

*Н. А. Исмаилова*  
*Россия, г. Барнаул,*  
*Алтайский государственный педагогический университет*  
*Научный руководитель к. филол. н., доцент Т. А. Богумил*

## **ВЕГЕТАТИВНЫЙ КОД ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «КОГДА РАЗГУЛЯЕТСЯ» (ОБРАЗ ЛИПЫ)**

### *Аннотация*

В статье на материале книги Б. Л. Пастернака «Когда разгуляется» рассматривается образ липы. Анализ пяти стихотворений, где упоминается этот образ, показал, что семантика липы в художественном мире Б. Л. Пастернака тяготеет к двум взаимодополнительным значениям: сакральности (дерево-храм) и памяти.

**Ключевые слова:** Б. Л. Пастернак, Ш. Бодлер, липа, мировое дерево, художественный мир, вегетативный код.

Русская поэзия богата образами деревьев, что обусловлено и природно-климатическими условиями обитания, и фольклорно-обрядовыми традициями, и продолжительным земледельческим укладом жизни восточных славян. Известно, что в основе мифопоэтических представлений многих народов лежит образ мирового дерева, которое, благодаря своим корням и ветвям, связывает несколько миров, образуя структуру мироздания. В произведениях русской поэзии дерево нередко выступает как система пространственных и духовных координат, соединяющих небо и землю, верх и низ, право и лево, все стороны света [6, с. 40].

Статистические данные показывают, что в русской картине мира первое место по частотности употреблений принадлежит березе (в 84 стихотворениях из 3700 рассмотренных). Далее, в порядке убывающей частоты, следуют: сосна – 51, дуб – 48, ива – 42, ель и рябина – по 40, тополь – 36, клён и липа – по 30 [6, с. 49].

Предмет нашего внимания – образ липы в лирике Б. Л. Пастернака как один из самых частых в его творчестве. Так, в поэтической книге «Когда разгуляется» (1956-1959) Пастернак упоминает липу пять раз: в стихотворениях «Во всем мне хочется дойти...» (1956), «Июль» (1956), «Золотая осень» (1956), «Липовая аллея» (1957), «Поездка» (1958).

Стихотворение «Липовая аллея» (1957), что понятно из заглавия, максимально обращено к тематике липы. С самого начала Пастернак вводит замкнутый локус липовой аллеи, являющийся воплощением элегических усадебных мотивов. В этом же катрене появляется образ дома, особняка:

В ограде – мрак и холод парка,  
И дом невиданной красы [4, с. 384].

Липы описываются как двухсотлетние великаны: это обращение к предкам,

воплощенная память. Горизонтальная линия аллеи дополняется вертикальным расширением пространства: вверху – сплетение вершин лип, внизу – лужайка и цветник. Деревья выступают посредниками между небом и землей – двумя мирами. Т. А. Агапкина назвала эту функцию «быть медиатором», то есть быть проводником в другие миры [1, с. 33] Аллея создает впечатление таинственного замкнутого потайного хода, доступного далеко не каждому:

Под липами, как в подземельи,  
Ни светлой точки на песке,  
И лишь отверстием туннеля  
Светлеет выход вдалеке [4, с. 384].

Вершины смыкающихся лип создают куполообразную форму, что дает возможность говорить о природе как о храме. Пастернак, моделируя пространство храма, дает понять, что природа для него сакральна.

Композиция «Липовой аллеи» – зеркальная. Вторая половина стихотворения противопоставляется первой: если первая часть делает акцент на форме, то вторая часть – на сути, внешним проявлением которой является аромат. Дух, душа, дыхание – однокоренные слова, поэтому лирический герой, вдыхая аромат, наполняет им душу, перерождается, становится частью природного храма. А вдыхаемый запах липы густой и насыщенный, вязкий и плотный:

Но вот приходят дни цветенья,  
И липы в поясе оград  
Разбрасывают вместе с тенью  
Неотразимый аромат.

Гуляющие в летних шляпах  
Вдыхают, кто бы ни прошел,  
Непостижимый этот запах,  
Доступный пониманью пчел [4, с. 384].

Пастернак сравнивает природу с книгой, где переплет книги – форма – это парк и клумбы, а сам терпкий и берущий за сердце запах – предмет и содержание. Автор, проводя параллель между запахом и книгой, показывает, что липа как источник этого аромата – дерево памяти. Она не только напоминает своим запахом о прошлом как одно из самых долгоживущих деревьев, но и сама является этим прошлым, воплощением далекой старины. Липа и ее аромат – ретранслятор собственной системы ценностей, подобно священной книге:

Он составляет в эти миги,  
Когда он за сердце берет,  
Предмет и содержанье книги,  
А парк и клумбы – переплет [4, с. 384].

Сакрализация липы, а, следовательно, природы, видна и в последнем катрене: показано монументальное и по-своему мощное дерево. На нем – цветы, «закапанные воском» и «зажженные дождем» они подобны горящим

свечам в храме. Дерево буквально горит и светится изнутри, а созданная при этом цветовая гамма (огненные и янтарные оттенки) позволяет сравнить цветы с медом, что вполне логично, ведь липа – медоносное дерево. Мёд же символизирует бессмертие – природа вечна и сакральна, она бессмертна. Его традиционно связывают и с поэзией: в греческой мифологии мёд – символ поэтического гения, красноречия и мудрости. Тогда липа – еще и дерево поэзии [7].

В стихотворении «Во всем мне хочется дойти...» (1956) предстает абстрактный сад, являющийся своеобразным раем лирического героя, который в свою очередь и сотворил бы его – рай. Лирический герой позиционирует себя Творцом, ведь именно он способен на создание рая. Пастернаковский рай растителен: в нем присутствуют и мята, и луга, и осока, и сенокос, и роза, являющаяся символом завершенности, полноты и совершенства, что соответствует чаянию Творца в совершенном творчестве, и, наконец, его венцом является липа как священное дерево:

Я б разбивал стихи, как сад.  
Всей дрожью жилок  
Цвели бы липы в них подряд,  
Гуськом, в затылок.

В стихи б я внес дыханье роз,  
Дыханье мяты,  
Луга, осоку, сенокос,  
Грозы раскаты [4, с. 374].

Автор вновь сравнивает природу и храм, связывая это с образом липы. Стоит обратиться к общесистемному пастернаковскому мотиву «клейкости-липкости», который соотносится со всеобщим – космическим – миропомазанием [5, с. 69]. Это говорит о том, что липа имеет религиозный характер.

Аналогия «природа – храм» у Пастернака скорее всего восходит к аналогичной метафорике французского поэта, Ш. Бодлера в стихотворении «Соответствия»:

Природа – строгий храм, где строй живых колонн  
Порой чуть внятный звук украдкой уронит;  
Лесами символов бредет, в их чащах тонет  
Смущенный человек, их взглядом умилен [3, с. 55].

Впрочем, липа у славян — дерево, почитаемое как святое. Южные славяне традиционно высаживали липу вблизи церквей и храмов. В культуре восточных и западных славян липа тесно связана с христианскими легендами. Она считалась деревом Богородицы: «Говорили, что на ней отдыхает Богородица, спускаясь с небес на землю» [2, с. 283].

Достроить авторское понимание образа липы помогает обращение к другим стихотворениям Пастернака. Например, стихотворение «Июль», написанное в 1956 году. Автор создает персонифицированный образ дачника-

отпускника, июля:

Кто этот баловник-невежа  
И этот призрак и двойник?  
Да это наш жилец приезжий,  
Наш летний дачник-отпускник [4, с. 380].

Любопытно, что слово «июль» по-украински звучит как «липень» [7], возможно, потому что в июле происходит цветение липы. Липа имеет семантику клейкости-липкости и, благодаря названию, является лейтмотивом в стихотворении. Именно поэтому антропоморфный июль (липень), подспудно имея значение липкости, притягивает к себе пух одуванчиков, лопух – таких же беззаботных, как и он сам. Аналогичное свойство имеет и память: она позволяет накапливать информацию; происходит «прилипание» внешнего мира к внутреннему.

В стихотворении «Золотая осень» (1956) Пастернак вводит образы вязов, ясеней, осин, осенней влажной земли, прелой листвы, желтого клена, березы, липы. Березы и липы стоят несколько отдельно от остальных деревьев. Эти два дерева приобретают антропоморфные черты: они подобны новобрачной. Раньше, как известно, девушки на весеннем празднике Семике водили хороводы вокруг березы, наряжали ее разноцветными лентами: «На ней сплетали ветки в косички, уподобляя молодой девушке, надевали венки» [6, с. 64]. Автор также показывает персонифицированную берёзу, становящуюся юной, святой, непорочной девой:

Лик березы – под фатой  
Подвенечной и прозрачной [4, с. 389].

Более того, береза предстает мировым деревом – центром рая, Сада Выриего, из чего следует, что описываемое поэтом пространство – райское, сакральное. Что же касается липы, то она является своеобразным и незаменимым атрибутом новобрачной-березы, ведь она, осенняя липа, – венец:

Липы обруч золотой –  
Как венец на новобрачной [4, с. 389].

Это соответствует тому, что в античности писатели называли липу «золотым деревом» [7]. Все в стихотворении имеет растительное происхождение, однако в последней строфе поэт вводит образ старых книг, одежды, оружия, помещая это в локус древнего уголка и называя сокровищами. Обращение к данным образам неслучайно, ведь они имеют запах старины, они – кладесь, сокровища, память лирического героя. Мотив памяти свойственен и ранее упомянутой липе:

Осень. Древний уголок  
Старых книг, одежд, оружия,  
Где сокровищ каталог  
Перелистывает стужа [4, с. 390].

Вновь с липой связан мотив памяти. Михаил Эпштейн пишет: «Липа...одно из самых долгоживущих деревьев, не только напоминает своим запахом о прошлом, но и сама помнит далекую старину, как ровесница предков, как

воплощенная память» [6, с. 80].

Липа как «воплощенная память» заявлена и в стихотворении «Поездка» (1958). В последней строфе Пастернак вскользь упоминает о купах лип, которые скрываются так же быстро за окнами поезда, как и все остальное:

Вот он со скрытностью сугубой  
Ушел за улицы изгиб,  
Вздымая каменные кубы  
Лежащих друг на друге глыб,  
Афиши, ниши, крыши, трубы,  
Гостиницы, театры, клубы,  
Бульвары, скверы, купы лип,  
Дворы, ворота, номера,  
Подъезды, лестницы, квартиры,  
Где всех страстей идет игра  
Во имя переделки мира [4, с. 415].

Липы собраны в купах: в одном месте сконцентрированы «деревья памяти»; они аккумулируют воспоминания о прошедших временах, сквозь которые мчится поезд. Более того, «купы» созвучны с «куполом», из чего получается словосочетание «купол лип»: кроны деревьев образуют арочное сплетение, подобное куполу храма – липа, как часть природного храма, священна.

Итак, творчество Б.Л. Пастернака содержит немало природных мотивов, однако особое положение занимает липа. Автор употребляет этот образ в совершенно разных контекстах, однако смысл универсален, един, он тождественен во всех случаях. Липа, будучи одним из незаменимых атрибутов природного храма, и сама является сакральной. О священности липы говорит и Ежи Фарино, вводя при этом мотив «клейкости-липкости», соотносящийся с миропомазанием, во время которого подаются дары Святого Духа. Дерево сосредотачивает вокруг себя различные проявления сакральной и сакрально-магической деятельности. Липа также несет семантику памяти; она – «воплощенная память». Она аккумулирует воспоминания, передавая их последующему поколению: поэт желает сохранить свое творчество, поделиться не только с современниками, но и передать потомкам. Память сама по себе связана с сакральностью: запоминать стоит только самое существенное, священное. Информация, получаемая человеком, запечатлевается в сознании, так сказать «прилипает». Так и липа, вследствие природной липкости, притягивает к себе мир, сохраняя его. Таким образом, в лирике Пастернака липа приобретает два значения: священное дерево и память.

### **Используемая литература**

1. Агапкина Т. А. Деревья в традиционной культуре славян: проблема системного описания // Этнографическое обозрение. – 2012. – № 6. – С. 29-43.
2. Агапкина Т. А. Липа // Славянская мифология: энциклопедический

словарь. – М.: Междунар. отношения, 2002. – 512 с.

3. Бодлер Ш. Цветы зла: стихотворения / пер. с фр. Эллис. – СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 448 с.

4. Пастернак Б. Л. Сестра моя – жизнь: стихотворения, роман в стихах. – М.: Эксмо, 2012. – 640 с.

5. Фарыно Е. Белая медведица, ольха, Мотовилиха и хромой из господ. Археопэтика «Детства Люверс» Бориса Пастернака. – Стокгольм: Стокгольмский университет, 1993. – 87 с.

6. Эпштейн М. Н. Стихи и стихия. Природа в русской поэзии 18-20 вв. – Самара: Бахрах – М., 2007. – 352 с.

7. Энциклопедия символов [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/> (дата обращения: 03. 03. 2018).

*Т. М. Демежанов*  
*Казахстан, г. Семей*  
*Государственный университет имени Шакарима города Семей*

## О ТРАНСФОРМАЦИЯХ СОНЕТА НА РУБЕЖЕ XX-XXI ВВ.

### *Аннотация*

В статье на уровне анализа формы и содержания раскрывается влияние стихотворения И. Бродского «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» на стихотворение казахстанского поэта Р. Жумановой «Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову».

**Ключевые слова:** сонет, И. Бродский, Р. Жуманова, «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», «Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову», интертекстуальность.

Согласно И. Бродскому «стихосложение на сегодняшний день по-русски, само по себе, есть «одна великолепная» (часто неуместная и неуклюжая) цитата» [1, с. 181]. Мысль эта актуальна и находит подтверждение в современной казахстанской поэзии. Для наглядности обратимся к «Двадцати сонетам к Шокану Уалиханову» Рены Жумановой, которые, кажется, навеяны чтением того же И. Бродского, и исходя из заглавия представляют собой реминисценцию на мотивы его «Двадцати сонетов к Марии Стюарт» (1974).

В самом общем виде реминисценция – это отсылка к «чужому» тексту, сознательное или неосознанное использование автором поэтического опыта предшественников, которое имеет интеллектуальный и творческий характер.

На первый взгляд, сонетов «связующая нить» Нобелевского лауреата и поэта «местного» значения может показаться натянутой и хрупкой, чисто ассоциативной, сам же Бродский здесь «ни при чем». Однако при внимательном прочтении упомянутых произведений выясняется, что они «не столь различны меж собой», а оснований для сопоставления оказывается