

**К.В. Абрамова**

*Новосибирский государственный педагогический университет*

**Стихотворение Б. Пастернака «В лесу»  
в контексте книги «Темы и вариации»  
и цикла «Нескучный сад»**

*Аннотация:* В статье мы анализируем стихотворение Бориса Пастернака «В лесу», подробно останавливаемся на темах и мотивах, появляющихся в нем, а также рассматриваем их преломление в цикле «Нескучный сад», в который входит стихотворение «В лесу», а также во всей книге стихов «Темы и вариации».

In this paper article we are analyzing a poem by Boris Pasternak, «V lesu» («In The Forest»). We are dwelling on the themes and motifs which appear in this poem, and we are considering their interpretation in the cycle «Neskuchniy Sad», which includes the poem «In the forest», as well as in the whole book of poems «Themes and Variations».

*Ключевые слова:* образ, мотив, тема, неопределенно-личные конструкции, лирическое «Я», пространство текста, метаморфозы внешнего и внутреннего.

Image, theme, indefinite person structures, lyrical self, text space, metamorphoses between the external and the internal.

*УДК:* 821.161.1.

*Контактная информация:* Новосибирск, ул. Вильейская, 28. НГПУ, кафедра русской литературы и теории литературы. Тел. (383) 2440630. E-mail: a-ks@yandex.ru.

В анкете 15 марта 1919 года на вопрос о свободных для печати книгах Борис Пастернак назвал третью книгу стихов «Нескучный сад», приблизительное число страниц которой – сто с лишним. Как отмечает Е.Б. Пастернак, это говорит о том, что название и состав книги «Сестра моя жизнь» еще не установились, и в нее еще входили стихи, включенные позже в «Темы и вариации» [Пастернак, 1989, с. 340]. Позже название «Нескучный сад» было дано последнему и самому объемному циклу книги «Темы и вариации», который занимает практически половину книги и разделен на микроциклы: «Зимнее утро», «Весна», «Сон в летнюю ночь», «Два письма», «Осень» – цикл становится как будто бы «книгой в книге».

Четыре микроцикла из пяти объединены темой времен года, причем микроциклы расположены последовательно от зимы к осени, что создает эффект смены одного времени года другим, кругового хода времен. Этим «Нескучный сад» выделяется среди других циклов книги, в которых тема времени тоже присутствует (например, в виде указаний на даты и праздники<sup>1</sup>), но время в них кажется прерывистым, движущимся неравномерно.

---

© К.В. Абрамова

<sup>1</sup> Например: «Средь вьюг проходит Рождество...»; «Несется, грозный, напролом, / Сквозь неистекший в девятнадцатый»; «О, десять пальцев муки, с бороздой / Крещенских звезд...».

Названия микроциклов имеют явные литературные ассоциации: «Зимнее утро» напоминает об уже появившихся в книге отсылках к Пушкину (цикл «Тема с вариациями»), а «Сон в летнюю ночь» возвращает читателя к фигуре Шекспира, возникшей в цикле «Пять повестей». Название же самого цикла затрагивает тему сада и гармонично перекликающуюся с ней тему леса, как особого места, где происходит встреча героя и героини, пространства, которое становится воплощением всего мира. Сад, в создании которого принимает участие человек, часто превращается в лес, пространство дикое и невозделанное, и потому приближенное к божественному.

Сад и лес уже появлялись в «Темах и вариациях»: например, в стихотворениях «Маргарита» (цикл «Пять повестей»), «То казалось, под каской ветвей и дождя/ Повалилась без сил амазонка в бору»), «С полу, звездами облитого...» (цикл «Болезнь»), «Тогда-то я/ Дикий, скользящий, растущий/ Встал среди сада рогатого...»), «Может статься так, может иначе...» (цикл «Болезнь»), «Лапой ели на ели слепнет снег/ На дупле – силуэт дупла»). «Маргарита» сильнее других текстов отзывается в цикле «Нескучный сад», особенно в первых шести стихотворениях. Объединяет их не только «место действия», лес или сад, но и выдвигающийся на первый план образ героини. В «Маргарите» она появляется практически впервые в книге «Темы и вариации» (в стихотворении «Встреча» ее присутствие лишь угадывается в намеке на свидание, в остальных же текстах первого цикла героини нет), а в первых стихотворениях «Нескучного сада» темы сада и героини тесно переплетаются, и героиня становится как будто бы главным действующим лицом.

Сад, по замечанию Д.С. Лихачева, это «попытка создать идеальный мир взаимоотношений человека с природой. Поэтому сад представляется раем на земле, Эдемом» [Лихачев, 1998, с. 11]. Лихачев также отмечает, что сад и парк представляются книгой: «Сад – это подобие Вселенной, книга, по которой можно “прочитать” Вселенную. <...> Вселенная своего рода текст, по которому читается божественная воля. Но сад – книга особая: она отражает мир только в его доброй и идеальной сущности» [Лихачев, 1998, с. 24]. Следуя логике Лихачева, мы можем «прочитать» сад Пастернака как книгу, в которую вписан сюжет смерти и возрождения любви, творчества, мироздания.

Мы остановимся на четвертом стихотворении цикла и покажем, что в нем уже присутствуют или намечены темы, развивающиеся во всем цикле в целом.

Четвертое стихотворение «В лесу» – это квинтэссенция летней, лесной и садовой темы<sup>1</sup>. Само слово «сад» – очень летнее, оно ассоциируется с Эдемом, местом цветущим и изобильным, в котором возможно счастливое и беззаботное существование, как будто бы «до грехопадения». Лес – это еще одна ипостась рая, где герой и героиня оказываются вновь вместе, неразделенные расставанием. Кроме того, сад часто у Пастернака «расплывается», «разрастается» лесом, происходят природные метаморфозы в духе Пастернака: образ сада теряет свои очертания, превращается в лес, а затем становится целым миром. Отметим, что тема сада и леса больше всего раскрывается именно в этом стихотворении цикла «Нескучный сад»: в других стихотворениях цикла мы видим сад через отдельные детали, упоминания растительных образов, а в стихотворении «В лесу» лес как будто охватывает все мироздание.

Р.С. Спивак отмечает, что художественное пространство сада Б. Пастернака расположено «в большей степени на вертикальной оси, нежели на горизонтальной, вне его протяженности, составляющей естественный параметр пространст-

---

<sup>1</sup> В третьем и четвертом стихотворениях, «Орешник» и «В лесу», не содержится упоминаний о Нескучном саде, сад и лес не имеют конкретного названия и соотношения с реальным миром, хотя оба стихотворения связаны с летними прогулками в лесу с Еленой Виноград, поездкой на Воробьевы горы, последними днями в Москве перед ее отъездом в Романовку летом 1917 года.

венных восприятий» [Спивак, 2008, с. 199]. «При этом большую роль в маркировке вертикальной оси пространства играют дожди, гроза, хаос» [Там же, с. 205]. В стихотворении «Орешник», которое идет в цикле перед «В лесу», гроза становится выражением преобладания устремленности вверх в пространстве текста: «О место свиданья малины с грозой, / Где, в тучи рогами лишайника тычась...». В стихотворении «В лесу» вертикаль появляется в первой же строке «В лесу клубился кафедральный мрак...»: лес превращается в храм, своды которого устремлены ввысь<sup>1</sup>.

Гроза в «Орешнике» – образ, приводящий к одной из важнейших тем поэзии Пастернака – темы «ослепительной яркости, интенсивности существования, максимальной вздыбленности и напряженности всего изображаемого» [Жолковский, 2011, с. 39]. В рассматриваемом нами стихотворении эта тема тоже проявлена, но уже в образах леса и собора, соединяющихся, сливающихся, устремленных максимально вверх – так, что создается намек на высшие, божественные силы, пронизывающие весь мир.

В стихотворении лирический герой не назван<sup>2</sup>, но мы догадываемся о его присутствии: он, как Маргарита в стихотворении «Маргарита», уснул в лесу, и сон его – это сон самого леса. Фигура героя как бы вырастает, вырисовывается из трав и деревьев. Сон сопровождается смутными видениями и лесными звуками, которые ведут за собой образ часовщика, наплывающий, захватывающий внимание читателя<sup>3</sup>.

Часовщик – образ не случайный, в нем сосредоточен целый набор предельно символических значений. Он управляет временем и миром, предстающим в этих строках часовым механизмом:

Текли лучи. Текли жуки с отливом,  
Стекло стрекоз сновало по щекам.  
Был полон лес мерцаньем кропотливым,  
Как под щипцами у часовщика.

Превращение леса в часовую механизм передается и на уровне фонетики: ТеКЛи Лучи. ТеКЛи жуКи с оТЛивом / СТеКЛо СТреКоЗ СноваЛо по ЩеКам» – чередовании звуков [т к л] и примешивающийся к ним во второй строке четверостишия звук [с] и [щ] создают подражание тиканью часов. Звуковая игра присутствует и в образах: размеренное жужжание и стрекотание жуков сравниваются со звучанием часов<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Отметим также, что переплетение тем сада и церкви уже происходило в книге «Темы и вариации», в стихотворении «С полу звездами облитого...».

<sup>2</sup> Отметим, что здесь проявляется особенность поэтического мира Бориса Пастернака – «виртуальное отсутствие лирического героя» [Erllich, 1959]. Лирическое «Я» отсутствует. Но как отмечает Р. Якобсон, «это лишь иллюзорное пренебрежение “мною” (“я”): вечный лирический герой, несомненно, здесь. Его присутствие стало метонимическим – так в “Общественном мнении” Чаплина мы, не видя прибывающего поезда, узнаем о нем по отсветам, брошенным на лица персонажей: этот невидимый, прозрачный поезд каким-то образом проходит между экраном и зрителями. Так в пастернаковском лиризме образы внешнего окружения оказываются отброшенными бликами, метонимическими выражениями лирического “я”» [Якобсон, 1987, с. 329].

<sup>3</sup> Появление этого образа в стихотворении выделено также и на асемантическом уровне: в четверостишии, в котором появляется часовщик, все рифмы кроме последней – закрытые. Причем, единственная рифма, оканчивающаяся на гласный – «по щекам – часовщика», что выделяет это слово. Акцентирует внимание на образе (данное наблюдение подсказано нам И.Е. Ложиловым).

<sup>4</sup> Ср. со стихотворением О. Мандельштама: «Что поют часы-кузнечик...».

Отметим также, что образ часовщика встречается и у других писателей и поэтов Серебряного века: в «Египетской марке» Осипа Мандельштама, в пьесе Марины Цветаевой «Приключение», в «Опавших листьях» Василия Розанова<sup>1</sup>. Во всех названных текстах образ часовщика отсылает к историческому факту из биографии Бенедикта (Баруха) Спинозы, некоторое время зарабатывавшего на жизнь шлифовкой линз<sup>2</sup>. В стихотворении Пастернака Спиноза напрямую не упоминается, но распространенность взаимосвязи темы часов в названных произведениях (написанных примерно в то же время, что и стихи книги «Темы и вариации») позволяет нам говорить о возникающих ассоциациях с Бенедиктом Спинозой. Это, в свою очередь, может указывать на значимость философских рассуждений Спинозы о божественной природе: «Все, что только существует, существует в Боге, и без Бога ничто не может ни существовать, ни быть представляемо» [Спиноза, 1957, с. 373]; «Природа познается сама через себя, а не через какую-либо иную вещь. Она состоит из бесконечных атрибутов, из которых каждый бесконечен и совершенен в своем роде; к сущности ее относится существование, так что вне ее нет уже сущности или бытия, и она точно совпадает с сущностью единственно величественного и прославляемого Бога» [Спиноза, 1957, с. 167]. Так, в стихотворении все образы не существуют сами по себе, они как будто соединены образом часовщика. Поскольку часовщик – ремесленник, «управляющий» временем, способный «остановить» его или «запустить» снова, он становится воплощением самого времени. Он наделен властью над временем, над которым обычный человек не имеет власти – это фигура с божественными полномочиями. Весь мир в стихотворении, герой и героиня, вписанные в него, появляющийся часовщик – все представляется единым целым.

Весь мир в стихотворении расплавлен чувством (лиловатый жар лугов становится выражением жара любви) и пронизан снами («Есть сон такой, – не спишь, а только снится, / Что жаждешь сна; что дремлет человек...»; «Казалось, древность счастья облетает. / Казалось, лес закатом снов объят...»). Образ часов в этом сонном, как будто недвижимом, мире становится напоминанием о неумолимом ходе времени, и даже о смерти. Но время в стихотворении необычно, оно как будто замедленное: лучи и жуки «текут», лес засыпает:

---

<sup>1</sup> О. Мандельштам «Египетская марка»: «Сначала Парнок забежал к часовщику. Тот сидел горбатым Спинозой и глядел в свое иудейское стеклышко на пружинных козявках. «Ср. с репликой Генриэтты в пьесе Цветаевой «Приключение» (1918–1919): «Мои ж часы, любезные друзья, / Заведены часовщиком Спинозой». Ср. также в «Опавших листьях» Розанова: «Почти не встречается еврея, который не обладал бы каким-нибудь талантом; но не ищите среди них гения. Ведь *Спиноза*, которым они все хвалятся, был подражателем Декарта... <...> Около Канта, Декарта и Лейбница все еврей-мыслители – какие-то “*часовички-починичики*”» (параллель между записью Розанова и «Египетской маркой» подмечена Д. Галковским)» [Лекманов, Котова, Репина, Сергеева-Клятис, Синельников, 2011].

<sup>2</sup> В сочинениях Спинозы встречается тема часового механизма, на примере которого объясняются философские идеи автора, например: «Вещь, состоящая из различных частей, должна быть такова, что части ее, взятые сами по себе, могут быть мыслимы и познаны одна без другой. Например, в часовом механизме, состоящем из различных колес, шнуров и прочего, говорю я, каждое колесо, каждый шнур может быть мыслим и познан сам по себе, не нуждаясь в целом, состоящем из них» [Спиноза, 1957, с. 88]; «Что касается второго, почему бог не сотворил людей, чтобы они не грешили, то на это надо сказать, что все, что говорится о грехе, говорится о нем лишь с нашей точки зрения, т.е., когда мы сравниваем две вещи друг с другом или одну с различных точек зрения. Если, например, кто-либо сделает часовой механизм для того, чтобы он бил и показывал часы, и если произведение хорошо согласуется с целью мастера, то говорят, что оно хорошо; в противном случае оно плохо, хотя оно и тогда могло бы быть хорошо, если бы задачей мастера было сделать его неправильным и бьющим не вовремя» [Там же, с. 103].

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

Образ героя расщепляется. В первой строфе есть и герой, и героиня, их двое: «Что оставалось в мире целовать им». Потом «они» пропадают, и далее вплоть до последней строфы в стихотворении один герой, который «расслаивается»: предстает то лесом, то часовщиком, то отчуждается от собственного я, то возвращается в него, как во сне. В последней строфе рядом с героем вновь появляется героиня. Причем, она появляется в его объятиях, как еще одна его ипостась, любовная.

Тема часов, циферблата, в сочетании с мотивом объятий есть и в других текстах Пастернака, в частности, в очень известном стихотворении «Единственные дни» (1959):

И полусонным стрелкам лень  
Ворочаться на циферблате,  
И дольше века длится день,  
И не кончается объятье.

Это своего рода обновленная модификация традиционного образа легкой поэзии: в пылу любви влюбленные не замечают хода времени, но часы (напоминание о часах) возвращает их из сладкого любовного забвенья. Ср. у Пушкина и Батюшкова:

Повинуется желаньям,  
Предаёт его лобзаньям  
Сокровенные красы,  
В сладострастной неге тонет  
И молчит и томно стонет...  
Но бегут любви часы;  
(А. Пушкин, «Прозерпина»)

Свет блеснул и вмиг погас;  
Ты к груди моей прижалась,  
Чуть дыша... блаженный час!  
Ты пугалась – я смеялся.  
«Нам ли ведать, Хлоя, страх!  
Гименей за все ручался,  
И Амуры на часах».  
(К. Батюшков «Ложный страх»)

Но в пастернаковском варианте часы, их циферблат, – уже не только условное обозначение темы «Счастливые часов не наблюдают». Вместе с символическим образом часовщика эта тема теряет условность, вписывается в масштабный ход времени во всей вселенной, и жанр «времен года», характерный для всей книги «Нескучный сад», возводится к образам движущихся планет мироздания. Герой и героиня наделяются божественными способностями: мир принадлежит им, кажется, что они гадают о судьбе вселенной на воске и распоряжаются ею («Что оставалось в мире целовать им? / Он весь был их, как воск на пальцах мяк»).

В середине стихотворения все герои, включая часовщика, исчезают. В стихотворении доминируют неопределенно-личные конструкции, но с конца третьей – с начала четвертой строфы неопределенность приобретает тотальный характер, усиленный ни к кому конкретно не отнесенным, но повторенным три раза словом

«казалось». К тому же разные действия как будто отнесены к разным, но скрытым субъектам: переводят стрелки одни, кажется что-то другому или другим.

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

Казалось....

Сначала создается впечатление, что все эти действия совершают герой и героиня, что сразу же опровергается в следующей строфе стихотворения: «Счастливые часов не наблюдают...», и тут же опровергается снова: «Но те, вдвоем, казалось, только спят». Возможное толкование этих строк: кажется, что двое спят, но они создают и изменяют мир. Время в конце стихотворения останавливается, оказывается ненужным: «Счастливые часов не наблюдают», но кажущийся сон ассоциируется со смертью, с победой времени над человеческой жизнью и одновременно с концом времен<sup>1</sup>.

Кажущийся сон подразумевает смерть, не названную здесь: казаться спящим, но не быть им на самом деле, может быть только умерший. Причем тема смерти задана уже в первой строке стихотворения, где снова появляется лиловый цвет: «Луга мутило жаром лиловатым...»<sup>2</sup>. Так же во всем цикле «Нескучный сад» темы любви и смерти тесно переплетены, и часто сопровождаются лиловыми оттенками: «Но и им суждено было выцвести, / И на лете – налет фиолетовый...». Отметим, что в предпоследнем стихотворении цикла «Нескучный сад» появляется как бы отсылка к рассматриваемому нами стихотворению:

Не спорить, а спать. Не оспаривать,  
А спать. Не распахивать наспех  
Окна, где в беспмятных зрелых  
Июль, разгораясь, как яспис,  
Расплавливал стекла и спаривал  
Тех самых пунцовых стрекоз,  
Которые нынче на брачных  
Брусах – мертвей и прозрачней  
Осыпавшихся папирос.

Стрекозы, мотивы сна, жара и «расплавленности» мира, сравнения с ясписом-яшмой и с янтарем («Меж тем как выше, в терпком янтаре») создают впечатление, что стихотворение «Весна была просто тобою...» продолжает «В лесу», но

---

<sup>1</sup> Мотив останавливающегося времени появляется в цикле еще раз в стихотворении «С тех дней стал над недрами парка сдвигаться...»: «И стынула кровь. Но, казалось, не стынут / Пруды, и – казалось, с последних погод / Не движутся дни, и казалось – вынут / Из мира прозрачный, как звук, небосвод», – и в стихотворении «Потели стекла двери на балкон...»: «И день сгорал, давно остановив / Часы и кровь, в мучительно великом...». Недвижущееся, застывшее время всегда оказывается намеком на смерть героя, поэтому сопровождается образами «стынувшей» крови – фразеологизм «кровь стынет <в жилах>» теряет свое значение, и уже не ассоциируется с чувством страха или ужаса – герой не боится, он как будто погибает.

<sup>2</sup> В стихотворении «В лесу» происходит переплетение тем любви и смерти, как и в «Маргарите», где героиня умирает в объятиях Фауста: «И затылок с рукою в руке у него, / А другую назад заломила, где лег, / Где застрял, где повис ее шлем теневой, / Разрывая кусты на себе, как силок».

лиловый цвет оборачивается пунцовым (а значит – кровавым), и смерть уже называется практически напрямую.

«В лесу» – одно из самых загадочных стихотворений «микроцикла», начинающем «Нескучный сад», самое неопределенно-личное, построенное на метаморфозах внешнего и внутреннего, обрамленных игрой светотени. Четкая вертикаль, на которой акцентируется внимание, вносит ощущение божественного присутствия, приподнимает героя и героиню над миром, приобщает их к высшим силам, которые оказываются не только частью природы и мироздания, а самой природой, всем миром в целом. Также стихотворение «В лесу» содержит в себе, иногда только намеченные пунктиром, темы и мотивы, которые развиваются во всем цикле «Нескучный сад».

### Литература

Жолковский А.К. Место окна в мире Пастернака // Жолковский А.К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М., 2011.

Лекманов О., Котова М., Репина О., Сергеева-Клятис А., Синельников С. «Египетская марка» Осипа Манделштама: пояснения для читателя. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/550838.html>. Дата обращения – 31.10.2012.

Лихачев С.Д. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М., 1998.

Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: материалы для биографии. М., 1989.

Спивак Р.С. Вертикаль в художественном пространстве сада Б. Пастернака (1910 – 1920е годы) // «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. М., 2008. С. 199–210.

Спиноза Б. Этика // Спиноза Б. Избранные произведения: В 2 т. М., 1957. Т. 1.

Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 324–338.

Erlich V. The Concept of the Poet in Pasternak // The Slavonic and East European Review., Voll XXXVII, Nr. 89, June. 1959. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jstor.org/pss/4205060>. Дата обращения – 31.10.2012.