

ОБ ОДНОЙ РАЗНОВИДНОСТИ РАЗНОСТОПНОГО ЯМБА В ЛИРИКЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

КОНСТАНТИН ПОЛИВАНОВ

В своем очерке стиха Пастернака М. Л. Гаспаров объяснял редкость семантизации стихотворного размера как у раннего, так и у позднего Пастернака:

Пастернак боролся против образования семантических ореолов — устойчивых связей между содержанием и стихотворной формой произведения. В ранних стихах — поиск уникальной разновидности размера для уникального содержания каждого стихотворения. В поздних — поиск универсальной простоты, которой можно одинаково хорошо высказать все. Эти два пути противоположны, но начинаются из одной точки, и движет по ним одно стремление. И это стремление далеко не тривиально [Гаспаров 1997: 517].

Впрочем это вовсе не значит, что «семантические ореолы» были Пастернаку вовсе чужды. Сам М. Л. Гаспаров описывает значимость для стихотворения «На пароходе» опоры на метрическую традицию Брюсова и Блока [Гаспаров 1992: 84–91]. К. Ф. Тарановский в работе «О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики», фактически положившей начало исследованию семантических ореолов, выделил стихотворение «Гамлет» из «Стихотворений Юрия Живаго» как завершающее звено в традиции русского пятистопного хоря, восходящей к «Выхожу один я на дорогу...» [Тарановский: 400].

Сам Пастернак несколько раз и в стихах, и в прозе писал о смысловой нагрузке стихотворного размера. На строки из книги 1916 года «Поверх барьеров» в этой связи обратил внимание еще В. С. Баевский [Баевский: 60]:

Полюбуйся ж на то,
Как всевластен размер,

Орел, решето?

Ты щедра, я щедр [Пастернак: I, 354].

О смене ритма, приводящей к смысловым изменениям, Пастернак подробно говорит, изображая «рождение» стихотворения «Сказка» в романе «Доктор Живаго», и при этом подчеркивает содержательные характеристики, «свойственные самим размерам»:

Постепенно перемарывая написанное, Юрий Андреевич стал в той же лирической манере излагать легенду о Егории Храбром. Он начал с широкого, предоставляющего большой простор, пятистопника. *Независимое от содержания, самому размеру свойственное благозвучие раздражало его своей казенной фальшивой певучестью. Он бросил напыщенный размер с цезурой* <курсив наш. — К. П.>, стеснив строки до четырех стоп, как борются в прозе с многословием. Писать стало труднее и заманчивее. Работа пошла живее, но все же излишняя болтливость проникала в нее. Он заставил себя укоротить строчки еще больше. Словам стало тесно в трехстопнике, последние следы сонливости слетели с пишущего, он пробудился, загорелся, узость строчных промежутков сама подсказывала, чем их наполнить. Предметы, едва названные на словах, стали не шутя вырисовываться в раме упоминания. Он услышал ход лошади, ступающей по поверхности стихотворения, как слышно спотыкание конской иноходи в одной из баллад Шопена. Георгий Победоносец скакал на коне по необозримому пространству степи, Юрий Андреевич видел сзади, как он уменьшается, удаляясь. Юрий Андреевич писал с лихорадочной торопливостью, едва успевая записывать слова и строчки, являвшиеся сплошь к месту и впадал [Там же: IV, 438–439].

В уста героя «Доктора Живаго» вложены и слова о содержательной нагрузке размеров А. С. Пушкина и Н. А. Некрасова:

Продолжающиеся по вечерам разговоры о Пушкине. Разбирали лицейские стихотворения первого тома. Как много зависело от выбора стихотворного размера!

В стихах с длинными строчками пределом юношеского честолюбия был Арзамас, желание не отстать от старших, пустить дядюшке пыль в глаза мифологизмами, напыщенностью, выдуманной испорченностью и эпикурейством, преждевременным, притворным здравомыслием.

Но едва с подражаний Оссиану или Парни или с «Воспоминаний в Царском Селе» молодой человек напал на короткие строки «Городка» или «Послания к сестре» или позднейшего кишиневского «К моей чернильнице», или на ритмы «Послания к Юдину», в подростковом пробуждался весь будущий Пушкин.

В стихотворение, точно через окно в комнату, врываются с улицы свет и воздух, шум жизни, вещи, сущности. Предметы внешнего мира, предметы обихода, имена существительные, теснясь и наседая, завладевали строчками, вытесняя вон менее определенные части речи. Предметы, предметы, предметы рифмованной колонной выстраивались по краям стихотворения.

Точно этот, знаменитый впоследствии, Пушкинский четырехстопник явился какой-то измерительной единицей русской жизни, ее линейной мерой, точно он был меркой, снятой со всего русского существования подобно тому, как обрисовывают форму ноги для сапожной выкройки, или называют номер перчатки для приискания ее по руке, в пору.

Так позднее ритмы говорящей России, распевы ее разговорной речи были выражены в величинах длительности Некрасовским трехдольником и Некрасовской дактилической рифмой [Пастернак: IV, 282–283].

Тем более, представляется интересным пронаблюдать одну тенденцию в семантизации размера, которая прослеживается у Пастернака от ранних экспериментальных стихотворных книг до стихов 1940-х годов.

В лирике Б. Пастернака, как и во всей русской поэзии, самый частый стихотворный размер — ямб. Соответственно, среди стихов, написанных этим размером, больше всего ямба четырехстопного (5127 строк), на втором месте — Я 3 (1022 строки). По подсчетам М. Л. Гаспарова разновидность разностопного ямба, с регулярным чередованием четырехстопных и трехстопных строк, занимает существенно меньшее место — 553 строки. Стихотворения, написанные четверостишиями с регулярным чередованием строк четырехстопного и трехстопного ямба, появляются у Пастернака уже в первой книге «Блинец в тучах» и прослеживаются вплоть до последнего цикла «Когда разгуляется». Они связаны с определенным набором

мотивов на уровне содержания и с повторяющимися лексическими оборотами внутри этой ритмической формы.

В использовании Я 4/3 легко прослеживается хронологическая закономерность. Минимум приходится на вторую книгу стихов Пастернака «Поверх барьеров» 1916 г. и на «Когда разгуляется» — последний стихотворный цикл 1950-х гг. (соответственно 12 и 20 строк), максимум на «Сестру мою жизнь» (108 строк), самую разнообразную в стиховом отношении книгу поэта, и стихи Юрия Живаго (170 строк), а также на стихотворения 1929–1932 (84 строки).

Четверостишия Пастернака, написанные Я 4/3 с перекрестной рифмовкой, делятся на несколько групп по виду клаузул, соответственно, в четных и нечетных строках — ММММ, МДМД, ДМДМ и МЖМЖ.

В «Близнеце в тучах» — первой книге стихов Пастернака 1913 г. два стихотворения с четверостишиями Я 4/3 со сплошными мужскими клаузулами — это открывающее книгу стихотворение «Эдем»:

Когда за лиры лабиринт
Поэты взор вперят,
Налево глины слижет Инд,
А вправо уйдет Евфрат [Пастернак: I, 326];

и «Хор»:

Уступами восходит хор,
Хребтами канделябр:
Сначала — дол, потом — простор,
За всем — слепой октябрь [Там же: 340]¹.

В «Сестре моей — жизни» такими же четверостишиями с перекрестной рифмой и мужскими клаузулами написаны две последние строфы стихотворения «Не трогать», первая строфа которого имеет клаузулы ДМДМ и, соответственно, представляет собой 4 строки Я 3:

¹ О ритмической традиции и содержании этого стихотворения см.: [Поливанов: 177–198]. См. также: [Тарановский: 224–225].

«Не трогать свежевыкрашен», —
 Душа не береглась,
 И память — в пятах икр и щек,
 И рук, и губ, и глаз [Пастернак: I, 123].

В книге «Поверх барьеров» 1916 г. Я 4/3 написано только одно стихотворение, где перекрестно рифмуются строки с мужскими и дактилическими окончаниями:

Порою ты, опередив
 Мгновенной вспышкой месяцы,
 Сродни пожарам чащ и нив,
 Когда края безлесятся ... [Там же: 366].

Так же (Я 4/3 МДМД) выглядят и 4 строфы (1, 4 и две последних) стихотворения «Красавица моя, вся статья...» во «Втором рождении»:

Красавица моя, вся статья,
 Вся суть твоя мне по сердцу,
 Вся рвется музыкаю статья,
 И вся на рифмы просится [Там же: II, 72],

при этом в третьей строфе перекрестная рифма сменяется парной, а клаузулы становятся сплошь мужскими (Я 4/3 превращается в Я 4):

И рифма — не вторенье строк,
 А гардеробный номерок,
 Талон на место у колонн
 В загробный гул корней и лон.

Остальные строфы этого стихотворения — трехстишие и шестистишие.

Последнее стихотворение, написанное этой разновидностью строфы (Я 4/3 МДМД) — «Весна в лесу» из «Когда разгуляется» 1956.

Однако самой распространенной строфой регулярно чередующегося Я 4/3 у Пастернака оказывается строфа с перекрестными рифмами и мужскими клаузулами нечетных строк, женскими — четных: МЖМЖ. Таких четверостиший от первых до последних на всю книгу — 58 строф (232 строки).

Первые два стихотворения, написанные такими строфами, появляются в «Сестре моей — жизни» — «Лето» и «Имелось». Это 43-е и 47-е по счету стихотворения книги, куда вошло всего 50 текстов. «Имелось» входит в цикл, озаглавленный автором «Послесловье». Оба стихотворения подводят итог одновременно и «любовному», и революционному лету, ставшему предметом изображения в этой книге, и, по мнению М. Л. Гаспарова, представляют своеобразный диптих — объединенный не только размером и темой, но повторяющимся образом винной пробки [Гаспаров, Подгаецкая: 123].

В обоих стихотворениях изображаются характерные картины сельскохозяйственной жизни южных губерний России. В «Лете» — это описание звуков сбора урожая, заменяющих тиканье часов:

Не ход часов, но звон цепов
С восхода до захода
Вонзался в воздух сном шипов,
Заворожив погоду.

Здесь же появляется сугубо бытовой образ «кухни»:

Бывало — нагулявшись всласть,
Закат сдавал цикадам
И звездам, и деревьям власть
Над кухнею и садом.

Приметами завершающегося лета оказываются мелкий дождь и запах винной пробки:

Топтался дождик у дверей,
И пахло винной пробкой.

Этот же образ вновь появляется в самом конце стихотворения:

Дни висли, в кислице блестя,
И винной пробкой пахли [Пастернак: I, 154].

В стихотворении «Имелось» говорится уже о сентябре, итог лета и любовной истории подводится языком как будто подчеркнута «непоэтической» описи. Об этом говорит и само название стихотворения («Имелось»), и нарочито прозаическое

начало — «Засим, имелся сеновал...». Сопровождает его тот же запах: «И пахнул винной пробкой». Далее следуют еще несколько выражений, которые как будто подчеркнута соотносятся не с «поэтической», а с бытовой, хозяйственной стороной жизни:

Сентябрь составлял **статью**
В извозчищем хозяйстве,
 Летал, носил и по чутью
 Предупреждал ненастье.
 <...>
 То золотил их, залетев
 С куста **за хлев, к крестьянам...** [Пастернак: I, 158].

Оба эти стихотворения определенно связываются с темой завершения / финала напряженной любовной истории, описанной в «Сестре моей — жизни», и как будто приносят на смену сложным эмоциональным отношениям влюбленных картины прозаической сельской жизни, воплощением которой оказывается играющий роль почти что словесного клише «запах винной пробки». Так же и на смену одному периоду революции — подъему общественного энтузиазма — приходит распад и разочарование:

И, если разобраться,
 Так пахли прописи дворян
 О равенстве и братстве.

Упоминание «равенства и братства» как прописей дворян может добавлять здесь мотив сопоставления с французской революцией, где за первым периодом, когда в революции с энтузиазмом участвовали дворяне, приходит период буржуазный.

В сюжете книги «Сестра моя — жизнь» (и нескольких стихотворений «Тем и Варьяций», посвященных тому же финалу любовных отношений с той же возлюбленной, фамилия которой была Виноград) отчетливо присутствует мотив враждебного поэту буржуазного «устойчивого быта», который противостоит, возможно, и атмосфере революции, совершающейся по «прописям дворян»:

Достатком, а там и пирами
И мебелью стиля жакоб
Иссушат, убьют темперамент... [Пастернак: I, 191].

Возлюбленная Пастернака в конце революционного лета собралась замуж за промышленника со знаменательной в антибуржуазном контексте фамилией Дороднов.

Какую-то роль в этом сопоставлении русской и французской революции, возможно, играют и синтаксические галлицизмы: «Имелось», «Засим имелся сеновал».

В книге «Второе рождение» Пастернак использует тот же ритм в стихотворении «Весеннею порою льда...»:

Гнездом сполоснутым плывет
Усадьба без хозяев.
Прощальных слез не осуша
И плакав вечер целый,
Уходит с Запада душа,
Ей нечего там делать.
<...>
И так как с малых детских лет
Я ранен женской долей,
И след поэта — только след
Ее путей, не боле... [Там же: II, 88].

Обратим внимание, что здесь возникает мотив опустошенного дома (усадьба без хозяев) и специфическая пастернаковская тема женской судьбы («женской доли»).

В 1940 г. Пастернак вновь обращается к этой строфе в стихотворении, повторяющем заглавие стихотворения из «Сестры моей — жизни» — «Лето» и описывающем огородное дачное хозяйство — грядки огурцов, прополку (ср. «и не пололи тропки» в «Имелось»). «Мята», тоже уже встречавшаяся в «Лете» 1917 г., рифмуется здесь с лопатой.

Однако здесь Пастернак уже несколько не снижает картин быта и огородного хозяйства

Босой по угольям иду.
Как печку изразцами,

Зной полдня выложил гряды
Литыми огурцами.
Жары безоблачный лубок
Не выдавал нигде нас.
Я и сегодня в солнцепек
До пояса разденусь [Пастернак: II, 328].

Завершалось стихотворение описанием ночного отдыха огородника:

Я подымусь в свой мезонин,
И ночь в оконной раме
Меня наполнит, как кувшин,
Водою и цветами.
Она отмоеет верхний слой
С похолодевших стенок
И даст какой-нибудь одной
Из местных уроженок.
Наш отдых будет как набег.
Весь день царил порядок,
А ночью спящий человек —
Собрание загадок.
Во сне, как к крышке сундука
И ящичку комода,
Протянута его рука
К ночному небосводу [Там же: 328–329].

Заметим, что в этих строфах такие сугубо бытовые детали, как комод и крышка сундука, появляются в соседстве с максимально «возвышенным» ночным небосводом.

В 1941 г. Пастернак еще дважды обращается к Я 4/3 с окончаниями МЖМЖ — в стихотворениях «Русскому гению» и «Страшная сказка». Возможно, в этих военных стихах с отчетливой патриотической, антифашистской риторикой («Вся суть твоя — противовес / Коричневым рубахам» [Там же: 255], «Сторицей должен будет враг / За это расплатиться» [Там же: 119] и др.) — Пастернак ориентировался на ритмику и строфику «Певца во стане русских воинов» В. А. Жуковского.

В 1942 г. Пастернак переделывает «Лето» для включения его в сборник «На ранних поездах», которое получает и другое название — «Летний день», уже не совпадающее с заглавием из «Сестры моей — жизни». (Впрочем, заглавие «Летний день» в 1944 г. используется Пастернаком для стихотворения, получившего затем название «Разведчики».)

Последние строфы в новой редакции сильно меняются — вместо крышки сундука и ящиков комода остается один комод:

И распутившийся побег
Потянется к свободе,
Устраиваясь на ночлег
На крашеном комоде [Пастернак: II, 106].

Однако Пастернак, воспроизведя тот же ритм в стихотворении «Разлука», через несколько лет в стихах Юрия Живаго возвращается к отброшенным при редактировании стихотворения «Лето» рифме «набег»/«человек» и к «ящикам комода» (стоящее же в рифме во второй редакции слово *побег* используется в другом значении — не «ростка», а «бегства»):

С порога смотрит человек,
Не узнавая дома.
Ее отъезд был как побег,
Везде следы разгрома.

И в конце:

И человек глядит кругом:
Она в момент ухода
Все выворотила вверх дном
Из ящиков комода [Там же: IV, 535].

В этом тексте отношения героя и героини уподобляются грандиозным природным явлениям: «Безвыходность тоски вдвойне / С пустыней моря схожа»; «Как морю близки берега / Всей линией приболя», — и протекают на фоне «немыслимого быта» (очевидно, первых послереволюционных лет).

Здесь явно присутствует и мотив «женской судьбы», в связи с которым этот ритм возникал в «Весеннюю порою

льда...» («ее отъезд насильственный быть может» и др.). Возможно, что и мотив «разоренного дома» продолжает обращение к этому размеру в стихотворениях 1941 г. «Страшная сказка» и «Русскому гению».

Тема «ранености» женской долей из «Весеннюю порою льда...» отзывается не только в «Разлуке» но и в последних пяти строфах (также написанных Я 4/3 МЖМЖ) стихотворения «Объяснение»:

Пройдут года, ты вступишь в брак,
Забудешь неустройства.
Быть женщиной — великий шаг,
Сводить с ума — геройство.
А я пред чудом женских рук,
Спины, и плеч, и шеи
И так с привязанностью слуг
Весь век благоговею [Пастернак: IV, 522].

Напомню, что неоднократно отмечались связи романа «Доктор Живаго» со стихами «Сестры моей — жизни», в том числе как раз строчками «Лета»:

Вводили земство в волостях
С другими вы, не так ли...

— строками, как раз рифмующимися с «винной пробкой пахли». Вводить земство в волостях, как героиня «Сестры моей — жизни», уезжает в «Докторе Живаго» из прифронтового госпиталя в Мелюзееве сестра Антипова. Так и тема разлуки из стихотворений «Лето» и «Имелось» продолжается в «Разлуке» и «Объяснении» из стихов Юрия Живаго, и неудивительно, что при этом может возникать один и тот же стихотворный ритм.

Представляется, что обращение к определенному ритму толкало Пастернака к использованию вновь уже употреблявшихся слов и словосочетаний — «пахли винной пробкой», «ящики комода», рифмующихся пар слов — набег и побег и пр. Постепенно с этим ритмом — Я 4/3 с окончаниями МЖМЖ соединился и определенный круг тем: финал любовных отношений, описываемый на фоне сельскохозяйственного быта (сбор урожая, кухня, сад, хлев, «извощичы хозяйство»),

подчиненность мира высшим законам природы («власть» рас-света, цикад, звезд и деревьев). Этот образно-мотивный ряд в стихах «Сестры моей — жизни» достаточно близок описанию в 1940-х гг. отдыха после огородных работ, где оказываются рядом «крышка сундука», «ящички комода» и таинственные действия олицетворенной ночи. С этим кругом образов соединяются со временем мотивы «женской доли» на фоне разгрома/хаоса в доме.

ЛИТЕРАТУРА

- Баевский: *Баевский В. Б.* Пастернак — лирик: Основы поэтической системы. Смоленск, 1993.
- Гаспаров 1992: *Гаспаров М. Л.* Семантика метра у раннего Пастернака // «Быть знаменитым некрасиво...»: Пастернаковские чтения. М., 1992. Вып. 1.
- Гаспаров 1997: *Гаспаров М. Л.* Стих Б. Пастернака // Гаспаров М. Л. Избранные труды. М., 1997. Т. III: О стихе.
- Гаспаров, Подгаецкая: *Гаспаров М. Л., Подгаецкая И. Ю.* «Сестра моя — жизнь» Бориса Пастернака: Сверка понимания / Чтения по теории и истории культуры. М., 2008. Вып. 55.
- Пастернак: *Пастернак Б.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2004.
- Поливанов: *Поливанов К.* «Хор» Бориса Пастернака // Поливанов К. Пастернак и современники. М., 2006.
- Тарановский: *Тарановский К.* О поэзии и поэтике / Сост. М. Гаспаров. М., 2000.