

ЗАМЕТКИ О ГРАММАТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ПАСТЕРНАКА «СОСНЫ»

Как отмечают Е. В. и Е. Б. Пастернаки, первые стихотворения из цикла «Переделкино» появились в 1940 г. «Сосны», которые входят в этот цикл, помечены ноябрем 1940 г. [Комментарий: 412]¹, хотя, видимо, работа над ними продолжалась в марте-апреле 1941 г. [Там же]. Они были опубликованы в сборнике «На ранних поездах» (1943) и затем в сборнике «Земной простор» (1945), что иногда побуждает истолковывать стихотворение как реакцию Пастернака на военные события. Однако описанный в тексте счастливый мир дает возможность посмотреть на стихотворение без привязки к политическим событиям, как на продолжение важной для Пастернака темы «как рождается поэт».

В грамматическом плане стихотворение начинается с ситуации определения субъекта — это лирический герой, который включен в некую группу («мы»), хотя нет обозначения того, как велика эта группа и кто в нее входит. Предикаты «лежим» (с уточнением: «руки запрокинув», «головы задрав») выражены индикативной формой глагола [Пастернак: 107-108]. Она подчеркивает «фактический», «реальный» характер ситуации, а семантика глагола — состояние покоя. Предикат «переглянемся», выраженный будущим в настоящем, указывает на повторяемость (итеративность) действия.

Сфера восприятия субъекта «мы» постепенно расширяется: если вначале группа находилась среди «диких бальзаминов, ромашек и лесных купав» и наблюдала «копошенья мураша», то

¹ См.: «Машин.<опись> трех стихотворений, дата: ноябрь 1940 (собр. Ю. Агапова)» [Комментарий: 412].

затем локализация действия расширяется до соснового леса — «мы делим отдых краснолесья».

С помощью пассивного причастия прошедшего времени совершенного вида «причтены» («К лику сосен² причтены») вводится новый актер, который не назван, но очевидно, что он более могуществен, чем человек, поскольку обладает возможностью «причесть к лику» (возникает импликация святости, хотя это слово не названо). Этот же актер освобождает «от болезней, эпидемий и смерти». Оксюморон «бессмертные на время» придает семантике времени особый масштаб. Возникает расщепление времени на человеческое и сверхчеловеческое.

«Синева» как метонимия неба описывается как густая мазь, т. е. дается в функции максимализации. И. А. Мельчук и А. К. Жолковский ввели лексическую функцию Magn [Мельчук; Мельчук-Жолковский] для описания соотношения семантики таких пар как «дождь — ливень», но здесь проявляется новая функция, которую строит Пастернак — функция «предельной сущности, самой сути». Обозначим ее Es — «небо в своем высшем видимом проявлении». Используя разговорное обозначение лучей как зайчиков, автор с помощью глаголов в индикативе «ложиться наземь», «пачкает рукава» (т. е. оставляет знаки) показывает реальность присутствия неба на земле.

В седьмой строфе лирический герой («я») отрывается от группы («мы») — у него расширяется горизонт видения («столько широты во взоре»), при этом широта здесь имплицитно указывает высоту точки обзора. Поэтический мир стихотворения разделяется, условно говоря, на «реальный» и «воображаемый»

² Уже у Пушкина сосны могут быть названы «собеседниками» («Знакомым шумом шорох их вершин/ Меня приветствовал»). У Лермонтова в «На севере диком...» сосна «одета как ризой», что вызывает ассоциацию с иконой в серебряном окладе. У Клюева в «Перезвонах сосен» (1910) сосны дают поэту точные пророчества. Ср. также популярный романс С. С. Рахманинова «Здесь хорошо» на слова Галины Галиной.

Герой становится властелином («И так покорны все извне»). «Все извне» — это точный перевод с философского языка Фихте понятия «мир не-Я» (nicht-Ich). Предельная покорность окружающего переводит лирическое «я» в другой статус, дает ему чувство необыкновенной свободы. В этом состоянии у него возникает второе видение: «... где-то за стволами море / Мерещится все время мне». «Мерещится» — это лексическое выражение сослагательного наклонения, семантический перевод грамматической формы «как бы». И далее условный, воображаемый мир описывается теми же индикативными формами глагола, которыми ранее описывался «реальный» мир сосновой просеки: «... волны ... обрушивают». Эта реальность подчеркивается в восьмой строфе зоркостью и детализацией видения, когда зрению лирического субъекта оказывается так же доступен «град креветок / Со взбаламученного дна», как ранее — «копошенье мураша»³.

Видение моря у Пастернака обычно является знаком поэтического дара. Ср. в стихотворении «Так начинают. Года в два...», где явление моря предшествует рождению стиха: «Так **открываются**, паря, / Поверх плетней, где быть домам бы, / Внезапные, как вздох, **моря**. / Так **будут начинаться ямбы**». Именно в момент видения моря лирический герой анализируемого стихотворения преобразается в поэта.

В следующей, девятой, строфе «Сосен» обстоятельство времени «вечерами» указывает на повторяющееся действие — «... за буксиром / На пробках тянется заря». Хотя субъектом действия в этом предложении является вечерняя заря (на что указывают предикаты «тянется», «отливает»), но скрытым актором является буксир, введенный косвенным дополнением.

³ Заметим попутно, что в строке «Там волны выше этих веток» возможно отразилась память о пейзажной картине отца 1910 г. «Сосны и море», где море с большими волнами оказывается выше некоторых сосновых веток.

Неодушевленное существительное «буксир» здесь — метонимия команды, группы людей, которые трудятся на буксире до позднего вечера⁴. Эта тема людей труда подробно разработана Пастернаком в стихотворении из того же цикла «Переделкино» — «На ранних поездах». Поезд, останавливающийся на станции Переделкино в 6.25 утра, полон пассажирами, едущими в Москву на работу. Они сидят в разных позах (кто-то читает, кто-то спит), но у всех лица исполнены достоинства, которое сообщает им духовную красоту и которое не стирается ни бедностью, ни тяжелым трудом. Именно в этих людях улавливает поэт «России неповторимые черты»:

В них не было следов холопства,
Которые кладет нужда,
И новости и неудобства
Они несли как господа [Пастернак: 116].

В «Соснах» предпоследняя десятая строфа начинается безличным глаголом «смеркается». Эта глагольная форма позволяет отнести действие к обоим мирам — поэтическому (миру моря) и реальному (миру лесной просеки). Однако продолжение фразы говорит скорее о поэтическом мире: «Луна хоронит все следы / Под белой магией пены...». Противопоставление «белой магии пены» и «черной магии воды» дает представление о противоположных действиях моря: черная магия затягивает и губит, а белая магия пены вызывает ассоциацию с творческой деятельностью (рождение Афродиты/Венеры, рождение поэтических образов⁵).

⁴ Тот же прием использован потом в стихотворении раннего Бродского 1962 г. «Баллада о маленьком буксире», где буксир, т.е. члены его экипажа, преодолевает искушения дальними странами и продолжают делать свое скромное дело в порту.

⁵ Ср. у Цветаевой в стихотворении «Кто создан из камня, кто создан из глины...» (1920): «Я — бrenная пена морская».

В последней строфе стихотворения Пастернака шторм нарастает: «А волны все шумней и выше». Поэт может наблюдать его и описывать, но не может остановить. Таким образом, то состояние всеобщей покорности, которое было описано в седьмой строфе («И как покорны все извне»), окончилось. Впервые появляется отчетливое противопоставление «близко — далеко» (с помощью наречия «вдалеке») и эллиптическое указание на автора, который не различает того, что написано на афише. Ему противопоставлена публика (зрители), толпящаяся «у столба с афишей». В отличие от поэта, она текст различает, но она расположена «на поплавке» — на некой подвижной, неустойчивой поверхности, причем не обращает внимания на нарастающий шторм и лишь смотрит на афишу. Эта публика противопоставлена не только поэту, но и тем людям труда, образ которых метонимически зашифрован в образе буксира. Нарастающий шторм может быть воспринят и как аллегория войны (военные события в Европе стремительно разворачивались в момент работы поэта над текстом, в момент его публикации они захватили и Россию).

Однако для нас существенно, что и видение — поэтическая картина, и «реальная» картина описываются в одинаковой модальности (глаголами в индикативе), хотя их отдельность, переход от одного к другому происходит через сослагательное наклонение, выраженное лексически словом «мерещится». Движущие силы этих миров не названы: эллипсис, безличные конструкции и особые фигуры с пассивными причастиями (см.: [Фатеева]) позволяют автору не определять их. Но очевидна наполненность мира энергией, хотя уровни этой энергии различны. Так, «бальзамины, ромашки» и «мураши» определяют *состояние покоя и скрытой энергии*. Неистовый «огненный разбег» сосен («И так неистовы на синем / Разбеги огненных стволов») означает *выс-*

шую степень энергетик⁶. Именно объединение с соснами, с их энергией, вдыхание «сосновой смеси лимона с ладаном» дает право на преобразование лирического «я» в поэта и на подчинение ему всех и вся («И так покорны все извне»). Действие энергии — работа и ее результаты — тоже распределены «по уровням»: люди производят буксиры и поплавки с афишными столбами и сами становятся «тружениками моря» или «публикой». Подобно им неназываемый актер (поэт) «создает» поэтический мир стихотворения с его соснами, морем с креветками, солнцем «с зайчиками» и небом. Поэт оказывается *свидетелем* этой «энергетической» картины мира, но только «на время» — потом он выходит из состояния «всевидения». Если в какой-то миг он был в состоянии различать «град креветок», поднятых со дна моря, то потом афиша «вдалеке» оказывается для него «неразличимой».

К стихотворению «Сосны» применялись различные интерпретационные модели. В частности, Анна Маймескулов в своем анализе, опираясь на мифопоэтические ассоциации лексем, пришла к выводу, что речь в стихотворении идет о возобновлении древнего мифа о «пахтанье» моря с целью получения Амриты, напитка бессмертия и дара поэтического творчества [Маймескулов]. Однако грамматические показатели задают иную рамку — взаимодействия поэта не с мифом, а с окружающим миром.

Грамматическая структура стихотворения указывает нам на конструирование поэтического языка, который дает возможность описывать и реальный, и воображаемый миры в одном ряду и с одинаковой степенью достоверности. По замечанию А. К. Жолковского, «стихи Пастернака густо пронизаны темпоральностью. Временные категории <...>, единицы времени, времена года, части суток и т. д. непосредственно фигурируют в его

⁶ Ср. наблюдение Н. А. Фатеевой о «беге» как выражении энергии, готовности к трансформации у Пастернака [Фатеева 240].

текстах, овеществляются, специализируются, становятся объектами медитации <...>. При этом, время не просто изображается, а преобразуется» [Жолковский 2011].

Поэт, оказывающийся властелином (еще раз напомним строку «И так покорны все извне»), не пытается вмешиваться в естественное развитие мира: в ответ на покорность он признает неприкосновенность существующего мира во всех его проявлениях. Здесь можно усмотреть переключку со швейцеровским благоговением перед жизнью («Этика сострадания», 1919). Подобная установка отчетливо противостояла советскому пафосу покорения природы (ср. знаменитый мичуринский лозунг «Мы не можем ждать милостей от природы, взять их у нее — наша задача») и «перековки» человека. Пастернаковский акт поэтического творчества — не разрушителен, не нарушает гармонии природного мира; поэт сам становится его частью и развивается вместе с ним.

Литература

Жолковский 2011 — *Жолковский А. К.* Бессмертие на время (К поэзии грамматического времени у Пастернака) // Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М., 2011.

<http://www-bcf.usc.edu/~aljk/rus/ess/bib93.htm>

Комментарий — *Пастернак Е. В., Пастернак Е. Л.* Комментарий // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: В 11 т. М., 2004. Т. 2.

Маймескулов — *Маймескулов А.* «Переделкино» Бориса Пастернака (разбор цикла). Budgoszcz, 1994.

Мельчук — *Мельчук И. А.* Опыт теории лингвистических моделей «Смысл ↔ Текст». М., 1974 (2-е изд. - 1999).

Мельчук-Жолковский — *Мельчук И. А., Жолковский А. К.* Толково-комбинаторный словарь современного русского языка: Опыт семантико-синтаксического описания русской лексики. Вена: Wiener Slavistischer Almanach, 1984.

Пастернак — *Пастернак Б. Л.* Полное собрание сочинений: В 11 т. М., 2004. Т. 2.

Фатеева — *Фатеева Н. А.* Поэт и проза. Книга о Пастернаке. М., 2003.