



Валентина Мордерер

УЛОВКИ, ПОДЛОГИ, ОБМАНКИ. IV

Гейнеобразно-избыточный промер Пастернака

Нам союзно лишь то, что избыточно,
Впереди не провал, а промер,
И бороться за воздух прожиточный –
Эта слава другим не в пример.
Осип Мандельштам. Стихи о неизвестном солдате

Не верьте погоде,
когда затяжные дожди она льет.
Не верьте пехоте,
когда она бравые песни поет.
Не верьте, не верьте,
когда по садам закричат соловьи:
у жизни и смерти
еще не окончены счета свои.
Булат Окуджава. Песенка о пехоте

Мы кой в чем поднаторели:
Мы тарелки бьем весь год –

Мы на них собаку съели, –
Если повар нам не врет.
Владимир Высоцкий. Канатчикова дача

Хичкок восхитительно врет. Он убежден – и, разумеется, справедливо, – что нельзя раскрывать рецепт блюда, которое ты готовишь лучше всех... Я думаю, что ни один творец, настоящий творец, не горит желанием раскрыть широкой публике то, к чему пришел за долгие годы мучительных поисков.

Жан-Пьер Мельвиль. Из интервью

Остережение

Уже само название главы с включением слова «избыточный» оповещает читателя, что предлагаемый материал расцвечен информационным перебором, с которым я преднамеренно бороться не стала. Напротив, в течение почти трех лет карантинного периода я привносила все новые и новые показания и сведения, расширяющие границы избранного для препарирования стихотворения. Разумеется, и фиктивность предвещающей острастки является не вступлением или прологом, а завершением, написанным задним числом, когда текст уже непомерно разросся, детективный сюжет был вмонтирован, да и потускнела надежда на терпеливую аудиторию, оснащенную любопытством к разнообразию аналитических фортелей и поэтических хитростей.

Обычно излишки желаемых сообщений умножаются за счет прироста примечаний. Но пришлось смириться с условиями публикации, ограничившей любую форму комментирования (кроме гиперссылок).

Предупреждение в обход

Когда-то мой соавтор задумал назвать нашу третью книгу – «Обходной лист», но не состоялось, каждый ушел своим путем. А предупреждение, которое я предприняла сейчас, настаивает не на увольнительной формальности, а на огибании чего-то неудобного, к тому же вплотную корреспондирует со словесной массой, которую предстоит перелопатить. (Собственно, главой раньше я говорила про Обводный канал, а сейчас чуть ли не о Ночном дозоре, хотя степень уклончивости остается на одном уровне.)

Хотела поблагодарить тех, кто меня попросил рассказать, что я думаю о нижеследующем стихотворении Пастернака, но пришлось отменить афиширование, чтобы пощадить их имена, хотя, возможно, я проявляю избыточное (опять же!) здравомыслие. И причины лежат в сомнительности употребления глагола «тараканить», причем не в предлагаемых на данный

момент словарных значениях «выискивать, разнюхивать, скрываться», что было бы уместно для аналитической практики.

А в том специфическом смысле, который распространился благодаря «интересу» сегодняшней общественности к похождениям А.П. Чехова, утверждавшего, что глагол этот стал широковещательным в московском слэнге еще в XIX веке. В частности, он мило оповещает об этом А.С. Суворина в письме от 18 мая 1891 г.: «Женщины, которые употребляют, или, выражаясь по-московски, тараканятся на каждом диване, не суть бешеные, это дохлые кошки, страдающие нимфоманией. Диван очень неудобная мебель. Его обвиняют в блуде чаще, чем он того заслуживает». И т.д.

Ни до этимологии этого выражения, ни до того, могло ли оно быть в непечатном обиходе круга Пастернака, дознаваться сейчас не стану, оставив фрейдистскую геометрию за скобками. И вовсе не из превратно понятого целомудрия, а, напротив, оттого что уже собрала обширный материал, идущий в копилку «эротики стиха». Всему свое время. Для меня только изначально ясно, что воззрения и словарные упражнения Чехова не совместимы с пастернаковским отношением к женщине. В этом плане, вероятно, медицинское образование недалеко ушло от окопного, да и заботы «племени чеховедов» отдают «хлипкой гряздой». Напоминаю из «Лейтенанта Шмидта»: «Ведь это там, на дне военщины / Навек ребенку в сердце вкован / Облитый мукой облик женщины / В руках поклонников Баркова».

Впрочем, дознавайся, не дознавайся, но полагаю, что всё же мимо чуткого уха поэта не прошла специфика этого словоупотребления, чей отзвук слышен в неожиданности строк поэмы «Город» (1916), посвященной езде в остров той любви, что таится за «стенами с тенью Мопассана»:

Это вещи ветки,
Божась чердаками,
Вылетают на тучу.
Это черной божбою
Бьется пригород Тьмутараканью в падучей.
Это Люберцы или Любань...

Используя для названия и рефрена стихотворение Гейне «Du hast Diamanten und Perlen», Пастернак минимально видоизменил немецкую строку («Mein Liebchen, was willst du mehr», скорее всего, чтобы настоять на собственном переводе. Стихотворение «Mein Liebchen, Was Willst Du Noch Mehr?» («Любимая, что тебе еще угодно?») написано, вероятно, в 1918 г. и вошло в сборник «Сестра моя жизнь» (1922); в 1956 г. поэт заменил название на «Размолвка». Смею предположить, что стихотворение-пререкание

Маяковского «Гейнеобразное» (1920) отсылает с большей степенью вероятности к Пастернаку, чем к немецкому поэту. Не зря Маяковский, кому первому, по признанию автора, были прочитаны в 1919 г. стихи этого нового сборника пришел в восторг, и Пастернак выслушал от него «вдесятеро больше, чем рассчитывал когда-либо от кого-либо услышать». Но и здесь не без иронии: возможно, это чтение происходило по автографу сборника, который Пастернак подарил Лиле Брик во времена их вероятного и краткого романа.

Любопытному читателю предоставляю возможность самостоятельно найти немецкий текст Гейне и его какой-нибудь перевод (из многочисленных), чтобы убедиться, насколько далеко отстоит от него «вариация» Пастернака.

Любителям детективов доподлинно известно, что для сокрытия тайны существуют разномастные и неоднократно использованные способы.

Во-первых, – секрет спрятан на самом видном месте.

Во-вторых, – глубоко зарыт, как клад в землю.

В-третьих, – созданы следы, ведущие в противоположную от подозреваемого субъекта сторону.

В-четвертых, – изготовлены двойники, близнецы, пары.

В-пятых, – расставлена сеть камуфляжных капканов, обманок, уловок и подмен.

В-шестых, – использована презумпция правдивости, худшая из всех обманов.

В-седьмых, – предъявлен неожиданный и непредсказуемый финал.

И наконец, – смешан коктейль чрезмерности, когда всё перечисленное элегантно взбалтывается.

И я вовсе не вступаю в соревнование с Рональдом Ноксом, предложившим иные «Десять заповедей детективного романа». Стихотворение Пастернака – пример таких тщательно продуманных коктейлей, избытков и избыточностей («плетор»), в чем и попытаюсь убедить отважных читателей. Мне пришлось сдерживать свой «репортажный» пыл, ведь за любым словом тянется длинный шлейф смыслового эскорта. А еще я хотела бы призвать читателя взять в расчет вовсе уж неожиданный казус – мою неумную жажду предъявлять множество примеров своеобразного чувства юмора Пастернака, пронизывающего его тексты.

Необходимо признать, что процедуры моих прочтений в основе своей тождественны с подходами, давно описанными Лазарем Флейшманом, подчеркнувшим радикальный переворот, совершенный Пастернаком в области стиха: «Движущим стержнем построения текста становилась не метафорика как таковая, но такой способ организации стихотворения, при котором одно и то же слово обнаруживало и переносный, и буквальный смысл в зависимости от выбранного угла зрения и стадии раскрытия

содержания». Увлекательно при этом еще и то, что замечательному ученому на практике оказались совершенно неудобны мои способы чтения и анализы стихов. Как впрямь без сервиллизма не беспокоиться вопросом: «А что тогда еще угодно?»

И еще. Не устану напоминать об основной платформе поэтики Пастернака – импровизациях, опирающихся на скрытые иноязычные включения. Сам поэт неоднократно описывал эти феномены и обозначал их многолико – близнецами и рикошетами, зеркалами, тенями, миражами, слепками, сцеплениями и т.д. Изобретательность освобождала снисходительную русскую фонетику и придавала продуманным семантическим экспериментам видимость случайности. Сразу обозначу заявку на финальный краткий разбор подобных явлений, подчеркнув их тотальность и прибегнув к современному «соусу» паронимической аттракции.

Для различий виденья я бы предложила прислушаться к термину «анаморфоз», по возможности заменяя им знаменитые споры о метафоре и метонимии у Пастернака. Следует никогда не забывать об одной важнейшей составляющей поэтики Пастернака – тайне подобий, двойников, прототипов и обязательной спутнице, порождающей эти неожиданные сходства – ошибке и ослышке – видения, звучания, языка.

Есть еще один, изредка испытанный детективами и гораздо чаще народным лукавством, способ обмануть ожидания читателей: в загадке (или шараде) происходит нарочитое жонглирование глагольными и падежными окончаниями. Впредь в поэтических текстах опять-таки предстоит внимательно выявлять и исследовать «подмены» пола или рода.

Нелишне в оправдание себе признать, что не следовало, конечно, анализировать текст, взятый наобум, как бы из сердцевины накопленного поэтом опыта, минуя начальную пору. Обещаю впоследствии дисциплинированно возвратиться к пастернаковскому старту, туда, где были заложены «ребусные» и насмешливые первоэлементы фундамента.

Вынуждена дописать еще одно простейшее, на грани банальности, воззвание, подчинившись назревшей необходимости возразить и даже поспорить с филологическим хором любителей и знатоков Пастернака. Полагаю, мне дозволено подытожить, что основные голоса этой капеллы исходят из еврейского сообщества, возмущенного «неприличным» поведением поэта, недовольного собственным происхождением. Отталкиваясь от своих представлений, одни безапелляционно утверждают, что Пастернак «не выносил» Гейне, другие не менее догматично штампуют вердикт о том, что поэт «не обладал чувством юмора».

Так вот, неоднократно призываю без усилий держать ориентиром маскарадное напутствие Мандельштама: «Ты все толкуешь наобум, / От этого ничуть не хуже... / Так не старайся быть умней...» Остается лишь читать внимательно и помнить, что тексты, которыми нас угощают поэты, приготовлены, возможно, простецами (если учинить подслеповатое допущение со спорной отсылкой к Пушкину), но никак не глупцами. Давайте не будем забывать, что воззрения, поверхностно кажущиеся заблуждениями, исходят от умнейших людей своей эпохи.

Текст

MEIN LIEBCHEN,
WAS WILLST DU NOCH MEHR?
[Любимая, что тебе еще угодно? (нем.)]

1). По стене сбежали стрелки.

Час похож на таракана.

Брось, к чему швырять тарелки,

Бить тревогу, бить стаканы?

2). С этой дачею дощатой

Может и не то стрястися.

Счастье, счастьем нет пощады!

Гром не грянул, что креститься?

3). Может молния ударить, –

Вспыхнет мокрою кабинкой.

Или всех щенят раздарят.

Дождь крыло пробьет дробинкой.

4). Все еще нам лес – передней.

Лунный жар за елью – печью,

Все, как стиранный передник,

Туча сохнет и лепечет.

5). И когда к колодцу рвется

Смерч тоски, то мимоходом

Буря хвалит домоводство.

Что тебе еще угодно?

6). Год сгорел на керосине

Залетевшей в лампу мошкой.

Вон, зарею серо-синей,

Встал он сонный, встал намокший.

7). Он глядит в окно, как в дужку,
Старый, страшный состраданьем.
От него мокра подушка,
Он зарыл в нее рыданья.

8). Как утешить эту ветошь?
О, ни разу не шутивший,
Чем запущенного лета
Грусть заглохшую утишишь?

9). Лес навис в свинцовых пасмах,
Сед и пасмурен репейник,
Он – в слезах, а ты – прекрасна,
Вся как день, как нетерпенье!

10). Что он плачет, старый олух?
Иль видал каких счастливей?
Иль подсолнечники в селах
Гаснут, – солнца, в пыль и в ливень?

Предъявление давних комментариев

Гаспаров М.Л., Подгаецкая И.Ю. «Сестра моя – жизнь» Бориса Пастернака. Сверка понимания. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2008. 192 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 55). Составитель К.М. Поливанов.
<http://ivgi.org/sites/ivgi.org/files/chitk/v55.pdf>

Вспомогательный комментарий, помещенный в качестве приложения, К.М. Поливанов мотивировал актуальностью высказываний М.Л. Гаспарова для осмысления текстов Пастернака:

«И еще один материал, как нам кажется, логично дополняющий все остальное, – записи устных пояснений М.Л. к стихотворениям «Сестры моей – жизни», тщательно сделанные итальянской исследовательницей Робертой Сальваторе. Роберта Сальваторе писала диссертацию по метафорам и метонимиям в стихах Пастернака и вместе с М.Л. последовательно читала стихотворение за стихотворением. В этих записях прежде всего характеризуются использование тропов и вообще стилистика стихотворного языка «Сестры моей – жизни», но делаются и замечания о содержании («понимании») стихотворений. Я помню, как неоднократно в обсуждениях стихотворений Пастернака Михаила Леоновича и Ирины Юрьевны решались вопросы, возникшие во время чтения «Сестры моей – жизни» с Р.Сальваторе».

Разборы стихотворений Пастернака, записанные Робертой Сальваторе.
Конспект разговоров М.Л. Гаспарова*

* Итальянская исследовательница Роберта Сальваторе в конце 1990-х начала работу, посвященную стилистике поэзии Пастернака и, в частности, соотношению метафор и метонимий в его стихотворениях. В ходе этой работы она несколько раз приезжала в Москву, встречалась с М.Л. Гаспаровым, записывала его пояснения к стихотворениям «Сестры моей – жизни». Помимо общего содержания стихотворений, в ее конспекте постоянно фиксируется использование тропов – метафор (МФ), олицетворений (Ол), метонимий (МН), гипербол – (Гип).

Конспект пояснений М.Л. Гаспарова

Подтекст из Гейне (стихотворение, известное также в русском переводе А. Фета, А. Григорьева или М. Михайлова). Заглавная строка резюмирует содержание стихотворения: у нас счастье, что ты хочешь больше. Тараканы первой строфы перекликаются со стихотворением «В лесу» (В «Темах и вариациях»: Луга мутило жаром лиловатым...), где упоминаются крылатые слова из пьесы «Горе от ума» «счастливые часов не наблюдают»: счастливому человеку кажется, что время остановилось, а оно идет, поэтому счастливые удивляются тому, как быстро течет время, – и отсюда сравнение стрелок с усами таракана.

Тараканы в первую очередь ассоциируются с усами (см. «Тараканище» Чуковского, где таракан хочет стать диктатором, и все животные ему подчиняются).

До этого сравнение стрелок с усами не встречается, разве, может быть, только в стихах Семена Кирсанова, подражателя Маяковского. Вообще, удобно рифмовать усы – часы. В системе образов XIX века с трудом вспоминаются насекомые.

{Нет, это сравнение встречается, так как стрелки-усы играют первостатейную роль в драме Хлебникова «Ошибка Смерти» (1915):

Ты часы? Мы часы!
Нет, не знаешь ни аза.
Кверху копиями усы,
И закрой навек глаза!
Там, где месяц над кровлей повис,
Стрелку сердца на полночь поставь
И скажи: остановись!
Все земное – грезь и явь.

Или чуть позже, у Мандельштама в стихах о двух трамваях («Клик и Трам», 1924):

На вокзальной башне светят
Круглолицые часы,
Ходят стрелки по тарелке,
Словно черные усы.

Примечание мое – ВМ }

Бить стаканы МН из избитой метафоры «бить посуду».

Для всего стихотворения характерный небрежный стиль, как будто домашний разговор и атмосфера домашности подчеркивается неожиданными образами, поэт их предлагает, как известные адресату (например, о щенятах, а читатель должен угадать).

Стрястися – признак разговорной небрежности, обнаруживается также в форме глагола стрястися.

Счастье, (что) счастью нет пощады – хорошо, что нашему счастью даны такие испытания.

Пропуск соединения **что** – это разговорная небрежность, которая контрастирует с литературно приподнятым выражением «нет пощады».

Гром не грянул – отсылка к пословице «гром не грянет, мужик не перекрестится», хорошо, что вокруг нашего счастья бывают тревоги, но не нужно волноваться, потому что оно крепче.

Вспыхнет мокрою кабинкой – пропускается слово дача; кабинка – из городского обихода; мокрый намекает на дождь.

Нам лес – передней – осязательный пропуск глагола.

Лунный жар – необычный образ. Эта необычность создает впечатление подбора первых попавшихся слов. Пастернак строит ранние стихи, создавая иллюзию использования первых попавшихся слов, как будто поэт настолько проникнут эмоцией, что говорит быстро и ему некогда подбирать самые точные слова (совсем по-другому пишет Цветаева, у которой все слова, фонетически связанные так, что читателю кажется, что это и есть единственные правильные слова; поэтому, в отличие от Пастернака, у Цветаевой звуковые повторы – предсказуемы).

Колодец – так же неожиданно появляется, как дача.

Смерч тоски – вместо тоски (*tertium comparationis* «тоска человека скручивается»), и от этого – смерч); сначала непонятно, какое отношение смерча к буре: это одно и то же или смерч тоски является подробностью бури.

Здесь заканчивается первая часть стихотворения, которую составляет множество разных образов. Во второй части, наоборот, все строится вокруг образа «мрачного года». Граница между этими двумя частями обозначена строкой, где переводится название стихотворения: «Что тебе еще угодно?».

Залетевшей... мошкой – ср. «Я – мотылек ночной»* у Брюсова; ср. Блок: «День догорел на сфере той земли... (Песнь Ада)», где имитируется Данте.

В окно, как в дужку – полукруглое окно под крышей? Обычно дужка означает либо значок на письме, либо ту часть очков, которая соединяет линзы.

Страшный состраданьем – обычно говорится «от сострадания»; данное употребление творительного падежа более характерное для Маяковского.

Мокра подушка – возможный подтекст «Спи – еще зарею...» Фета, которое заканчивается «А углы подушки Влагою прохладной» (описывается девушка после тревожного сна).

Ветошь – ненормативное выражение по отношению к неодушевленному существу. Возможный подтекст из Достоевского: в одном из его ранних произведений пишется о том, что нельзя плохо обращаться с человеком, ведь это не ветошка, которой ноги вытираются, – и это выражение повторяется много раз в книге**.

Заглохшую грусть – может быть, в основе лежит выражение «глухой лес».

Лес навис как наклоняющийся человек в пасмах, седой.

Безосновательно год и лес (время и пространство) горюют о ней, о них.

Олух – очень просторечное слово.

Иль видал каких счастливей? – обычно говорится иль видал кого-нибудь счастливее?

Иль подсолнечники – мы как подсолнечники – солнце восходит и заходит, а цветы стоят и смотрят все лето, и их не гасят ни пыль, ни ливень.

В последних двух стихах необычно переставлены слова и пропущено «как». При таком порядке в сильной позиции оказываются «случайные слова» («в селах» и «в ливень»), которые являются необязательными, а «гаснут» оказывается не в сильной позиции. В хорее вторая стопа сильнее первой, поэтому если глагол гаснут находился бы дальше, он был бы сильнее. **Итак, порядок слов тоже подчеркивает стремление (которое здесь проявляется еще четче, чем в других текстах) употреблять первые попавшиеся слова, будто поэт не хочет писать художественный текст, строить его художественно, а записывает мгновенное выражение своей эмоции.** *(Выделение шрифтом ввиду несогласия – мое, В.М.)*

** Я записала не название стихотворения, а содержание (мотылек летит на свет); думаю, что угадала текст, который имел в виду М.Л., но лучше проверить. – Р. Сальваторе.

** М.Л. не помнил точно, в каком произведении, предполагал, что, возможно, в «Маленьком герое»? Я нашла по Интернету, что подобное употребление слова веточки появляется в «Бедных людях» в речи Макара Девушкина. – Р.С. 116

Моя контрверсия

Вследствие неумышленного разрастания текста, меня охватили раздумья, не сократить ли мне цитацию М.Л. Гаспарова как явно устаревшую и вышедшую в тираж. После чего стали прибывать ссылки на новейшие книги и статьи о поэтике Пастернака, из которых следовало, что данный текст маэстро породил многочисленную поросль эпигонов, для которых приведенные суждения Гаспарова (умнейшего человека нашего времени) авторитетны и никакими сомнениями не облагаются, несмотря на их утрированную наивность, форсированную конспективным «пересказом».

А потому вовсе не беспричинно я сделала для себя заглавной «презумпцию правдивости», что означает попросту обычный еврейский призыв к читателю все подвергать сомнению: «доверяй, но проверяй!» И это огульная просьба, распространяемая, как ни странно, на всех – поэтов и исследователей, включая и самое себя.

И, в частности, не следует полагаться на уклончивые версии Пастернака, ругавшегося, что стихи «слагаются навзрыд», случайно. Правда и правдоподобие ничуть не регулировщики движения текстов, в поэзии царят свои дальнобойные беззакония и самоуправства. Маяковский точно знал, о чем говорил, когда подтрунивал: «И пусть, озверев от помарок, про это пишет себе Пастернак». Меня часто спрашивают, отчего поэты не комментируют свои «темные» стихи, не показывают, **как** они пишут, не демонстрируют тайн ремесла. В какой-то мере эти секреты выявляют

черновики, и, вероятно, осознанием этого соглядатайства продиктовано нескромное утверждение поэта об отторжении славы:

Не надо заводить архива,
Над рукописями трястись <...>
И окунаться в неизвестность,
И прятать в ней свои шаги,
Как прячется в тумане местность,
Когда в ней не видать ни зги.

«Гейнеобразное» стихотворение о размолвке, как и многие другие, утаивает актуальный для Пастернака мотив штудийного «клада», бережливой отделки поэтом «кленового листа» алебаstra – бумаг автографа. Для чего я и предприняла попытку разобраться на местности в технологии этих укладок. Ведь может статься, поэт своеобразно относился к понятию «черновика», то есть подразумевал под ним эталон текста, его образчик, пробу, завет, предвестье. Или иначе – тему, из которой растут вариации. Но при одном непременном условии: «черновик» – это не чей-то, а собственный текст, прозаический или поэтический, заверченный или неотделанный, но написанный ранее. (Только, пожалуйста, не напоминайте мне об интертекстуальности...)

Именно так мы сможем понять, отчего Пастернак определял поэзию вечной предтечей – посадом, предместьем к городу, предсказаньем к виденью, предчувствием к вкусу, преданием к вестям, – то есть подступом к заставам и барьерам, которые необходимо преодолеть.

А сейчас наша цель – найти наиболее вероятных претендентов на роль «черновики», то есть обнаружить те изначальные «прототексты», темы которых послужили для основных вариаций «гейнеобразного» стихотворения. Результатом наших аналитических выкладок должно стать некое схематическое (и приблизительное) воплощение вариаций и расщеплений, происходящих в рассматриваемом стихотворении. Вне всякого сомнения, детективный ответ уже продуман, нужно только постепенно приблизиться и убедительно предъявить его.

Нет нужды повторять, что, как и всегда, я ни в чем не согласна с М.Л. Гаспаровым, когда он зачем-то вторгается в ХХ век. Даже кажущиеся необходимыми для итальянской исследовательницы объяснения идиом – незатейливы и уводят в сторону. Прочтение стихов также до крайности прямолинейно, как и «сверки понимания» с И.Ю. Подгаецкой, и демонстрируют классическую широту осведомленности, непревзойденную стилистику, но и намеренный отказ от вхождения в таинство поэтики Пастернака, далеко превзошедшей даже то, что принято считать модернизмом (или, допустим, постмодернизмом). Тем этот текст,

записанный слависткой, и интересен – как факт биографии М.Л. Гаспарова и сила воздействия его авторитета, но не как его подступы к аналитическому разбору стихотворения Пастернака.

Собственно, вся эта демонстративная «катавасия», как называла моя пятилетняя внучка разрушенную лестницу, затеяна для того, чтобы показать к чему может привести совсем иной взгляд на происходящее в стихах Пастернака, различные манеры слушания и прочтения. (Преобразование греческого церковного термина в «кутерьму» в некотором роде и есть пример такого несходства выполняемых процедур.)

Предупреждаю, что не стану сейчас полностью приводить тексты «поддержки», где позже или раньше использованы те же смысловые обороты, морфемы, многоязычные подмены или словесная эквилибристика. (Почти не буду привлекать их, кроме случаев, когда они представляются крайне необходимыми и опорными.) Разумеется, текстов «сопровождения» накоплено множество, так как словарь поэта искони таит набор подспудных смыслов, в обнаружении которых и состоит моя работа. Выборочно приберегу их для следующих главок и буду помечать вот таким простейшей сигнальной маркировкой: (см. далее*). Эта нагрузка вызвана, как я уже предупредила, также и невозможностью делать постраничные примечания (по техническим причинам).

Полезьа читательских наблюдений: императив романса

О, достоевскиймо бегущей тучи!
О, пушкинноты млеющего полдня!
Ночь смотритса, как Тютчев,
Безмерное замирным полня.
Велимир Хлебников. Мирсконца

Достоевский как призрачный компонент пастернаковского стихотворения был заявлен побочно и весьма условно – бьющейся в падучей Тьмутараканью. Более точная адресация была обозначена в варианте поэмы «Город», где перечислены названия романов писателя:

Это вещи, голые ветки, божась чердаками,
Вылетают на тучу.
Это — черной божбою
Над тобой бьется пригород Тьмутараканью
В падучей.
Это — «Бесы», «Подросток» и «Бедные люди»,
Это — Крымские бани, татары, слободки,
Сибирь и бессудье,
Это — стаи ворон. — И скворешницы в лапах суков

Подымают модели предместий с изделиями
Гробовщиков.

И конечно, «тараканья тема» никак не может обойти стороной «полную мухоедства» поэзию достойнейшего капитана Лебядкина. О еще более непосредственной отсылке к прозе Достоевского в стихотворении Пастернака напомнил мне филолог и педагог Сергей Жожикашвили. В пятой главе «Преступления и наказания» Катерина Ивановна Мармеладова в смертельном исступлении призывает детей исполнять именно этот романс Гейне. Вот сокращенная цитата из романа:

«Беспокойный бред охватывал ее более и более. Порой она вздрагивала, обводила кругом глазами, узнавала всех на минуту; но тотчас же сознание снова сменялось бредом. Она хрипло и трудно дышала, что-то как будто клокотало в горле. <...> – Ах! Леня, Коля! ручки в боки, скорей, скорей, глisse-глиссе, па-де-баск! Стучи ножками... Будь грациозный ребенок.

Du hast Diamanten und Perlen...

Как дальше-то? Вот бы спеть...

Du hast die schönsten Augen,
Mädchen, was willst du mehr?

Ну да, как не так! was willst du mehr, — выдумает же, болван!.. Ах да, вот еще:

В полдневный жар, в долине Дагестана...

Ах, как я любила... Я до обожания любила этот романс, Полечка!.. знаешь, твой отец... еще женихом певал... О, дни!.. Вот бы, вот бы нам спеть! Ну как же, как же... вот я и забыла... да напомните же, как же? — Она была в чрезвычайном волнении и усиливалась приподняться. Наконец, страшным, хриплым, надрывающимся голосом она начала, вскрикивая и задыхаясь на каждом слове, с видом какого-то возраставшего испуга:

В полдневный жар!.. в долине!.. Дагестана!..
С свинцом в груди!..»

О непосредственном знакомстве автора «Преступления и наказания» с романсом на слова Гейне сохранились свидетельства современников. Лето 1866 года Достоевский провел в подмосковном селе Люблино, на даче своей сестры. Здесь он принимал участие в музыкальных вечерах, где, в частности,

исполнялся и этот салонный романс, который писатель запомнил и иногда напевал.

Скрытый на виду атрибут

Я так боюсь рыданья аонид,
Тумана, звона и зиянья!
Осип Мандельштам. Ласточка

В тексте успешно работает едва ли не основная модель сокрытия. Поистине мельчайшая подробность, символизирующая исчезновение, зарывание клада, проглатывание, притом что сама «деталь» этого мира тайны постоянно пребывает на виду. «Пишется, но не читается», как, например, в слове Mehr («мир» или чуть-чуть – «мер»). Это буква – Н (h), ха, аш, эйч. Сам Пастернак взаимодействие с этой буквой – описал не менее загадочно, экфрасисом в стихотворении «Вокзал»:

И я оставался и грелся
В горячке столицы пустой,
Когда с очевидностью рельса
Два мира делились чертой.

Представьте рельсовый путь с поперечиной-шпалой, и вы увидите букву Н, чья глазастая «очевидность» будет поддержана словарем: нем. Gleis – рельсовая колея – глайс, почти глаз («очевидно»).

А здесь, в стихотворении о столкновении поэтического бытия и быта, где мелочи преобладают, опущенная буква также разделяет эти два мира, как знак, порождающий стихию воды – дождей, ливней, слез, колодца, туч – Н (символ водо-рода).

Знаменательно, что, выпрастываясь из других немецких слов, сама буква, ее фонетические синонимы и бытования, а также сопряженный с ней лингвистический казус, – пропуск, зияние – станут героями многих стихов Пастернака и Мандельштама (см. далее*).

А в данном тексте руководство доверено нескольким конкретным морфемам. Мерой мира этого текста служат парадоксальная безмерность, преизбыточность. Что Вам еще угодно, чего вы хотите, если всего вокруг так много? Немецкое MEHR (излишек, избыток, больше, еще) видоизменяется в русские – меру мира и времени, смех, смерч, а ГОД (из угодно) – в год, бог, дог-щенята (и незаметно в «гад» гадливости и гадания). Прикровенные шутки и пародии, далеко расширяющие рамки лирики, присущи природе не только этого текста, как бы не отрещивался от них автор («Как всегда,

далеки от пародий, / Мы окажемся рядом в природе»). Здесь их «подмаргивающие» представители – МОК и ГАС.

Англ. *mock* [mɒk] 1. ; 1) высмеивание, осмеяние; насмешка... 3) пародийный; шуточный.

Англ. *gas* [gæs] 1. 1) а) газ; ... 2) ; а) бензин, горючее, топливо б) развлечение, шутка.

В стихотворении, где речь идет о слезах, ливнях и дождях, логически правомерно и проМОКание (с последующей сушкой), и ШУТКИ: «МОКрою кабинкой»; «встал наМОКший»; «От него МОКра подушка»; «О, ни разу не шутивший». Эренбург когда-то аттестовал поэта: «Он мог бы легко впасть в сентиментальность Ленау, но его спасает, как некогда Гейне, значительная доза иронии».

В свою очередь разговорная шутовость подкреплена обращением «брось» и «сбежали», так как англ. **shoot** – бросать и убегать, да и значение этого слова – «стрелять», «огонь» – основное: «Дождь крыло пробьет дробиной», «вспыхнет» и «сгорел на керосине». Не забудем и о спрятанном, зарытом резерве – замене ударения в первой же строчке – «стрЕлки» на «стрелкИ».

Основным принципом реактивных взаимодействий в словесной массе правит «всесильный Бог деталей», он выявляет подробности, «перебирает мелочи», нанизывает частицы и обломки. Мелкие клочки и приземленные обрывки быта обывателей извлекаются из высокого кладезя премудрости, великих свершений и героических подвигов. Просторечие наступает на пятки красноречию, прокладывая путь даже малороссийско-одесскому суржику, а возможно, и знакомому с детства идиш. Показная наглядность играет в прятки с еще более нарочитыми опущениями-эллипсисами.

Определяющими глаголами данного пародийного текста (иногда двусмысленными) становятся – бить, дробить, рвать, швырять, бросать, грянуть, громить, трясти. Причем, ударять, но и дарить; рвать, но и рваться-стремиться, даже врать; трясти, но и трУсить-бояться; вспыхнуть, но и покраснеть («ты прекрасна!»).

Наряду с сокрушительной мощью разбивок и рассечений в стих тихой сапой проникают глаголы тайны и исчезновения: стирать, сбегать, топить, сгорать, ставить крест (на чем-то), зарывать (что-то), гасить.

Сам автор преднамеренно «на объяснения скуп», он тщательно прячет разгадку, нам предстоит среди вороха якобы нечаянно попавшихся под руку клочков и обрывков отыскать ответ.

Фонетика

Как всегда в стихах Пастернака, здесь также предъявлено множество фонетических метаморфоз, паронимазий, происходит замена гласных, или производятся еще более значимые ротации глухих и звонких согласных («Грусть заглохшую утишишь?»). А иногда – держим в уме намеренную шепелявость, перестановку ударений или подмены женского и мужского рода. Вот примеры явных и скрытых преобразований.

Тоска из доски (дощатой дачи). Счастье (щастя укр.) из той же дачной досчастости (дощастости).

Блатт и платте (тарелка), а также расплата («Счастье, счастью нет пощады!»).

Дужка и душка (направлены к зарытой в недрах тела душе).
Утешить и утишить.

Летать и лето, т.е. продвижение к Лету Господню (Anno Domini) – году из «угодно». А также вовлечение в эту сферу нежданного «домоводства» (или «быта», ведущего к дальнейшему – «бить»).

Бить и пить, бей и пей – репейник, свинца и винца. Значимое место занимает английское слово bit – частица, дробинка: «Бить тревогу, бить стаканы...». В «Нашей грозе», например, **пьют** из кадок, что приводит к «изоБИЛью».

Смерч и смеричка-ель (общеупотребительное от укр. «ель» – смерека). Смерч неизбежно созвучен со смертью.

Дар и стар (+ таракан, тарелки), шутка и жутко, пыль-быль-бил, печь и бечь.
Грусть и груз – навис – на вес.
Дача (дом-casa) и гаснут.

Кол-одец – отец, фатер-ватер-отец-вода – домо-вод-ство.
И то, с чего начинали: Мэр-мать (смерч) и кол-одец=Пэр-отец-вода (передник и передняя).
Передник и фартук – фарт=счастье и удача дачи.

Придется в следующих главках (см. далее*) рассмотреть то весьма значительное, что о фонетике было поведено в стихотворении «Прощание» (1915) сборника «Поверх барьеров»:

Ветер горланил протяжно и властно:
Степь! Я забыл в обладании гласной,
Как согласуют с губою губу.

Подготовку к нечаяностям, случайностям, избыткам, изобилию, хитроумно высказанным в стихотворении «Что тебе еще угодно?» поэт вел загодя, а затем развивал всю жизнь, даже при усердных попытках показного опрощения. Перековка удавалась только внешне и частично. При внимательном вглядывании оказалось, что «случай года и гадания» вырос в размерах, и «цыганская окраска» хиромантии захлестнула горизонт.

По строфам. Первая строфа

А теперь пройдем по оцифрованным строфам, изредка не соблюдая порядка нумерации, а только руководствуясь удобством и рангом осмыслений.

1). По стене сбежали стрелки.

Час похож на таракана.

Брось, к чему швырять тарелки,

Бить тревогу, бить стаканы?

На стене – циферблат часов, которые тИкают. Переставьте ударение и стрелки тИкают, то есть по-украински – сбегают, а самому времени свойственно течение, ток. Или – англ. talk [tɔ:k] – говорить, разговаривать, вести беседу, болтать (blatter). В стихотворении толкуют происходящее все, кому не лень (и я с ними заодно): «туча лепечет», а «буря хвалит», и заметим, вовсе не могучие силы природы превозносит, а домоводство, по ее ведомству не проходящее.

У «стены» есть напарник – «мур»-стена (скрылся в траве-мураве – «пасмурном репейнике»). А также «кладка» стены в колодце-«кладезе». Часы (англ. и нем. clock) поддерживают пасмы, ветошь и «ключья на ветвях деревьев» – «Лес навис в свинцовых пасмах»; «Как утешить эту ветошь?». Немецкое слово Uhr (часы, час) высвечивается и в «буре», и в том же «муре».

(Семейству Павла Буре (Paul Buhre), видно, на роду было прописано стать крупнейшим часовым предприятием? Хоккеисты – не в счет.)

А теперь на минуту представим, что стрелки (те самые, что привиделись призраками в стрелках часов) не сбежали, а слезли по слезливой стене. Совсем как у Маяковского в «Кое-что про Петербург»: «Слезают слезы с крыши в трубы, к руке реки чертя полоски».

Куда стрелки «слезли», если англ. слеза – tear? («Все, как сТИРанный передник»; «Он — в слезах, а ты — прекрасна, / Вся как день, как неТИРпень!») Ну, да, в тир, где бьют влет по тарелкам-мишеням или стаканам. А затем стрелки перекочевали и в стихи: «Рослый стрелок, осторожный охотник / Призрак с ружьем на разливе души! ... / Чувству на корм по частям не кроши... / Целься, все кончено! Бей меня влет».

«Чувство» здесь достойная замена «счастья», которое беспощадно крошат, рвут, бьют на части, часы (и клочки).

«Час похож на таракана» – уничижающее высказывание, выросшее из произнесенного «циферблата», и заимевшее наибольшее количество многоходовых последствий (на выбор). Самый неожиданный «приз» тараканьих бегов предъявлю на финише или рядом – см. далее*.

Нем. Blatt – лист.

Англ. blatter – болтать, нести чепуху, молоть вздор.

Франц. blatte таракан; blatier торговец хлебом.

Итал. blatta таракан, прусак; blaterare (-atero) болтать, тараторить.

Исп. blata таракан.

Лат. blatta ae 1) таракан или моль; blateratio болтовня, пустословие blatero I (blattero), āvī, ātum, āre 1) болтать, пустословить (b. cum magno clamore ; b. stulta) 2) (о лягушках) квакать 3) блять II blatero, ōnis [blatero I] болтун, пустомеля.

Блатт-Лист челночно ведет и к композитору-венгерцу, т.е. к мЕсти (франц. venger мстить), отсюда далее: сводить счета, считать, не в счет!

(пренебрегать); и к местИ – метели, пурге-Чистилищу, вьюге; и к мисто-город-бург-борг-долг-голд; и просто к бумажному или древесному листу.

Английское least (наименьший) будет соответствовать дробности и счастья, и времени, и полотна, и текста.

Русское «блато» – устаревшая форма слова «болото», что в переводе ведет к «богу» (англ. болото – bog) и, разумеется, к году и God.

(Кстати, здесь тоже таится разгадка – финала «Баллады» Пастернака:

Но как пронести мне этот ворох
Признаний через ваш порог?
Я трачу в глупых разговорах
Все, что дорогой приберег.
Зачем же, земские ярыги
И полицейские крючки,
Вы обнесли стеной религий
Отца и мастера тоски?
Зачем вы выдумали послух,
Безбожие и ханжество,
Когда он лишь меньшей из взрослых
И сверстник сердца моего.

Речь идет о «пожизненном собеседнике» поэта во всех его ипостасях: во-первых, – это «лист» писчей бумаги, необходимый для графической записи

признаний, то есть встречи с загадочным «графом»; во-вторых, – это лист-Blatt-блато-Бог, мастер грусти-тоски, обнесенный «стеной религий» в райском саду, где англ. sad – грустный; в-третьих, least – это «меньшой». Вспомним, что в романе почти всеми этими сверхъестественными функциями наделен младший брат доктора Живаго с «говорящим» именем Евграф).

О том, что еще содержится в слове «баллада», в титуле «графа», или в равелине княжны Таракановой предстоит поговорить отдельно (см. далее*).

Вторая строфа

2). С этой дачею дощатой
Может и не то стрястися.
Счастье, счастью нет пощады!
Гром не грянул, что креститься?

Из «дачи» произведены и синонимы счастья – удача, фарт, судьба и рок, не ждущие пощады. Объяснение такой свирепости было заложено в стихотворении «Счастье» (1915):

Нас счастье тому же подвергнет
Терзанью, как сонм облаков.

Слово «счастье» и здесь беспощадно разбито на осколки: часть, час, счесть, ветвь (Ast немецкое), luck (англ. счастье из ОБЛАКов) и т.д. Лак этого помилованного счастья сполна отзовется в вопросе к заплаканному олуху-лесу финальной, десятой строфы.

Счастье, также «выглядывает» из досок «досчастой» дачи. Недавно прочитала в раннем стихотворении Брюсова:

Тише – там за досчастой стеною
Слышны женские визги в купальне.

Идиoma «бить тревогу» в первой строфе, как ни странно, протягивает руку «дощатой даче» второй строфы. Слово «alarm» (тревога) плавно перетекает в английское «alarm clock» (будильник). И начинает «рифмоваться» с русским «будущим» или украинским домом-будинком. Приведу только усложненный пример-загадку из «Десятилетия Пресни»:

Усыпляя, влачась и сплющивая
Плащи тополей и стоков,
Тревога подула с грядущего,
Как с юга дует сирокко.

Швыряя шафранные факелы
С дворцовых пьедесталов,
Она горящею паклею
Седое ненастье хлестала.
Тому грядущему, быть ему
Или не быть ему?
Но медных макбетовых ведьм в дыму —
Видимо-невидимо.

Тревога-будильник подула с циферблата будущего, а дальше тривиальная «гамлетовская» шутка со сходством глаголов «быть» и «бить»: «Тому грядущему, быть ему / Или не быть ему?» Плоскость выходки осознана и поддержана значениями немецких прилагательного и глагола *platt* и *platten* (плоский и сплющивать соответственно). Впрочем, и здесь не обошлось без «удачной» постройки-будивли, но совсем иного назначения: «И спертых воплей караул, Когда — с Канатчиковой дачи Декабрь веревки вил, канатчик...». Речь идет о московской психиатрической больнице — Канатчиковой даче.

Забегая вперед, предлагаю запомнить, что уже здесь намечена тема гадания, жеребьевки, прозрения будущности, для чего названы необходимые атрибуты — свет (факелы), строение-будинок (дача), дар визионера (видимо-невидимо ведьм в дыму), текучесть времени (сток и тревога), приметы судьбы (сиРОКко). В «гейнеобразном» стихотворении весь этот реквизит тоже наличествует — свет (лампа и солнце); постройка (дача); наблюдатель-провидец (год «глядит в окно», как в душу); время (часы); судьба (счастье, фарт). Нам остается только медленно приближаться к тому, как происходит преобразование и осмысление видений, закрепленных в слове.

Глагол «страстися» содержит целый пучок модулей, исходящих из простецкого украинского трясти-«трусИть», в свою очередь переходящего в русское «трУсИть»-бояться. Чего бояться, если гром еще не грянул?

Рассмотрение едва ли не более значительного влияния на множество текстов английского слова «truss» отнесем к следующим главам. А то, что касается потрясения любви, равного землетрясению и выстрелу, рассмотрим в конструкции «Смерти поэта» (о чем тоже — см. далее*).

Не стоит забывать, что и в начале стихотворения глагол «бить» созвучен просторечному «треснуть», что уже близко к тому, что может «страстися» с дачей от удара (хоть бы и молнии). (В стихотворении «Встреча» поэтические потрясения с того и начинаются: «Как рухнет в воду, да как треснется / Усталое: “Итак, до завтра!”»).

Третья строфа

3). Может молния ударить, —
Вспыхнет мокрою кабинкой.
Или всех щенят раздарят.
Дождь крыло пробьет дробинкой.

Легче всего выявляется переключка «кабинки» и «щенят»: посредником служит английское слово «sub» – детёныш; щенок. Оно уже принимало участие в «Импровизации», где пылали «кубышки» с дегтем и кормили птенцов.

Дробинка переключается с текстом («Из поэмы. Два отрывка»), сближающим ожог и обожание:

И тут тяжелел обожанья размах,
Хмелел, как крыло, обожженное **дробью**,

И, конечно, эта «**дробь**» настаивает на основной идее поэта о непреложной ценности мелочей, крупинок быта в стихотворении «Давай ронять слова...»:

Не знаю, решена ль
Загадка зги загробной,
Но жизнь, как тишина
Осенняя, – **подробна**.

И наконец, при таком настойчивом повторе глаголов колочения («бить», «пробьет», «бьют») обратим внимание, что за ними неожиданно прячется («ты – прекрасна») один из основных пастернаковских мотивов, которому будут заБОТливо посвящены и повесть «Апеллесова черта», и «Спекторский» и многие стихи, и отдельная глава «Охранной грамоты» – «гений и красавица», Гейне и краса (англ. «beauty, belle»; франц. «beaute»; укр. и польск. «урода»; и т.д.). А где пьют, там и бьют, впрочем, и наоборот, о чем идет речь в многочисленных пирах, пиршествах и вакханалиях.

Еще изрядней забегая с бухты-барахты вперед, предупрежу, что и весьма значимая в будущем тема колыбельных «бухт»-«заливов» (bay) – будет сопряжена с боем часов, битьем стаканов, сном (бай-бай) и даже финальным ливнем стихотворения (см. далее*). И конечно, совсем недалеко располагается география Кейп-Кода, которому посвящена «Колыбельная Трескового Мыса» Иосифа Бродского.

Четвертая строфа

4). Все еще нам лес – передней.
Лунный жар за елью – печью,

Все, как стиранный передник,
Туча сохнет и лепечет.

Шар Луны за елью в лесу – превращен в «жар луны» и далее – в печь. Вообще-то в моем детстве воспитательные наказания ограничивались разговорными выволочками, а возможность рукоприкладства сохранялась только в идишистском слове «пэч»: «Не хочешь ли ты пэч?» («чтобы тебя отшлепали?»). Живущее в совсем иной сфере интересов рукоделие-пэчворк сейчас олицетворяет для меня и центонную технику письма, и собрание лоскутов, отрывков и обрывков ветоши, клочков. Сюда же подверстывается горячее «пекло» солнца, которое гаснет в финале.

Так что неожиданная русская «печь», в которую преобразуется поэтический «лунный жар» втягивает в свое жерло многие детали-частицы, из которых складывается мозаичное панно стихотворения.

Английское patch (клочок, лоскут, заплатка) ведет и к часам-clock, и тарелкам-Platte. Да и к клочьям «ветоши» тоже, которую утешают после того, как отшлепали. («Как утешить эту ветошь?»)

Немецкое слово Resch (смола) может показаться избыточным, но русская смола, являясь омонимом английского «small» (малый), поддерживает тему стихотворного крошева.

Немецкое (или идиш) Patsch – шлепок, звонкий удар – соотносится с битьем посуды в размолвке, ударами молнии и грома, дробинкой дождя. К тому же es patscht – сохнет. А иное в написании и произношении немецкое слово Patchen – крестник, крестница («Гром не грянул, что креститься?»). Это для поддержания избыточности и для того, чтобы похвалить еще раз столь усердное домоводство.

Да и сама «туча»-cloud, обращенная одной стороной к «кладу» кладезя-колодца, иным боком лепечет о полнокровном избытке – плеторе-тучности.

«Удары» и «печь» еще не раз будут выныривать в стихах. Например, о волнах моря в поэме «Лейтенант Шмидт»: «ПриБОЙ, как вафли, их ПЕЧЕТ». Или в стихотворении «Встав из грохочущего ромба...»: «Напев мой оПЕЧатан пломБОЙ». Нет сомнений, что тотальная проверка морфем «печ» (и «пач») выявит их братство и с луной, и с полуночью (севером), с грозой, громом, фотоотпечатками, печенью, Печерской лаврой и еще далеко идущим рядом невероятных незнакомцев. Одним из таких незнакомцев будет и глагол «печься», то есть «заботиться», о чем речь идет в стихотворении «Бальзак» (см. далее*).

Лес навсегда будет тронут цветом огня и горения, сохраняя связь и с печником-Горынычем-Змеем-Нагом и с печатью смерти-Землемерши в стихотворении «Август» (1953):

И вы прошли сквозь мелкий, нищенский,
Нагой, трепещущий ольшаник
В имбирно-красный лес кладбищенский,
Горевший, как печатный пряник.

Шестая строфа. Шлейф огня

б). Год сгорел на керосине
Залетевшей в лампу мошкой.
Вон, зарею серо-синей,
Встал он сонный, встал намокший.

Мошка, как и дробинка – знаки подробностей жизни, но самым существенным в этой строфе является огонь, переводящий указательную стрелку на имя неназванного в стихотворении Генриха Гейне.

Следует помнить и о том, что «стрелки», которые стоят в первой же строке «гейнеобразного» стихотворения, неотъемлемая принадлежность рельсового пути. Например, в повести Пастернака «Апеллесова черта» читаем: «Горел часовой циферблат, горели чугунные перекаты путевых междоузлий и стрелок; горели сторожа». Имя главного, «горящего», героя этой повести – Генрих Гейне, о чем поговорим и в финале этой главки (см. ниже).

Не менее серьезным свидетелем оказывается и содержащийся в странной окраске «серо-синей» зари – «иней», всегда у Пастернака выступающий указателем на присутствие иных, других толкований текста. Конечно, внимательная инспекция «иней» и его забавного окружения обещает в будущем множество «открытий чудных».

Как ни странно, но и «керосин» фонетически прячется за «прекрасностью» Земли, что выявлено позже в строках поэмы «1905», где Нечаев скрывает в земле красу затворниц-лаборантш – «В керосиновой мгле фонарей».

Седьмая строфа

7). Он глядит в окно, как в дужку,
Старый, страшный состраданьем.
От него мокра подушка,
Он зарыл в нее рыданья.

Какой бы ни была эта дужка – аркой ли окна, или птичьей грудной костью-вилочкой, или диакритическим знаком-краткой, – год-Хронос поступает с ней, как с душой – хоронит ее в недрах подушки. (Скрывает, как Нечаев красу матерей.) Кстати, оба определения – и старыЙ, и страшныЙ – содержат «дужку» в Й (И кратком). В уже упомянутом четвертой строфой стихотворении 1953 года «Август» о собственном провидческом голосе автор возвратится к этому состраданию, пребывающему в сохранности: «Я вспомнил, по какому поводу / Слегка увлажнена подушка».

Пятая строфа

5). И когда к колодцу рвется
Смерч тоски, то мимоходом
Буря хвалит домоводство.
Что тебе еще угодно?

Эта строфа самая многосмысленная и колеблющаяся, каждый ее словесный участник имеет в различных стихах неоднократное отражение, обладающее хамелеоновой окраской – и положительной, и отрицательной, и нейтральной, и физиологической.

Самым большим разнообразием оттенков наделен глагол «рваться». Он участвует в «разрывах» счастья на части и клочки; но в «порыве» способен стать синонимом вдохновения; «разрывы» на кустах приводят к тошнотворному рефлексу; «рвение» иногда приобретает эротическую расцветку, соседствующую с «революцией» (см. далее*).

В стихотворении «Эхо» (1915) колодцу-кринице придан фрейдистский колорит, подчеркнутый глаголом «обладать»: «Ночам соловьем обладать, / Что ведром полнодонным колодцам». Собственно, и сам колодец мужского рода приобретает сексуальную «родственницу» – влагалище, место влаги, то есть то, куда влагают, или же вкладывают что-то. Женской родственницей кладезя окажется «туча» – cloud (англ.). Тогда и в пятой, и в четвертой строфах можно усмотреть чувственный подтекст, которого вообще-то Пастернак в стихах не стеснялся, а считая одним из самых чистых жестов в мире, не убегал от описания невероятно напряженных сексуальных сцен. Ирония в том, что здесь в ответ на нетерпение и жар страсти, буря хвалит приличие, которое удобно, угодно, даже выгодно для героини – домоводство предполагает принадлежность к иным владетельным функциям: сени, печь, стирка, сушка, передник.

Приведу еще пример совсем иной роли подателя влаги из стихотворения «Тоска» (1917), где, в частности, маятник раскачивается между землей (Террой) и Зверем (террионом), меж Жизнью мира и животным, скотским существованием: «Зиял, иссякнув, страшный кладезь / Тоски отверстой».

Заметим попутно, что «тоска» – полная анаграмма «скота», а в свою очередь греческий корень «scot-» входит и поныне в слова со значением «темный, слепой». Так что мимоходное «домоводство» включает в некотором роде и «животноводство» и даже «скотоводство» государства «иСТУКана», руководящего темнотой людей «катакомб и шахт» (см. далее*). А уж у «скотства» есть фонетический и весьма значимый двойник – «сходство».

Восьмая строфа

8). Как утешить эту ветошь?
О, ни разу не шутивший,
Чем запущенного лета
Грусть заглохшую утишишь?

Стихотворение Пастернака о «ветоши» из «Тем и вариаций» («Пианисту понятно шнырянье ветошниц / С косыми крюками обвалов в плечах») своеобразно посвящено и способам нотной записи, и секретам знаковых обменов в поэтической речи (см. далее*).

Непосредственная связь текстов просматривается в наличии странных общих участников – ветошь, клад, облако, ливень, буря, лето, кирПИЧ, огромный. В «гейнеобразном» их облик – печь, гром, колодец (кладезь), туча (англ. cloud). Есть еще немецкий сообщник – Kladde – черновик.

А так как «туча сохнет», то из этой вязи высвобождается основной партнер тех же «Тем и вариаций»: «Черновик «Пророка» / Просыхал...». Довольно сложный пасьянс, но чрезвычайно важный, особенно при поисках прообраза-черновика.

Не менее значимой для образования ветоши оказывается роль «счастья», которое не хуже «смерча тоски» рвет и терзает тучи и фартуки (причем, фарт – это тоже счастье). Повторю: «Нас счастье тому же подвергнет / Терзанью, как сонм облаков» («Счастье»).

И еще раз, повторю. Здесь происходит замыкание тараканье-часовой темы: часы (англ. и нем. clock) подхвачены пасмами, ветошью, хлопьями-«клоками» снега на ветках.

Девятая строфа

9). Лес навис в свинцовых пасмах,
Сед и пасмурен репейник,
Он — в слезах, а ты — прекрасна,
Вся как день, как нетерпенье!

Пасмурные пасмы продолжают тему ветоши и клочков времени, репейник и свинцовый колорит – вариации огня-пира («пей» и «винцо»), но, как нам предстоит убедиться, секрет заложен в слове «нетерпенье» (см. ниже).

Свин-цовый колорит еще более сложен, так как содержит не только напрямую названную пулевую составляющую Лермонтова («С свинцом в груди...»), но и не названный, но еще более важный мотив **«свинства»**, запущенности и «грязцы», обозначенный позже радикально и загадочно в разговоре Спекторского с Ольгой Бухтеевой – «о **свинстве** мнимых сфинксов» (см. далее*).

Но и репейник не так уж прост. К нему притягиваются строчки стихотворения **«Пей и пиши, непрерывным патрулем / Ламп керосиновых подкарауленный»**. Такое освещение уже наблюдалось в шестой строфе: «Год сгорел на **керосине** Залетевшей в **лампу** мошкой». Тогда можно находчиво добавить, что наличествующая в третьей строфе «молния» в некоторых языках созвучна с «лампа» (молния – итал. lampo; исп. relámpago). И уж совсем избыточно добавим, что франц. lampre – это жадно пить, пить большими глотками.

Десятая строфа

10). Что он плачет, старый олух?
Иль видал каких счастливей?
Иль подсолнечники в селах
Гаснут, – солнца, в пыль и в ливень?

Как и было обещано во второй строфе, здесь предъявлены английские вариации к изводу «счастья» – «luck». Предлагается не **пЛАКать**, а наоборот, на счастливых **смотреть** (look) рифменному **оЛУХу**, при отсутствии (lack) севшего солнца.

Подсолнухи «в **селах** ГАСнут», когда солнце **село**, а год сгорает на горячем керосине. Как ни смешно, но и это желание «сесть» укажет стрелкой на вариации вокруг «СЕСТры», о чем еще придет пора поговорить (см. далее*).

Финал, он и есть финал. Только всё же гаснут в пыль или в быль?
Неожиданностью здесь предстает неприятный и кажущийся вялым подытог. Далее постараемся оперативно извлечь из этого затухания необходимые для освещения искры. Но предупреждаю, что «перезагрузка» обещает быть весьма габаритной.

Паразитарная перезагрузка

И на мерцанье, писанье и тленье
Возобновляют всегда разрешенье.
Осип Мандельштам. «На полицейской бумаге верже...»

Что может произойти, если попытаться все же ответить на странный, в лоб заданный лесу вопрос: «Иль видал каких счастливей?»

Бурная размолвка после сосредоточенного вглядывания в разбитые словесные осколки предъявит ответ с язвительной иронией Гейне. Осмелюсь сразу озвучить парадоксальные результаты своего медленного прозревания, а уж позже привести в помощь аналитические выкладки из других текстов.

Вопрос, как и положено, если внимательно присмотреться, содержит в себе и ответ. Какой-то непорядок в здешнем насекомом домоводстве, где бегают тараканы, сгорают мошки, колотят в истерике посуду, и какое-то сохлое лепетанье доносится из дробы дождя и частиц слов. Какому счастью нет пощады? Тебе, что ли, угодна такая счасТЛИвость, которая обеспечивает ничтожное существованье тли? Если так, то и впрямь, – презрительный ответ детектива был спрятан на самом видном месте.

А теперь вернемся к выводам М.Л. Гаспарова о перекличке «тараканов» со стихотворением «В лесу» (1917) из «Тем и вариаций», где упомянуты слова о том, что «счастливые часов не наблюдают». Умозаключение исследователя таково: «счастливому человеку кажется, что время остановилось, а оно идет, поэтому счастливые удивляются тому, как быстро течет время, – и отсюда сравнение стрелок с усами таракана».

Но ведь этот вывод вовсе не соответствует тому, что сказано в стихотворении, для чего не требуется пристальное или специально углубленное чтение. Приведу текст полностью.

В ЛЕСУ

Луга мутило жаром лиловатым,
В лесу клубился кафедральный мрак.
Что оставалось в мире целовать им?
Он весь был их, как воск на пальцах мяк.

Есть сон такой, – не спишь, а только снится,
Что жаждешь сна; что дремлет человек,
Которому сквозь сон палит ресницы
Два черных солнца, бьющих из-под век.

Текли лучи. Текли жуки с отливом,
Стекло стрекоз сновало по щекам.

Был полон лес мерцаньем кропотливым,
Как под щипцами у часовщика.

Казалось, он уснул под стук цифири,
Меж тем как выше, в терпком янтаре,
Испытаннейшие часы в эфире
Переставляют, сверив по жару.

Их переводят, сотрясают иглы
И сеют тень, и мают, и сверлят
Мачтовый мрак, который ввысь воздвигло,
В истому дня, на синий циферблат.

Казалось, древность счастья облетает.
Казалось, лес закатом снов объят.
Счастливые часов не наблюдают,
Но те, вдвоем, казалось, только спят.

Оговорюсь все же, что свои «чужеродные» выкладки с уверенностью предпринимаю с обязательной оглядкой на «Мое собрание насекомых» Пушкина. Могла бы об этом намекнуть и раньше, но показалось, что здесь наиболее к месту и времени.

Есть еще один обширный комплект, к которому вернемся (см. далее*), добравшись до «Эдема», первого стихотворения, «Близнеца в тучах», знаменующего начальный день Земли, место, где точатся текучие времена, и чей парадиз будет подкреплён медицински. (И сопровождается многочисленным эскортом.) Часы, которые (о)текли лучами, чей ход сопровождался тиканьем, стрелки которых убежали (тикАли), накрепко связаны с полнотой отечности («отек» в немецком – это Ödem).

Чтобы быть точными, как часы, о которых идет речь, неплохо бы определить, кто те двое, чей союз несчастлив, и кому приходится не радоваться жизни и любви, а только вместе спать? Предположим, это луга и лес, чье общее достояние для поцелуев – кафедральный мрак, мягкий как свеча «стеарина», знаменующего «историю»? Меж тем луга с церковной тошнотой и мутью оставлены в первой строфе и более в тексте не упоминаются. Тем не менее вынуждена проинформировать любопытствующих, что лес как храм предоставил широкие полномочия пишущим о стихотворении и дал возможность утверждать, что «часовщик с щипцами» – Бог. Не комментирую и не сужу.

На мой взгляд, ущербная брачная пара – это солнце и лес. Что означает утверждение «счастливые часов не наблюдают»? Союзом «но» высказывание выворачивается наизнанку – «за временем не следят и те, кто несчастливы».

А почему? Попросту потому, что оба товарища по несчастью лишены таковой необходимости. Всё стихотворение затеяно, чтобы описать и лес, и солнце как часы – цифровые мерилы, где заменой счастья служат механизмы – устройства ловли миггов, секунд, мельчайших частиц времени. Их природа и есть плавильня стеарина истории. Позже об этом же, но чуть иначе в поэме «Лейтенант Шмидт»:

Эти мелочи относятся ли к теме?

Крупно только то, что мелко. Так течет,
Растопясь бессонной летней ночью, время.

Нам доводится наблюдать природные и религиозные взаимодействия леса и солнца, из которых вылупляются ничтожные тельца – моменты, миги, блики, соринки, капли, тли. Функцией времени оказывается не только то, что «медлительность мига хранит» – дление, но и тление. Руководство в природе, как и в поэзии, отдано словам и даже их деталям – звукам.

Солнце изначально, *par excellence*, – «испытаннейшие часы в эфире», небо для него – «синий циферблат». В лесу же руками призрачного часовщика производится кропотливая работа по созданию тикающего механизма: «Тикли лучи. Тикли жуки с отливом». Бег времени, его течение и мерцание обеспечены переводом горящих стрелок часов с высоты вниз, туда, где снуют насекомые – стрекозы и тли. Таракана из циферблата отряхивают и он сотрясает листьями-Blatt, опадая в пасть (Past) прошлого – «древности счастья».

Попробуем разобраться, чем объяснить тотальный интерес Пастернака к паразитарным насекомым. В «Марбурге» (1916) совершается такое же притяжение солнца, насекомых и тикающих часов:

И лишь насекомые к солнцу с куста
Слетают, как часики спящего тикая.

Здесь заметней всего выявлена функция насекомых, которые отмеряют секунды, заставляя часики тикать – тик-так (**sic!**). К тому же они отвечают за подобию, вторичности-second (второго рождения, двух солнц, спящих вдвоем и т.д.).

В 1924 году Пастернак написал не менее таинственное стихотворение «Бодрость» (см. далее*), где зачем-то с «тлей», притом не спрятанной, а с вполне наличествующей, связан сам поэт. Добавлю существенную справку: текст этот при жизни поэта не публиковался, а впервые появился в печати в 1971 году. Приведу здесь только первые две строфы.

В холодный ясный день, как сосвистав листву,

Ведет свою игру недобрый блеск графита,
Не слышу ног и я, и возраст свой зову
Дурной привычкой тли, в дурном кругу добытой.

В чем **состязаться** нам, из полутьмы гурьбой
Повышвырнутым в синь, где птиц **гоняет гений**,
Где горизонт орет подзорною **трубой**,
В чем **состязаться** нам, как не на дальность зренья?

Присмотримся сейчас только к двусмысленности, объединяющей насекомых и время. Ведь поэт говорит не конкретно о самом себе, а о всем поколении, о «своем возрасте», манеры которого сравнивает с «дурными привычками тли». Это та самая «гурьба»-«среда», которая в «Высокой болезни» названа не только «музыкой во льду», но и собирательно-саркастично – «дурак, герой, интеллигент». Пастернак рассказывает о турнире поэтов, о сверстниках, состязающихся в дальнорзости предвидений. К тому же, упоминание ног и свиста наводит на мысль об участии в действе Соловья-Разбойника.

В «Охранной грамоте» Пастернак переходит от поэтических подробностей к обобщениям прозы. Здесь словесный фундамент использует формулировки стихотворных обретений, происходит расчленение понятий «дления» и «тления», разбивкой времени на часы, минуты, секунды производится присмотр за зоркостью далее и за бессмыслицей происков недалеких людей. Поэт пишет:

«Тогда не скользят, а поскользываются, не ныряют, а тонут, не живут, а вживаются в щекоТЛИвости, низводящие жизнь до орнаментального прозябанья. Сначала в часовые, потом в минутные, сначала в истинные, потом в вымышленные, сначала без посторонней помощи, потом с помощью столоверченья. <...> Окончательно выясняется, что территориальными далями правят недалекие люди. Объяснения пропадают даром, советы не достигают цели. Широта отвлеченной истины ни разу не пережита ими. Это рабы ближайших очевидностей, заключающие от подобного к подобному. Переучивать их поздно, развязка приближается».

Следуя ироничному совету, мы также двигаемся от подобного к подобному, наблюдая за сходствами и оТЛИчиями, двойниками поэзии и прозы. Ответ на удивленный вопрос – «Что тебе еще угодно?» – содержится на самом видном месте в тексте «Размолвки» и говорит о том, что юная женщина стремится к счасТЛИвому тлению надежной обеспеченности «запечья», тлению, отвергающему дление огня любви, иначе – к прозябанью. («Но даже зяблик не спешит / Стряхнуть алмазный хмель с души») Она шаблонно подменяет стремление к свободе и воле готовностью обрести домовитое благополучие –

Wohl (немец.), привычный достаток дома-крепости, по стене – wall (англ.) – которой немедля, повинувась первому же слову, сбегает стрелки.

Прогноз поГОДЫ

Между прочим, все вы, чтицы,

Лгать охотницы, а лгать —

У оконницы учиться,

Вот и вся вам недолга.

Борис Пастернак. «Между прочим, все вы, чтицы...»

Можно сказать, что результаты прочтения приводят к тому, собственно, с чего начинали: текст настаивает на избыточности. В стихотворении не просто всего много – идиом, переключек, цитирования, шуток, природы, погоды и обихода, – но весь этот «ворох признаний» находится в непрерывном борении «с самим собой». Нет безгрешных и виноватых, нет выхода из «вероятья в правоту», подлинник сменяется копией, бытие – разбитостью, обожание – ожогом, дощатый – счастьем, божество – домоводством и т.д.

Электрический ток в стихотворении достигнут внутренним напряжением, возникающим меж высоким и низким, окрыленным и brutальным. Сам Пастернак в «Охранной грамоте» детально описал рождение стихов из таких перепадов.

«<Поэзия> «рождалась из перебоев этих рядов, из разности их хода, из отставанья более косных и их нагроможденья позади, на глубоком горизонте воспоминанья.

Всего порывистее неслась любовь. Иногда, оказываясь в голове природы, она опережала солнце. Но так как это выдавалось очень редко, то можно сказать, что с постоянным превосходством, почти всегда **соперничая с любовью**, двигалось вперед то, что, вызолотив один бок дома, принималось бронзировать другой, что смывало погодой погоду и вращало тяжелый ворот четырех времен года. А в хвосте, на отступах разной дальности, плелись остальные ряды. Я часто слышал свист тоски, не с меня начавшейся.

Настигая меня с тылу, он пугал и жалобил. Он исходил из оторвавшегося обихода и не то грозил затормозить действительность, не то молил примкнуть его к живому воздуху, успевшему зайти тем временем далеко вперед. В этой оглядке и заключалось то, что зовется вдохновеньем. К особенной яркости, ввиду дали своего отката, звали наиболее отечные, не творческие части существованья. Еще сильнее действовали неодушевленные предметы. Это были натурщики натюрморта, отрасли, наиболее излюбленной художниками. Копясь в последнем отдалении живой вселенной и находясь в неподвижности, они давали наиполнейшее понятие о ее движущемся целом, как всякий кажущийся нам контрастом предел. <...> Людей мы изображаем,

чтобы накинуть на них погоду. Погоду, или, что одно и то же, природу, – чтобы на нее накинуть нашу страсть. Мы втаскиваем вседневность в прозу ради поэзии. Мы вовлекаем прозу в поэзию ради музыки. Так, в широчайшем значении слова, называл я искусство, поставленное по часам живого, бьющего поколениями, рода».

Если отбросить мишуру покровов, присмотреться к излишкам в «Размолвке», то и высшие, и низшие соображения текста окажутся посвященными поиску того, как время – Год – вмещает предвидение – Гадание, более того, угодливость ненароком подменяет гадливость. А также стихотворение отдано намекам на эти разведки, которые поэт и раньше проводил под видом шероховатых набросков, докладов, черновиков.

Достаточно ли этих богатств возлюбленной? Рефрен пытается добиться ответа на вопрос – «что тебе еще угодно?» Поэту, как и Гейне, в реальной жизни доведется удостовериться, что избраннице требуется иной достаток; «надежный кусок», а не клочья и пасмы призрачного счастья; она лепечет о другом пошибе обеспеченности – ей не угодны утешения песен, не нужен лунный жар природной Печи. А промер и примерки шуток придется отменить – и в итоге остается неизменная «гейнеобразная» ирония. Если не останавливаться, то можно усмотреть родственные связи «угодно» не только с «годом», но и с «выгодой» («Опять Шопен не ищет выгод...»); «домоводства» – с «Домостроем»; «счастливых» – с деяниями «тли».

На примере биографического опыта Пастернак дал понять, что и чувствам двадцатилетней красавицы присуща некоторая правота (например, в его письменных пояснениях Марине Цветаевой). Слишком сильный напор обжигающей страсти не оставил места для дыхания обычной девушке, и, чтобы спастись, она убежала: «вышла замуж за другого».

Хотя за несколько лет до Елены Виноград были стихи, посвященные иной беглянке:

И нет у вечерних стрижей ничего,
Что б там, наверху, задержало
Витийственный возглас их: о торжество,
Смотрите, **земля** убежала!

Похоже, что почти так убежали и стрелки из циферблата? А к еще более неожиданному выводу могут привести подозрения, уже подготовленные и возникшие на основе тотального изучения способов поэтических сокрытий, которые всплошную практикует Пастернак. Что одушевлено в стихотворении, кроме часов, года, леса, бури, тучи? Что еще взывает к разгадке? И не следует ли слегка изменить для этого фонетику рефрена: «Что

тебе еще угадано?» Мы постепенно и неуклонно продвигаемся к теме «гадания».

Радикальная подмена

Есть женщины сырой земле родные...

Осип Мандельштам. Стихи к Наташе Штемпель

Пастернак с сугубой скрытностью изобрел для своей лирики такой «вековой прототип», такой женский вариант «близнеца в тучах», что даже на фоне всей символистской поэтики, избегающей безыскусных номинаций, его тайная Подруга может быть признана уникальной.

Еще менее она сходна с широковещательной гигантоманией «распятого» Поэта-Маяковского, придающего своему «святому» семейству имена собственные. География, расположение и связи у родственников произвольные: Луна – жена и любовница певца; дочь-Песня – на панели; Мама – Богородица на васильковых обоях стены и в витрине магазина; Отец – Солнце и Творец, любящий смотреть «как умирают дети»; Земля – дряхлая сестра.

Привыкнув не доверять речам поэтов о том, что они творят «впопыхах» и «наобум», я внимательно «присматривалась к матерьялам», и уже давно составила обширное досье на дерзновенную дублершу почти всех романтических героинь Пастернака. Рука не поднимается ее назвать Тенью, копией, отражением, скорее, напротив – это живые женщины являются подменами-двойниками Вечной возлюбленной, наперсницы и персонажа драмы.

Благодаря этим двоящимся прототипам в «гейнеобразном» тексте безвозмездно уживаются быт и вечность, низкое и высокое, насекомые и ангелы, свет и тень, ночь и день, позитив и негатив.

Всего два примера из того множества, которому тоже нужно будет посвящать отдельную главу (см. далее*). Этот вариант привожу первым, так как здесь поэт говорит не о собственных чувствах, благодаря чему бестрепетно выявляет генезис гиперболы. А еще потому, что и здесь все следы подошв преднамеренно уводят в сторону от имени персонажа. В стихотворении «Мейерхольдам» (1928) Верховный Творец уравнивается в правах с театральным демиургом:

Так играл пред землей молодую
Одаренный один режиссер,
Что носился как дух над водою
И ребро сокрушенное тер.

И, протискавшись в мир из-за дисков
Наобум размещенных светил,
За дрожащую руку артистку
На дебют роковой выводил.
Той же пьесою неповторимой,
Точно запахом краски дыша,
Вы всего себя стерли для грима.
Имя этому гриму — душа.

Кого же изваял Создатель из своего ребра, подобно тому, как была вылеплена Ева из остова Адама? Кто та юная лицедейка, что получила дебютную роль среди звездного состава «наобум размещенных светил»? Ее имя указано четырежды: «от чувств **на земле** нет отбою»; «играл пред **землей** молодою»; «ребро сокрушенное **тер**»; «всего себя **стерли** для грима».

И поэт в точности так воссоздал «артистку» на амплуа Подруги, подражая Творцу и руководствуясь «вековым прототипом», — содеял ее из своего ребра, она Терра из ПасТЕРнака. Отсюда глобализация чувств, планетарный размах, титанические восприятия, макрокосмические вариации. Если Жизнь-Ева доводится поэту Сестрой, то тайная возлюбленная — Терра, Теллус, Земля, Суша, Глобус, Шар, Балл, Куля, Ланд. (И даже совсем прикровенно — Русь, как у Блока.) Не забудем, что она тоже одна из упряжи градуала — четверки (или даже пятерки эссенций, включая Человека): «Стихия свободной стихии».

Как правило, семафором, возвещающим о ее присутствии за спиной реальных женщин служит сигнал — морфема «тер». В «гейнеобразном» тексте — это неожиданное после битья тарелок признание: «ты — прекрасна, Вся как день, как неТЕРпенье!» (Вообще-то, и естественное бытование Руси в слове «грусть».)

При описании весны в стихотворении «Разве только грязь видна вам...» (1914) неизбежное наличие загадочной возлюбленной передано с помощью потерь, падений и обретений:

В эти дни ТЕРяешь имя,
Толпы лиц сшибают с ног.
Знай, твоя **подруга** с ними,
Но и ты не одинок.

И потери, и броски — все связаны с приземлениями, так что подруга у всех, действительно, одна — Терра. Не удержусь, и укажу, что и здесь не обошлось без еще более витиеватой шутки. Москва описана как Суша, утопленница при весеннем половодье:

Оглянись, и ты увидишь
До зари, весь день, везде,
С головой Москва, как Китеж, –
В светло-голубой воде.

Так что столица (сто лиц, толпы лиц, сто-рож) – Ундина, Русалка-Русь тоже неожиданно выявляется в немецком слова **Freundin** – подруга. Ни слова в простоте.

«Угадливо»

Полной уверенности быть не может, но никакая гипотеза не приближается к истине больше, нежели эта.

Роберт де Ла Сизеранн. Маски и лица...

Для вящей **гадливости** с первых строк в «гейнеобразном» стихотворении нам подсовывают таракана. В сочетании с «угодно» эта «до-гадливость» снова неизбежно ведет к нагнетанию догадок.

Теперь, когда мы запаслись многими знаниями, можно вернуться назад, чтобы выбрать из них самые простые ответы, которые нам, действительно, предложено **угадать**. Что происходит в стихотворении «Прощание», где ветер перепутал гласные, в частности – А и О – в словах «гад» и «год»? Или Е и У – в словах «степь» и «ступ»?

Время-часы, как им и положено, опять растерзано в клочья, а Земля – неприглядна и обшарпана (см. далее*). Через несколько лет персонажи этого театрального ландшафта обменяются своими амплуа. Она превратится в прекрасную возлюбленную, а год и лес станут уродливыми, старыми и страшными. Вообще-то подобный неприглядный отрыв суши с трепещущим воланом уже происходил в «Венеции», уже и там нечто похожее творилось: «Земля когда-то оторвалась, / Дворцов развернутых тесьма» плыла по волнам грязных каналов.

Искушение прообразами: «Апеллесова черта» как прототип

Можно сказать лишь, который час.

Это сказав, за движеньем стрелки
тут остается следить. И глаз
тонет беззвучно в лице тарелки,
ибо часы, чтоб в раю уют
не нарушать, не бьют.

Иосиф Бродский. Колыбельная Трескового Мыса

Поначалу должна назвать необходимый ввод в понимание повести – статью Юдифи Матвеевны Каган «Об “Апеллесовой черте” Бориса Пастернака», напечатанную в 1996 году с подзаголовком «Попытка постижения» и с эпиграфом «Nomen est omen» («Имя – это предзнаменование»). См. – <http://pasternak.niv.ru/pasternak/kritika/kagan-ob-apellesovoj-cherte.htm>

Ю.М. Каган неминуемо делает упор на еврейскости Пастернака, и выводы ее освящены интернациональным колоритом: «Пастернак знал о племенных и кровных корнях поэзии, о своей принадлежности к аристократии крови и духа, о том, что "препятствие крови и происхождения осталось непреодоленным", так как былые имена отбросить невозможно. Знал, что само имя свидетельствует: вы в долгу, вас оставляют. Что завершения нет. Во всяком случае, философия истории его не знает».

Статья её, которую пересказывать не буду, – высокого качества, из-за чего она показалась мне брезжущей возможностью получить ответ на давно мучивший меня элементарный вопрос: «Почему отказываются слышать шире межъязыковой пласт лучшие читатели?» Если кратко и приблизительно, то объяснение вижу именно в широчайшей эрудированности, высочайшей последовательности образовательной школы, закрепляющей консервацию и пиетет к знаниям, накопленным незыблемыми авторитетами.

Даже пионер-первопроходец на межъязыковой ниве Георгий Ахиллович Левинтон, будучи осененным академическими лаврами знаменитого ученого, сказав «а», не озаботился продвинуться далее по алфавиту. (По собственному признанию 1991 года: «Мы к <поэзии> близко не подошли, мы заняты первичной дешифровкой, мы учим язык».) С тех пор время от времени добавляя по капле отдельные наблюдения и копя обиды, легендарный филолог так и не задался вопросом «зачем?» Основных трудящихся в этой области знаний перечислять не стану, их уже накопилось с лихвой. Гораздо дальше всех продвинулся в своих книгах Лев Рафаилович Городецкий, успешно жонглируя на мироустройстве межъязыкового пикассового шара, покоящегося на трех китах – идишизме, академизме и надежности.

Чуть ниже попытаюсь предъявить свои соображения и какой-никакой ответ.

А сейчас попробую взглянуть на текст иначе, чем Ю.М. Каган, хотя тоже исходя из предзнаменований, таящихся в именах. Главный герой пастернаковской прозы назван «говорящим», дубликатным именем – Генрих (Энрико) Гейне. Немецкий поэт в «Мемуарах» шутил, рассказывая о трансформациях своего прозвища, вплоть до превращения в «ничто»: «Здесь, во Франции, мое немецкое имя Heinrich перевели тотчас же после моего прибытия в Париж как Henri. И мне пришлось приспособиться к этому и, в конце концов, называть себя этим именем, оттого что французскому слуху неприятно слово Heinrich и оттого, что французы вообще устраивают все на

свете так, чтоб им было поудобнее. Henri Heine они тоже никак не могли произнести правильно, и у большинства из них я называюсь мосье Анри Эн, многие сливают это в Анрьен, а кое-кто прозвал меня мосье Un rien».

Италия, место действия «Апеллесовой черты», тоже самая подходящая арена для подозрений в двойничестве. Присмотримся теперь к схеме этой ранней повести Пастернака, что довольно просто, так как действия и фигуры ее (не в обиду автору и его почитателям будь сказано) – почти фанерные, примитивно-лобовые.

Вовсе не зря в русском поэтическом обиходе имя – Heinrich Heine – рифмуется с «тайной». В пастернаковское хозяйство Гейне вошел, как ни странно, в русской транскрипции, и соотносится с повторами – **опять, снова, еще**, которые заняли значительное смысловое пространство в стихотворном строю. Они отображают двойниковость ситуаций и перерождений на всех вместилищах исторических и календарных свершений. Эти наречия и краткие прилагательные соответствуют своему английскому родичу – again, который в свою очередь тяготеет к русскому парониму «огонь» (см. далее*).

Только один пример. В стихотворении «Как казначей последней из планет...» красота-любовь, вспыхнувшая, как пожар в лесных дебрях, бушует повтором «again, again» – огонь-огонь, опять-опять.

Но всю ночь мои мысли как сосен верхи –
К заре – в твоём первом **огне**. <...>
Давно идут часы,
Тебя не стали ждать,
И в девственных дебрях красы
Бушует: «Опять, опять...»

Поэтическая избыточность заставляет здесь напомнить о французском слове bûcher [byʃe], означающем «костёр», куст. А часы, возможно, быют, как и положено «beauty»-красе.

Так что герой повести Пастернака, тезка немецкого поэта Гейне, символизирует собой одну из стихийных ипостасей – Огонь (Пир). Фамилия его возлюбленной – Арденце – неприкрыто обретается в той же среде. В итальянском языке ardenza – это жар, зной; пыл, страсть. А ее имя Камилла вовсе не цветок для гадания (ромашка), а попросту русский «камелёк», то есть Очаг, Печь («Все еще нам лес – передней. Лунный жар за елью – **печью**»).

В стихотворении «Зима» сборника «Близнец в тучах» такая печь – один из повествователей:

Это раковины ли сказанье,
Или слуха покорная сонь,
Замечтавшись, слагает пыланье
С **камелька** изразцовый **огонь**.

И конечно, сокровенный смысл имени, повторно обретенного тезкой Гейне, символически указывает на бессмертие поэта, который продолжает огненно куролесить – опять и опять. Что полностью совпадает с резюме статьи Ю.М. Каган – «вы в долгу, вас оставляют». Осмелюсь указать еще на одну из скрытных, стирательных особенностей фамилии самого автора – **Пастернак**. (Для будущих анализов важными окажутся все темы: и стирка белья, и пропажа-потеря-стертость, и стирание Мейерхольдом грима, и даже храп-хрип, отсылающий к сокрытию латыни, где **sterto** означает «храпеть, хрипеть». Впрочем, не миновать и польско-украинской «стерты-скирды-стога».)

Не менее длинная судьба и у слова «**долг**», которому недолго превратиться в «город», то есть «бург» или «борг» – украинский «долг», и далее в «золото-голд». О пастернаковском должнике-Бальзаке сказано: «Париж в золотых тельцах...»; а задуманный будущий роман возвращается как долг героине поэмы «Город»: «О страданице бельэтажей, / О любви и о жертве, сиречь, / О **рассроченном платеже**».

Упрощенная схема истории «Апеллесовой черты» без усилий укладывается в то, что я неизменно именую синдромом «адмирала А.С.Шишкова пушкинского Дубровского». Напомню вкратце знаменитую формулу и каламбуры, связанные с французскими (а также английскими) глаголами и существительными **toucher** и **touch** – трогать, касаться (клавиш), играть.

Для пастернаковской «Апеллесовой черты» существенно то, что слово это вбирает в себя значение черты, мазка, штриха. Весь веер русских «производных» представлен в тексте – касаться, играть, трогать, тушить, шутить, гасить, жуть, душа, тешить. И не зря заключительной фразой повести служит просьба Камиллы: «Не туши, Энрико».

Тот же механизм задействован в «гейнеобразном» стихотворении. В начале представлено касание к даче (дому, casa, кабинке); затем ветошь утешают, утишают и не шутят; а в финале зарывают душу в подушку и тушат, тогда-то и цветы, и свет – всё гаснет. Но игра и ПОГОНЯ продолжаются.

А своеобразие этой «черты» позволяет напоминать вновь и вновь, насколько своевольна по природе своей сама поэзия, что несется поверх всех барьеров, пересекает любые рубежи и нарушает всяческие запреты и ограничения.

Агон

Оттого и ликом бледны,
Что вся кровь у нас в ногах.
Ногой пишем,
Ногой пашем.
Кто повыше –
Тому пляшем.
О пяти корявых пальцах –
Как и барская нога!
Из прихожей – через зальце –
Вот и вся вам недолга!

Марина Цветаева. Полотерская

В покер играть не умею, но азартно предъявлять карты врасплох люблю. Для финала я приберегла несколько детективных кульбитов, демонстрирующих неожиданные смысловые преобразования. Сквозная тема стихии **огня** выявляет еще один – главенствующий и многозначительный – посыл творчества Пастернака, именуемый древне-греческим понятием – **агон**. Собственно, и проза «Апеллесова черта», и «гейнеобразное» стихотворение «Размолвка», и множество иных текстов работают в ореоле этого понятия. Оно вошло в состав многих лексиконов, процитирую его значения по Словарю литературоведческих терминов.

Агон – 1. борьба или состязание у греков, но главным образом агонами обозначались игры, происходившие по поводу религиозных или политических празднеств. 2. В литературе агон – словесный спор, столкновение мнений – композиционный элемент древнеаттической комедии; начало Агона – словесные диспуты в трагедиях Еврипида. В комедии – это часть, идущая за пародом и заключающая спор действующих лиц, в котором побеждает лицо, выражающее идею автора.

В «Апеллесовой черте» эпитафией служит весть о состязании греческих художников. В самой повести рассказывается о том, как один поэт вызывает соперника на творческий поединок, а тот переводит стрелки высокого поэтического турнира в слегка ироническое русло поведенческого жеста – в сражение за любовь Прекрасной Дамы. В гейнеобразном стихотворении о «Размолвке» конфликт поэта с возлюбленной предлагает выбор меж лунным жаром и домоводством – «Что тебе еще угодно?»

Опуская множественность иных примеров, в конечном счете можно рассмотреть в самый политизированный случай «агона»: когда Пастернака вынуждают написать стихи о Вожде, он в притче сталкивает две стихийных крайности величальной фуги – умозрительную жизнь художника с косящим, вплоть до огня выстрела, темпераментом «гения поступка». (Собственно, это я пишу, чтобы наметить тот бесспорный для меня подхваченный

Мандельштамом отклик в «оде Сталину», где вождь уже не косарь, но жнец или садовник, которому присуще «жать» или «сажать» – см. далее*.)

Всклянь темно

К чему повторение пройденного, двойной форсаж и переводная картинка того, что и так уже есть?

Григорий Амелин. Отсутствующий взгляд

Казалось бы, уже следует остановиться, но добавлю еще самую «малость». Ведь вердикт в агоне – хоть в состязании, суде, конфликте, борьбе, хоть при заключении пари – изначально определен выбором между двумя соперниками, разбитыми в предложении разделительными союзами «или-или», «либо-либо». Пастернак, написавший в «Импровизации» об огнях на воде, об орущих птицах из породы «люблю вас» («либе дих») оформил отношения в «музыкальном» тексте по русской формуле «скорей корми или умри!», что имеет более краткий английский вариант – «do or die!».

В гейнеобразной «Размолвке», где в заглавие стихотворения вынесена «любимая» (Liebchen), нарочитое повторение союза «или» («либо») становится напоминанием о том, что у Пастернака эта соревновательная фигура определяет двойственность бытования самой поэзии: «Это – двух соловьев поединок».

Разумеется, обращая внимание читателя на пастернаковскую встречу союзов («Или/Или»), я тем не менее в круг обсуждения не включаю напоминание о названии первой книги Сёрена Кьеркегора.

Воспоминание о будущем

Это хлебников шепчет
обратясь к алексею крученыху
помнишь пули шальные
пели
пели в полях и отбрасывал ветер
полы шинели
жаль это было не с нами
как во сне оседала пыль водяная
мелкий бисер сидел на лице
мелкий ветер в овсах

Виктор Кривулин. «Помнишь аляша дороги смоленщины...»

Спрашивается, **отчего** вдруг ближе к финишу я затеяла это притворно сложное (или ложное) обсуждение? Зачем я пытаюсь затолкать в один текст максимальное количество разнородного материала, забывая о том, что всему

свое время? Именно из-за ощущения, что часы тикают, неуклонно сокращая отпущенный мне срок. Да попросту, чтобы приблизиться, наконец, к осуществлению важнейшей для меня миссии – к наиболее сподручным ответам на вопросы, которыми не озаботился ни один открыватель «межязыковых игр», или «макаронических каламбуров», как все еще иногда продолжают иронически именовать те же исследователи эту сферу деятельности немногих авторов.

Итак, внеплановая, почти казенная, ретирада. Вынесем, наконец, на повестку дня нашего «профкома» животрепещущие вопросы. **Зачем, почему и как** поэты подспудно используют непредвиденные отсылки к различным языкам, свободно переключая «клавиатуру» звучаний, дают ли они по этому поводу хоть какие-то «оправдательные показания», а также, что немаловажно, как оперативные вскрытия помогают при чтении «темных стихов»? И да, каждый поэт работает в этих областях самостоятельно, а если наблюдаются неизбежные совпадения, то этот «плагиат» предсказуем и является свидетельством не «интертекстуальности» или «воровства», а мыслится результатом чуткого слуха единомыслия и круговой порукой революционности.

Конечно, обнаружение, соглядатайство, демонстрация, анализ огромного пласта межъязыковой субкультуры является одной из основных целей моих отправлений. И для чтения «темных» текстов предъявление помощи, каковая исходит от этих страт. И наконец, простое объяснение выявленных словесных деяний и демаршей. То есть движение вспять почти как в судебном разбирательстве и адвокатуре: сначала следствие, затем способ, и напоследок, побудительные причины и оправдания.

Сейчас я поторопилась забежать к финалу и преждевременно перейти к выводам ДО предъявления существенного количества образцов поэтической жизнедеятельности Пастернака (и не только его), чтобы, заглянув в будущее, предъявить и оправдать свое направление взгляда и манеру прочтений. И хотя бы частично обосновать предпринятые шаги, исходя из примера избранного текста о «гейнеобразной» размолвке. Объяснение начну издалека, вторгаясь в область мне неподвластную, но удобную и приятную во всех отношениях.

Совершенно несомненно – ни в Diablo, ни в лингвистику играть мне не суждено. А потому, чтобы не беречь память почтенного В.П. Григорьева, не давая ему преференции, формулировку его излюбленной доктрины приведу, цитируя статью доцента Курского университета Е.А. Коневой («Паронимия – Парономазия – Паронимическая аттракция: трактовка понятий»), где автор подводит итог:

«Паронимическая аттракция – это механизм взаимопритяжения паронимов в рамках определенной речевой ситуации, силой притяжения которых является созвучие и между которыми возникают гибкие смысловые связи, источником которых выступают ассоциации и мысленные представления индивидуального сознания». См.: https://api-mag.kursksu.ru/media/pdf/021-007_yZHau2S.pdf

Основной вывод и других авторов, пишущих о данной «идеологеме», всегда сводится к тому, что поэты, манипулируя восприятием (и своим, и читателя), сознательно создают именно такие паронимические устройства, которые впечатываются в память, благодаря своей стилистически яркой неожиданности.

На языке поэзии Пастернак обозначает такой «цепной» ряд «притягательных» слов вереницей связок, чередой уз и контактов, нитью познаний, цепочкой фонетических вариаций («песня...бьется...цепью»; «Граждане, в цепи!»; «Гуськом пробираются...»; «стихи...подряд, гуськом в затылок...»; «схватывая нить Судеб, событий» и т.д.).

Этимологически «аттракция» и означает широкий спектр притяжений, привлекательностей, привязанностей. В иных случаях, то есть раньше, в прежние времена, паронимическая аттракция выступала под именами «народной», «поэтической» и даже «ложной» – этимологии, являясь непреложным фактом исполнительской стилистики.

А теперь, не очень напрягаясь, освободите свой слух от «правильностей», усвоенных при изучении фонетики различных языков, включая русский. Достаточно ввести в свои «филёрские» наблюдения подводный, подспудный ингредиент иного языка, эхом откликающийся на связку паронимов «темного» текста. Встраиваемое в цепочку недостающее «звено», притянутое посредством сходства звучаний, будет иметь абсолютно неожиданный ореол семантики, открывающий новые смысловые пласты стихотворений. Здесь не существует правил или методик для расшифровок (кроме означенных подстановок), способы сокрытий своеобразны, но всегда вмонтированы в систему «единого текста», рано или поздно выявляющего толкования заготовленных поэтами изначальных загадок.

Без неопровержимых примеров тут не обойтись. Для вспоможения выберу иллюстрацию, отталкиваясь от слова «бить» из «гейнеобразного» стихотворения. В 1928 году, переписывая свою раннюю «Балладу», Пастернак обозначает ответственный момент своего развития:

Позднее узнал я о мертвом Шопене.
Но и до того, уже лет в шесть,
Открылась мне сила такого сцепленья,

Что можно подняться и землю унести.

Имя «Шопен», как и «Гейне», вмещает широчайший спектр предзнаменований, причем не только музыкальных (что естественно), а преимущественно языковых, но сейчас в эту сторону отвлекаться не позволит непомерно разросшийся объем данной главы. Заглянем только в один образчик с иноязычным ореолом, придающим слову диковинные свойства, для чего ограничимся той цепочкой, что имеет непосредственное отношение к «гейнеобразному» стихотворению. А непосредственно о глобальных свершениях и «цепных реакциях» змеевидного серпантина, обозначенного «силой сцепленья», будет повествовать следующая глава.

С какого слова начинается стихотворение, что первым стоит в названии? Открывается текст обращением – «Mein Liebchen», то есть – «любимая». Как ни странно, но зачастую «руководство» в романтических устремлениях Пастернака доверено разящему элементу слова «лю-**бить**». Поэт исповедует в своих текстах хрестоматийный взгляд на метаморфозы эротических свершений, как на воинские сражения, ратоборства, бои, бранные доблести, но действует при этом настолько продуманно и замаскированно, что требуются специальные саперные маневры при выявлении заложенных словесных мин. Желательна при этом повышенная осторожность, чтобы избежать «побочных эффектов», то есть ущербов и провалов. Приходится проверять догадки в максимально широком объеме текстов, с чем блистательно справляются компьютерные технологии, вошедшие в обиход филологов в последнее тридцатилетие. (Это один из ответов на вопрос – «почему не раньше?»)

Итак, физиология войны, выступая своеобразным аналогом сочетания «лю-**бить**», кроме русских соратников – бой, бойня, бить («бить тревогу, бить стаканы»), пить («репейник») – имеет скрытый иноземный ингредиент: немецкое слово «Krieg». Звенья, созвучные немецкому варианту войны, притягивают семантически совершенно иную русскую цепочку паронимов (крик, криж, круг, крок, рок). «Крик», разветвляясь, дает английские «call» (крик, звон), или «crock» (хиляк, дохляк, старый), а также подмножество иных языковых вариантов, которые сейчас не будут рассмотрены, именно ввиду того, что они не вписываются в смысловой ореол «гейнеобразного» стихотворения. (Этот произвол при выборе подключения или изъятия составных частей вызывает у коллег поток нареканий.) Но зато весь накопленный межъязыковой запас проверен и удачно взаимодействует в иных случаях (что подтверждено при тотальной проверке текстов компьютерно).

Итак, в «гейнеобразном» стихотворении любовная Война-Krieg заявлена сразу же боем – битьем тарелок и стаканов. Далее цепочка поддержана Колодцем («call»-крик); Крестом (криж) в «что креститься»; «crock» – в

«старый олух»; а Рок, рик – это многократный Год. Вероятность разрыва при ударе молнии и обострении размолвки предсказана глаголом «рвется».

Только один пример из влиятельной поддержки – раннего стихотворения о первом любовном опыте, об уходе девственности. Причем датировано оно 1913 годом, то есть написано до Первой мировой войны. Начинается это эротическое сражение тоже с боя: «Вчера, как бога статуэтка, / Нагой ребенок был разбит». Далее следует рифма к войне-Krieg – «**окрик**» старьевщиков-татар; после чего описан ландшафт города, включающий горизонт «театров, башен, **боен**, почт». «Новые **призывы**» и «творящие **руки**» окликаются англ. **rookie** – «новичками-рекрутами-новобранцами». Пройдя через «**окравовленный миг**» дефлорации, текст завершается рыцарственным ознобом **оружий**. (Текст и его подробный анализ – см. далее*).

Так срабатывают «силы сцепленья» и притяжения, так плодотворно выявляется межъязыковая паронимическая аттракция (или поэтическая, ложная, иллюзорная этимология). Так постепенно приходят расшифровки загадок «темных» текстов.

Черновик провидца и угадчика

И странным виденьем грядущей поры
Вставало вдали все пришедшее после.
Борис Пастернак. Рождественская звезда

Конечно, поэтика прозрений и игры длится, преображаясь. Не удержусь и загляну в самые неожиданные превращения, очень кратко отмечая, как бытовая и обиходная материя «гейнеобразного» стихотворения послужила черновиком для провиденциального «Лета» («Ирпень – это память о людях и лете...»), развернутый анализ которого – см. далее*.

Здесь только лаконичный перечень нескольких перетеканий и заимствований, подчас пребывающих на грани «хитрых манёвров» и комикования.

Название киевского дачного поселка – Ирпень – становится эхом красоты возлюбленной, её полуденного «нетИРПЕНЬя», полученного в дар на летней даче.

(Увы, пока я писала, имя «Ирпень» стало обозначением нетерпимости к ужасам войны. Мистика поэзии иногда переводит стрелки часов, выхватывая у времени указатели на еще один, внезапный «пир во время чумы», современником которого никто из нас не чаял оказаться.)

Насекомое «таракан», печь и рефрен «что тебе еще угодно?» откликнулись строчкой о том, как что-то кого-то «ютит» – «И, детям в угоду, запечье – сверчка».

«Рок», который под руки лег, рекомендует не забывать о том, что он также – Год.

«Зажженный репейник» корреспондирует с самим собой, со сгоревшим на керосине годом, с пеньем огня-пира, вплоть до возгласа «выпью!»

Лето и летать (volo латыни) имеет невероятно разветвленную сетку связей обоих текстов, начиная с первых же слов, где «стена» – это wall (англ.), а бегство из-под кабалы – порыв к свободе, воле.

Бессмертный «урАГАН араВИЙский» напоминает о «смерче тоски», рвущемся к колодцу памяти в огне по «сердца улице» (via).

А усмешливое имя таракана – блатта – отзывается ни много, ни мало в упоминании философа Платона.

Сигнатура

Множество перечисленного было призвано, чтобы показать, как словесные развития разбегаются полукругом причудливых тропинок. Слух должен выудить самые строптивые и ценностные организмы текста, не забывая об идиостиле конкретного носителя. И уж совсем внерациональное соображение: в работе предпочтительно присутствие таинственной мистической компоненты, и уж точно, не нам ею управлять...

Внимательное взглядывание в строфы и строки «Размолвки» приводит к запрограммированному поэтикой Пастернака итогу. Стихотворение являет собой некий набор тезисов, отсылающих к более подробным текстуальным собратьям, что не исключает и у них точно такого же, подобного устройства.

Умышленно почти не обращаюсь к идеологическим ресурсам поэтов, придерживаясь совета незабвенного Козьмы Пруткова «зреть в корень». Буквально – в корнесловие. Для решений поэтических шифров нужно элементарно искать словесный материал, которым изначально в каждом конкретном случае оперирует художник, а затем только своеобразно его развивает.

Нужно признать, что это стихотворение было не самым удобным образчиком для выуживания тотальности темы прозрения и гадания в творчестве Пастернака. Но, надеюсь, следующий далее конвой сопроводительных текстов, их завуалированная семантика, подвохи и загадки прольют

надежный свет на веру поэта в свой жребий – бессмертие «провидческого голоса, не тронутого распадом» (см. далее*).

Но до этого далековато. Пока пристально не рассмотрим, что скрывают у Пастернака «тайны слов», отнюдь не пустые, как коварно жаловался в «Трилистнике осеннем» Анненский, называя своей Подругой – ветхую осень:

Я твоих печальнее отребий
И черней твоих не видел вод,
На твоём линияло-ветхом небе
Желтых туч томит меня развод.

До конца всё видеть, **цепенея...**
О, как этот воздух странно нов...
Знаешь, что... я думал, что больнее
Увидать пустыми тайны слов...

Придется взглядеться в секреты таких названных Пастернаком «конструктов», как часы, счастье, колодец, смерч, лес, пекло, печь, год, ветошь, лето и другие сопутствующие им товары, заодно обращая внимание и на перечисленные Анненским разводы, воздух, цепочки и странные новшества.

Маршрут выбирать не приходится, чуть позже обратимся к начальной поре, то есть к «Близнецу в тучах», разбирая чудеса тех кладов-черновики, что были зарыты в этом первом сборнике Пастернака. Попутно задумаемся и о глобальных тайнах – о свойствах и звеньях творческих сцеплений, а в частности, о подробностях поэтического устройства, именуемого сестрой-жизнью.

Post Scriptum

Начинала я писать о «тараканьем» стихотворении, отвечая на вопрос своего давнего единомышленника, не оглашая его имени. Завершить анализ предполагаю откликом иного адгерента, который прочитал мой предварительный текст и щедрым пером о нем отозвался. Называть автора великодушного инскрипта тоже не буду, хотя разгадать эту шараду несложно: в подлунном мире мало найдется сюрвейеров, осуществивших осмотр «имущества» поэта Николая Минаева. Цитирую письмо в сокращении:

«2022. 1 июля в 19:27. Прочитал! Как всегда, с интересом и с некоторым головокружением от мысленных перескакиваний через обрывы. Очень бодро, энергично, остроумно, затейливо и смешно. "Пулевая составляющая Лермонтова" отлична. <...> В тараканий пандан позволь привести стихотворение драгоценнейшего Н.Н. Минаева:

Играет патефон «Москва моя!...»
Вино лучится в рюмках и стаканах,
Ну, словом, жизнь кипит вокруг, а я
Упорно думаю о тараканах.

Они имеют длинные усы
И очень выразительные лица,
И могут забираться за часы
И там непринужденно шевелиться.

Им жизнь ясна, их жребий не жесток,
Без громких фраз и без рукоплесканий
Они проводят век свой тараканий,
Для них опасен только кипяток.

Но в наши дни кто их побеспокоит?
Ведь человеку не до пустяков:
Он борется с наследием веков,
А керосин к тому же денег стоит.

И с грацией нечуждой мне подчас,
Тянусь я вилкой к пряному соленью,
Приняв за факт, что время к сожаленью
Работает на них, а не на нас.
1939 г. Москва.

А о прочем просто поговорим».