксов перед их вторжением на Британские острова носили «лошадиные фамилии» *Hengest* (ср. нем. *Hengst* “жеребец”) и *Horsa* (ср. англ. *horse*), совпадающее с названиями коньков (деревянных изображений коней) на крыше в нижненемецких (северно-германских) землях. Такие двойные символы коней на крышах крестьянских домов объединяют эту традицию со славянской и с восточно-балтийской : по моим наблюдениям в этнографических музеях Литвы и Латвии коньки на крышах обнаруживаются во всех старых крестьянских домах. Поскольку эти символы были распространены и у славян, кажется возможным возвести этот обычай ко времени северо-западно-индоевропейского единства, включавшего германские и балто-славянские диалекты (ок. II тыс. до н.э.).

У славян обычай сохраняется долго. Среди многочисленных литературных упоминаний в позднейшей русской традиции можно привести из ранних стихов Блока:

Каждый конек на узорной резьбе
Алое пламя бросает к тебе.

Из недавней «деревенской прозы» можно процитировать оживление этого образа в «Деревянных конях» Ф.Абрамова, по которым поставил спектакль

Ю.Любимов в театре на Таганке. Влияние северо-западно-индоевропейской символики этого типа можно предположить и в финно-угорских традициях. Как и во многих других случаях, мотив, реконструируемый как (диалектный) индоевропейский и праславянский, имеет широкие евразийские параллели. Символика коньков на крышах принадлежит к числу черт, общих для северо-запада Европы и Евразии и объясняемых скорее всего диффузией общеиндоевропейского конного символа близнецов-богов.

При сохранении у восточных славян (как и у балтов) коньков на крыше в качестве древнего ритуального знака в эпоху двоеверия имена

оправившись (частично) от его последствий, Пастернак снова пробует ездить на лошадях, о чем рассказывает в письмах.

божественных близнецов заменились именами двух соответствующих православных святых- *Флора* и *Лавра*. Они долгое время сохраняли архаическую связь с конями. В стихах и воспоминаниях Пастернака рассказывается о церкви Флора и Лавра в Москве у Мясницких ворот (в конце улицы, соответственно названном *Флоровкой*) по соседству со зданием Училища живописи, ваяния и зодчества (напротив Почтамта, до сих пор занимающего то же место, что и тогда, и рядом с домом, где сейчас поликлиника РАН), где его отец получил казенную квартиру в 1894г. Еще на памяти Пастернака- ребенка (он родился в 1890г.) там «были в силе старые обычаи. Осенью в Юшковом переулке, во дворе церкви Флора и Лавра, считавшихся покровителями коневодства, производилось освящение лошадей, и ими, вместе с приводивших на освящение кучерами и конюхами, наводнялся весь переулок до ворот училища, как в конную ярмарку» («Люди и положения»); так объясняется эпитет «*многолошадный*» в описании двора в «Спекторском»).

Для прояснения самой ранней формы индоевропейского близнечного мифа всего важнее тождество : древнеиндийск. ведийск. *Yama-* «Близнец- Яма, бог смерти и правосудия» = древнеиранск. авестийск. *Yima* «Йима» (*Yima xšaeta* «миросотворитель Йима-владыка»²⁷ = перс. *Jemšid* в эпосе «Шахнамэ», ср. недавно найденное бактрийск. **ІАМ Р** <**Yamah xšauwa*²⁷, согдийск. *Ymyh*)= ср.-ирландск. *emuin*= др.-исландск. *Ymir* «Первочеловек Имир, из расчлененного тела которого возникает мир» = хеттск. *imma-* “обрядовый образ”= латинск. *im-ago* «образ» (откуда слова современных европейских языков с этим значением) < **Hy[e]mo-* «близнец, двойник»> латышск. *Jumis* «Юмис, мифологический покровитель плодородия и злаков; сдвоенный плод, двойчатка». Этот ряд совпадающих слов позволяет реконструировать миф о первочеловеке-близнеце, его принесении в жертву и связи с тем светом. Исключительно архаические поверья о сдвоенном плоде (и колосе), называемом этим словом, и соответствующие сельскохозяйственные обряды и представления сохранились в латышском фольклоре²⁸ и сравнительно недавно воскрешены в поэме Зиедониса о Юмисе. Наличие этого архаического комплекса представлений в латышской традиции позволяет восстановить

²⁷ Tremblay 2001, p.163, n.273. Из прежних работ сохраняет значение Güntert 1923 (связь авест. *Yima* и др.-исландск. *Ymir*).

²⁸ Впервые это было замечено тем же Харрисом (Harris 1913), посвятившим особую главу исключительно архаичным образам латышских дайн.

вероятные промежуточные звенья в балто-славянском периоде. Восстанавливается миф об инцесте- любви персонажа с этим близнечным именем к сестре, чье имя (ведийск. *Yam- ī*, в частности, выступающее в гимне «Ригведы», целиком посвященном этому мифу) образовано от той же основы с суффиксом женского существа **-i-N >- ī*. В русском фольклоре и в народной поэзии других восточнославянских народов миф сохранился с переименованием героев, превращающихся в две части одного растения (*Иван- да-Марья*) или в два растения, т.е. в терминах структурной антропологии миф переведен в растительный (ботанический) код. Разумеется, подробности предистории мифа Пастернаку известны не были, хотя он и представлял себе многое из славянской сравнительной мифологии, изучив опередившие свой век работы Афанасьева и Потебни (эти два имени я сам от него слышал в разговоре, где было упомянуто сравнительное языкознание). Речь идет не о прямом продолжении им мифопоэтической традиции, а о всплывании в его подсознании архаических – быть может в широком смысле архетипических- образов, лишь отчасти (и иногда еще смутно) поддержанных знакомством с какими-то (неполными) частями древней образности.

Особенность воплощения ее у Пастернака определяется наложением на этот архетипический (скорее всего общечеловеческий) миф в его ранней древнегреческой форме (еще отражавшей восточно-индоевропейский прототип) образности русского символизма в его гностическом облике у Блока, продолженного собственно пастернаковским раскрытием темы (Вечной) Женственности. Пастернак сам указал на истоки главного образа «Сердец и спутников» в своей записи о стихотворении Блока:

«Темно в комнатах и душно.
 Выйди ночью- ночью звездной.
 Полюбуйся равнодушно,
 Как сердца горят над бездной.
 Их костры далеко зримы,
 Озаряя мрак окрестный.
 Их мечты неутолимы,
 Непомерны, неизвестны.
 О, зачем в ночном сиянии
 Не взлетят они над бездной,
 Никогда своих желаний
 Не сольют в стране надзвездной?»

Готовясь к предполагавшейся им (сразу после конца 2-й Мировой войны) статье о Блоке, Пастернак к этим стихам сделал заметку: «Фон к Сердцам и Спутникам», «Отсюда пошел 'Близнец в тучах'»²⁹.

Собственно пастернаковское раскрытие блоковской основной темы видно в стихотворении «Близнецы»:

Сердца и спутники, мы коченеем.

Мы- близнецами одиночных камер.

Чья ж косы горящим Водолеем.

Звездю ложа в высоте я замер?

Спутник на небе соотносится с той его возлюбленной на земле, чей сон он сторожит. В этой теме особенно ярко сказывается значимость взятого символистами – ранним Блоком и Белым времени аргонатов-соловьевцев барьера «лирической истины»³⁰. Блок в своих записях позднего периода относил откровение, пережитое им и Белым в юности, к непосредственным продолжениям той линии открытия основной истины, которая после Данте всего явственнее в Европе выступила в раннем немецком романтизме. Пастернак подхватывает именно эту традицию, развивая ее прежде всего в «Сестре моей - жизни».

4. Переклички «Близнеца в тучах» с последующей лирикой. На лексическом уровне такие совпадения обнаруживаются в тех (относительно немногочисленных) местах, которые не были затронуты при переделках 1928г. В стихотворении «Не подняться дню в усилиях светилен» («Зимняя ночь» во втором издании «Поверх барьеров») к числу немногих мест, оставленных без изменений, принадлежала словоформа «портьеру». Через несколько лет после того, как был написан (для второго издания «Поверх барьеров») второй вариант «Зимней ночи», слово «портьера» было употреблено в любовных стихах сборника «Второе рождение», который самим названием вел к трагедии «Марбурга». Ее непосредственным продолжением было стихотворение «Зимняя ночь», в первом варианте посвященное И.Высоцкой- героине «Марбурга». В этом раннем стихотворении и в его последующей переделке портьера задерживается «наглухо», отделяя поэта ото всего прошедшего (ср. у Блока в стихах этого времени «Шаги командора», тоже хорейческих: «тяжкий, плотный

²⁹ Е.В. Пастернак 1972, с. 448; Гаспаров, Поливанов 2005, с. 9, 89.

³⁰ Пастернак 2005, I II, с.179. Идея продолжения Пастернаком гностической линии Блока принята в книге Uhlig 2001, но важные для доказательства этого тексты ранних стихов в ней не анализируются.

занавес у входа», в черновике переработки стихотворения из «Близнеца в тучах» у Пастернака- «тяжелою портьерой»³¹). Колорит пастернаковских стихов темный-«черным По белу в снегу». В стихах из «Второго рождения» «по портьере / Пробежит вторженья дрожь»: героиня входит, «тишину шагами меря», в белом- «из тех материй, из которых хлопья шьют». В первом варианте стихов из «Близнеца в тучах» при портьере эпитет «недрогнушей». Сочетание «дрожать/дрогнуть- о портьере» входило в поэтический словарь Блока начиная со второго тома: «Тихо дрогнула портьера. /Принимала комната шаги/ Голубого кавалера/ И слуги». В 1909г. Блок пишет стихотворение «Из хрустального тумана», в черновике которого есть словоформа портьер с богатой (по типу созвучия небоковской) рифмой пантер:

Хрустальный твой бокал- и выюга
 За чернотой цветных портьер.
 И (/Ты) вся дрожишь, глаза сощуря
 Ты, соплеменница пантер³².

При переработке этого стихотворения, ставшего из ямбического хореическим, Блок это четверостишие исключил (осталась только часть первой строки-«Узкий твой бокал- и выюга»).

5. Образы детских игр в «Разрыве». Среди на первый взгляд ошеломляюще необычных образов «Разрыва» (сборник «Темы и вариации») принадлежит собрание полярных уподоблений в седьмом стихотворении цикла. Они все разъясняются как образы любимых игр братьев Пастернаков. Вот как об этой игре вспоминал А.Л.Пастернак:»комнатные, так называемые «настольные игры», то есть познавательные, не миновали, конечно, и нас. Из невероятного количества их мне хорошо запомнилась одна. Не качеством и не темой, а чем-то иным, что брало за душу. Она была из обычной серии игр «вверх и вниз», где азарт брал верх над разумом. Но в этой не было азарта, было только желание доброго конца, Игра называлась «К Северному полюсу». Четверо отважных- Нансен, Пири, Андрэ и Скотт- с трудом преодолевали препятствия. Четыре небольших оловянных фигурки: «Фрам», два воздушных шара с гондолами- в цветах национальных флагов- Пири и Андрэ, а вот четвертую я как-то не помню- то ли собаки, то ли нарты Скотта. Историю каждого мы уже хорошо знали и, каждому

³¹ Гаспаров, Поливанов 2005. с. 87.

³² Блок 1997. с. 204.

сочувствуя, играли серьезно и не гогоча. К «Фраму» я испытывал почему-то наибольшее чувство, а то, что он был «затерт льдами» - звучало в моих ушах особенно погребально...»³³. Именно эта формула, заостренная анаграммой, возникает в стихотворении брата цитированного автора:

Когда совсем как труп затертого до самых труб норвежца...

Верность игре, о которой вспомнил в старости его брат, видна уже в первой строке, где речь идет о «перелете с Бергена на полюс». А выражение «Север вне последних поселений» заставляет вспомнить о значительно более позднем стихотворении. Первое стихотворение цикла «Художник» (первый вариант 1936г., последний-1944г.) содержит в окончательной редакции предпоследнюю строфу:

«Как поселенье на Гольфштреме,

Он создан весь земным теплом.

В его залив вкатило время

Всё, что ушло за волнолом.»

Поэт сравнивается именно с теми последними поселениями, за которыми дальше- полярная ночь и гибель. Его от этого уберегло теплое течение. Детская игра, когда-то помогавшая перенести личную драму, теперь призывается на помощь в исторической трагедии поэта, который один должен сберечь земное тепло.

6. Древнерусское наследие и «Слово о полку Игореве»

Языковая (преимущественно церковнославянская) архаика в самых ранних стихах и в особенности в первой стихотворной книге Пастернака безусловно восходит к речевым поискам и находкам символистов. Попытка же проникновения в ранние слои собственно русской языковой истории начинается в тех немногих стихах 1914-го года, где явно сказалось влияние Хлебникова. В стихотворении «Цыгане» непосредственное воздействие Хлебникова видно в заимствованной из его раннего стихотворения форме *Жародей*³⁴. У Пастернака Жародей-Жог (от глагола *жечь*, которому посвящено металингвистическое рассуждение в «Сестре моей – жизни»: «Кто велит, чтоб жглась юродивого речь- В природе лип, В природе плит, в

³³ А.Пастернак 1983, с. 28-29.

³⁴ Причины, заставляющие признать форму пастернаковским заимствованием из Хлебникова, обсуждались в статье: Иванов 2000 б, с. 315-316, примеч. 85. О всех стихах этого времени и их хлебниковском ключе см. Barnes 1989, pp.168-169, Ivanov 2000, pp. 176-177, Баевский 1993, с. 210; Венцлова 1999, с. 282-283 (в частности, о «Мельхиоре» как о футуристической «двойчатке» «Лирического простора» из «Близнеца в тучах»); Гаспаров 2006.

природе лета было жечь»). У Хлебникова «Мира славный Жародей» в стихотворении о Жарбоге. Оно было написано Хлебниковым в 1908г. В 1911-1912 гг. Хлебников написал более длинное стихотворение, в которое составной частью входило и это более раннее³⁵. Вероятно в это время или годом позже Пастернак, выделяющий в этот период Хлебникова положительно из всех футуристов, знакомится с этим стихотворением, а вскоре и использует придуманное Хлебниковым имя в собственном стихотворении.

На протяжении того периода 1914 г., когда Пастернак был под воздействием хлебниковского архаизирующего футуризма, его стихи, составившие небольшой цикл, были выдержаны в том стиле, ориентированном на древнерусское наследие, который быть может типологически напоминает предромантические языковые эксперименты Чаттертона и синхронные с пастернаковскими и хлебниковскими, но вполне от них не зависевшие, опыты архаизации поэтического словаря у Эзры Паунда. В «Мельхиоре» и «Об Иване Великом» (как и во многих ранних стихах и поэмах Хлебникова его «славянской поры») самый выбор древнерусских слов был отчасти объясним темой, относившейся к прошлому города: по замечанию В.Ф.Маркова, Пастернак «пробует дать представление о средневековой Москве самым подбором слов»³⁶. «Мельхиор» говорит о виде на Кремль и его соборы и колокольни (тема продолжена в начале 1918г. в стихотворении о Кремле в буря, которое с малым на то основанием в советское время трактовалось как одобряющее новых большевистских обитателей московского Акрополя). Но хотя в стихах речь идет об истории Кремля, они в то же время связаны с обстоятельствами жизни автора в тот период его жизни, когда он стал ежедневным наблюдателем этого старинного городского пейзажа. На протяжении нескольких лет (с перерывами) Пастернак снимал небольшую комнату (№ 7) в Лебяжьем переулке (д.1), откуда открывался вид на Кремль и Софийскую набережную Москва-реки. Это «окно на Софийскую набережную» и желание «запеть о речке» повторены лейтмотивом в футуристическом стихотворении 1914г. «Materia Prima» (вошло в первое издание «Поверх барьеров», возможно, примыкало к циклу, испытывавшему влияние Лафорга и в основном потерянного)³⁷.

³⁵ См. факсимильное воспроизведение и комментарии: Дуганов 1990, с. 173-174; ср. о других вариантах : Хлебников 1986. с.44, 663, 680.

³⁶ Markov 1968, p.244.

³⁷ О биографической стороне ср. Пастернак Е. 1997. В 1917г. Пастернак «поселился... вторично» в этой же «каморке», к которой приурочена встреча,

Повторяющийся образ «кровяных шариков» или «кровонок» поэта в стихотворении “*Materia prima*” сопоставим со стихами Лафорга о клетках-составных частях его существа (“*Ballade*”, “*Complainte du raucge corps humain*”³⁸). Собор Ивана Великого и его колокольня заинтересовали Пастернака еще раньше. На колокольне Ивана Великого Пастернак побывал еще на Пасху 1908г. вместе с С.Н.Дурылиным, который привел его туда, чтобы посмотреть звонарей; оба они испытали там странное чувство страха того, что башня вот-вот рухнет, что позднее отозвалось в набросках ранней прозы³⁹. Пейзаж стихотворения «Мельхиор» определяется Кремлем, его церквями, соборами и колокольнями, мостами и прилегающими к ним частями города, особенно тем боковым руслом Москва-реки, которое называлось «Канавой» (слово использовано в стихотворении), и островом, образованном Канавой и основным течением Москва-реки; главная часть этого острова носила название «Болото»⁴⁰, церковнославянская (и архаичная поэтическая, например, у Пушкина) форма которого *блато* выступает в предпоследней строке стихотворения⁴¹. В конце стихотворения кремлевская башня с часами, отбивающими время, сравнивается с веселым шутником-рассказчиком - *балакирем*⁴²; фонемы этого слова и слова *блато* (мною подчеркнутые) включены в анграмматическую звукопись четырех последних строк: И, братаясь, раскат за раскатом,

обрисованная в любовном стихотворении «Коробка с красным померанцем» в сборнике «Сестра моя - жизнь». О сборнике крайне футуристических стихов «совсем под Лафорга» Пастернак мне говорил в 1951г., сообщая, что он его куда-то спрятал нарочно. Догадки о характере этих стихов и сопоставление с воспоминаниями Локса см. Barnes 1989, p.188; Пастернак Е. 1997, с. 224-226.

³⁸ Laforgue 1970, p.229; 1989, pp.591-592; Коневской 1971, с. 180.

³⁹ Дурылин 2000, с.181; Пастернак 2004, I II, с. 443 и комментарий на с. 619-620.

⁴⁰ Ср. Тихомиров 1992, с. 140. Болото и остров на том месте, где должен был быть построен город, были уже в полуполюгендарном сне князя Даниила в сказании XVII в. о строительстве Москвы, Тихомиров 1992, с. 176-7.

⁴¹ Возможно, что название глубокого пруда *бочаг* (в этом же смысле употребленного в стихотворении «Как у них» в сборнике «Сестра моя жизнь») в конце второй строфы входит в это же семантическое поле. Ср. антонимичное “мелководный” в предпоследней строке первого четверостишия «Мельхиора».

⁴² Диалектное (калужское) слово (Сороколетов 1966, с.70), в значительно более позднее время употребленное Пастернаком в цикле «Художник» в отрицательном обороте при автохарактеристике себя самого: «Не гусяр и не балакирь». Перевод слова в статье Malmstead 1992, p. 312, ошибочен. В стихах Пастернака этого времени и непосредственно за ним следующих есть и немало других местных диалектных форм.

Башни слюбятся сердцу на том,
 Что, балакирем склабясь над блатом,
 Разболтает пустой часоем.

Ср. в первой строфе стихотворения аналогичную анаграмматическую игру фонем, образующих заглавное слово *Мельхиор*.

Храмовой в малахите ли холен,
 Воздедеян в серебре ль косогор-
Многодольную голь колоколен
Мелководный несет мельхиор.

Повидимому с хлебниковскими воздействиями соединялись поиски связи звучания и значения, в какой-то мере объединявшие постсимволистские тесчения с предшествовавшим символизмом.

В стихотворении о колокольне Ивана Великого колокольный звон передается традиционным церковнославянским сочетанием названий трех букв *т, с, р* «твердо слово рцы»⁴³. Повторение этого выражения делает стихотворение «за-умным» в хлебниковском смысле. Звон колоколов сравнивается с работой небесных «пестунов-писцов», которые описываются как «птичий причет». Эти образы и упомянутые в конце первой строфы «студенцы» (ручейки) делают явным сходство с футуристическим стихотворением «Весна» (3: «Разве только грязь видна вам») из «Поверх барьеров», где

«птицы цедят,
 В синем небе щебеча,
 Ледяной димон обеден
 Сквозь соломинку луча».

В ответ на вопрос Рипеллино, означает ли слово «обедня» в этой строфе, как обыкновенно, церковная служба?, Пастернак в письме 17 августа 1956 г. писал: «да, церковной службы и сзывающего к обедням благовеста (колокольного звона) и высящихся в небе колоколен и золотящихся на них крестов»⁴⁴. В этом стихотворении есть и отсылка к древнерусской легенде о Китеже:

«С головой Москва, как Китеж,

⁴³ В первом издании (Пастернак 1914, V.F. Markov Archive, # 2415, Slavic Reading Room, Department of Slavic Languages and Literatures, UCLA) выражение взято в кавычки (как и в изд. Альфонсов 1999, с. 477). В изданиях, основанных на исправлениях Пастернака в экземпляре в архиве его друга Штиха, кавычки сняты. Слово «рцы» означает также «как, как будто». Гипотеза Дж. Малмстеда (Malmstead 1992) о возможной параллели стихотворению в картине Лентулова «Москва» пока не доказана.

⁴⁴ Пастернак 2004- X, с.168-169.

В светло-голубой воде».

Древнерусские обороты и речения и дальше встречаются у Пастернака, например, «крепкий <кому>» и «недобор»⁴⁵ в стихотворении «Двор» из «Поверх барьеров».

В «Сестре моей-жизни» явственное воздействие словаря «Слова о Полку Игореве» можно видеть в «Дик прием был, дик приход»:

«Ты молчала. Ни за кем
Не рвался с такой тугой».

Слово «туга» характерно для «Слова» и произведений, прямо с ним связанных. О значении «Слова о Полку Игореве» для Пастернака в начале 1920-х годов говорит вторая главка под названием «Дева – Обида» в «Трех главах из повести», напечатанных в 1922г. Дева-Обида и ее принадлежность Слову, как и упоминание «труб» в слове упоминуты в конце диалога в этой главке, в котором один из собеседников удивляется, зачем переводить «Слово»- «Слава те , Господи,- язык один». Это и был тот русский язык, обмиршение и обновление которого Мандельштам в восторженном отклике на «Сестру мою-жизнь» связал с Пастернаком.

Значительно позже к «Слову» Пастернак вернется в «Волнах», где ссылки на популярный в предшествовавшей Пастернаку поэзии (у Случевского и многих других) образ плача Ярославны (в Путивле) определяет символику существенной части произведения.

7. К параллелям у современников. Еще о «Сестре -жизни».

Боура одним из первых предложил сопоставление Пастернака с крупнейшими поэтами постсимволистской поэзии на главных языках Западной Европы: Аполлинером, Т.С.Элиотом, Лоркой (Пастернак в беседах послевоенной поры сам положительно отзывался об этой книге Боура)⁴⁶. Речь здесь идет не просто об интертекстуальных сближениях в обычном смысле (хотя частично и о них), а о сходствах более глубокого свойства, отчасти восходящих к общеевропейскому культурному запасу, отчасти-же скорее всего относящихся к архетипам в широком смысле. Пастернак говорил об огромности всей области бессознательного у гения. В этом именно значении можно рассуждать и о некоторых ключевых формулах, скорее всего бессознательно возникающих и у самого Пастернака независимо от некоторых других

⁴⁵ Подробно об этом слове см. Иванов 1998.

⁴⁶ Сходные наблюдения иногда (без упоминания пионерской работы Боура) повторяются в более поздних статьях о Пастернаке.

больших поэтов его времени, которые исходили из тех же или подобных глубинных слоев мифопоэтического сознания..

На тему происхождения нареkania жизни «сестрой» много написано. Вероятно правильно уловлена параллель (или источник) пастернаковского оборота «сестра моя - жизнь» (в центральном стихотворении сборника и в его заглавии) в аналогичных выражениях у Франциска Ассизского (с текстами которого Пастернак должен был быть знаком к тому времени). Это жу выражение встречается у Верлена, которого Пастернак читал и знал во всяком случае уже в марбургский период (за несколько лет до написания «Сестры моей-жизни»). Скорее всего прямо к Франциску восходит аналогичный оборот «brother dawn»- «брат рассвет» у Эзры Паунда (в ранних стихах времени перед началом Первой Мировой войны). Паунд и Пастернак друг о друге не знали. В этом случае совпадение обусловлено скорее всего сходством повлиявшей на обоих (итальянской мифопоэтической) традиции.

Сходство подхода к поэтическому языку в его предельной близости к разговорному объединяет Пастернака (как и то, что о Пастернаке по поводу его языка напишет Мандельштам) с высказываниями о роли языка поэзии у Т.С.Элиота.

Поразительны и многочисленны совпадения в запасе образов раннего Пастернака и Лорки (писавшего десятью годами позже). Ограничусь одним примером. «Глаза статуй» у Лорки появляются в том же стихотворении (о смерти маленькой девочки) , где есть и «конский глаз».

Поэзия Европы начала XX века представляла собой целостную единую постройку, восходившую к общим влияниям и отражавшую в то же время новый взгляд на мир – мистический урбанизм в терминах позднего Пастернака. В его развитии раннему Пастернаку и его европейским сверстникам или соседям по поэтическому поколению выпала особая роль: они завершали время взлета, за которым последовал ощущаемый до сих пор спад, грозящий не только перерывом в подхватывании начатого, но и разрушением всей конструкции..

ЛИТЕРАТУРА

Альфонсов (сост.) 1999 – Поэзия русского футуризма. Сост. и подготовка текста В.Н.Альфонсова, С.Р.Красицкого, вступ. ст. В. Н. Альфонсова, персональные справки-портреты и примечания

- С.Р.Красицкого. Новая Библиотека Поэта. СПб.: Академический проект, 1999.
- Баевский 1993 – Баевский, Вадим Соломонович. Пастернак- лирик: Основы поэтической системы. Смоленск, 1993.
- Блок 1997 – Александр Блок. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Том третий. Стихотворения. Книга третья (1907-1916).М.: Наука, 1997.
- Венцлова 1999- Венцлова, Томас. Из наблюдений над стихами Бориса Пастернака.// Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сб. к 70-летию Вяч.Вс.Иванова., М.: ОГИ, 1999, с. 289.
- Вроон 1998- Вроон, Рональд. Знак Близнецов. Опыт интерпретации первого сборника стихов Пастернака. Пер. с англ. М.Л.Гаспарова.- Пастернаковские чтения. Вып.2. М.: Наследие, 1998, с. 334-354.
- Гаспаров 1990 – Гаспаров, Михаил Леонович. «Близнец в тучах» и «Начальная пора» Б.Пастернака: от композиции сборника к композиции цикла.// Известия АН СССР, Отд. Лит-ры и яз., т.49, 1990, в.3, с.218-222.
- Гаспаров 1998 -Гаспаров, Михаил Леонович. Рифма и жанр в стихах Пастернака.// Пастернаковские чтения, Выпуск 2. М.: Наследие, 1998.
- Гаспаров 2006 – Гаспаров, Михаил Леонович. «Мельхиор», «Об Иване Великом»// Стих, язык, поэзия. Памяти М.Л.Гаспарова. М.: РГГУ, 2006, с.1- 2 (в этом посмертном издании машинопись разборов М.Л.Гаспарова дана в факсимильном воспроизведении перед титульным листом).
- Гаспаров, Поливанов 2005 - Гаспаров, Михаил Леонович, Поливанов. Константин Михайлович. «Близнец в тучах» Бориса Пастернака»: Опыт комментария. Институт Высших Гуманитарных Исследований (ИВГИ) РГГУ. Чтения по истории и теории культуры. Вып. 47. М.: РГГУ, 2005.
- Горелик 2000 –Горелик, Л.Л. Ранняя проза Пастернака. Смоленск: Смоленский Государственный Педагогический университет. 2000.
- Горелик 2001 – Горелик, Л.Л. Начало полета : Тема воздушного пути в прозе Пастернака 191 года. // Studia Russiac XIX,2001.
- Дуганов 1990 –Дуганов, Р.В. Велемир Хлебников. Природа творчества. М.: Сов. Писатель, 1990.
- Дурылин 2000 –Дурылин, С.Н. Москва. // Встречи с 2000
- Золотарев 1941 – Золотарев, А.М. Дуальная организация первобытных народов и происхождение дуалистических космогоний (исследование по истории родового строя и первобытной мифологии). Рукопись (закончена в 1941г.), архив Института этнографии РАН.

- Золотарев 1964 – Золотарев, А.М. Родовой строй и первобытная мифология. М.: Наука, 1964 (неполное посмертное издание рукописи книги Золотарев 1941 с измененным заглавием, редакционными изъятиями и изменениями текста).
- Иванов 1968- Иванов, Вячеслав Всеволодович. Дуальная организация первобытных народов и происхождение дуалистических космогоний (рец. на кн. Золотарев 1964).- Советская археология, 1968, № 4, с. 276-287.
- Иванов 1969- Иванов, Вячеслав Всеволодович. Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и индоевропейской мифологии, // Σημιολογία. Труды по знаковым системам. Тарту, 1969, с. 44-75.
- Иванов 1978 – Иванов, Вячеслав Всеволодович. Близнечный культ и двоичная символическая классификация в Африке. // Africana. Африканский этнографический сборник. XI. Л.: наук. Лен. отд., 1978, с. 214-246.
- Иванов 1998а - Иванов, Вячеслав Всеволодович. Разыскания о поэтике Пастернака. От бури к бабочке.. // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 1.. М.: Языки русской культуры, 1998, с. 13-140.
- Иванов 1998б - Иванов, Вячеслав Всеволодович. Нечет и чет.- Избр. труды по семиотике и истории культуры. Т. I, М.: Языки славянской культуры, 1998, с. 379-602.
- Иванов 2000 а- Иванов, Вячеслав Всеволодович. Об Анненском. I I I. Черная весна // Иванов, Вячеслав Всеволодович. // Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. Статьи о русской литературе. М.: Языки русской культуры, 2000, с. 153-154 .
- Иванов 2000 б- Иванов, Вячеслав Всеволодович. Два образа Африки в русской литературе начала XX века: африканские стихи Гумилева и «Ка» Хлебникова. // Иванов, Вячеслав Всеволодович. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2. Статьи о русской литературе. М.: Языки русской культуры, 2000, с. 286-325.
- Иванов 2004 - Иванов, Вячеслав Всеволодович. О принципах русского стиха. // Analysieren als Deuten. Wolf Schmid zum 60. Geburtstag. Hrsgbn. L. Fleischman, Chr. Gölz, Aa. A. Hansen- Löwe. Hamburg: Hamburg University Press, 2004, SS. 97-109.
- Иванов 2006 - Иванов, Вячеслав Всеволодович. Параллели к «Сеновалу» Мандельштама. // Стих, язык, поэзия. Памяти М.Л. Гаспарова. М.: РГГУ, 2006, с. 233-242.
- Иванов 2007а - Иванов, Вячеслав Всеволодович. К истории поэтики Пастернака футуристического периода. // Сб статей, посвященный Т.В.

- Цивьян. М.: Институт мировой культуры МГУ, 2007. Иванов 2007 (в печати) - Иванов, Вячеслав Всеволодович. //К метонимии у Пастернака. Испарина вальса и аромат мандарина. //Сборник статей, посвященных Е.В.Падучевой., М.: ВИНТИ (в печати).
- Коневской 1971- Коневской, Иван. Предводящий протест новых поэтических движений (стихи Лафорга).// Иван Коневской. Собрание сочинений (переизд. книги 1904г.). Slavische Propyläen. München: Wilhelm Fink Verlag, 1971, с. 170-189.
- А.Пастернак 1983- Пастернак, Александр Леонидович. Воспоминания. München: Wilhelm Fink Verlag, 1983.
- Пастернак 1914 – Борис Пастернак. Об Иване Великом. //Руконог. М. 1914 (V.F. Markov Archive, # 2415, Slavic Reading Room, Department of Slavic Languages and Literatures, UCLA).
- Пастернак 1985 – Борис Пастернак Избр. в двух томах. Тт. I-II. М. 1985.
- Пастернак 2004- Борис Пастернак. Полное собрание сочинений и писем в одиннадцати томах. т. I-X М.: Слово, 2004-2005.
- Пастернак Е. 1997 – Пастернак. Евгений Борисович. Борис Пастернак Биография. М.: изд. Цитадель, 1997,.
- Е.В. Пастернак 1969 – Пастернак, Е.В. Первые опыты Бориса Пастернака.// Труды по знаковым системам. IV. Тарту, 1969.
- Е.В. Пастернак 1972 –Пастернак, Елена В. Пастернак и Блок.// Блоковский сборник. I I. Тарту, 1972.
- Сороколетов 1966- Сороколетов, Ф.Л. (ред.) Словарь русских народных говоров. I I. М.-Л 1966.
- Тихомиров 1992- Тихомиров, Михаил Николаевич. Москва XI I- XV вв.// Тихомиров, Михаил Николаевич. Москва XI I- XV вв Древняя Москва XI I- XV вв. М.: Московский рабочий, 1992.
- Топоров 1995 - Топоров, Владимир Николаевич. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах.// Владимир Николаевич Топоров. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995.
- Топоров 1998 – Топоров, Владимир Николаевич. Об одном индивидуальном варианте «автоинтертекстуальности»: случай Пастернака (о «резонантном» пространстве литературы). // Пастернаковские чтения. Выпуск 2. М.: Наследие, 1998, с. 4-37.
- Флейшман 2003 - Флейшман, Лазарь. Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб. 2003.
- Хлебников 1986 - Велимир Хлебников. Творения. М.: Сов. Писатель. 1986
- Barnes 1989 -Barnes, Christian. Boris Pasternak, A literary Biography. Vol.I. Cambridge: University Press, 1989.
- Güntert 1923 - Güntert, H. Der arische Weltkönig und Heiland.

- Bedeutungsgeschichtliche Untersuchungen zur indo-iranischen Religionsgeschichte und Altertumskunde. Halle (Saal): Max Nimeyer. Harris 1913- Harris, R. *Boanerges*. Cambridge: Cambridge University Press, 1913. Ivanov 2000- Ivanov, Vyacheslav. The Moscow of Pasternak.// *Slavica Tergestina*.8. Художественный текст и его геокультурные стратификацию . Trieste:Università degli Studi di Trieste, 2000, pp. 175-190.
- Laforgue 1970 - Laforgue, Jules. *Poésies complètes*. Paris; Gallimard, 1970.
- Laforgue 1986 - Laforgue, Jules. *Oeuvres complètes*. T.1. Lausanne; L'Age d'homme, 1986. Malmstead 1992- Malmstead, James E. Boris Pasternak-the Painter's Eye.// *The Russian Review*, 1992, 3, pp.301-318.
- Markov 1969 – Markov, V.F. *Russian Futurism: A History*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1968.
- Šilhánková Di Simplicio 1990- Šilhánková Di Simplicio, Daša . *La nascita di un poeta. Boris Pasternak*. Napoli: Liguorieditori, 1990.
- Tremblay 2001 – Tremblay, Xavier. *Pour une histoire de la Sérinde. Le manichéisme parmi les peuples et religions de l'Asie Centrale d'après les sources primaires*. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. *Sitzungsberichte*, 690 Bd., Veröffentlichungen der Kommission für Iranistik, hrsgbn. R.Eichner u. R.Schmidt. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2001.
- Uhlig 2001- Uhlig, Andrea. *Die Dimension des Weiblichen im Schaffen Boris Leonidovič Pasternak. Inspirationsquellen, Erscheinungsformen und Sinnkonzeptionen*. Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas 39. Pasternak-Studien I I, München: Vwerlag Otto Sagner, 2001.
- Ward 1974 – Ward, D. *The Divine Twins. An Indo-European Myth in German Tradition*. University of California Folklore Studies,19. Berkeley and Los Angeles: University of California Press. 1974.