

САД КАК ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА В ЛИРИКЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Аннотация

Заярная И.С. Сад как интерсемиотическая художественная система в лирике Бориса Пастернака.

В статье раскрыто значение образа сада как интерсемиотической художественной системы в лирике Б.Пастернака. В его создании взаимодействуют и трансформируются разные художественные коды – живописный, музыкальный, графический, пересекаются технологии архитектуры и дизайна. Б.Пастернак создает как словесные эскизы садов в технике живописи импрессионизма, так и развернутые ландшафтные экфразисы, показывает взаимосвязь сада и интерьера. Сад для Пастернака является не только философским образом единства человека и природы, но и знаком синтеза различных видов творчества – поэзии, музыки, ландшафтного искусства.

Ключевые слова: сад, интерсемиотика, живописный код, синтез искусств, импрессионистическая образность, прием контрапункта.

Анотація

Заярна І.С. Сад як інтерсеміотична художня система в ліриці Бориса Пастернака.

У статті розкрито значення образу саду як інтерсеміотичної художньої системи в ліриці Б.Пастернака. У його відтворенні взаємодіють і трансформуються різні художні коди – малярський, музичний, графічний, перетинаються технології архітектури і дизайну. Б.Пастернак створює як словесні ескізи саду в техніці живопису імпресіонізму, так і розгорнуті ландшафтні екфразиси, розкриває взаємозв'язок саду та інтер'єру. Сад для Пастернака – не тільки філософський образ єдності людини і природи, але й знак синтезу різних видів творчості – поезії, музики, ландшафтного мистецтва.

Ключові слова: сад, інтерсеміотика, малярський код, синтез мистецтв, імпресіоністична образність, прийом контрапункту.

Summary

Irina Zayarnaya. Garden as intersemiotic artistic system in the Boris Pasternak's lyric poetry.

The article deals with the image of the garden as intersemiotic artistic system in the B.Pasternak's lyric poetry. In its creation different artistic codes – techniques of painting, music, graphic, technologies of architecture and design cross and integrate. B.Pasternak creates both the verbal sketches of gardens in the technique of impressionistic painting and spread-out landscape descriptions, shows conjunction of garden and interior. Pasternak's considering of the garden means not only philosophical image of man and nature unity but also a sign of synthesis of different types of creation – poetry, music, landscape art.

Key words: garden, intersemiotics, painting code, synthesis of arts, impressionistic methods, using of counterpoint.

Первый сад сотворил Господь Бог.

*И с тех пор он стал самой
чистой радостью для человека.*

(Ф.Бэкон).

Ведь каждый сад – пейзаж, и он неповторим.

Он скромн или богат – равно люблюсь им.

Художниками быть пристало садоводам!

(Ж. Делиль. «Сады»).

Интерес к садово-парковому искусству, к истории садов, возникновению и развитию ландшафтного дизайна составляет важную область культуры. Сады и пейзажные парки, запечатленные в литературе, постоянно находились и в поле зрения литературоведения. Вопрос о восприятии сада как семиотического комплекса, об отражении садово-паркового локуса в художественном тексте под разными углами зрения рассматривался в статьях Т.В.Цивьян [Цивьян, 1983], Ю.М.Лотмана [Лотман, 1996], системно был изучен в монографии Д.С.Лихачева «Поэзия садов» [Лихачев, 1991]. Позже интересы ученых распределились в двух плоскостях. С одной стороны, объектом пристального изучения стал усадебный локус, усадебный текст и культурное пространство, с ним связанное. Здесь заслуживают внимания работы В.Г.Щукина [Щукин, 1997], Е.Е. Дмитриевой и О.Н. Купцовой [Дмитриева, Купцова, 2003] и др.

Другая область изучения сада в литературном тексте – его семиотическая и мифопоэтическая парадигмы. Особенно пристально в таком ракурсе изучались «литературные сады» XVII – XIX ст., начиная от «вертоградов» и «духовных садов» средневековья и эпохи барокко и заканчивая «элизиумами» сентиментализма и романтизма.

Любопытный опыт систематизации работ о поэтических садах представлен в статье двух исследовательниц [Ананьева, Веселова, 2005], а также в недавно опубликованной монографии и докторской диссертации Разумовской А.Г. Исследовательница справедливо отмечает, что «к моменту возникновения на рубеже XIX-XX столетий искусства модернизма за образом сада стоял огромный контекст русской и европейской литератур, который осваивался новым художественным сознанием» [Разумовская, 2010]. Объектом внимания А.Разумовской стали литературные сады в поэзии Серебряного века и в последующей поэзии, включая вторую половину XX столетия. Ее интересует мифологическая и семантическая типология литературных садов, поэтическое преломление воображаемых и реальных садов в творчестве символистов, художественная интерпретация садов Петербурга и его пригородов – Летний сад, Таврический сад, Павловск, Царское село. В проблемный круг вводятся также поэтические воплощения западноевропейских садовых локусов – глазами русских писателей, сады как метафора «идеального будущего» в поэзии советского периода. В этой связи А.Разумовская рассматривает трансформацию московского Нескучного сада в «парк культуры и отдыха трудящихся». Исследовательница фиксирует внимание и на творчестве Б.Пастернака, подчеркивая, что именно ему принадлежало «поэтическое открытие топоса Нескучного сада».

Вместе с тем, за пределами внимания исследователей остается еще одна важная и менее изученная область интерпретации сада как составляющей литературного текста – это его интерсемиотическое пространство. Именно этой проблеме посвящена данная статья, и объектом рассмотрения в ней будет поэзия Б.Пастернака, предоставляющая богатый материал для такого изучения.

Отметим, что творчество поэта как объект интерсемиотики изучалось в аспекте взаимодействия с живописью [Иванов, 1989; ди Симпличчио, 1989], музыкой [«Раскат импровизаций...», 1991; Гервер, 2001; Левина,

1990; Суханова, 2000]. Изучая семантику садов в разные исторические эпохи и ее отражение в литературных текстах, Д.С.Лихачев обратил внимание на творчество Б.Пастернака, подчеркнув семиотическое и культурологическое наполнение образа сада в его текстах: «представление о саде и парке как о книге вновь проявилось уже в наше время в поэзии Б.Л.Пастернака... в стихотворении «Липовая аллея». [Лихачев, 1991:12]. Однако садово-парковый локус как сфера преломления и взаимодействия различных художественных языков в текстах Бориса Пастернака в литературоведении не рассматривалась.

Заметим, что для всех периодов развития лирики поэта сад является одной из доминантных образных моделей, емким понятием и символом, раскрывающим полноту жизни, объемность восприятия поэтом мира и его отражения. Тексты Б.Пастернака обнаруживают самые разнообразные смысловые наполнения и функции образа сада. Среди них: 1) Сад как мифологическое пространство (Эдем, евангельская Гефсимания); 2) культурный топос (модель «сада духовного» – «Нескучный»); 3) выражение поэтической философии и миропонимания («Давай ронять слова...»); 4) воплощение лирической суггестии («Плачущий сад»); 5) реальный и воображаемый (метафорический).

Сад в поэзии Б.Пастернака мыслится в двойственном проявлении – метафизическом и вещественно-материальном, как сотворчество Бога, природы и человека. Показательны два программных стихотворения – «Давай ронять слова...» (1917) и «Во всем мне хочется дойти до самой сути...» (1956), раскрывающие художественную философию поэта, его отношение к творчеству. В раннем стихотворении «Давай ронять слова, / как сад – янтарь и cedру...» чудо поэзии, лирического озарения сопоставляется с красотой мироздания – сада, совершенством его деталей. В стихотворении же позднего периода уже сам процесс творчества поэта сопоставлен с искусством создания сада и творчеством композитора. Не случайно эти три вида художественной деятельности Пастернак сопоставляет в один ряд. Они имеют схожие средства гармонизации, выражающиеся, прежде всего, в организующем ритмическом начале. Посредством ритма соединяются слова в поэзии, звуки в музыкальной пьесе. Определенному ритму подчинено и садовое пространство – от природной гармонии растительного мира (ритм расположения веток и листьев) до чередования

элементов, созданных руками человека: газонов, клумб, лужаек, скульптур. Словесная полифония сродни музыкальному многозвучию и богатству форм и красок сада:

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.
Так некогда Шопен вложил
Живое чудо
Фольварков, парков, рощ, могил
В свои этюды [Пастернак, 1990, Т. 2: 88].

Опять-таки здесь в полной мере находит отражение поэтическая философия Пастернака, для которой, по словам В.Альфонсова, отметившего эту особенность восприятия как в ранней, так и в поздней лирике поэта, характерно «представление о стихотворении как особом и органичном явлении, стоящем в природном ряду» [Альфонсов, 1990: 17].

Сам по себе сад – искусство синтеза. Он предполагает работу художника-архитектора, дендролога. Для Пастернака он оказывается тем пространством, в котором пересекаются и трансформируются живописный, музыкальный и поэтический коды, встречаются технологии архитектуры и дизайна. Такое видение для поэта органично и отражено в характерном сравнении: «Просвечивает зелень листьев, как живопись в цветном стекле» [Пастернак, 1990, Т. 2: 98].

Безусловно, в классическом, развернутом варианте (как, например, в известной поэме XVIII ст. Ж.Делиля «Сады») описания садовых ландшафтов и парков в текстах Б.Пастернака не встречаются. Однако в некоторых случаях можно вести речь о *целостных ландшафтных экфразисах*, представляющих довольно предметно и пластично план и облик сада. Например, в стихотворении «*Липовая аллея*» (1957) речь идет о кон-

кретной местности, о бывшей усадьбе князей Трубецких, превращенной в советское время в санаторий «Узкое» АН СССР:

Ворота с полукруглой аркой.
Холмы, луга, леса, овсы.
В ограде – мрак и холод парка,
И дом невиданной красы.
Там липы в несколько обхватов
Справляют в сумраке аллей,
Вершины друг за друга спрятав,
Свой двухсотлетний юбилей.
Они смыкают сверху своды.
Внизу – лужайка и цветник,
Который правильные ходы
Пересекают напрямик.
Под липами, как в подземельи,
Ни светлой точки на песке,
И лишь отверстием туннеля
Светлеет выход вдалеке [Пастернак, 1990, Т. 2: 97].

В стихотворении проступает композиционный образ сада, обозначены его элементы, организующие и упорядочивающие пространство: лужайка и цветник, ровные аллеи («правильные ходы») – отголосок регулярного французского парка, перечислены строительные объекты – дом, ворота с полукруглой аркой, ограда. В центре изображения – липовая аллея. Графически четко прорисован ее силуэт. Смыкающиеся своды двухсотлетних деревьев образуют своеобразный туннель, «подземелье», с белеющим в отдалении выходом. Как видим, учтена перспектива, взаимосвязаны дальний и ближний планы. Показано соседство заключенного в ограду парка с окружающим ландшафтом: холмы, луга, леса. Пространство сада возле усадьбы граничит с дикой природой. И это принципиально важно для поэтического видения Пастернака, в котором максимально сближены природа и человек. Ю.Лотман в статье о поэме Ж.Делиля «Сады» говорит об утвердившихся после Д.Мильтона «представлениях о дикой природе – наследнице Эдемского сада, сотворенного рукой Господа» [Лотман, 1996: 483]. Эту традицию, безусловно, продолжает и

Б.Пастернак, воспринимающий «природу, мир, тайник вселенной» как Божий храм и Божье творенье.

Полифоническое изображение старого парка включает в себя образы запахов («неотразимый аромат» липового цветения), движение света и тени, которую «разбрасывают» деревья.

В поэтической философии Б.Пастернака, где уравниваются стихии природы, творчества, любви, истории и культуры, сад выступает посредником между природой и человеческой жизнью. Не случайно в его текстах часто поэтизируется природа одомашненная, дачная, пригородная. В свое время М.Цветаева в очерке «Световой ливень» отмечала, что в поэзии Пастернака – обилие быта, но «быт у него [...] почти всегда в движении: мельница, вагон, бродячий запах бродящего вина, говор мембран, шарканье клумб, выплеснутый чай» и лишен налета косности [Цветаева, 1988, Т.2: 335].

Сад нередко выступает продолжением интерьера, среды обитания человека и взаимодействует с ней. Такую «поэтику отражений» наблюдаем в стихотворении *«Зеркало»* (1920). Это один из немногих ранних текстов, представляющих достаточно полно и зримо *топографию сада и его экфразис* с учетом перспективы изображения. Здесь четко различимы ближний и дальний планы формального сада – прямая дорожка к качелям, на переднем плане – палисадник: «Очки по траве растерял палисадник, / Там книгу читает Тень». В литературоведении сосуществуют различные интерпретации этого затейливого метафорического образа, на что указывает В.Альфонсов, предлагая свое толкование этих строк в стихотворении: «Надо, к примеру, понимать, что «очки по траве растерял палисадник» – это блики солнца на лужайке, а совсем не реальные очки, якобы лежащие на столике и отразившиеся в зеркале, как пишет об этом критик» [Альфонсов, 1990: 66].

На наш взгляд, Б.Пастернак здесь удивительно предметно, графически точно показал форму, использованную в палисаднике (Палисадник – часть сада, размещенная перед домом, отделенная от дороги изгородью). В виде «очков» поэтом могли быть восприняты окружности цветников, расположенных в траве. Немаловажный акцент, настроение в картине задает образ тени («книгу читает Тень»), отбрасываемой, предположительно, от деревьев и кустарников, либо от дома. На заднем плане видна

дорожка к калитке и открывается пространство степи, граничащее с садовым локусом.

Главная особенность этого описания состоит в том, что сад отражен в зеркале и тем самым перенесен в замкнутое пространство комнаты: «Огромный сад тормозится в зале / В трюмо – и не бьет стекла». При этом отражение не застывшее, оно исполнено динамики. Благодаря выразительным образам, обилию глагольных конструкций слышны порывы ветра, доносятся запахи: «сосны враскачку воздух саднят смолой», «в запах сонных лекарств / струится дорожкой в сучках и улитках / Мерцающий жаркий кварц», передано движение сада и его обитателей: «после дождя проползают слизни», «шуршит вода по ушам», «чирикнув, на цыпочках скачет чиж». Включая и элементы запущенности сада, на что указывает образ «бурелома и хаоса», здесь бурно протекает природная жизнь, передается столь характерное для поэта ощущение полноты бытия, взаимосвязанности всех его элементов. Этому ощущению не препятствует даже отражение в зеркальной призме («чтоб сук не горчил и сирень не пахла»). Детали интерьера – огромный зал, трюмо, тюль, чашка какао – вводятся посредством приема контрапункта. Можно говорить о принципе музыкального повтора темы. Трижды в стихотворении повторяется образ зеркального отражения сада.

Присущая поэту многосмысленность текста скрывает игровой момент, который обнаруживается при обращении к раннему варианту стихотворения, первоначальное название которого – «Я сам». Подобное отождествление лирического героя с садом присутствует и в стихотворении «Плачущий сад». Но если в «Зеркале» доминирует игровая семантика (не случайно здесь упомянуты детская игра в салки и предмет забавы – качели), то в «Плачущем саде» преобладает лирическая суггестия, медитативное погружение человека в пространство сада, перетекание лирического героя в природный мир. Еще один вариант подобного отождествления предстает в стихотворении «Нескучный», где в трансформированном виде отражен культурный топос «сад души».

Связь пространства сада с интерьером осуществляется во многих случаях посредством образа оконного стекла. Это емкий символ, обозначающий границу между мирами, совмещающий как отражение, так и перетекание сада в пространство помещения и, наоборот – из комнаты в

сад. В отрывке из миницикла «Осень» (цикл «Нескучный сад») уютное пространство жилья вбирает в себя фрагменты неуютного осеннего пейзажа: «Потели стекла двери на балкон. / Их заслонял заметно зимний фикус. / Сиял графин», «Смеркалась даль, – спокойная на вид, – И дуло в щели», «И *день сгорал*, давно остановив, Часы и кровь, в мучительно великом / Просторе *долго, без конца горев / На острях скворешниц и дерев, / В осколках тонких ледяных пластинок, / По пустырям и на ковре в гостиной*» (курсив автора статьи – И.З.). В стихотворении «После дождя», наоборот, стекла балкона ведут взгляд из замкнутого помещения в сад: «За окнами давка, толпится листва / И палое небо с дорог не подобрано», «Со стекол балконных, как с бедер и спин / Озябших купальщиц, – ручьями испарина. / Сверкает клубники мороженный клин, / И градинки стелются солью поваренной» [Пастернак, 1990, Т.1: 104]. Соединение сложных метафор и сравнений создает интерсемиотическую оптику, порождает ассоциации со скульптурными и живописными образами.

В основной массе текстов Б.Пастернака как раннего, так и позднего периодов пространство сада составлено из фрагментов, деталей, из которых в воображении читателя складывается картина. Как правило, в ней зафиксирован не только сад в определенное время года и суток, но и воссоздано впечатление, настроение лирического героя. Это *сад импрессиониста*, в котором бесконечное движение света и цвета, мерцание красок, игра свето-тени, разнообразная палитра запахов и звуков. Они передают порывы ветра и шелест дождя, шорох листвы, шум деревьев, дыхание земли. Так, в стихотворении «Ты в ветре, веткой пробуешь...» передано общее впечатление от сада, дан его мгновенный эскиз, движение световых бликов: «Сад слепит, как плес, / обрызганный, заплаканный мильоном синих слез». Можно сопоставить этот набросок с картинами Клода Моне из серии «Тополя», например «Эффект ветра. Тополя», с его знаменитым «Японским мостиком», с пейзажными зарисовками Камиля Писсаро – «Фруктовый сад в Блоссоме», «Руан. Остров Лакруа в тумане». Писсаро говорил, что «импрессионизм должен быть теорией чистого наблюдения, не теряя при этом ни фантазии, ни свободы, ни достоинства», он призывал «подходить к мотиву с точки зрения формы и цвета, а не рисунка», не «обозначать слишком точно контуры предметов, мазок, правильный по цвету и силе, должен создать рисунок» [Импрессионизм,

2002: 60, 62]. Эти приемы живописи вполне можно спроецировать на тексты Б.Пастернака. Сад обретает объемность и благодаря конкретным, осязаемым метафорическим образам: «намокшая воробышком сиреневая ветвь», «у капель тяжесть запонок», «глаза анемон», умело обозначенным словом запахам и вкусовым ощущениям: «дух сырой прогорклости», а также образам, передающим движение: дребезжащий ставень, «сад ожил ночью нынешней, забормотал, запах».

Импрессионистическая зарисовка сада создана в одном из ранних стихотворений («*Как бронзовой золой жаровень...*»). Здесь смутно проступает силуэт «сонного» висящего сада. Очевидно, время действия – май, поскольку есть указание на обилие летающих бронзовых жуков и цветение фруктовых деревьев: «Как бронзовой золой жаровень, / жуками сыплет сонный сад. / Со мной, с моей свечою вровень / Миры расцветшие висят». Композиция сада включает: таинственный пруд, «тополь обветшало-серый / завесил лунную межу», яблоню. Завершает стихотворение метафора интермедиального характера, переводящая изображение в архитектурный ряд: «сад висит постройкой свайной / И держит небо пред собой». Образ сада как архитектурного сооружения предполагает мастерство его создателя, а с другой стороны, рождает ассоциацию с известным культурным топосом – висячими садами Семирамиды, одним из семи чудес света.

В этом поэтическом наброске проступает пространственная организация, угол зрения наблюдателя. Очевидно, что вечерний, освещенный лунным светом яблоневоый сад лирический герой видит сверху, возможно, с балкона второго этажа, что и создает впечатление оторванности от земли, «зависания» в воздухе. Интересно, что Ю.М.Лотман, размышляя о «поднятой над землей точке зрения поэтического текста» в данном стихотворении Б.Пастернака, предположил две возможные позиции смотрящего – с мостков пруда, в котором отражается звездное небо, либо из окна второго этажа, выходящего в сад [Лотман, 1996: 708].

Можно сказать, что в корпусе поэтических текстов Б.Пастернака создается *целостный образ среднерусского садово-паркового ландшафта* первой половины XX века, который включает городские парки и скверы, небольшие дачные садики, загородные резиденции – бывшие помещичьи

усадыбы, ставшие в советское время государственными санаториями, а также зарисовки сельских приусадебных участков.

В поэтическом воссоздании садово-паркового ландшафта Пастернак активно использует *обширный образный ботанический спектр*, как всегда у поэта олицетворенный и эмоционально окрашенный. Здесь – десятки наименований садовых культур и диких растений: розмарин, олеандр, таволга, сирень, роза, душистый табак, крапива, резеда, флоксы, «седой малинник», жимолость, липы, березы, сосны, тополя, ивы и др. В принципе, по его текстам можно составить представление о садовом растительном ассортименте первой половины XX века.

Причем обратим внимание на *скульптурность природных деталей*, их соответствие пластическим способам отражения. Для поэта значима форма: «оборки настурций», «кустарника сгусток», «очки палисадника», «цветники, как холодные кафли», «парников изразцы», «намокшая воробышком сиреневая ветвь». Писатель играет световыми и цветовыми пятнами, бликами, использует отражения: «блестят, как губы, не утертые рукою, / лозы ив, и листья дуба». Особое зрение художника позволяет увидеть «на лете налет фиолетовый» и «облака над заплаканным флоксом», нарисовать словесные акварельные миниатюры.

Пространство садов населено его неизменными обитателями – птицами и насекомыми. Здесь можно увидеть, как «закат сдавал цикадам, и звездам, и деревьям власть над садом», улиток, «влюбчивого клеста», «скачущего чижа». На присутствие птиц указывают «скворешницы», опустевшие к осени. При помощи образной синестезии поэту удается передать волну разнообразных вкусовых ощущений и запахов – земли, растений, прелых листьев, распускающихся почек, цветения, а также запечатлеть динамику природных процессов и состояний сада – порывы ветра, ожидание грозы, ливень, послегрозовое обновление природы, смена сезонов и др.

Запахи, вкусовые ощущения	Движение, смена состояний
«Воздух садовый, как соды настой / шипучкой играет от горечи тополя»	«ветер, по таволге веющий» «На кустах растут разрывы / Облетелых туч»

<p>«У сада пахнет из усыхающего рта / крапивой, кровлей, тленьем, страхом» «Из сада шел томящий дух / озона, змей и розмарина» «топтался дождик у дверей и пахло винной пробкой» «пахнет сырой резедой горизонт»</p>	<p>«ветер, удаляясь, нес, / Как за возом бегущий дождь соломин, / Гряды бегущих по небу берез»</p>
---	--

Неизменные атрибуты садового пространства, будь то парк, бывшая дворянская усадьба или дачное хозяйство – ограда, забор, плетень, ворота, калитка. Это – культурно-мифологические знаки садового топоса, огражденного пространства, в которых запечатлен эмблематический смысл защиты человека от враждебного внешнего мира. Садовая и парковая топография представлена также газонами, клумбами, палисадниками, дорожками, ухоженной и запущенной частями.

Встречаются в ландшафтных экфразисах и элементы скульптуры и архитектуры: беседки, бревенчатые террасы, балюстрады и более прозаические хозяйственные сооружения – «скворешницы», сараи, сельская мельница, парники. Их описания отличаются предметной точностью и колористической выразительностью: «мокрая доска зеленой садовой скамейки», «синеет белый мезонин». Детали и составляющие садового пространства находятся в сложном ассоциативном сцеплении с образом творчества в поэтическом мире Б.Пастернака. Вспомним известные строки: «Поэзия! Греческой губкой в присосках будь ты, и меж зелени клейкой, / Тебя б положил я на мокрую доску / Зеленой садовой скамейки». Точно так же облик сада вызывает у лирического героя ассоциации с музыкой Шопена:

Все утро с девяти до двух
 Из сада шел томящий дух
 Озона, змей и розмарина,
 И олеандры разморило.

Синеет белый мезонин.
На мызе – сон, кругом – безлюдье.
Седой малинник, а за ним
Лиловый грунт его прелюдий.

Кому ужонок прошипел?
Кому прощально машет розан?
Опять депешею Шопен
К балладе страждущей отозван [Пастернак, 1990, Т. 1: 194].

Названные в тексте музыкальные произведения Шопена – прелюдии и баллады пробуждают впечатление лирической экспрессии, музыкальной полифонии и драматизма, переданных в стихотворении посредством ритмики, интонации, синтаксиса, поэтического словаря. Помимо этого, музыка Шопена для Б.Пастернака колористически окрашена в серебристо-лиловую гамму: «Седой малинник, а за ним / Лиловый грунт его прелюдий» и буквально «вписана» в картину сада. Его растительные составляющие включают как обычные экземпляры – розмарин, душистый табак, малинник, так и экзотические – розан, олеандры, его обитатели – змеи, ужонок. Из сада исходит волна запахов: «томящий дух озона, змей и розмарина», «душно дышат табаки». Фокусная точка сада и его словесного изображения – одиноко возвышающаяся усадьба (мыза) – дом с мезонином («синеет белый мезонин»). Общая колористическая гамма перекликается с цветовой палитрой художников-«мирискусников» – от серебристо-белого оттенка до сине-лилового, любимого цвета Пастернака, ассоциирующегося с творчеством. В наброске запечатлено общее состояние природы и человека – томящего летнего зноя: «на мызе – сон, кругом – безлюдье». Таким образом, подобно музыке Шопена, картина сада у Б.Пастернака полифонична, исполнена природной динамики и в то же время в ней присутствует лирическая медитация. В создании картины задействованы приемы живописи – техника крупного мазка, цветовых пятен, размывания контура.

Помимо обобщенного образа сада, складывающегося из деталей, в текстах Пастернака показано несколько *реальных географических локусов*: Нескучный сад, Спасское, Переделкино. Названия парковой и пригородных местностей писатель выносит в заглавия поэтических циклов

(«Нескучный сад», «Переделкино») и стихотворения («Спасское») внутри цикла, что заставляет вспомнить о традиции «садов поэтических». В стихотворении «Нескучный», открывающем поэтический цикл «Нескучный сад», образ сада обладает двойственной семантикой, актуализируя средневеково-барочный топос «сад души», пространство человеческих добродетелей и христианских заповедей. Характерно, что первоначальное название стихотворения Б.Пастернака, сохранившееся в журнальном варианте, – «Нескучный сад души». Через систему инверсий, сравнений, словесную игру автор незаметно переходит от «Вакханалии изнанки / Нескучного любой души» к образу реального парка в Москве. В словесных образах отражена его протяженность «от набережной до ворот», обозначены старая беседка и «набор уставших цвель пород». Обрисован силуэт старого заглохшего пруда, «похожий на тень гитары». Созданный человеческой рукой городской сад является органичной частью мироздания. Не случайно в цикле он соседствует с пространством леса и с дачной местностью. В стихотворении «Спасское» эти три ландшафта взаимосвязаны и перетекают друг в друга: упомянуты старый запущенный парк («в почерневших обводах парк зияет в столбцах, как сплошной некролог»), топографически к нему примыкает заболоченная местность («ночью за парком знобило трясиину»), лес и березняк. Характерные детали дачного локуса – плетень и бревенчатый домик.

В поэтическом пространстве Б.Пастернака нашлось место и сельским ландшафтам. К примеру, в раннем стихотворении «*Мельницы*» (1915, 1928) Б.Пастернак поэтически изобразил украинское село Красная Поляна Харьковского уезда:

Село в серебряном плену
Горит белками хат потухших,
И брешет пес, и бьет в луну
Цепной, кудлатой колотушкой.

Мигают вишни, спят волы,
Внизу спросонок пруд маячит,
И кукурузные стволы
За пазухой початки прячут.

А над кишеньем всех естеств,
Согбенных бременем налива,
Костлявой мельницы крестец,
Как крепость, высится ворчливо.

Плакучий Харьковский уезд,
Русалочьи начесы лени,
И ветел, и плетней, и звезд,
Как сизых свечек, шевеленье [Пастернак, 1990, Т.1:108].

В ночном пейзаже различимы типичные черты украинского сельского ландшафта: неровная холмистая местность («внизу спросонок пруд маячит»), «белки хат», мельница, характерное пастернаковское сочетание – «плетни и звезды», вишни, «кукурузные стволы», пруд, спящие волы, «брешущие» собаки. Метафорически-образно передано световое решение – лунный свет, заливающий землю: «Село в серебряном плену». Контуры построек и растений выписаны неясно, сквозь дымку.

В стихотворениях позднего периода не менее поэтично Б.Пастернак описывает пригород Москвы – Переделкино, прилегающую к нему сельскую местность с огородами («Летний день») и дикую природу – сосновый лес («Сосны»).

Поистине Б.Пастернак здесь сходится с Ж.Делилем, автором известной философски-дидактической поэмы «Сады», который заметил: «Ведь каждый сад – пейзаж, / И он неповторим. / Он скромненький или богат – / Равно люблюсь им. / Художниками быть пристало садоводам!».

Интересно, что будучи матером-живописцем, создателем импрессионистических зарисовок садов, ландшафтных экфразисов, словесных рисунков и набросков, Б.Пастернак обнаруживает и взгляд садовника. Не случайно в его поэтических садах обязательно присутствует природный хронотоп – смена времен года, времени суток. Поэт запечатлевает влияние различных атмосферных явлений на жизнь, внешний облик, развитие растений. Прочитаем стихотворение «После дождя»:

Сначала все опрометью, вразнояд
Ввалилось в ограду деревья развенчивать,

И попранным парком из ливня – под град,
Потом от сараев – к террасе бревенчатой
[...]

Вот луч, покатаясь с паутины, залег

В крапиве, но, кажется, это ненадолго,

И миг недалек, как его уголек

В кустах разожжется и выдует радугу [Пастернак, 1990, Т. 1: 104].

Фиксируя то или иное мгновение жизни сада, поэт, тем не менее, не допускает статичности. Сад дышит, пахнет, колыхается на ветру, встречает бури и грозы, блестит умытый росой. Он подвержен сезонным изменениям. Не случайно цикл «Нескучный сад» включает в себя подциклы – «Зимнее утро», «Весна», «Сон в летнюю ночь», «Осень». Такие же «сезонные» мотивы организуют и цикл «Переделкино».

Любопытно, что Б.Пастернак поэтизирует и жизненный цикл растений. В стихотворении «На Грузии не счастье...» поэт обращается к многозначному и отягощенному культурной памятью образу-символу розы. Одно из значений этого цветка, особенно популярное в поэзии барокко, было связано с философской категорией времени. Роза символизировала мимолетность красоты и в целом – быстротечность жизни. К примеру, в сонете представителя испанского концептизма Луиса де Гонгоры недолговечность цветка выражала фатальную неумолимость судьбы как универсальной категории: «Вчера родившись, завтра ты умрешь, / Неужто свет – для жизни столь мгновенной? / Сияние – для участи столь бренной? / А пышность эта – чтоб уважить нож?» [Испанская эстетика, 1977: 175]. То же значение прослеживается и в сонете П.Кальдерона «Las rosas». В переводе этого текста, осуществленном Б.Пастернаком, эта мысль звучит следующим образом: «Недолговечность этой пестроты, / Не дольше мига восхищавшей взгляды, / Запомнить человеку было надо, / Чтоб отрезвить его среди суеты. / Чуть эти розы расцвести успели, – / Смотри, как опустились лепестки!» [Испанская поэзия..., 1978: 856].

В собственном стихотворении «На Грузии не счастье...» Б.Пастернак фактически тоже раскрывает значение темпоральности. Но акцент здесь сделан на метафорическом изображении циклического процесса развития, цветения и увядания растения. Если процесс раскрытия бутона –

долгий, «тягучий», «как сна течение, связан», он соотносим с младенческим и юношеским возрастами человека, то цветение его в «садовом фейерверке» мимолетно: «Лето на кону, / И ты, не медля часу, / Роняешь всю копну / Обмякшего атласа». В отличие от далеких предшественников, Б.Пастернак не проводит никаких аллегорических и символических параллелей в назидание человеку. Он воспринимает и поэтизирует жизненный цикл цветка как благословленную свыше данность.

Таким образом, в поэзии Б.Пастернака образ сада многолик и многофункционален. И одна из задач этой образной системы – посредничество между природой и человеком как творцом искусства. Помимо воплощения философского и символического значений, в текстах поэта художественное пространство сада обладает высокой степенью интерсемиотичности. В его обрисовке Б.Пастернак использует технику живописи и графики, архитектуры и музыки, отражает приемы ландшафтного искусства. Образная синестезия позволяет поэту добиться эффекта максимальной выразительности и объемности садовых экфразисов. Сад для Б.Пастернака неизменно выступает знаком творческой работы и вдохновения, мастерство его создания ассоциируется у поэта с написанием стихотворений, процессом творения музыки.

ЛИТЕРАТУРА

Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: В 2-х томах. – Л., 1990. – Т.1. – С. 5 – 72.

Ананьева А.В., Веселова А.Ю. Сады и тексты (Обзор новых исследований о садово-парковом искусстве в России) // Новое литературное обозрение. 2005. – № 75 (5). – С. 348 – 375.

Гервер Л.Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). – М., 2001.

Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. – М., 2003.

Иванов Вяч. Вс. Кольхающийся занавес. Из заметок о Пастернаке и изобразительном искусстве // Мир Пастернака. – М., 1989. – С. 55 – 59.

Импрессионизм. – СПб., 2002.

Испанская эстетика: Ренессанс. Барокко. Просвещение. – М., 1977.

Испанская поэзия в русских переводах. – М., 1978.

Левина Т. «Страдательное богатство»: Пастернак и русская живопись 1910 – начала 1940-х годов // Литературное обозрение. – 1990. – № 2. – С. 84 – 89.

Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – СПб., 1991.

Лотман Ю.М. «Сады» Делиля в переводе Воейкова и их место в русской литературе // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб., 1996. – С.468 – 486.

Лотман Ю.М. Стихотворения раннего Пастернака. Некоторые вопросы структурного изучения текста (1969) // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб., 1996. – С.688 – 717.

Пастернак Б. Стихотворения и поэмы: В 2-х томах. – Л., 1990.

Разумовская А.Г. Сад в русской поэзии XX века: феномен культурной памяти. АДД. – СПб., 2010. Эл. ресурс: http://dibase.ru/article/18102010_gazumovskayaag/1

«*Раскат импровизаций...*» Музыка в творчестве, судьбе и доме Б.Пастернака Сб. музыкальных и изобразительных материалов (под ред. Б.Каца). – Л., 1991.

Ди Симпличио Д. Борис Пастернак и живопись // Мир Пастернака. – М., 1989. – С. 46 – 54.

Суханова И.А. Интермедиальные связи стихотворений Б.Л.Пастернака «Рождественская звезда» и «Магдалина» с произведениями изобразительного искусства // Ярославский педагогический вестник. – 2000. – № 2.

Цветаева М. Сочинения: В 2-х т. – М., 1988.

Цивьян Т.В. Verg. Georg. IV, 116 – 48: К мифологеме сада // Текст: семантика и структура. – М., 1983.

Щукин В.Г. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе. – Краков, 1997.