

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-3-48-59

В.А. Мескин, Е.Е. ЛустинаРоссийский университет дружбы народов,
117198 г. Москва, Российская Федерация

Поэзия драгоценных камней и металлов в творчестве Б.Л. Пастернака

Аннотация. В статье предпринята попытка дополнить обширный ряд ученых записок о поэтике стиха Б.Л. Пастернака, с необходимостью цитируются многие знаковые публикации об известном художнике слова. Основную часть работы предваряет введение – краткое обращение к поэтической живописи, выложенной камнями-самоцветами в истории изящной словесности, отмечается эстетическая и мифологическая сообразность обращений авторов к нерукотворной красоте. Переходя к рассмотрению художественного мира Пастернака, авторы акцентируют внимание на том, что именно ярко выраженный синкретизм образного мышления позволяет ему украшать строфы самыми неожиданными метафорическими ассоциациями: основанные на них приемы «остранения» (В. Шкловский) позволяют Пастернаку эффектно разрушать «автоматизм восприятия», иначе говоря, удивлять. В поэтическом подборе здесь гармонично соседствует то, что далеко разведено вне поэтической речи: образное мышление поэта в одном стихотворении сводит несводимое, например, упоминание о рыжем навозе и о жемчужном ожерелье. Известно, что в эпических сочинениях ассоциативность может быть, а может и не быть, в лирических сочинениях – иначе: без нее невозможно творение большой поэзии. Многие удивительные и удивляющие метафоры Пастернака строятся на его обращении к камням-самоцветам, к благородным и ко многим другим металлам, порождая в мышлении читателя, слушателя заданные поэтом смысловые ряды, выразительные картины. Основное пространство статьи отдано анализу стихотворений, включающих такие метафоры, отмечается высокое поэтическое воздействие, привносимое этими обращениями-украшениями. В работе дается цифровая информация статистических наблюдений над частотностью упоминаний минералов и металлов в строфах известного поэта XX в.

Ключевые слова: Б.Л. Пастернак, поэзия, поэтика, троп, метафора, образ, ассоциативная насыщенность, автоматизм восприятия, прием отстранения

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Мескин В.А., Лустина Е.Е. Поэзия драгоценных камней и металлов в творчестве Б.Л. Пастернака // Литература в школе. 2021. № 3. С. 48–59.
DOI: 10.31862/0130-3414-2021-3-48-59

DOI: 10.31862/0130-3414-2021-3-48-59

V.A. Meskin, E.E. Lustina

Peoples' Friendship University of Russia,
Moscow, 117198, Russian Federation

Poetry of precious stones and metals in the works of B.L. Pasternak

Abstract. The article attempts to supplement the extensive research devoted to the poetics of B.L. Pasternak's verse, quoting numerous landmark publications dedicated to the outstanding artist of the word. The work opens with an introduction briefly addressing the issue of poetic imagery laid out with gemstones in the history of fine literature and stressing the aesthetic and mythological consistency of the authors appeals to divine beauty. Turning to the analysis of Pasternak's artistic world, the authors draw attention to the fact that it is the pronounced syncretism of his imaginative thinking that allows the poet to decorate his stanzas with dazzling metaphorical associations. They lead to the use of "distancing" techniques (V. Shklovsky), which allow Pasternak to effectively destroy the "automatism of comprehension", in other words, to impress the reader. A harmonious combination of what would be incongruous phenomena outside of the poetic speech is achieved by a special choice of artistic means. The poet's imaginative thinking brings together the incompatible, e.g. red manure and a pearl necklace. As is known, in epic works associativity is optional, whereas lyrical writings are inconceivable without it. Most of Pasternak's amazing and staggering metaphors draw on his appeal to gemstones, to noble and other metals, generating in the reader's and listener's minds semantic and expressive pictures set by the poet. The article mostly focuses on the analysis of the poems including such metaphors, noting a high poetic impact produced by appeals to jewels. The article provides digital statistical data on the frequency of references to minerals and metals in the strophes of B. Pasternak, the famous poet of the XX century.

Key words: B.L. Pasternak, poetry, poetics, trope, metaphor, image, associative saturation, automatism of comprehension, reception of disengagement

CITATION: Meskin V.A., Lustina E.E. Poetry of precious stones and metals in the works of B.L. Pasternak. *Literature at School*. 2021. No. 3. Pp. 48–59. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2021-3-48-59

А орешки не простые,
Всё скорлупки золотые,
Ядра – чистый изумруд;
Вот что чудом-то зовут...

А.С. Пушкин
«Сказка о царе Салтане...»

Кристаллы, кристаллы, соцветья
во мглу погруженной земли.
Когда расцвели вы, на свете
другие цветы не цвели...

М. де Унамуно
«Кристаллы, кристаллы»

Изумруд, рубин, сапфир, нефрит, золото, серебро – уже звучание слов этого ряда вызывает в сознании множество причудливых ассоциаций. Одни из них уходят к тому, что охватывается понятием «красота», другие – к мифологемам нашего мышления: народы мира издревле придавали ископаемым ценностям мистические свойства – оберегающие, привораживающие, лечебные, другие. Религиозный философ и поэт В. Соловьев писал о таких «материалах»: здесь красота становится «объективной реальностью... независимой от субъективных человеческих вкусов». В подтверждение своих выводов он приводит смежные, по его мнению, бесспорные примеры: звездное небо, пение соловья, роза, лань и т.д. Он доказывает «функциональное» значение красоты в мире живой природы [9, с. 114–115]¹.

В теологических представлениях рай может быть выстроен только из драгоценностей. В Библии сказано: «Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу. Основания стены города украшены всякими драгоцен-

ными камнями: основание первое – яспис, второе – сапфир, третье – халкидон, четвертое – смарагд...» (Иоан. 21:18–10). Исламский богослов XII в. Ибн ал Араби проповедовал: «Рай целиком построен из драгоценных минералов: жемчуга, кораллов, алмазов, перламутра, яхонтов, золота, серебра, изумрудов, мускуса, амбры, камфары и тому подобного» [12, с. 74].

Не удивительно, что поэты всего мира и во все времена, говоря о добре или зле, инкрустировали свои строки упоминанием ископаемых очарований. В обозримом прошлом прежде всего вспоминаются поэты персидского Возрождения – Хайям, Рудаки, Фирдоуси, Саади. Минералы-самоцветы, благородные металлы в полной мере соответствовали восточным пристрастиям к яркости, помпезности, контрастности. Но главное – метафоры, сравнения, основанные на обращении к ископаемым великолепиям, расширяли, как расширяют и сейчас, смысловые поэтические соответствия: вневременность, исключительность неодоушевленных красот вдруг обнаруживается в чем-то обыденном, а то и в живом, человеческом:

Но зубы – то светочи были
в мои золотые дни.
Как серебро, как жемчуг
они сверкали тогда...
(Рудаки. «О старости»)

И нежный лик ее зардел рубином...
(Фирдоуси.
«Семь подвигов Исфандиара»)

И бледное, как жемчуг,
лицо сделайте красным, как яхонт...
(Хайям.
«Друзья, пойте меня вином...»)²

¹ Рассуждения спорные, но не безосновательные. Подробнее об этом см.: Мескин В.А. Грани русского символизма: В. Соловьев и Ф. Сологуб: монография. М., 2010. С. 143–153.

² Нами привлекались переводы К. Мазурина, И. Тхоржевского, В. Левика, В. Державина, И. Гуровой, И. Авчинникова, А. Яворовского.

Западные поэты нового времени тоже украшали свои строфы образами к ископаемым драгоценностям, хотя и не так часто. Есть, например, «жемчужные короны», «смарагдовые глади» у П.Б. Шелли («Аретуза», 1820), «рубины воспаленных глаз» у У. Блейка («Странствие», 1800–1803), «моря топазов» у А. Рембо («Что говорят поэту о цветах», 1871), «хрустальная скала» у Ш. Бодлера («Запятья», 1860) и т.д. Статистическое обозрение трех русских поэтов нового времени, например, А. Пушкина [8], М. Лермонтова [5], А. Фета [11], показывает, что суммарно их строфы содержат всего восемьдесят девять упоминаний самоцветов³. В порядке возрастания это: девять упоминаний об изумруде, четырнадцать – о янтаре, тридцать – об алмазе, тридцать шесть – о жемчуге. Причем около двух третей обращений приходится на А. Фета – шестьдесят упоминаний. Это и понятно: у поэтов пленэра, стихийных пантеистов, «Бог разлит в природе», ее красота тому доказательство. Примечательно, что российскими классиками всего дважды, по одному разу у М. Лермонтова и А. Фета, упомянут восторгавший поэтов востока рубин, часто «кровавый»⁴. Жемчуг особенно любим А. Пушкиным и М. Лермонтовым.

Если положиться на точность переводов, можно заметить, что, в отличие от поэтов персидского Возрождения, тропика европейских поэтов, утонченная прошедшими столетиями, существенно иная. У персов пре-

³ Авторы статьи старались не ошибаться. Если и возможны неточности, то минимальные.

⁴ В книге «Омар Хайям в созвездии поэтов» (СПб., 2017) в тридцати одном стихотворении есть тридцать шесть упоминаний камней-самоцветов, четырнадцать раз поэт обращается к рубину [6].

обладают простые сравнения, у европейцев, у упомянутых российских поэтов – метафоры, уклоны в сторону импресси, разного рода ассоциаций. Читатель, можно сказать, взирает на то, как, скажем, бело-искрящийся жемчуг напоминает о себе в морской пене, желтоватый – в солнце, черный – в тучах. Поэтические переносы здесь живописно выразительны.

В высоком тростнике,
где частым жемчугом
Вздучалась пена вод серебристых...

(Пушкин. «Леда» (Кантата), 1814)

Грудь белая под желтым жемчугом
Румянилась и тихо трепетала...

(Пушкин.
«Наперсница волшебной старины»,
1822)

Тучки небесные, вечные странники!
Степь лазурную, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники...
(Лермонтов. «Тучи», 1840)

Поэтика ископаемых красот находит широкое отражение в творчестве поэтов новейшего времени, в том числе и в творчестве Б.Л. Пастернака. Извечное внимание к благородным камням и металлам полнится у него вниманием ко многим другим ископаемым материалам. Под его пером рождаются самые неожиданные метафорические ассоциации.

В школьном литературоведении часто как близкие понятия рассматриваются сравнения и метафоры, однако на самом деле между ними есть большая разница. Сравнение – относительно простой наглядный стилистический прием. Метафора – сложный троп, опосредованное, всегда неожиданное, ассоциативное видение одного в другом. У больших поэтов – особенно неожиданное, разрушающее «автоматизм восприятия»,

что В. Шкловский остроумно назвал приемом остранения. В прозе – это прием, который может быть, а может и не быть, в поэзии – это основа: без ассоциации нет поэзии, большой поэзии. Здесь соединяется то, что не соединяется вне поэтической речи. Примеров эффектных метафор-остранений у Пастернака множество. У него сад может представлять властелином Вселенной, он не мокнет под дождем, а управляет им, «капнет и вслушивается», а лирический герой, шагнувший из банальной дачной калитки, попадает прямо «в вечность».

Мастерство поэтической ассоциации у Пастернака было, как известно, предопределено обстоятельствами его вхождения в мир поэтического слова. Ученик А. Скрябина, он пришел к поэзии от музыки, от философии, которую изучал в Марбургском университете, и от живописи, будучи сыном известного живописца. Всем этим обусловлена ассоциативная насыщенность его лирических произведений. О. Ильинский был прав, когда писал о специфическом видении окружающего мира Пастернаком, о том, что в полноте красок, звуков, ритмов, значений и смыслов поэта одолевает «захваченность миром», которая фиксируется на бумаге и через стихи становится частью сознания читателей [3, с. 200–205]. Пастернак умел озвучить мир, умел визуально передать его красочность, превратив в полотно художественных смыслов, чем «вобрал и предвосхитил живопись XX в.» [10, с. 282].

Без обращения к метафоре, слову или выражению в переносном значении нет поэзии. Она королева в мире тропов. Р. Якобсон, замечая, что важнейшим принципом в лиризме

Пастернака является метонимический принцип, «ассоциация по смежности», справедливо отмечает «богатство и изощренность» пастернаковской метафоры [13, с. 329]. Р. Якобсон вежливо возражает А.К. Жолковский, сомневаясь в «исключительном преобладании метонимий» у Пастернака в сравнении с метафорами [1, с. 15]. Строфы Пастернака украшают три десятка метафорических обращений к камням-самоцветам. Упомянуты: яшма, сапфир, аметист, топаз, изумруд, рубин – по одному разу, бриллиант, агат, бирюза – по два раза, алмаз – пять раз, янтарь – шесть раз, жемчуг – семь раз⁵. Заметим, жемчуг главенствует здесь, как и у великих предшественников в отечественной поэзии, занимает 23% от всех других самоцветов⁶.

Что необычно, метафора жемчуга у Пастернака нередко дана в контексте описаний самых банальных явлений, как необычное в обычном, тем самым как бы приподнимая суть, значение этих явлений, придавая им особую выразительность:

Рыжел навоз. Чирикал воробей...
Кормилица царицей проплыла.
За март, в апрель просилось ожерелье,
И жемчуг, и глаза, – кровь с молоком
Лица и рук, и бус, и сарафана...

(«Белые стихи», 1918)

⁵ Пастернак Б.Л. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М., 2017 [7]. Все стихотворные примеры из поэзии Пастернака будут даны по этому изданию.

⁶ Вряд ли вокруг какого другого драгоценного камня сложено столько легенд, существует столько упоминаний в мифах, исторических и сакральных текстах, начиная с ведических. Камень, рожденный молнией, слезы ангелов, символ царства небесного, панацея – это все о жемчуге. Не удивительно, что прозаики, драматурги, поэты часто обращались к этому камню. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php> (дата обращения: 08.03.2021).

В вечерний час переставала двигаться
Жемчужных луж и речек акварель...

(«Нескучный сад. Весна», 1921)

Близился конец, и не спалось тюремщикам.
Быть в тот миг могло примерно два часа.
Зыбь переменялась, пожирая жемчуг.
Так, чем свет, в конюшнях

дремлет хруст овса...

(«Лейтенант Шмидт», 1926–1927)

Упоминание жемчуга, так сказать, в классическом антураже у Пастернака встречается, но реже. Например, в стихотворении, посвященном любимой женщине, чье имя, Елена, он здесь обыгрывает. Красота жемчуга – эквивалент ее красоты⁷. Ассоциативный контекст повествования здесь предельно широк и возвышен, это и царица Спарты Елена Прекрасная, которая «войны достойна», и Шекспир, и Гете, и «вечная женственность»:

Или еле-еле,
Как сквозь сон овеивая
Жемчуг ожерелья
На плече Офелиином...

Милый, мертвый фартук
И висок пульсирующий.
Спи, царица Спарты,
Рано еще, сыро еще...

(«Елене», 1917)

Еще пример – стихотворение о всепоглощающей силе любовного чувства. Не без толики самоиронии Пастернак говорит о любви поэта – «бога неприкаянного»⁸. В стихотворении есть такие строки:

⁷ Биографы полагают, что это стихотворение поэт посвятил Елене Виноград, в которую был влюблен в пору его написания. См.: Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. СПб., 2017. С. 503.

⁸ Известно, что сам Пастернак, влюбляясь, бывал на грани самоубийства.

Как жизнь, как жемчужную шутку Ватто,
Умеют обнять табакеркою.

И мстят ему, может быть, только за то,
Что там, где кривят и коверкают...

Он вашу сестру, как вакханку с амфор,
Подымет с земли и использует...

(«Любимая – жуть!

Когда любит поэт...», 1917)

Завораживает уже ритмика этих строк, строгий анапест, размер поэтов-философов, но их поэтическая сила также немало подпитывается ассоциациями, связанными с историей живописи. Конечно, здесь, как часто и в других случаях, автор рассчитывает на искусствоведческую эрудицию читателя. Неожиданное упоминание французского живописца галантного XVIII в. в строфе очень даже при чем. Пастернаку важно заявить о красоте, платонизме, романтичности, яркости своих переживаний. Все это концентрированно отображают полотна Ватто, где преобладают жемчужные цвета и оттенки. Он не только красавиц одевает в пышные жемчужные платья. Многие его мужчины носят камзолы жемчужного цвета, небеса окрашены в эти же тона. Чувственные жанровые сценки Ватто часто изображались на табакерках. По этому поводу горько иронизирует лирический герой во второй строке (дело в том, что художник не был оценен при жизни).

Любим поэтот «солнечный камень», «огненный камень», янтарь. С ним тоже связаны многие мифы и легенды древнейших культур. Это камень-оберег, камень-талисман⁹.

⁹ См.: Энциклопедия знаков и символов. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php> (дата обращения: 08.03.2021); Электронная «Камнетка». URL: <http://www.symbolarium.ru/index.phphttps://kamneteka.com/kamen-yantar-svoystva/> (дата обращения: 08.03.2021).

Однако «янтарная мифология» не на первом плане у поэта. С янтарем у Пастернака связаны, как правило, пленэрные строфы, преимущественно осенние. У него живописно сентябрьский сад роняет янтарные листья, закат оставляет янтарный след, а заря отлиывает янтарной дымкой:

Давай ронять слова,
Как сад – янтарь и цедру,
Рассеянно и щедро,
Едва, едва, едва...

(«Давай ронять слова...»,
1917)

А вечерами за буксиром
На пробках тянется заря
И отлиывает рыбьим жиром
И мгlistой дымкой янтаря...

(«Сосны», 1940)

Где деревья в сентябре
На заре стоят попарно,
И закат на их коре
Оставляет след янтарный...

(«Золотая осень», 1956)

Однако пастернаковская метафора многомерна, скрытое сравнение – это у него лишь первый план. Так, например, называя солнце, озаряющее сад, «терпким янтарем», поэт ассоциативно вскрывает обонятельную память о запахах летнего сада, далее – речь не просто о лете, а об уходе лете:

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

(«Нескучный сад. В лесу», 1917)

Илистых плавней желтый янтарь,
Блеск чернозема...

(«В низовьях», 1944)

Палящим полднем вне времен
В одной из лучших экономий
Я вижу движущийся сон, –
Историю в сплошной истоме...

Верст на сто путь на запад занят
Клубничной пеной, и янтарь
Той пены за собою тянет
Глубокой ложкой вал винта...

(«Морской штиль», 1923)

Третье место по частотности упоминаний драгоценных камней у Пастернака принадлежит алмазу. После огранки он именуется бриллиантом, но этот самоцвет-«миллиардер» упомянут всего два раза. Мифология того и другого камня невелика, оба отличаются высоким свойством отражения стороннего излучения, что и обыгрывает поэт. Необработанный минерал ассоциируется у него со сверкающим переливом воды, дождя, росы, слезы:

Лужи на камне. Как полное слез
Горло – глубокие розы, в жгучих
Влажных алмазах. Мокрый нахлест
Счастья – на них, на ресницах, на тучах...

(«Весенний дождь», 1917)

В траве, на кислице, меж бус
Брильянты, хмурясь, висли,
По захлоделости на вкус
Напоминая рислинг...

(«Имелось», 1917)

С утра жара. Но отведи
Кусты, и грузный полдень разом
Всей массой хряснет позади,
Обламываясь под алмазом...

(«Ландыши», 1927)

О роза, с синевой
Из радуг и алмазин,
Тягучий роспуск твой,
Как сна течение, связан...

(«На Грузии не счастье...», 1936)

Живописные поэтические ассоциации, связанные с металлами, у Пастернака встречаются в три раза чаще, чем связанные с самоцветами: сто два к тридцати. Первенствует серебро – 25% из всех «металлических» упоминаний-обращений,

золото – 13%, только на четвертом месте, «уступив второе и третье» железу – 24%, меди – 16%. Из заурядных металлов поэт также уделяет внимание свинцу и сплавам – чугуну, бронзе.

В первом сборнике поэта «Блинец в тучах» (1912–1913) встречается всего один драгоценный металл, и это серебро. Иногда автор живописует, обращаясь лишь к внешнему виду этого металла, скажем, изящно соотнося с «изнанкой» малинового листа исходящий от него мягко-благородный свет, блеск:

Засребрятся малины листы,
Запрокинувшись кверху изнанкой.
Солнце грустно сегодня, как ты, –
Солнце нынче, как ты, северянка...
(«Все наденут сегодня пальто...»,
1928)

В других случаях поэтическая ассоциативность усложняется. Серебро в мифах – врачующий металл, согласно еще ведическим знаниям, заживает раны, нейтрализует яд, очищает разум, восстанавливает силы [4, с. 24]. Эти свойства благородного металла, наряду с обращением к живописной палитре его внешнего вида, ретроспектируют в пастернаковских строфах, намекающих о боли природы, отраженной в красных листьях осени – «кровавых слезах сентября», и далее – к болезненной драме влюбленных или некогда влюбленных, о чем, собственно, стихотворение:

Но время шло, и старилось, и глохло,
И паволокой рамы серебра,
Заря из сада обдавала стекла
Кровавыми слезами сентября...
(«Сон», 1913, 1928)

Спектр обращения поэта к серебру с годами ширится, его сияние

в пастернаковском художественном мире чаще описывается как холодное, сигнализирующее о явлениях драматических, темных. В мифах серебро еще и знак ночи, именуется «лунным металлом», сопоставляется с серпом Луны – «небесным оружием» [Там же, с. 25]. «Слезам Луны», свидетельствует известный исследователь древнего мира, называли серебро инки (<https://document.wikireading.ru/34418>). У Пастернака в сборнике «Поверх барьеров» (1914–1916) серебряный месяц знаменем неблагополучия вписан в «бездну» небесного свода, в других случаях серебряный свет пугает грозой или «полонит» ночные деревенские хаты:

Не верит, чтоб выси зевнулось когда-нибудь
Во всю ее бездну, и на небо выплыл,
Как колокол на перекладине дали,
Серебряный слиток глотательной впадины,
Язык и глагол ее, – месяц небесный...
(«Дурной сон», 1914, 1928)

Гроза в воротах! на дворе!
Преображаясь и дуря,
Во тьме, в раскатах, в серебре,
Она бежит по галерее...
(«Июльская гроза», 1915)

Село в серебряном плену
Горит белками хат потухших...
(«Мельницы», 1915, 1928)

Как нечто противопоставленное беспечному дневному, солнечно-теплому, летнему, серебряное свечение упоминается поэтом и в других поэтических контекстах. Например, в стихотворном сборнике «Сестра моя – жизнь»:

Трепещущего серебра
Пронзительная горошина,
Как утро, бодряще мокра,
Звездой за забор переброшена...
(«Свистки милиционеров», 1917)

Исключение – в цикле «Тема с вариациями»: лирическая героиня, замороженная пением соловья весенней черемуховой ночью, тянется к небесному серебряному диску луны:

И, когда изумленной рукой проводя
По глазам, Маргарита влеклась к серебру,
То казалось, под каской ветвей и дождя
Повалилась без сил амазонка в бору...

(«Маргарита», 1919)

Чаще серебряное – это нечто холодное, как в поэме «Девятьсот пятый год»:

Небо дремлет,
Зарывшись
В серебряный лес хризантем...
(«Девятьсот пятый год. Студенты»,
1925–1926)

Рядом сад холодел,
Шелестя ледяным серебром...
(«Девятьсот пятый год.
Москва в декабре», 1925–1926)

Зима – привечаемое время года в художественном мире Пастернака, это «Рождество», это новогодняя «начальная пора» [2, с. 8]. Доминирующий цвет в его «зимней» поэзии – белый, серебристый: скрип шагов по снегу – роскошный шорох «посеребрённых ног», заснеженное село – лежит в «серебряном плену», деревья – красуются «в серебристой резьбе». Но верно подмечено, что второй по частотности упоминаемый цвет здесь – черный [10, с. 282–283]. Эта красочная антиномичность ассоциируется с борьбой света и мрака, с чаемым освобождением от «черноты», от «лагеря мрака»:

Прудилось устье ночи водяной.
Вздыхали ветки. Заспанные прутья
Потягивались, стучались, текли,
Валились наземь в серых каплях ртути,
Приподнимались в серебре с земли...
(«Спекторский», 1925–1930)

И будет январь и луна,
И окна с двойным позументом
Ветвей в серебре галуна...

(«Еще не умолкнул упрек...»,
1931)

Москва встречала нас во мраке,
Переходившем в серебро...

(«На ранних поездах», 1941)

Железо. Мировая мифология представляет его как хтонический металл, его аура преимущественно непривлекательна – твердость, прочность, но и жестокость, кара, оружие, неволя (<http://www.symbolarium.ru/index.php>). В пастернаковском художественном мире железо предстает проводником удушливой, статичной городской атмосферы. Даже дождь, часто все освежающий в литературном тексте, у Пастернака – не освежает, а лишь отягощает ее запахом ржавчины: «Воздух железом к ночи прикован...» («Зимнее небо», 1915); «Лишь пыль глотала дождь в пилюлях, / Железо в тихом порошке...» («Душная ночь», 1917); «И пахнет водой и железом / И ржавчиной воздух болот...» («Ветер», 1956).

«Железный» – один из самых частотных пастернаковских эпитетов минорного порядка: железная цепь, железные полозья, железные дороги, железный трап, железные крыши и т.д.

Медь – третий металл по частотности упоминаний. Мифология ее невелика. Медь, медное нередко присутствует в создании осенне-весенней картины природы, например, такой:

Сады из более чем медных мозаик,
И небо более паленое, чем свиток...
(«Скрипка Паганини», 1915)

В поэзии упоминание медного цвета в этом контексте не редкость,

на слуху есенинское: «Тихо льется с кленов листьев медь...». Медное у Пастернака ассоциируется с чем-то подвижным – падающим, льющим. Корни этих ассоциаций, как можно предположить, уходят к речевому штампу «медное литье». Заметим, у Есенина «листья медь» тоже «льется». Медный пятак, медяшка, одна из старейших русских монет, известен со времен Екатерины II. Это тоже штамп литературного сознания – подается или не подается, кладется – не кладется на глаза усопшего. В памяти многих бывших школьников могут отыскаться следы мучительных сомнений – ставить или не ставить запятую – над фразой из Ф.М. Достоевского: «Пятак упал на мостовую, звеня и подпрыгивая». Два примера из Пастернака: «Капала медь с деревьев...» («Оттепелями из магазинов...», 1928); «И падают капли медяшками в кружки...» («Мельницы», 1915, 1928).

Сплав меди, бронза, ее цвет упоминается реже. Массивное бронзовое литье (фабрики Морана) в прошлом, можно сказать, атрибут богатого дома. Оттуда, вероятно, и идет ассоциация Пастернака:

Гремя опрокидывались нечаянно задетые
Громады и бронзы массивов каких-то...

(«Урал впервые», 1915)

Дважды встречается эпитет «бронзовый», особенно оригинально использованный в следующих стихах:

Как бронзовой золой жаровень,
Жуками сыплет сонный сад...

(«Как бронзовой золой
жаровень...», 1912)

Медь упомянута в пастернаковской поэзии шестнадцать раз, бронза – шесть раз.

В поэтической вселенной Пастернака нечасто случается обращение к свинцу. Металл серебристо-белосиневатого оттенка ассоциируется у поэта с ночными пейзажами, что совершенно обоснованно – эти оттенки вполне «ночные»: «Лес навис в свинцовых пасмах...» («Любимая, что тебе еще угодно?», 1917); «То с неба спринцевал свинцом / Оконниц полукружья...» («Имелось», 1917); «Свинцовый свод. Рассвет...» («Спекторский», 1925–1930). В романе в стихах «Спекторский» обнаруживается последнее упоминание свинца, а всего их девять. Далее этот металл исчезает, уступая место металлам более светлых, теплых оттенков.

Серебро, железо часто упомянуты у начинающего и у зрелого Пастернака. Поздний период у него более расцвечен золотом. Известно, что изначально золото не было мериллом материальных ценностей. Золото в Ветхом Завете – металл Бога, эталон красоты. В Библии так описывается убранство Ковчега Завета: «...обложи его чистым золотом, изнутри и снаружи покрой его; и сделай наверху вокруг него золотой венец...» (Исх. 25:11–18). Божественно красиво пастернаковское золоченое убранство, выраженное в разнообразной тропике – «золоченые горницы», «золотые львы и танцоры», девушки «в золоте яблок», банальный диван, обитый «темно-золотистой кожей». Более выразителен золотой цвет у позднего Пастернака в описании осени, в продолжении традиции певца «в багрец и золото одетых лесов». Золотая – его главная осенняя краска:

И золотая червоточина
На листьях осени горбатой...

(«Зарево (Из неоконченной
поэмы)», 1943)

Как на выставке картин:
Залы, залы, залы, залы
Вязов, ясеней, осин
В позолоте небывалой.

Липы обруч золотой –
Как венец на новобрачной...
В желтых кленах флигеля,
Словно в золоченых рамах...
(«Золотая осень», 1956)

Очевидно, пастернаковская тропика, основанная на обращении к самоцветам, благородным металлам и, что особенно примечательно, к металлам, не имеющим ювелирной ценности, богата и разнообразна. В одних случаях поэтические ассоциации основываются на импрессионности, на тождестве цветовой гаммы – «золотой осенний лист», «свинец нахмуренного неба». В других случаях ассоциации усложняются, дополняются выходами к мифологии самоцветов и металлов, к литературным текстам или к известным живописным полотнам. Важная особенность пастернаковского тропа – его остротенность. Поэт сближает явления разного порядка, это сближение порождает самый неожиданный образ. Так, велением поэта нечто обыденно-тривиальное преобразуется, видится иначе – ярче, выразительнее. Пастернаковский троп емкий, в общем-то быстро осознаваемый, в стороннем толковании разворачивается в пространное суждение, а то и в ряд суждений. Вот пример: «Брильянты, хмурясь, висли...»: это о капельках росы,

недовольных тем, что их потревожили, что время их «жизни» истекает. Или: «Зыбь переменялась, пожирая жемчуг...»: здесь жемчуг – лунные блики на водной зыби, дуновение утреннего ветра нагоняет волну, которая смазывает блики, «пожирает жемчуг». Или: «Ветвей в серебре галуна...»: это о ветвях деревьев зимой; покрывающий их иней напоминает парадное украшение – серебряную тесьму, галун. Нередко поэт создает совсем неожиданные метафоры, абсурдные в первом приближении. Вот пример: «На листьях осени горбатой...». Абсурд в таких случаях устраняется ассоциативным поэтическим мышлением поэта, а по его «следам» – читателя, слушателя, в данном случае – мышления, выводящего к картинам ущербной, непогодной осени, когда давят низкие облака, а деревья горбатятся под порывами злого ветра. Конечно, все эти толкования – малоперспективные попытки проверки алгеброй гармонии. И, заметим, даже такой проверке не подлежит музыкальность пастернаковской метафоры: музыка – сфера интуиции, гармония звучания проявляется лишь в чтении, непосредственно в озвучивании стихотворений. Описанная тропика – лишь толика поэтики Пастернака, многие его стихотворения – это, по сути, развернутые метафоры, и здесь проявляется, может быть, главное ассоциативное мастерство поэта, главное, но не единственное.

Библиографический список

1. Жолковский А.К. Поэтика Пастернака. Инварианты, структуры, интертексты. М., 2011.
2. Иванова Н.Б. Борис Пастернак. Времена жизни. М., 2007.
3. Ильинский О.П. Творческий облик Бориса Пастернака (из архива Т. Ильинской) // Новый журнал / The New Review. 2005. № 240. С. 200–205.
4. Коровина Е.А. Великие тайны золота, денег и драгоценностей. 100 историй о секретах мира богатства. М., 2012.
5. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений в одном томе. М., 2014.

6. Омар Хайям в созвездии поэтов. Сборник. СПб., 2017.
7. Пастернак Б.Л. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М., 2017.
8. Пушкин А.С. Полное собрание стихотворений в одном томе. М., 2011.
9. Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990.
10. Фатеева Н.А. Поэт и проза: книга о Пастернаке. М., 2003.
11. Фет А.А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959.
12. Юрченко А.Г. Книга камней. Чудеса мира в восточных космографиях. СПб., 2007.
13. Якобсон Р.О. Работы по поэтике. М., 1987.

References

1. Zholkovsky A.K. Poetika Pasternaka. Invarianty, struktury, interteksty [Poetics of Pasternak. Invariants, structures, intertexts]. Moscow, 2011. (In Russ.)
2. Ivanova N.B. Boris Pasternak. Vremena zhizni [Boris Pasternak. Times of life]. Moscow, 2007. (In Russ.)
3. Ilinsky O.P. The artistic image of Boris Pasternak (from the archive of T. Ilinskaya). *The New Review*. 2005. No. 240. Pp. 200–205. (In Russ.)
4. Korovina E.A. Velikiye tayny zolota, deneg i dragotsennostey. 100 istoriy o sekretakh mira bogatstva [Great secrets of gold, money and jewelry. 100 stories about the secrets of the world of wealth]. Moscow, 2012. (In Russ.)
5. Lermontov M.Yu. Polnoye sobraniye sochineniy v odnom tome [Complete works in one volume]. Moscow, 2014. (In Russ.)
6. Omar Khayyam v sozvezdii poetov. Sbornik [Omar Khayyam in the constellation of poets. Collection]. St. Petersburg, 2017. (In Russ.)
7. Pasternak B.L. Polnoye sobraniye poezii i prozy v odnom tome [Complete collection of poetry and prose in one volume]. Moscow, 2017. (In Russ.)
8. Pushkin A.S. Polnoye sobraniye stikhotvoreniy v odnom tome [Complete collection of poems in one volume]. Moscow, 2011. (In Russ.)
9. Solovyev V. Stikhotvoreniya. Estetika. Literaturnaya kritika [Poems. Aesthetics. Literary criticism]. Moscow, 1990. (In Russ.)
10. Fateeva N.A. Poet i proza: kniga o Pasternake [Poet and prose: A book about Pasternak]. Moscow, 2003. (In Russ.)
11. Fet A.A. Polnoye sobraniye stikhotvoreniy [Complete collection of poems]. Leningrad, 1959. (In Russ.)
12. Yurchenko A.G. Kniga kamney. Chudesa mira v vostochnykh kosmografiyakh [Book of stones. Wonders of the world in Eastern cosmographs]. St. Petersburg, 2007. (In Russ.)
13. Yakobson R.O. Raboty po poetike [Works on poetics]. Moscow, 1987. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 10.03.2021, принята к публикации 15.04.2021
The article was received on 10.03.2021, accepted for publication 15.04.2021

Сведения об авторах / About the authors

Мескин Владимир Алексеевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов

Vladimir A. Meskin – ScD in Philology; Professor at the Department of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia

E-mail: vameskin@yandex.ru

Лустина Екатерина Евгеньевна – студент филологического факультета, Российский университет дружбы народов

Ekaterina E. Lustina – graduate student at the Philological Faculty, Peoples' Friendship University of Russia

E-mail: katrin251199@yandex.ru