

ПОЭТИКА КНИГИ Б. ПАСТЕРНАКА “СЕСТРА МОЯ ЖИЗНЬ”

© 2008 г. В. С. Баевский, И. В. Романова

Настоящая работа опирается на данные теории информации и статистики. После книги “Поверх барьеров” “Сестра моя жизнь” – самая сложная поэтическая книга Пастернака. Сложность ее многоуровневой структуры согласуется со сложностью ее эстетической природы (борьба поэтики авангарда с романтической традицией) и создает тот катарсис необыкновенной силы, который поставил Пастернака на одно из первых мест в русской поэзии XX века.

This paper is based on data using information theory and statistics. Among Boris Pasternak’s works, “My Sister Life” is, after “Over the Barriers”, the most complex of his poetry books. The complexity of its multi-level structure parallels its aesthetical complexity that comes from the unusual combination of avant-gardist and romanticist aesthetics. The tension it creates allows an extremely powerful catharsis to occur, which makes Pasternak one of the best Russian poets of the twentieth century.

На протяжении своей творческой жизни Пастернак издал 9 самодостаточных книг стихов. Самодостаточными, в отличие от сборников, содержащих перепечатки произведений, включавшихся в более ранние издания, мы называем книги, составленные из стихотворений, прежде не публиковавшихся вовсе или печатавшихся только в повременной печати. Как нечто цельное, такие книги создавались автором, воспринимались читателями и критиками.

При изучении поэзии полезно опираться на одно из основных положений теории информации: разнообразие повышает информативность системы. История русской поэзии свидетельствует: на протяжении 250 лет действует ясно выраженная тенденция увеличения разнообразия стиховых форм. Структурное разнообразие стиховых форм у новаторов, как правило, значительно превосходит структурное разнообразие стиховых форм у традиционалистов.

Мы рассматриваем некоторые показатели разнообразия структурных элементов (в дальнейшем обозначаем буквой **Р**) каждой книги; в данной работе это ■□ стихотворные размеры (ср) ■□ усложненная метрика (ум) (тонический стих + переходные метрические формы + логоэды + полиметрические композиции) ■□ стихотворения, написанные дактилем, амфибрахием и анапестом и имеющие пропуски ударений на иктах (пу) ■□ строфические формы (сф). Количество структурных элементов каждой книги берется в отношении к количеству стихотворений.

Первая книга “Близнец в тучах” (БТ) издана “Лирикой” в 1914 г. и занимает промежуточное положение между символизмом и авангардом. Ее **Р** принадлежат к самым низким среди 9 книг. С ними сближаются **Р** последней книги “Когда раз-

гуляется” (КР) (Париж: Издание любителей поэзии Б.Л. Пастернака, 1959).

“Сестра моя жизнь” (М.: изд. З.И. Гржебина, 1922) (СМЖ) вместе с предшествующей ей книгой “Поверх барьеров” (ПБ) (М.: Центрифуга, 1917) находится на другом полюсе разнообразия структурных элементов: их показатели существенно выше, чем у остальных книг. См. таблицу:

	ср	ум	пу	сф
БТ	0.4	0.0	0.1	0.4
КР	0.2	0.1	0.1	0.3
ПБ	0.7	0.6	0.2	0.6
СМЖ	0.6	0.3	0.0	0.4

“Поверх барьеров” Пастернак осознавал как собрание упражнений, этюдов для развития собственной техники. Конечно, в действительности эта книга стала великим событием в истории поэзии: она знаменовала собой взрыв, который создал своеобразнейшую поэтическую вселенную. Мощный волевой напор одним ударом смёл традиционные жанры, образы, синтаксические и строфические конструкции, стихотворные размеры, рифмы. Пастернак отказался от четырехстопного ямба – самого традиционного, самого распространенного размера русской поэзии. Именно в эту книгу вошли принадлежащие к вершинам русской лирики XX в. “Метель”, “Импровизация”, “Баллада”, “Мельницы”, “Марбург” (последние три стихотворения в ней впервые увидели свет).

“Сестра моя жизнь” сразу выдвинула Пастернака на одно из первых мест в русской поэзии. Ее автора стали соотносить с Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым, книгу стали называть классиче-

ской. Пастернак усвоил все достижения своей предыдущей книги и несколько ограничил крайности, заменив в “Сестре моей жизни” поэтику дисгармоничности “Поверх барьеров” много-сложной гармонией.

В “Поверх барьеров” и “Сестре моей жизни” высокие значения **Р** достигаются за счет того, что ни одно стихотворение полностью не повторяет структурных элементов какого-либо другого стихотворения данной книги. Иногда легко показать, что структурные элементы стихотворения формируются так, чтобы соответствовать его темам. В иных случаях создается впечатление, что структурные элементы стихотворения монтируются таким образом, чтобы оно просто не было похоже ни на какое другое стихотворение книги, чтобы выделить его особенность, индивидуальность.

Мы характеризуем “Сестру мою жизнь” по обозначенному ранее первому изданию. С.Н. Бройтман в своем многоаспектном анализе структуры этой книги лирики, к сожалению, отказался от такого подхода¹. В 1930–1980-х гг. господствовало требование переиздавать писателей XX в. по их текстам, отражающим “последнюю авторскую волю”. За этим императивом стояло желание власти видеть тексты, созданные до 1917 г. или в 1920-е гг., переделанными в духе “социалистического реализма”. Так что переиздания отражали последнюю волю не автора, а цензора или редактора, находившегося под властью цензора. Часто автор, подчиняясь внутреннему цензору, сам себя смирял, становясь на горло собственной песне. Так поступал не только Маяковский во второй половине 20-х гг., но и Пастернак в 30-х–первой половине 40-х гг.

Вопрос о том, в какой редакции следует печатать русских авторов XX века при переизданиях, сложен и требует пристального рассмотрения в каждом отдельном случае. Очевидно, что предсмертное требование эмигранта Бунина, чтобы при переиздании его бессмертной прозы учитывались только последние редакции, это совсем не то, что переделки Пастернаком своих ранних произведений в период репрессий, когда поэт был осыпал печатными доносами и писал О.М. Фрейденберг, что ходит по лезвию ножа. А в однотомнике 1933 г. название книги, ее подзаголовок “Лето 1917 года”, посвящение Лермонтову, эпиграфы, названия разделов вообще набраны красным цве-

том. (В следующем однотомнике, 1935 г., Пастернак от красного цвета отказался.)

В середине 1980-х гг. один из авторов настоящей работы готовил вместе с сыном поэта полное собрание стихотворений Пастернака для “Библиотеки поэта”. Л.Я. Гинзбург проявляла понятный интерес к этой работе. Ей было двадцать лет, когда вышла в свет “Сестра моя жизнь”, она была захвачена этой книгой и на всю жизнь сохранила к ней отношение, сложившееся в молодости. 30 сентября 1985 г. она написала: «Огорчительно, что в качестве основных, очевидно, опять будут напечатаны тексты ранних вещей, которые он сам беспощадно испортил; особенно “Сестру мою жизнь”. Я запретила бы законом поэтам перedelывать в семьдесят лет то, что они написали в двадцать пять – тридцать».

Опасение Л.Я. Гинзбург сбылось. Воссоздать первое издание “Сестры моей жизни” в “Библиотеке поэта” не удалось. Но нижеследующий анализ отражает структуру первого издания.

“Сестра моя жизнь” посвящена Лермонтову. Ничто подобное было бы немыслимо в “Поверх барьеров”. Там уже в заглавии провозглашался футуристический разрыв с традициями. Заглавие “Сестры моей жизни” с аллюзией на Св. Франциска Ассизского и Верлена, посвящение Лермонтову, возвращение к четырехстопному ямбу и некоторые другие особенности поэтики декларируют демонстративное возвращение к традициям. У книги имеется эпиграф. Он заимствован из стихотворения “Картина” не самого популярного австрийского поэта-романтика Н. Ленау:

Es braust der Wald, am Himmel zieh'n
Des Sturmes Donnerflüge
Da mal' ich die Wetter hin
O Mädchen, deine Züge.

На русский язык его можно перевести с сохранением стихотворного размера так:

Когда бушует бури гром,
Здесь, у подножья древа
Я вижу чудные кругом
Черты твои, о дева.

Эпиграф – четырехстопный–трехстопный ямб с перекрестным рифмованием – говорит читателю о том, что он держит в руках романтическую книгу любовной лирики.

Первое стихотворение – “Памяти демона” – продолжает ориентацию на Лермонтова (и содержит аллюзию на романтическую картину Врубеля). Однако здесь начинается и спор с традицией романтизма. Оно написано, позволим себе такой термин, антиромантической строфой: четверости-

¹ См.: Бройтман С.Н. Поэтика книги Бориса Пастернака “Сестра моя – жизнь”. М.: Прогресс-Традиция, 2007. Когда настоящая статья готовилась к печати, увидело свет исследование: Гаспаров М.Л., Подгаецкая И.Ю. “Сестра моя – жизнь” Бориса Пастернака. Сверка понимания. М.: РГГУ, 2008.

шьями анапеста перекрестного рифмования с чередованием нечетных двухстопных и четных трехстопных стихов. Анапест с чередованием более длинных и более коротких стихов образует довольно обычную романтическую балладную или романсную строфу. А вот чередования более короткого нечетного анапестического стиха с более длинным четным до Пастернака единичны. Ближайший случай – “Каин” Бунина². Вот первое четверостишие стихотворения Пастернака:

Приходил по ночам
В синеве ледника от Тамары,
Парой крыл намечал,
Где гудеть, где кончаться кошмару (с. 7).

Следующее стихотворение, “Про эти стихи”, написано четырехстопным хореем со сплошь мужскими окончаниями. Этим оно вызывает в памяти “Мцыри”. Лермонтов упоминается и в конце стихотворения, наряду с Байроном (у которого Лермонтов такой размер и заимствовал) и Эдгаром По. Все это опять обращает нашу память к романтизму.

Борьба романтической традиции и антиромантического начала, идущего от поэтического авангарда, футуризма, образует одну из центральных тем “Сестры моей жизни” и прослеживается на протяжении всей книги. При этом возникает мощный катарсис (в понимании Л.С. Выготского), когда противоположенные чувствования вызывают сильнейшую эстетическую реакцию.

Книга может быть осознана как своеобразный роман в стихах, состоящий из одних лирических отступлений. Действие начинается в городе. Первое же стихотворение “Первой главы”, “До всего этого была зима”, говорит об этажах и квартирах; следующее, “Из суеверья”, – о номерах гостиницы. Позже проясняется, что речь идет о Москве: она прямо названа в “Образце”, из нее уезжают с Павелецкого вокзала. Здесь весной, возможно, в апреле, вспыхивает и разгорается любовь героя и героини книги. Они совершают вылазки за пределы Москвы (камышинская ветка поездов – в стихотворении “Сестра моя – жизнь...”, “Ты так играла эту роль!..”, “Подражатели”, “Сложив весла” и еще несколько текстов).

В конце раздела “Занятия философией” помещена первая прозаическая вставка: “Эти развлечения прекратились, когда, уезжая, она сдала свою миссию заместительнице”.

Затем следует раздел “Заместительница”, состоящий из одного стихотворения под таким же названием.

² За это указание мы благодарны О.М. Таршиной.

Далее – небольшой раздел, три стихотворения, “Песни в письмах, чтобы не скучала”. Герой и героиня пребывают в разлуке, он ей пишет. После третьего стихотворения помещена вторая прозаическая вставка: “В то лето туда уезжали с Павелецкого вокзала”. Надо думать, это значит, что герой отправился к своей возлюбленной.

Раздел “Романовка” – о том, как они летом были вместе, а раздел “Попытка душу разлучить” – о разрыве. Это – главный предмет “Тем и варьяций”, с его разделом “Разрыв”, открывающимся стихотворением “О, ангел залгавшийся, сразу бы, сразу б...; в “Сестре моей жизни” разрыв только намечен.

Раздел “Возвращение”, включающий два стихотворения, подразумевает, что герой вернулся к себе в Москву. И после второго стихотворения помещается третья и последняя прозаическая вставка: “С Павелецкого же уезжали и в ту осень”. Осенью герой возвращается к своей возлюбленной.

Их новая встреча и новый разрыв совпадают с тремя заключительными разделами: “Елене”, “Послесловье” и “Конец”. Пройдет три с половиной десятилетия, и названия двух заключительных разделов отзовутся в “Дурных днях” из “Стихотворений Юрия Живаго”:

Когда на последней неделе
Входил он в Иерусалим,
Осанны навстречу гремели,
Бежали с ветвями за ним.

А дни все грозней и суровей,
Любовью не тронуть сердец,
Презрительно сдвинуты брови,
И вот послесловье, конец.

Свинцовою тяжестью всею
Легли на дворы небеса.
Искали улик фарисеи,
Юля перед ним, как лиса.

И темными силами храма
Он отдан подонкам на суд,
И с пылкостью тою же самой,
Как славили прежде, клянут. [1, с. 560–561]

Исходя из контекста, получается, что *послесловье, конец* – это образ лицемерия и предательства в самом большом, необъятном масштабе. Не у каждого читателя такая ассоциация возникнет; но у человека, знающего “Стихотворения Юрия Живаго”, она неизбежна.

В “Сестре моей жизни” для остраннения любовной темы Пастернак использует неожиданные революционные, тюремные и кровавые образы. В “Лете” описание дождя завершается подобным сравнением:

Скорей со сна, чем с крыш; скорей
Забывчивый, чем робкий, –
Топтался дождик у дверей
И пахло винной пробкой.

Так пахла пыль. Так пах бурьян.
И если разобраться,
Так пахли прописи дворян
О равенстве и братстве (с. 117).

Девушка выставила молодого человека. Мир для него померк. Вводится сравнение: *Солнце, словно кровь с ножа <...>* (“Мухи мучкапской чайной”). Солнце, кровь, нож заимствованы из фонда образов, выработанных к тому времени футуризмом. Например, у Хлебникова: *О, этот ясный закат, Своими красными красками кат* (“Крымское”). У Маяковского: *Полночь, с ножом мечась, догнала, зарезала, вон его! Упал двенадцатый час, как с плахи голова казненного* (“Облако в штанах”). У самого Пастернака несколько ранее “Сестры моей жизни”: *Что самородком рдеет глушь В зловонной груди красных туч, И эти тучи – бревна хат, И фартук мясника – закат* (“Я понял жизни цель, и чту...”).

“Образец” завершается уверением: *Мы умрем со спертостью Тех розысков в груди*. В “Конце” читаем: *Ах, как и тебе, прель, мне смерть Как приелось жить!*

В светлой, радостной “Девочке” возникает вопрос: *Кто это глаза мне рюмит Тюремной людской дремой?* В “Еще более душный рассвет” вводятся сравнения: *Рассвет был сер, как спор в кустах, как говор арестантов*.

Предложенными примерами запас тюремных и гибельных образов “Сестры моей жизни” отнюдь не исчерпан. Откуда они пришли?

В газете ЦК партии левых эсэров “Знамя труда”, в № 193 от среды 1 мая (18 апреля) 1918 г., на с. 2 был напечатан “Драматический отрывок” Пастернака, помеченный римской цифрой I. В № 228 той же газеты от воскресенья 16 (3) июня того же года также на с. 2 был опубликован второй “Драматический отрывок”. Этот же второй текст напечатан в “Известиях Пензенского Совета рабочих и крестьянских депутатов” № 121 (224) за пятницу 21 июня 1918 г. В дальнейшем автор их не перепечатывал, они воспроизведены в посмертных собраниях его стихотворений.

Мы склонны рассматривать два отрывка как эскиз маленькой трагедии, жанровым прообразом которой были пушкинские. Герой трагедии –

Сен-Жюст, один из самых крайних руководителей якобинцев, “архангел террора”, как его прозвали. Первый отрывок почти весь отдан его монологу, в котором он пытается осознать и оценить смысл и последствия революции. Второй отрывок – диалог Сен-Жюста и Робеспьера, арестованных во время контрреволюционного переворота 9 термидора и ждущих казни на гильотине.

Под вторым отрывком в “Знамени труда” указано время написания: “Июнь–июль 1917”. Пастернак написал свою маленькую трагедию между февральской и октябрьской революцией, в самый разгар работы над “Сестрой моей жизнью”, подзаголовок которой – “Лето 1917 года”. От маленькой трагедии тянутся тематические, мотивные, образные нити к этой книге стихов и далее к “Лейтенанту Шмидту”, “Ожившей фреске”, “Доктору Живаго” [2, с. 86–95].

Нарушение Пастернаком в поэтической речи грамматической нормы рассмотрено в работе Л.В. Кнориной [3, с. 241–253] и названо ею “балансированием в области неустоявшейся нормы”. В СМЖ мы выявили целый арсенал средств, представляющих собой отклонение от нормы на разных уровнях. К ним, в частности, относится:

1) сокращение количества слогов за счет редукации безударного гласного при произнесении, свойственное беглой речи, а в некоторых случаях отраженное и на письме. Именно так слово укладывается в стихотворный метр:

миллионом (ми[л’jó]ном) (22) (цифры в скобках соответствуют страницам по первому изданию СМЖ), *фиалок* (31), *июльскою* (36), *театру* (45), *театром* (46), в *театре* (49), *июльской* (49), *пьянино* (65), *пресекись* (70), *Троицын* (70), *революционною* (револю[ц’jó]нною) (74), в *накгаузах* (74), *арум* (аурум) (111), *брильянты* (127).

Чаще всего Пастернак использует разговорные редуцированные флексии, которые сохраняются в названиях стихотворений и разделов:

сверканье (8), *расписанье* (14), *писанья* (14), *извиненьем* (15), *плесканья* (17), *суеверья* (31), *развлеченья* (41), *сияньем* (50), *замираеньем* (52), *заняття* (53), *определенье* (55, 56, 58), *щелканье* (55), *согласье* (57), *мирозданье* (58), *изобилья* (59), *озареньи* (60), *прорицанья* (69), *состраданьем* (72), *рыданья* (72), *нетерпенье* (73), *селенье* (82), *целенья* (82), *воспаленьи* (82), *преступленья* (90), *откровенья* (99), *пыхтенье* (101), *озаренья* (102), *клохтанья* (102), *об’яття* (104), *свиданья* (104), *шарканье* (107), *зданья* (118), *сознанья* (118), *таянье* (122), *блеянье* (122), *свеченьем* (128), *последовье* (131), *оцепленье* (136).

Обратный процесс – при произнесении метр вынуждает появление дополнительного слога: *сентябрь* (*сентяб[ъ]рь*) (126);

2) ненормативные ударения, заимствованные в разговорной и диалектной речи:

дремой (21), *подобрáлась* (29), *кроше́ной* (44), *подо́лов* (50), *Дездéмоне* (51) (ударение здесь отражает английское произношение этого имени), *с алфáвитом* (61), *набрáла* (93), *на́веселе* (113), *госпи́талей* (124), *мачто́вый* (129), *задо́хнувшись* (131).

Пастернак, не уступая трудностям втискивания слов в метр, передвигает ударения ради художественной задачи: приблизить больше, чем это делали до него, свою стихотворную речь к разговорной речи. Такая тенденция вообще была сильна в революционные годы;

3) обращение к разговорным и потенциальным грамматическим формам; потенциальными называем такие формы слов, которые отвечают системе языка, но не зафиксированы в письменной речи:

будет месть (*мести*) (11), *с стеклом* (11), *фортку* (13), *впивавши* (38), *дышав* (38), *гормя горит* (38), *у ней* (39), *лускал семечки* (39) (5 последних примеров из стихотворения с характерным названием “Образец”), *веткой машучи* (43), *роскошь кроше́ной ромашки* (*кроше́нной*) (44), *до брезгу* (47), *Ан вселенная – место глухое* (55), *ветра косей* (56), *со льду* (58), *Где роскошь лета розовой* (60), *подымаем* (69), *расколышь* (70), *утишишь* (72), *баюча* (84), *застлавши* (89), *глыбастые* (91), *владеючи* (92), *мыслящемся* (92), *всоженный* (101), *всхнык* (102), *на плече Офелиином* (112), *недышущей* (114, 115), *майным* (116), *снявши* (118), *бресть* (129), *сгресть* (130), *клочьями* (130); *свались* (*свалившись*) (130), *горев* (131), *темь* (135);

4) употребление разговорной лексики и стилистически сниженных, разговорных идиоматических выражений, а также слов из народного языка, отраженных в словаре В.И. Даля:

нахлынь Непотным лбом облила (19), *с бухты-барахты* (21), *Глаза мне рюмит* (21), *еще не всклянь темно* (24), *масла подливал В огонь* (35) – мерцание прямого (буквального) – в контексте описания работы медника) и переносного значений фразеологизма; *валандавши* (38) – о душе; *И не разлучатся, хоть режьте* (43); *Ночи сгигают до брезгу* (47), *Валяется дохлый свисток* (48), *стрекало* (60), *мураши* (79, 81), *на рыбьем рыле* (89), *жуть* (121), *Еле ноги доволол* (93);

5) сочетание высокой и низкой (разговорной) лексики.

В стихотворении “Сестра моя жизнь...” в составе сравнения, а также в рифме стоят диаметрально противоположные явления – *расписание поездов* и *Святое Писание*, при этом первое ста-

вится выше второго (*поездов расписание* <...> *грандиозней святого писанья*), в обоих случаях употребляются разговорные флексии, а в сочетании “Святое Писание” оба слова написаны со строчной буквы.

В “Зеркале” в сопоставительной синтаксической конструкции и в рифме стоят слова *отчизне* и *слизни*: *И вот, в гипнотической этой отчизне Ничем мне очей не задуть. Так после дождя проползают слизни Глазами статуй в саду*. Лексический и стилистический диссонанс здесь усилен и ритмическим сбоем: четырех–трехстопный амфибрахий первых двух стихов сменяется четырех–трехударным дольник в вторых двух стихов.

Сочетание научного и разговорного стилей – “определение” – и понятия из области искусства, духовного: “*Определение поэзии*” (55), “*Определение души*” (56), “*Определение творчества*” (58).

Горечь грез осточертела (52); *Грудь под поцелуи, как под рукомойник!* (69); *И в рожу пух и Бредил Бог* (82), *глыбастые цветы* (91), *взор уперла в потолок* (93); *даже антресоль!* *При виде плеч твоих трясло* (96); *Любимая – жуть!* (121); *Всей тьмой ботанической ризницы Пыхнет по тифозной тоске тюфяка* (122);

6) употребление канцеляризмов:

“*Не трогать, свежее выкрашен*” (33) – первый стих, давший название стихотворению – “Не трогать”, представляет собой текст документа – объявления. Этот канцелизм особенно контрастно звучит в контексте темы души.

В стихотворении о любви и природе “*Имелось...*” в заголовке вынесен канцелизм, который потом повторяется в тексте с не сочетаемыми с точки зрения стиля понятиями *имелся сеновал*; *Имелась ночь. Имелось губ Дрожанье*. Начинается текст со стилистически окрашенного устаревшего наречия *Засим*, за которым следует перечисление того, что *имелось*. Канцелярскую тему продолжает сама природа: *Сентябрь составлял статью В извоицичьем хозяйстве*. Язык документа появляется в “Лете” (*прописей дворян О равенстве и братстве; вводили земство в волостях*) и сталкивается с языком запредельных чувств (*Казалось, не люблю, – молюсь*).

В “Возвращении” одна из частей изображает будни в городе, скорее всего, повседневную жизнь героя в Москве. В 14-й строфе внутренняя рифма объединяет первые два стиха – *разрыдаться: редакций*, связывая такие далекие сферы жизни, как эмоциональная и официально-деловая. Приметы деловой Москвы маркированы дактилическими клаузулами на фоне преимущественно мужских и изредка появляющихся женских: *канцеляриям* (103), *в пустых присутствиях* (103), *корпус клиники* (104).

7) употребление терминов:

Ното Sapiens (38), *бацилл* (57), *стафилококков* (57), *tetanus* (столбняк) (57), *в роже* (82), *арум* (111), *с астмой в каждом атоме* (135);

8) усложненный синтаксис и ненормативная пунктуация:

Внезапно вспомню: – солнце есть (11); *Ужасный! – Капнет и вслушается* (16); *Их шалостью не опоишь* (20) – отсутствует точка в конце предложения; *– Ночь в полдень, ливень, – гребень ей!* (25), *И память – в пятнах икр и щек И рук и губ и глаз* (33) – отсутствуют запятые между однородными членами предложения; *Рвущееся “Ке–ренский, ура”*; *Как утро бодряще мокра* (48) – отсутствует запятая после сравнительного оборота; *Оглянись: – отгремела в красе* (56); *И – с тоскою какою-то бешеной* (58); *– У них растрескались уста* (61); *Что – стянута платком* (66); *До слез, – до слез!* (66); *– И воздух степи всполошен* (75); *Не наш ли омет? Доходим. – Он. / – Нашли! Он самый и есть. – Омет* (80); *Когда, когда не: – В Начале* (81); *Шел спор. Я замер. – Про меня!* (83); *Но, – моросило, и топчась* (86); *Я тебе и дик и чуден, / – А глыбастые цветы* (91); *Время менять полотенце (– Мякнет на днище ведра. –)* (107); *Звезды, плацкарты, мосты, – / – Спать!* (108); *Как музыка: – века в слезах* (128); *Шоссе; сошествие Корчмы; Светало; зябли; рыбу ели* (130) – пунктирное повествование, почти парцелляция; *Паровозов: – в дождь каждый лист* (136).

9) ненормативная орфография:

ссаднят (18), *роць ракитовых* (40), *разможить* (99).

Насколько случайными были в первом издании СМЖ опечатки (*тормаз* (15), *бегонин* вместо *бегоний* (100), *свезд* вместо *звезд* (129), в Содержании стихотворению “Любить, – идти, – не смолкнул гром...” соответствует страница 120, а должно быть 130), трудно сказать. Как известно, первое издание “Поверх барьеров” вышло с большим количеством опечаток, которые Пастернак исправлял от руки в дарственных экземплярах. По его мнению, С. Бобров нарочно вносил бессмыслицу в его стихи “для футуризма” [4, с. 169].

Использование апострофа вместо разделительного твердого знака: *об’явить* (66), *об’ята* (81), *об’ят* (89), *об’ятий* (99), *об’ятья* (104) – было продиктовано большевистской реформой орфографии 1918 г. и имело некоторый футуристический налет.

Балансирование на границе нормы и отклонения от нее нужно Пастернаку прежде всего как средство острашения. Для острашения любовной темы используются в первую очередь, лексические средства: канцеляризм, термины, гибельные, тюремные образы. Остальные орфоэпические, словообразовательные, синтаксические и прочие эксперименты служат для остра-

нения поэтической речи, для сближения ее с прозаической и далее – разговорной речью.

Пастернак использует прозаические вставки в стихотворный текст: *Эти развлечения прекратились, когда, уезжая, она сдала свою миссию замесительнице* (61); *В то лето туда уезжали с Павелецкого вокзала* (75); *С Павелецкого же уезжали и в ту осень* (108) – традиция, идущая от “Езды в остров Любви” и “Евгения Онегина”. Эти прозаические вставки напоминают замечания “в сторону” или ремарки в драме. Они существенно не проясняют лирический сюжет. Однако все три предложения объединены мотивом отъезда. В первом случае ситуация отъезда героини связана со сменой объекта лирической коммуникации. В остальных неопределенно-личная форма глагола носит обобщающий характер, ставя тем самым лирического героя в ряд многих “других”. Не исключено, что эмоциональный накал требовал от героя некоторого “охлаждения”, перехода на иную форму выражения. Все прозаические вставки входят в состав “Книги степи”. Всё ее содержание обращено от лирического героя к героине, а вставки возвращают нас к диалогу героя-поэта, автора “Книги степи”, с читателем либо неким обобщенным лирическим персонажем – свидетелем драматической истории взаимоотношений двух влюбленных.

Названия некоторых стихотворений указывают на движение общего лирического сюжета и понятны только в контексте книги (например, “До всего этого была зима”, “Песни в письмах, чтобы не скучала”, “Еще более душный рассвет”, “Как у них”). Они имеют уточняющий, пояснительный характер и выполняют функцию ремарки. Выражения, составившие названия стихотворений, не закончены, требуют распространения. Такая незавершенность более характерна для разговорной речи.

Подобную же роль выполняет помета после названия стихотворения “Дождь”: *Надпись на “Книге степи”* (24). Она указывает на то, что текст этого стихотворения можно рассматривать в качестве либо эпиграфа, либо дарственной надписи. Слово *эпиграф* употребляется в первом же катрене: *Топи, теки эпиграфом К такой, как ты, любви!* Дождь может быть эпиграфом к любви, а стихотворение “Дождь” – к “Книге степи”. Так семантически сближаются “Книга степи” и любовь.

В текстах стихотворений возникает пунктирное повествование, неполные, иногда парцеллированные предложения:

Ждет, улягутся. Вдруг – гигант из затеми,

И другой. Шаги. “Тут есть болт”.

Свист и зов: тубо! (с. 135)

Все эти и многие другие средства, не говоря уже о целой системе стиховых средств, кроме экс-

прессивной функции выполняют функцию прозаизации, которая, в частности, помогает СМЖ стать романом в стихах.

Осталось сказать об оглавлении первого издания “Сестры моей жизни”. Оно организовано весьма сложно, так что видно: ему уделено немало внимания. Оно имеет три уровня членения материала. В XX в. это стало довольно обычным. До распада жанровой системы русской лирики в сборниках стихотворения группировались по жанрам. Теперь потребность членить массив небольших стихотворений удовлетворяется с помощью их циклизации по содержанию, стихотворной системе и по некоторым другим факторам. Символисты изобрели разные приемы членения массивов стихотворений и извлекали из них дополнительные эстетические и семантические эффекты. Пастернак в оглавлении книги спародировал эти приемы упорядочения массива стихотворений и вместо того, чтобы упростить систему текстов, еще более ее усложнил.

Он только внешне принял распределение материала по трем структурным уровням: самые крупные разделы (3-й уровень) включают в себя более мелкие циклы (2-й уровень), а входящие в них стихотворения составляют 1-й уровень. Якобы для облегчения восприятия имеются колонтитулы, называющие разделы. В действительности однажды возникает и 4-й уровень, в других случаях структура ограничивается двумя уровнями, а иногда членение на уровни становится вовсе невинным. Уровни какого порядка называют колонтитулы? Скажем сразу: иногда 1-го, иногда 2-го, иногда 3-го.

В книге 50 стихотворений. Они перенумерованы. Книгу открывает стихотворение “Памяти демона” под номером 1. Его название повторено на колонтитуле; таким образом, здесь колонтитул называет 1-й уровень структуры.

Далее на отдельном шмуцтитule помещено название раздела: “Не время ль птицам петь”. В него вошли стихотворения со 2-го по 9-е, и над каждым помещен колонтитул, повторяющий название раздела; таким образом, здесь колонтитул относится ко 2-му структурному уровню.

Далее следует новый шмуцтитул “Книга степи” с эпиграфом из Верлена. Похоже, что этот заголовок относится ко всему остальному материалу “Сестры моей жизни”: в оглавлении выделены и пронумерованы римскими цифрами девять входящих в нее разделов. Так выявляется самое основное деление “Сестры моей жизни”: вводное стихотворение “Памяти демона”, вводный раздел “Не время ль птицам петь” (стихотворения 2–9) и “Книга степи” (стихотворения 10–50).

В оглавлении дальше выделен раздел “I. Первая глава” (стихотворения 10–16). Шмуцтитул с названием такого раздела нет, на колонтитулах тот же текст, только без цифры. После этого раздела в оглавлении читаем: “II. Развлеченья любимой” (стихотворения 17–27 или 28). В тексте, в отличие от первой главы, этот раздел выделен шмуцтитулом. Он же повторяется на колонтитулах стихотворений 17–22. Вслед за стихотворением 22 (“Уроки английского”) в тексте помещен новый шмуцтитул “Занятая философией”. В оглавлении он выделен как раздел главы второй. Он же повторяется на колонтитулах стихотворений 23–27. Таким образом, второй раздел “Развлеченья любимой” распадается на две части: 17–22 без названия, 23–27 под заголовком “Занятая философией”. Части раздела “Развлеченья любимой” образуют второй уровень структуры, весь этот раздел – третий уровень, раздел “Книга степи” – четвертый уровень.

Особого внимания заслуживает место “Заместительницы”. Это стихотворение выделено в оглавлении в качестве особой, третьей части второго раздела “Книги степи”, “Развлеченья любимой”, тем же шрифтом, что и “Занятая философией”. В тексте ему предшествует шмуцтитул с его названием и над ним – колонтитул с его названием. В оглавлении оно снабжено номером 28, подобно тому, как “Памяти демона” снабжено номером 1. Таким образом, “Заместительница” может рассматриваться как обособленное стихотворение, входящее непосредственно в “Книгу степи” или даже в “Сестру мою жизнь”, подобно “Памяти демона”, а может – как третья часть “Развлечений любимой”. “Заместительница” структурно особо выделена.

После этой своеобразной структурной кульминации сложности оглавления идут на убыль. Следуют разделы “III. Песни в письмах, чтобы не скучала” (29–31), “IV. Романовка” (32–34), “V. Попытка душу разлучить” (35–38), “VI. Возвращение” (39–40), “VII. Елене” (41–44), “VIII. Послесловье” (45–49). Они единообразно выделены в оглавлении и в тексте, где каждому разделу предпослан шмуцтитул с его названием, которое затем повторяется во всех колонтитулах раздела. Единственное отступление от этого порядка встречается в разделе “VI. Возвращение”. На шмуцтитule, в оглавлении и на колонтитулах заглавие раздела обозначено именно так, с книжной флексией, идущей от церковнославянского, *-ие*. А название стихотворения в оглавлении напечатано с разговорной флексией *-ье*. В тексте название стихотворения вовсе отсутствует.

Наконец, последнее, пятидесятое стихотворение представлено следующим образом. Оно обособлено, подобно “Памяти демона” и “Заместительнице”, как и они, выделено шмуцтитулом

и снабжено колонтитулами, но в отличие от них в оглавлении не снабжено номером, однако обозначено как заключительный раздел “Книги степи”. Вместо числа IX, которым в оглавлении следовало снабдить это стихотворение-раздел, стоит число XI. Считать это опечаткой или семантически релевантной особенностью, судить не беремся; создаем, что возможен двойной взгляд.

Таким образом, первое и последнее стихотворения “Сестры моей жизни” выделены как принадлежащие одновременно 1-му уровню и 2-му и образуют структурное кольцо. “Заместительница”, как было показано, – структурная кульминация книги.

В отличие от других современных работ, посвященных “Сестре моей жизни”, наша статья рассказывает о первом издании книги, которое принесло Пастернаку славу и выдвинуло его в первый ряд русских поэтов. Стихотворная речь книги рассмотрена на уровнях ритма, метрики и строфической организации, ее язык – на традиционных языковых уровнях.

Поскольку “Сестра моя жизнь” – книга прежде всего о любви, особо выделены и исследованы способы остраннения любовной темы, которые более всего привлекали внимание критики 1920–1930-х гг. О любви поэт говорит, соотнося ее с образами революционными, тюремными, кровавыми или же заимствованными из обихода ремесленников, обильно используя разговорные обороты и канцеляризмы. Сложность многоуровневой структуры книги согласуется со сложностью ее эстетической природы (борьба поэтики авангарда с романтической традицией) и создает тот катарсис необыкновенной силы, который поставил Пастернака на одно из первых мест в русской поэзии XX века.

“Сестра моя жизнь” рассмотрена на фоне поэтики Пастернака в целом. Показано, что вместе с книгой “Поверх барьеров” она находится на полюсе сложности языка и стихотворной речи всей его лирики. В дальнейшем эволюция шла в направлении отказа от крайней усложненности, так что последняя книга “Когда разгуляется” оказывается на полюсе простоты языка и стихотворной речи.

Однако эта простота не влечет за собой простоты поэтических смыслов. Так, “Ненастье” из книги “Когда разгуляется” на первый взгляд – пейзажное стихотворение. Анализ показывает в нем отражение осеннего цикла календарной обрядовой поэзии, связанного с антиномией смерти – рождения: осеннего умирания природы ради ее весеннего возрождения, ради зарождения нового урожая. Небо в мифологических представлениях обычно мужское божество, земля – женское, Великая Мать. Дождь и посев понимаются как оплодотворение, урожай – как следствие разрешения от бремени. Большая часть обрядов порождена симиольной магией. Все это вплоть до приема психологического параллелизма воспроизведено в стихотворении Пастернака с этнографической точностью и многократно углубляет его смысл (подробнее см. [2, с. 20–40]).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Борис Пастернак*. Доктор Живаго. Милан: Feltrinelli, 1957.
2. *Баевский В.С.* Б. Пастернак – лирик: Основы поэтической системы. Смоленск, 1993.
3. *Кнорина Л.В.* Грамматика и норма в поэтической речи (на материале поэзии Б.Л. Пастернака) // Проблемы структурной лингвистики. 1980. М.: Наука, 1982.
4. *Борис Пастернак*. Письма к родителям и сестрам. 1907–1960. М.: Новое литературное обозрение, 2004.