

брачных отношений. Сад – чувство как таковое, без социальных ограничений и условностей этикета.

Время в «Качелях» имеет довольно сложную структуру. Важным моментом в анализе временной организации текста является то, что мы ничего не знаем о героях, не знаем предыстории их романтических отношений. Прошлое никак не маркировано. О будущем также не знаем, в тексте не дается никакого послесловия: о будущем можем только предполагать. Все действие происходит в одно мгновение. Следовательно, сюжет концентрируется вокруг настоящего времени. Примечательно и то, что история Данте и Беатриче в тексте Бунина может восприниматься как символ вечной любви, следовательно, время расширяется и на фоне вечности его границы вообще стираются.

Таким образом, в рассматриваемых рассказах И. А. Бунина интертекст задает основную тему произведений (запуск механизма памяти), расширяет пространственно-временные характеристики текстов, придает прозе ритм поэзии, совмещает в одном тексте несколько литературных направлений, противопоставляет две (и более) истории любви, вписывая исключительную историю бунинских героев в контекст мировой культуры.

### **Используемая литература**

1. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1965. – 543 с.
2. Бунин, И.А. Темные аллеи; Окаянные дни / И. А. Бунин. – М.: АСТ, 2002. – 367 с.
3. Кристева, Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М.: РОССПЭН, 2004. – 656 с.
4. Михайлов, О.Н. И. А. Бунин: Очерк творчества / О.Н. Михайлов. – М.: Наука, 1967. – 176 с.
5. Фатеева, Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н.А. Фатеева. – М.: Агар, 2000. – 280 с.

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

### **РАСТИТЕЛЬНЫЙ КОД В ПОЭЗИИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА (ОБРАЗ ДУБА)**

#### *Аннотация*

В статье на материале пяти лирических текстов Б. Л. Пастернака рассматривается образ дуба. В художественном мире Б. Л. Пастернака семантика дуба тяготеет к трем значениям. Во-первых, дуб является деревом памяти. С этим смыслом тесно связан мотив детства, семьи, потерянного рая, а также мотив музыки. В глобальном смысле память – историческое прошлое.

Во-вторых, дуб священен, так как он является символом Христа, спасения, вечности. В-третьих, дуб связан с болезненным преобразованием мира, с революцией, а революция – со смертью старого и рождением нового мира.

**Ключевые слова:** Б. Л. Пастернак, дуб, мировое дерево, художественный мир, растительный код.

В любой национальной литературе особое место принадлежит природным явлениям: «Климат, ландшафт, флора и фауна накладывают на нее родовой отпечаток» [7, с. 5]. Одним из важнейших символов славянской мифологии и культуры является дерево. Не случайно С. А. Есенин писал: «Все от древа – вот религия мысли нашего народа [1, с.190].

Каждое дерево, обладая универсальным смыслом (Ось Мира, Мировое Древо [8]), у отдельных авторов приобретает свое, индивидуальное значение. Предметом нашего внимания является образ дуба в лирике Б. Л. Пастернака. Дуб, согласно наблюдениям М. Н. Эпштейна, является одним из наиболее частотных образов в русской лирике [7, с. 49], однако Б. Л. Пастернак на протяжении всей творческой жизни обратился к дубу всего пять раз: в стихотворениях «Три варианта» (1914), «Из суеверья» (1917), «Годами когда-нибудь в зале концертной...» (1931), «Рождественская звезда» (1947), «Весенняя распутица» (1953). Возможно, это связано с тем, что дуб не близок поэту «по духу». Пастернак, очеловечивая природу, представляет ее своенравной, хаотичной и неугомной. А эти качества никак не соответствуют мощному, сильному и величественному дубу.

В стихотворении «Годами когда-нибудь в зале концертной...» (1931) дуб получает наиболее полное выражение. Дуб упоминается вскользь, однако именно вокруг него четыре семейства «станут кружком на лужке» [4, с. 357]. Пастернак вспоминает знакомого с юности композитора Иоганнеса Брамса, по которому он, находясь в уже других обстоятельствах, тоскует:

Годами когда-нибудь в зале концертной  
Мне Брамса сыграют, – тоской изойду [4, с. 357].

Звуки музыки пробуждают зримые воспоминания, в череду которых появляется и дуб:

Мне Брамса сыграют, – я вздрогну, я сдамся,  
Я вспомню покупку припасов и круп,  
Ступеньки террасы и комнат убранство,  
И брата, и сына, и клумбу, и дуб [4, с. 357].

Дуб находится в конце перечня, как бы подытоживая его. Дерево, как и мелодия Брамса, является знаком времени, когда рядом с героем находились близкие ему люди (робкая художница, брат, сын).

В четвертом катрене внутренний взор лирического субъекта направлен на художницу:

Художница пачкала красками траву,  
Роняла палитру, совала в халат  
Набор рисовальный и пачки отравы,  
Что «Басмой» зовутся и астму сулят [4, с. 357].

Пастернак «играет» со словами: «басма», «Брамс», «астма» становятся равными

по значению благодаря фонетической метафоре. Брамс, как и «басма», вызывает астму – приступы удушья, нехватку воздуха, учащенное сердцебиение. Брамс вызывает трепет, от которого герой вздрагивает и исходит тоской.

В следующей строфе повторяется рефрен («Мне Брамса сыграют»), и герой вспоминает о доме, в котором он был счастлив. Дом традиционно отождествляется с храмом, с центром мира. Значит, дом и дуб выполняют одну функцию – аккумулируют воспоминания, являются святыней. Образ дома возникает тогда, когда герой Пастернака вспоминает о художнице. Ни дом, ни художница не имеют конкретного описания. Поэт акцентирует свое внимание на отдельных деталях, уподобляясь Брамсу. Пастернак создает свое поэтическое Интермеццо, точно, подробно намечая интерьер дома и портрет женщины. Полутьма «окутывает» и балкон, и комнату, и художницу, создавая тем самым уют и тепло. Женщина-художница – хранительница домашнего очага. Она связана и с домом, и с дубом:

Мне Брамса сыграют, – я сдамся, я вспомню  
Упрямую заросль, и кровлю, и вход,  
Балкон полутемный и комнат питомник,  
Улыбку, и облик, и брови, и рот [4, с. 357].

Воспоминания о святыне вызывают тот же трепет, что и мелодия Брамса:  
И сразу же буду слезами увлажнен  
И вымокну раньше, чем выплачусь я [4, с. 357].

В финале стихотворения появляются «четыре семейства», уподобленные теням, что указывает на прошедшее счастливое время:

И станут кружком на лужке интермеццо,  
Руками, как дерево, песнь охватив,  
Как тени, вертеться четыре семейства  
Под чистый, как детство, немецкий мотив [4, с. 357].

Дуб не только центр утраченного рая, но и песня, и «четыре семейства». Не случайно, рассуждая о символике дерева в культуре, С. А. Есенин отметил оба этих смысла: «Происхождение музыки от древа в наших мистериях есть самый прекраснейший ключ в наших руках от дверей закрытого храма мудрости» [1, с. 190]. А также: «Древо ... и этот Маврикийский дуб были символами "семьи" как в узком, так и в широком смысле у всех народов» [1, с. 189].

В первой редакции стихотворение имело эпиграф, который при дальнейших публикациях исчез: «Интермеццо Йог. Брамса, ор. 115» [4, с. 677]. Но, как отметил Л. А. Озеров, «явно ошибочный ор. 115 стоит заменить на гораздо более вероятный ор. 117 – цикл из трех фортепианных миниатюр, каждое из которых являет собой интермеццо» [4, с. 677]. Музыковед Б. А. Кац предлагает обратить внимание на первый номер из ор. 117 (Интермеццо ми-бемоль мажор), в котором темой оказывается простейший напев, близкий к колыбельной песне [2]. Более того, Интермеццо Брамса: ор. 117, №1 имеет поэтический эпиграф-цитату из «Народных песен» Гедера, что не могло пройти мимо внимания Пастернака:

Дитя мое, спи мирно, безмятежно.

Грущу я, если плачешь ты!.. [Цит. по: 2]

Эпиграф, выбранный Брамсом, мог вызвать у Пастернака три важные «тематические струны»: сон, детство, слезы [2]. Это возвращение в детство. Это те слезы, которыми лирический герой Пастернака «увлажнен», вспомнив не только о лете-рае, но и детстве. Детство – рай человеческой жизни; рай, который рано или поздно становится потерянным; рай, от которого сохранились лишь воспоминания. Поэтому дуб ассоциируется с детством и с памятью о нем.

Воспоминания традиционно связывают с таким деревом, как липа. М. Н. Эпштейн называет липу «воплощенной памятью» [5, с. 80]. В данном случае дуб является двойником липы, перенимая ее функцию. Неслучайно в античном мифе влюбленные Филемон и Бавкида волею Зевса превращаются после смерти именно в дуб и липу, растущие из одного корня – настолько они близки: «И зашумел ветер в кронах обращенных друг к другу дуба и липы» [3, с. 82].

В раннем стихотворении «Из суеверья» (1917) семантика дуба как дерева памяти только зарождается и не раскрывает себя в полной мере. Лирический герой оказывается в знакомой ему каморке («Коробка с красным померанцем» [5, с. 66]). Несмотря на то, что каморка тесна – неслучайно автор называет ее коробкой – она любима и важна для героя. Он любит постоянство и ценит воспоминания. Оттого каморка и связанные с ней события сакральны. Они настолько важны герою, что он решает оказаться в этом месте вновь, «из суеверья»:

Я поселился здесь вторично  
Из суеверья.  
Обоев цвет, как дуб, коричнев  
И – пенье двери [5, с. 66].

Пастернак изображает священное пространство, имеющее растительные ассоциации. В первой строфе – померанец, вечнозеленое дерево; во второй – дуб, дерево жизни, вечности [7, с. 51]. Благодаря тому, что лирический герой вторично поселяется в каморке, связанной с дорогими сердцу воспоминаниями, дуб проявляет себя как дерево памяти. Как и в стихотворении «Годами когда-нибудь в зале концертной...» дуб связан не только с памятью, но и музыкой. Именно в комнате, в которой цвет обоев «как дуб, коричнев» раздается «пенье двери».

Другой смысловой оттенок приобретает дуб в «Рождественской звезде» (1947). Актуализируется библейская символика. Именно из дуба сделаны ясли Христа: «Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба...» [5, с. 363]. С одной стороны, дуб, как в стихотворении «Годами когда-нибудь в зале концертной...», олицетворяет детство, а с другой – является символом Христа и спасения. Дуб связан с другими природными элементами, которые содержатся в стихотворении. Это яблоки – райские плоды Древа Познания, символ грехопадения, и грачи – птицы из рода воронов: «В символике грехопадения ворон сидит на Древе Познания, с которого Ева срывает плод» [8]. Примечательно, что гнезда грачей, о которых пишет Пастернак, располагались рядом на вершинах ольхи:

Часть пруда скрывали верхушки ольхи,  
Но часть было видно отлично отсюда  
Сквозь гнезда грачей и деревьев верхи.  
Как шли вдоль запруды ослы и верблюды,  
Могли хорошо разглядеть пастухи [5, с. 362]

В центре рая – ольха, на которой находится стерегущий ворон. Ольха в творчестве Пастернака связана с концом мира и переходом в другое пространство: «Она означает 'конец, предел мира', после которого распаивается 'иной, новый мир'» [6, с. 16]. Действительно, после вкушения запретного плода Адам и Ева были изгнаны из Эдема в иной мир. Значит, ольха символизирует не только Древо Познания и грехопадение, но и потерянный рай.

Но все это – по одну сторону пруда. А по другую – пастухи с ослами и верблюдами, что погружает читателя во времена Иисуса.

Появляется новый образ – кедр у скалы, на которой находятся Иисус и Дева Мария.

У камня толпилась орава народу.  
Светало. Означились кедров стволы [5, с. 362].

Кедр и дуб, из которого сделаны ясли, выполняют одну функцию. Кедр – это священное дерево, символ Христа [8]. Как и кедр, дуб отождествляется с силой и добродетелью: «Символ Христа, как силы, проявляющейся в беде, твердости в вере и добродетели» [8].

Стихотворение «Весенняя распутица» (1953) построено на использовании фольклорных мотивов. Уже в первой строфе изображен закат – переход в другой мир:

Огни заката догорали,  
Распутицей в бору глухом  
В далекий хутор на Урале  
Тащился человек верхом [5, с. 343].

Пастернак описывает звуковые образы: звон подков, гул и грохот половодья. В четвертой строфе они достигают предела, хаоса, абсурда:

Смеялся кто-то, плакал кто-то,  
Крошились камни о кремни,  
И падали в водовороты  
С корнями вырванные пни [5, с. 344].

Пень – это часть дерева, корнями уходящая в землю. Если дерево – мировая ось, то вырванные с корнями пни – свержение мироустройства, отказ от исторического прошлого, возникновение новой эпохи. Революция. Неслучайно «Весенняя распутица» – стихотворение доктора Живаго из одноименного романа, историческим полотном которого является революция 1917 года. Хаотическое состояние природы ассоциативно связано с переустройством мира, с хаосом в человеческом обществе.

В пятом катрене звуковые образы колокола и соловья дополняются зрительным. Закат изображен по-блоковски алым «пожарищем», на фоне которого чернеют ветви. Обозначено демоническое начало. Набат символизирует тревогу, как и соловей, чья трель, по народным поверьям,



является криком о помощи «бедной души в чистилище» [8]:

А на пожарище заката,  
В далекой прочерни ветвей,  
Как гулкий колокол набата,  
Неистовствовал соловей [5, с. 344].

Соловей, подобно фольклорному Соловью-разбойнику, находится на семи дубах. Дуб здесь становится центральным образом. Дуб – дерево, мировая ось, центр. Именно в этой пространственной точке происходит преобразование мира: из хаоса-революции в космос-мир [8]. На семи дубах «неистовствует» (поет) соловей. Это песня, как и сам дуб, и с корнями вырванные пни, связана с памятью об историческом прошлом. Революция – это не только создание нового, но и смерть старого. Поэтому дуб располагается рядом с ивой-вдовой, склонившей свой повойник над могилой возлюбленного. Дуб оказывается пристанищем смерти. Дуб – «могильное дерево» [7, с. 53]:

Где ива вдовый свой повойник  
Клонила, свесивши в овраг,  
Как древний соловей-разбойник,  
Свистал он на семи дубах [5, с. 344].

В «Весенней распутице дуб предстает как амбивалентный образ. С одной стороны, он связан с преобразованием мира, а с другой – со смертью. Противоречивость отображена Пастернаком в финале стихотворения:

Земля и небо, лес и поле  
Ловили этот редкий звук,  
Размеренные эти доли  
Безумья, боли, счастья, мук [5, с. 344].

Безумие, боль, муки смерти являются необходимым условием для счастья и рождения нового мира.

Пара «ива-дуб» впервые возникла в раннем цикле Пастернака «Три варианта» (1914). Как понятно из названия, цикл имеет трехчастную композицию, состоит из трех самостоятельных стихотворений. Первое стихотворение «Когда до тончайшей мелочи...» предваряет события. Автор изображает знойный сосновый лес:

И млея, и силы накапливая,  
Спит строй сосновых высот.  
И лес шелушится и каплями  
Роняет струящийся пот [5, с. 39].

Проблема только обозначена – жар, засуха, нехватка влаги. Конфликт земли и воды достигает предела во втором стихотворении «Сады тошнит от верст затишья...». Сады «тошнит», лощина «рассерженна». Природа неистовствует. Поэт показывает, что в подобный момент крайности, «тленья» и «страха» земли, себя проявят силы воды и воздуха:

Гроза близка. У сада пахнет  
Из усыхающего рта  
Крапивой, кровлей, тленьем, страхом.  
Встает в колонны рев скота [5, с. 39].

Конфликт природы разрешается в третьем стихотворении «На кустах растут разрывы...». Пастернак изображает природу после дождя: запах гроз, сырая крапива, болото, «не утертые рукою» листья и лозы, водопой. Появляется вода, жизнь. Это – возрождение природного мира:

И блестят, блестят, как губы,  
Не утертые рукою,  
Лозы ив, и листья дуба,  
И следы у водопоя [5, с. 40].

Мотив преобразования, как и в «Весенней распутице», связан с дубом и ивой. Достичь порядка, космоса-жизни возможно тогда, когда природа перейдет переломный момент, хаос-смерть.

Итак, дуб в поэзии Пастернака встречается всего пять раз. Малоупотребительность связана с тем, что дуб статуарен и целен для поэта, отдающего предпочтение более подвижным, хаотичным, «озорным» образам. В поэзии Пастернака дуб приобретает три ключевых значения. Во-первых, дуб, перенимая функцию липы, является деревом памяти. С памятью тесно связан мотив детства, семьи, потерянного рая, а также мотив музыки. В глобальном смысле память – историческое прошлое. Во-вторых, дуб священен, так как он является символом Христа, спасения, вечности. Неслучайно дуб упоминается Пастернаком с вечнозеленым померанцем и кедром, Древом Жизни. В-третьих, дуб связан с преобразованием мира, с революцией, а революция – со смертью и рождением. Тогда дуб – представитель «другого» пространства, он – проводник в иные миры.

### Используемая литература

1. Есенин, С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. / С. А. Есенин; сост. и гл. ред. Ю. Л. Прокушев. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – Т. 5. – 560 с.
2. Кац, Б.А. Неотправленное письмо в город Энн, или Какому Брамсу готов был сдать Пастернак? [Электронный ресурс]. / Б.А Кац // Звезда. – 2013. – № 11. – URL.: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2013/11/18k.html>
3. Мифы и легенды народов мира: в 3-х т. / гл. ред. А. И. Немировский. – М.: Литература, Мир книги, 2004. – Т. 1. – 496 с.
4. Пастернак, Б.Л. Стихотворения и поэмы / Б. Л. Пастернак. – Л.: Советский писатель, 1965. – 732 с.
5. Пастернак Б. Л. Сестра моя – жизнь: стихотворения, роман в стихах. – М.: Эксмо, 2012. – 640 с.
6. Фарыно, Е. Белая медведица, ольха, Мотовилиха и хромой из господ. Археопэтика «Детства Люверс» Бориса Пастернака. – Стокгольм: Стокгольмский университет, 1993. – 87 с.
7. Эпштейн, М. Н. Стихи и стихия. Природа в русской поэзии, 18-20 вв. – Самара: Бахрах – М., 2007. – 352 с.
8. Энциклопедия символов [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/>