
**ИЗ ИСТОРИИ
ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ НАУКИ**

**ТЕМНЫЕ СТИХИ И ЯСНЫЕ СТИХИ:
ТРОПЫ В “СЕСТРЕ МОЕЙ – ЖИЗНИ”**

М. Л. Гаспаров

© 2012 г. А. М. Зотова-Гаспарова

В статье систематизированы свойства текста, влияющие на трудность его понимания читателем. Предложена методика количественной оценки одного из этих свойств – насыщенности текста тропами (метафоры и метонимии). Предложенная методика применена к стихотворениям книги Пастернака “Сестра моя – жизнь”. Для сравнения привлекаются стихи и проза Пушкина, Некрасова, Маяковского и других русских поэтов, особенно – Мандельштама.

The article looks systematically at certain text features, which hinder the readers' apprehension. A quantitative estimate of such features has been suggested; one such instance is the number of tropes (metaphors and metonyms) in the text. The method is applied to Pasternak's book of poetry *My Sister Life*. For comparison purposes, we take into account some works by Pushkin, Nekrasov, Mayakovsky and other Russian poets, especially Mandelstam.

Ключевые слова: трудность понимания текста, метафора, метонимия, количественные методы в поэтике, поэзия Пастернака, поэзия Мандельштама.

Key words: problems of textual apprehension, metaphor, metonymy, quantitative methods in poetics, poetry by Pasternak, poetry by Mandelstam.

От редакции

Статья “Темные стихи и ясные стихи: тропы в “Сестре моей – жизни” – одна из последних работ М.Л. Гаспарова. Она была подготовлена для Международной Пастернаковской конференции, состоявшейся в мае 2004 г. в Стэнфорде (США) и опубликована в сборнике избранных материалов этой конференции: *Eternity's Hostage. Part 1. Stanford, 2006* (Stanford Slavic Studies. V. 31:1). Работа М.Л. Гаспарова вносит важный вклад не только в изучение поэтического творчества Пастернака, но и в систематизацию факторов, определяющих трудность текста для понимания, и в разработку методов оценки этой трудности.

В связи с тем, что указанный стэнфордский сборник почти недоступен для отечественных читателей, редколлегия (по инициативе и с разрешения вдовы ученого А.М. Зотовой-Гаспаровой) решила осуществить ее переиздание. Текст статьи печатается по стэнфордской публикации, однако заглавия и строки упоминаемых в статье стихотворений проверены и в ряде случаев уточнены по их авторитетным изданиям (в том числе по изданию О.Э. Мандельштама, вышедшему под редакцией самого М.Л. Гаспарова).

В качестве приложения к статье помещен заключительный фрагмент ее черновой редакции, сохранившийся в архиве автора и любезно предоставленный нам А.М. Зотовой-Гаспаровой. Фрагмент этот, по-видимому, представляет собой заготовку для доклада в Стэнфорде и позволит читателю на конкретных примерах увидеть и оценить предложенную М.Л. Гаспаровым методику разметки тропов в тексте.

Выражаем благодарность К.М. Поливанову, предоставившему в наше распоряжение стэнфордский сборник.

Аннотация и список ключевых слов к статье составлены редакцией.

Что стихи бывают более ясные и более темные, интуитивно понятно каждому, и обычно при поверхностном рассмотрении стихов между читателями даже не возникает разногласий на этот

счет. Особенно когда писатель сам указывает, что с такого-то времени он стремится к неслыханной простоте и понятности. Но сказать, на сколько или во сколько раз одно стихотворение яснее или

темнее другого, – это, конечно, на одной интуиции невозможно. Здесь нужен анализ, опирающийся на подсчеты. В этом сообщении мы хотели бы сделать пробный шаг в сторону такого анализа.

Стихотворение может быть темным по разным причинам. Прежде всего – из-за ослабления связности текста: скачки мысли от предложения к предложению в стихах, как правило, больше, чем в прозе; это отмечалось не раз, хотя по-настоящему еще не исследовалось. Далее – из-за ослабления связности внутри предложения: что пастернаковский синтаксис с его пропусками слов представляет здесь особенную сложность, понимали даже первые критики. И наконец, из-за ослабления точности отдельных слов – то есть из-за частого употребления слов в переносных значениях. Это тропы, главные из них – метафоры и метонимии с синекдохами, в меньшей степени – гипербола, ирония, эмфаза и, условно, перифраза. Вот только об этом аспекте сложности стихотворной речи мы и будем говорить: к нему легче подойти с подсчетами.

Конечно, трудности на этом пути огромны. Определить, употреблено ли слово в прямом или в переносном значении, часто очень нелегко. Исследователю приходится действовать двусторонними и потому ненадежными движениями: тропы он определяет по несоответствию предполагаемой здравым смыслом картине мира, а подлинную (индивидуальную) картину мира – по отсеву тропов. На каждом шагу он должен решать для себя вопрос, что перед ним: необычное описание обычного мира или точное описание необычного мира? В традиционной поэзии обычно предполагался первый вариант, и все словосочетания, не укладывавшиеся в бытовой здравый смысл, считались переносными выражениями, тропами – аномалиями на уровне языкового строя. Никто не сомневался, что “пламень сердца” – это любовь (метафора плюс метонимия). В авангардной поэзии часто приходится предполагать второй вариант: поэт-сюрреалист с легкостью представит нам мир, где анатомическое сердце в грудной клетке способно гореть настоящим пламенем. В таком случае перед нами аномалии не на уровне языка, а на уровне образного строя (содержания). Если мы будем считать, что в стихотворении Пастернака “Болезни земли” реальна только картина грозы, а все остальное – переносные описательные выражения, или если мы будем считать, что в нем реально присутствуют (хотя бы в сознании поэта) также столбняк, водобоязнь и прочие болезни, то насыщенность стихотворения тропами в первом случае будет заметно больше, а во втором меньше.

Конечная задача исследователя – реконструировать ту действительность, которую имеет в виду поэт: так называемую авторскую картину мира. Реконструируя ее, мы опираемся в первую очередь на слова, употребленные в прямом значении, а потом применительно к этому истолковываем слова, употребленные в переносном значении. Чем больше слов в прямом значении, тем нам легче.

Вот пример – начало стихотворения Пастернака “Душная ночь”. “Накрапывало, – но не гнулись И травы в грозовом **мешке**, Лишь пыль **глотала** дождь **в пилюлях**, **Железо** в тихом **порошке**”. В прямом значении – 7 знаменательных слов из 12: *грозовой* воздух, *травы не гнулись*, *накрапывало*, *тихий дождь* падал в *пыль*. Только это и есть надежная картина. На тропы остается 5 слов из 12, т.е. 40%: это “показатель тропеичности” данного отрывка. Следующая строфа: “Селенье не **ждало целенья**, Был мак, *как обморок*, **глубок**, И рожь **горела в воспаленьи**, И в **роже пух и бредил Бог**”. В прямом значении – только 3 слова, *селенье*, *рожь* и *мак*, три подробности к уже обрисованному пейзажу; на тропы остается 9 слов из 12, т.е. показатель тропеичности – 75%, почти вдвое выше. И, вероятно, каждый согласится, что первую строфу, несмотря на пилюли и порошки, мы воспринимаем как более простую, а вторую, в которой пухнет и бредит Бог, – как более сложную.

Из 14 знаменательных слов, употребленных заведомо в переносном значении, метафорами являются 8: *мешок* (духота), *глотать пилюли и порошок* (капли дождя падают в пыль и катятся, как пилюли), *ждать целенья*, *гореть в воспаленьи*. Все они без исключения объединены семантикой болезненности. Метонимиями являются 4 слова с той же семантикой: *железо* (железосодержащее лекарство), *пух и бредил Бог* (все мироздание пронизано болезненностью). 2 слова совмещают переносное значение с прямым: *глубок* применительно к обмороку – прямое значение (точнее, стершаяся до предела метафора), а применительно к маку – метонимия; *рожь* как растение мальва-просвирняк (по Далю) – прямое значение (точнее, может быть, синекдоха: на степных травах простерлось и мучится мироздание), а как воспаленная рана – метонимия (Пастернак в примечании указывает, что именно это значение – главное). Наконец, 1 слово *обморок* употреблено в сравнении, и как трактовать его – спорно: с одной стороны, оно употреблено явно в прямом значении (в отличие от *глубок*), с другой, оно явно не принадлежит к реальному миру описываемого сельского пейзажа, в котором никто в обмороке не лежит. Такие

слова в составе сравнений мы просто исключали из подсчетов (с должными оговорками), пока мы не договоримся, как их следует учитывать. Метафорических слов, как мы видим, вдвое больше, чем метонимических; это, по-видимому, нормальная для русского языка пропорция, к этому мы еще вернемся.

Мы видим на маленьком пространстве двух строф: *основные образы*, складывающиеся в *картину* поэтического мира стихотворения, выражены преимущественно словами в прямом значении, а *вспомогательные образы*, складывающиеся в данном случае в *эмоциональную окраску* этого мира, выражены словами в переносном значении, тропами. Мы предупреждали, что в интерпретации возможны разногласия: наверно, кто-нибудь захочет настаивать, что *Бог* у Пастернака тоже основной образ и что мы должны вполне сюрреалистически буквально представлять себе в земле – рожистую рану, а в ней – человековидного Бога, который пухнет и бредит. Думаю, однако, что дальнейшее разворачивание образов в этом стихотворении говорит скорее против такого представления.

Точно так же могут быть сомнения, как трактовать отдельные слова – как прямые значения, метафоры или метонимии. Прежде всего это относится к стертым метафорам и метонимиям. В стихотворении “До всего этого была зима” герои бегут по дрова “в магазин С восклицанием: Сколько лет, Сколько зим!” – считать ли “сколько лет” стершейся метафорой или реанимированной? и считать ли метафорой “магазин” в значении “дровяной склад”? Для таких случаев, как “магазин”, мы ввели понятие “малый семантический сдвиг” и не причисляли их к метафорам и метонимиям, чтобы не завышать искусственно их число. Например, “вихрь, зарывшись, *коротел*” – “зарывшись (в пыль)” – это метафора, а “коротел”

буквально значит “укорачивался”, у Пастернака же – “прекращался”: это мы тоже считали малым семантическим сдвигом. Более важное сомнение – в стихотворении “Мучкап”: “Душа – душна, и даль – табачного Какого-то, как мысли, цвета” – почему даль табачного цвета, по сходству (потому что пыльная), или по смежности (потому что дурмящая), то есть метафора это или метонимия? Как кажется, дополнительное слово “цвета” больше говорит в пользу метафоры “потому что пыльная”, но настаивать на этом трудно. Таких разногласий может быть много.

Поэтому не следует считать приводимые далее данные окончательными. Скорее это приглашение ко всем желающим заинтересоваться проблемой, попробовать все эти трудности на практике, сверить результаты и выработать общую методику, которая поможет исследовать Пастернака и не только его.

Покамест обследованный по этой методике материал таков. Из Пастернака рассмотрены 50 стихотворений сборника “Сестра моя – жизнь”, 20 стихотворений сборника “Близнец в тучах” и 15 стихотворений из других книг. Из Мандельштама около 30 стихотворений – почти исключительно ранних, до 1925 года. Из остальной русской поэзии тоже около 30 стихотворений и отрывков – Державин, Пушкин, Баратынский, Тютчев, Фет, Некрасов, Блок, Маяковский, Шершеневич. Из русской прозы – 5 описательных отрывков из Пушкина, Гоголя, Толстого, Белого и Ремизова, а также два отрывка из Пастернака – из “Детства Люверс” (I, 2) и “Доктора Живаго” (I, 7, 10). Подсчитывались показатели тропеичности: процент переносных словоупотреблений от общего количества знаменательных слов – существительных, прилагательных, глаголов и наречий. Избранные показатели – конечно, округленные – приводятся ниже.

Проза: “Пиковая дама” – 3%, “Мертвые души” – 6%, “Петербург” – 20%, “Детство Люверс” – 28%, “Доктор Живаго” – 25%.

Поэзия XIX–XX вв.: “Евгений Онегин” – 30%, “К морю” – 40%, “Марко Якубович” – 5%, “Рыцарь на час” – 15%, “Снежная маска” – 50%, “Флейта-позвоночник” – 40%.

О. Мандельштам: “Золотистого меда...” – 20%, “Лютеранин” – 25%, “Веницейской жизни...” – 25%, “Я в хоровод теней...” – 30%, “Айя-София” – 35%, “Концерт на вокзале” – 45%, “Notre Dame” – 50%, “1 января 1924” – 50%, “Сеновал” – 60%, “Реймс – Лаон” – 80%.

Б. Пастернак: “Импровизация” (1915) – 80%, “Импровизация” (1948) – 75%.

(“Сестра – моя жизнь”):
15% – “Подражатели”,
30% – “Сестра – моя жизнь...”, “Балашов”;

35% – “Памяти демона”, “Плачущий сад”, “Зеркало”, “До всего этого...”, “Душистой веткою...”, “Уроки английского”, “Степь”, “У себя дома”, “Конец”;

40% – “Ты так играла...”, “Воробьевы горы”, “Еще более душный рассвет”, “Елене”, “Давай ронять слова...”, “Имелось”;

45% – “Ты в ветре...”, “Из суеверья”, “Про эти стихи”, “Образец”, “Слома весла”, “Определение поэзии”, “Определение творчества”, “Мухи Мучкапской чайной”, “Лето...”, “Как усыпительна жизнь!”;

50% – “Девочка”, “Весенний дождь”, “Наша гроза”, “Mein Liebchen...”, “Мучкап”, “Дик прием был...”, “Попытка душу разлучить...”, “Гроза, моментальная навек”, “Любить – идти...”;

55% – “Дождь”, “Тоска”, “Свистки милиционеров”, “Звезды летом”, “Распад”, “Любимая – жуть...”, “Послесловье”;

60% – “Определение души”, “Болезни земли”, “Как у них”;

65% – “Не трогать”, “Душная ночь”.

(“Второе рождение”):

35% – “Ирпень – это память...”;

40% – “Волны”;

55% – “Любимая, молвы слащавой...”

(“На ранних поездах”):

20% – “Сосны”, “Старый парк”;

25% – “Дрозды”;

30% – “Иней”;

40% – “Опять весна”.

(“Когда разгуляется”):

10% – “В больнице”;

20% – “Без названия”, “Когда разгуляется”;

25% – “Липовая аллея”;

45% – “Быть знаменитым – некрасиво...”

Собранного материала, около 150 текстов, достаточно хотя бы для одного очень важного утверждения. Можно сказать, что среди них выделяются две большие группы: тексты средней сложности с показателями около 30–35% (тропеичность – около трети) и тексты повышенной сложности с показателями около 50% (тропеичность – около половины). Как кажется, это соответствует интуитивным читательским ощущениям. Тексты с очень низкой и очень высокой тропеичностью редки. Что минимум тропеичности мы обнаруживаем не в стихах, а в прозе, это, конечно, неудивительно: 3% в “Пиковой даме”, 2% в “Хаджи-Мурате”. Минимум тропеичности в стихах – “Песни западных славян” Пушкина, 5%, почти никаких переносных значений: “У ворот сидел Марко Якубович; Перед ним сидела его Зоя, А мальчишка их играл у порогу” и т.д. Следующая ступень, 10% тропеичности – только два текста, “Гусар” Пушкина и сатира “Недавнее время” Некрасова; на этом же уровне стоит, как мы видим, “В больнице” Пастернака, с его поздним намеренно упрощенным стилем. Далее нарастание происходит предсказуемо: в реалистической

поэзии меньше тропеичности, в романтической больше, в модернистской и авангардистской еще больше. Максимальный показатель – 80% тропеичности: видимо, дальше текст становится уже недопустимо непонятным. Этот максимум обнаружен в двух стихотворениях, у Мандельштама и у Пастернака. У Мандельштама это “Реймс – Лаон” (“Я видел озеро...”) 1937 г., описание готического собора, подчеркнуто стилизованное под загадку: “Я видел озеро, стоявшее отвесно: С разрезанною розой в колесе Играла рыбы...” и т.д. У Пастернака это “Импровизация” 1915 г.: “Я клавишей стаю кормил с руки” и т.д. Его мы рассмотрим подробнее.

Содержание стихотворения – большая метафорическая картина: игра на рояле уподобляется кормлению крикливых птиц на пруду. 80% тропеичности – это значит: из 57 знаменательных слов в собственном значении употреблены только 12. Это слова: *казалось; клавиши; руки, локоть; ночь, полуночный, темно; и люблювас*. Некоторые из них употреблены дважды. Только по ним реконструируется ситуация: ночью поэт, импровизируя за роялем, объясняется музыкой в

любви к (присутствующей?) женщине. В конечном счете понимание стихотворения определяется единственным словом “клавиши”: если бы не оно, никакая реконструкция была бы невозможна. Можно было бы предположить, что пруд и птицы являются содержанием импровизированной музыки – тогда их следовало бы считать не тропами, а частью реальности, присутствующей в сознании героя. (Так в стихотворение “Сосны” вписана картина моря в сознании героя: “где-то за стволами море мерещится всё время мне”). Но никаких авторских указаний на это здесь (в отличие от “Сосен”) не имеется.

Слова, употребленные в переносном значении, объединены в три семантических поля: герой, кормящий стаю, – 8 слов; ночной пруд с кувшинками (фон) – 14 слов; и птицы с их криками и смертной борьбой (действующие лица) – 23 слова. Черный пруд ассоциируется с роялем, птицы с звучащими клавишами. Особую многозначность имеют начальные слова “хлопанье” (крыльев – и в ладоши) и “плеск” (птиц в пруду – и рукоплескания). Другая возможная связь реального и метафорического плана – странно пылающие кубышки с дегтем в III строфе: может быть, это в блестящей передней стенке рояля отражаются свечи, зажженные над клавишами (??). Наконец, третья связь – отмечалось, что лексическая кульминация стихотворения, “птицы из породы люблювас”, обыгрывает созвучие слов “*liebe dich*” и “лебеди” – при этом лебеди остаются не названы! Доля переносных словоупотреблений по строфам почти не меняется: 75 – 75 – 75 – 85%. Легкий подъем в конце дополнительно подчеркивается тем, что в двух последних строфах появляются, так сказать, метафоры в метафоре: слова в переносном значении (ночь) *полоскалась в гортанях* (запруд), *пылали кубышки дегтем* и *обглодано* (дно у лодки).

Стихотворение, как известно, было переработано для издания 1948 г. Показатель тропеичности стал 75%, очень ненамного ниже. Однако новая редакция кажется яснее по трем причинам. Во-первых, заглавие стало “Импровизация на рояле”: рядом с указанием на клавиши-птиц появляется указание на рояль-пруд. Во-вторых, исчезает необычное слово “люблювас”, зато появляются прямо названные лебеди: метафорические птицы становятся конкретнее. В-третьих и в-главных, в последней строфе появляются слова в прямом, непереносном значении, дополнительно мотивирующие связь реального и метафорического плана: “и было охвачено тою же самой тревогою сердце”, а осложняющие “гортани запруд” и “кубышки с дегтем” исчезают. Из-за этого конец

стихотворения оказывается не усложненным, а облегченным: максимум тропеичности приходится на предпоследнюю строфу, а минимум на последнюю: 75 – 75 – 90 – 60%. Это разрешение стилистического напряжения и позволяет, как кажется, ощущать переработанную редакцию как более ясную по сравнению с первоначальной, – не за счет снижения метафоричности, а за счет ее композиционного распределения. Эту композицию мы будем отмечать и в других стихах.

Если ранняя “Импровизация” – это максимум тропеичности у Пастернака, то позднее “В больнице” – минимум. Из 135 слов в переносном значении употреблены только 13, причем по большей части это очень стертые метафоры вроде “нырнула огнями во мрак”. По несколько строф подряд проходят без единого тропа: “Его положили у входа, Все в корпусе было полно. Разило парами иода И с улицы дуло в окно...” и т.д. Резко выделяются сгущения только в двух строфах: где клен отвешивал веткой прощальный поклон, и где Бог жаркими руками держит человека и прячет в футляр (там же – 2 из 5 сравнений: *как изделье, как перстень*; входит ли “футляр” в состав сравнения, зависит от постановки запятой). Ясно, что это совсем другая поэтика тропов. Впрочем, здесь возникает важное сомнение. Настойчивый прием, четырежды повторяющийся в “В больнице”, – это строчки с перечнями подробностей: “К палатам, полам и халатам”, “Панели, подъезды, зевак”. Р. Якобсон, утверждавший, что в основе поэтики Пастернака – метонимия, сказал бы, что и эти слова метонимичны: палаты, полы и халаты суть метонимии больницы. Если принять такую трактовку, то показатель тропеичности поднимется до 17% – тоже довольно скромная цифра. Однако нам кажется, что для такой метонимической трактовки нет достаточных оснований.

Показатели остальных стихотворений Пастернака располагаются между этими двумя крайностями, 80% и 10%. Разница между ранней “Сестрой моей – жизнью” и поздним “Когда разгуляется” сразу бросается в глаза: в ранних стихах показатель почти ни разу не опускается ниже среднего (треть слов, 30–35%), в поздних почти ни разу не дотягивает до этого среднего. Исключения в обоих случаях единичны. В “Сестре моей – жизни” это стихотворение “Подражатели” (в котором средняя строфа совсем свободна от тропов). В “Когда разгуляется” это программное стихотворение “Быть знаменитым некрасиво...”, где в половине строф доля тропов сильно повышена: “любовь пространства”, “будущего зов”, “пробелы в судьбе” и т.п. Это – один из не очень частых случаев, когда распределение тропов по

тексту имеет явное значение стилистического курсива. Еще более яркий случай – противоположный: когда в стихотворении резко выделяется не сгущение, а разрежение тропов: так в стихотворении “Степь” начало и конец показывают высокую тропеичность, а между ними врезаются строфы про омет (выделенные также и ритмом), почти свободные от тропов. А в “Мухах мучкап-

ской чайной” столь же резким разрежением тропов выделена концовка – это как будто разрешение утихающей душевной муки героя.

Вот показатели тропеичности для тематических групп строф в некоторых стихотворениях “Сестры – моей жизни” и “Когда разгуляется”. Ощутимые повышения тропеичности (стилистические кульминации) выделены курсивом.

Душная ночь (65%)	60 – 65 – 60% (сушь и болезнь – влажность и страх – поэт)
Дождь (55%)	55 – 60 – 50% (дождь – тьма – просветление)
Звезды летом (55%)	45 – 65% (страшное – радостное)
Наша гроза (50%)	55 – 55 – 55 – 45 – 55% (гроза – цветы – комар – любовь – стихи)
Мучкап (50%)	45 – 65 – 50% (пространство – время – тоска)
Муки мучкап. чайной (45%)	60 – 55 – 60 – 20 % (преступление – чайная – поэзия – концовка)
Как усыпительна жизнь (45%)	45 – 30 – 35 – 55% (отъезд – путь – Москва – воспоминание)
Определение творчества (45%)	35 – 50% (над шашками – над садом)
Зеркало (35%)	30 – 40 – 50% (трюмо – сад – душа)
До всего этого... (35%)	50 – 20 – 35% (воронье – ветер – снег и боль)
Степь (35%)	50 – 15 – 40% (степь – омет – мирозданье)
Сестра моя – жизнь (30%)	20 – 35% (весна – езда)
Быть знаменитым... (45%)	30 – 65 – 40% (цель – чего не делать – что делать)
Липовая аллея (25%)	15 – 15 – 30% (вступление – аллея – цветенье)
Когда разгуляется (20%)	00 – 20 – 20 – 25% (вступление – картина – сравнение – чувство)
Без названия (20%)	45 – 10 – 25% (вступление – внешность – чувство)
В больнице (10%)	10 – 05 – 10 – 15% (улица – больница – предсмертье – молитва)

Эти композиционные показатели тропеичности могут быть полезны при анализе этих стихотворений по отдельности, но сколько-нибудь отчетливые общие закономерности здесь, как кажется, не выявляются. Можно заметить, что тропы чаще возникают в концовках, немного реже в серединах стихотворений, и явно избегаются в начале. Это понятно: автор старается в начале стихотворения представить читателю свой художественный мир в легко воспринимаемом виде, а уже потом начинает его усложнять и украшать.

Общая последовательность постепенного снижения показателей тропеичности в таблице, как кажется, не противоречит интуитивным ощущениям большей или меньшей темноты и ясности стихотворений. Неожиданности возможны: например, “Зеркало”, содержание которого вызвало целые дискуссии, имеет лишь показатель среднего уровня сложности, 35%. Видимо, это значит, что сложность “Зеркала” порождается не метафоричностью, а иными причинами – может быть, ослаблением связности текста между

предложениями и строфами. Точно так же и последнее стихотворение “Сестры моей – жизни”, “Конец” (“Наяву ли все...”) имеет показатель 35%, а ощущается как сложное: тоже из-за ослабления связности (после сокращения раннего варианта). Сходным образом и стихотворение Мандельштама “Венецкой жизни...” небогато тропами, но ощущается темным из-за ослабленной межфразовой связности.

Некоторые стихотворения “Сестры моей – жизни” в поздние годы перерабатывались. При этом, конечно, тропеичность понижалась, но, как и в “Импровизации”, не очень значительно: “Мучкап” – с 50% до 40%, “Сестра моя – жизнь...” – с 30% до 25%. В “Мучкапе” упростилось начало, в “Сестре...” основная часть (строфы про разлаившийся тормоз и канаве). Переработки были очень локальные и едва ли не по прямым указаниям редакторов.

Наконец, последнее, о чем необходимо сказать: каково среди тропов соотношение метафор, ме-

тонимий и всего остального? Р. Якобсон, как известно, поверив статье “Вассерманова реакция”, утверждал, что Пастернак – метонимический поэт, вопреки общей тенденции поэзии к метафорическому стилю. Это можно было сказать только при очень расширительном понимании того, что такое метонимия: к точному количеству тропов, называемых метонимиями, это отношения не имеет. Мне пришлось еще десять лет назад отметить, что доля метонимий в “Сестре моей – жизни” у Пастернака меньше, чем в “Ленине” у Маяковского (“Идиостиль Маяковского”, см. в кн.: *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. В 3 т. М., 1997. Т. 2. с. 406–409). Новые подсчеты это только подкрепляют. В рассмотренных стихотворениях “Сестры моей – жизни” на метонимии с синекдохами приходится только треть, в “Когда разгуляется” – еще того меньше, только четверть. Может быть, эта убыль тоже значима. Больше всего метонимий в стихотворениях “Наша гроза” и “Звезды летом” (“...по просьбе Губ, волос и обуви, Подолов и прозвищ...”), может быть – в “Мучкапе”. Но методика выявления и различения метафор и метонимий еще мало разработана, спорных случаев много, поэтому подробнее говорить об этом сейчас мы не решаемся; а сверить конкретные наблюдения было бы очень интересно.

Хочется надеяться, что если предложенная тема заинтересует коллег, то общими усилиями можно будет выработать согласованную методику опознания тропов в тексте, и это позволит гораздо точнее исследовать стилистику Пастернака и не только его. Тогда, может быть, мы с большей уверенностью сможем говорить, что “Импровизация” не просто сложнее, чем “В больнице”, а сложнее в восемь раз.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Вот еще некоторые примеры.

ДОЖДЬ

Она со мной. Наигрывает (МФ), Лей, смейся (МФ), сумрак рви (МФ), Топи, теки эпиграфом (МФ) К такой, как ты, любви! – 4/9 = 45%: радуйся, радуйся, просветляй, будь знаком.

Снуй (МФ) шелкопрядом тутовым (МН) И бейся об окно. Окутывай, опутывай (МФ), Еще не всклянь (МФ) темно! – 6/9 = 65%: протягивай струи-нити, отделяй от мира, совершенно [до краев].

Ночь (МФ) в полдень, ливень, – гребень (МФ) ей! На щелбне (МН), взмок – возьми! И – целыми деревьями В глаза, в виски (МН), в жасмин! – 5/12 = 50%: тьма, струи, дорожка, окно.

Осанна тьме египетской (Г)! Хохочут, шибились, – ниц (МФ)! И вдруг пахнуло выпускной (МФ) Из тысячи (Г) больниц (МФ). – 8/11 = 75%: радуют (МН?), сливаются, падают, почувствовалось облегчение.

Теперь бежим сощипывать (МФ), как стон (МФ) со ста (Г) гитар, Омытый мглой (МН) липовой (МН) Садовый Сен-Готард (МФ). – 6/11 = 50% (55%): присваивать, дождем на липах, аллея; музыка.

В с е г о: 29/52 = 55%: дождь – тьма – просветление (55 – 60 – 50%).

ЗВЕЗДЫ ЛЕТОМ

Рассказали (МФ) страшное, Дали точный адрес (МФ). Отпирают, спрашивают, Двигаются, как в театре. – 6/9 = 75%: раскрывают будущее (предложено О. Кушлиной)?

Тишина, ты – лучшее, Из всего, что слышал. Некоторых мучает, Что летают мыши. – 0/6 = 0% (слабая связность!).

Июльской ночью слободы Чудно белокуры (МФ). Небо в бездне поводов (МН), Чтоб набедокурить (МФ). – 4/9 = 45%: светлы, от зависти к земле радо навредить.

Блещут, дышат радостью, Обдают (МФ) сияньем На таком-то градусе И меридиане (МН). – 3/7 = 45%: освещают, в таком-то месте.

Ветер розу пробует Приподнять по просьбе (МФ) Губ, волос и обуви, Подолов и прозвищ (МН). – 7/10 = 70%: по желанию женщин.

Газовые, жаркие (МН), осыпают (МФ) в гравий (МН) Все, что им нашаркали, Все, что наиграли (МФ). – 5/6 = 85%: яркие, роняют на садовые дорожки, все, что узнали.

В с е г о: 25/47 = 55%: страшное – радостное (45 – 65%).

НАША ГРОЗА

Гроза, как жрец, сожгла (МФ) сирень И дымом жертвенным (МФ) застлала Глаза и тучи. Расправляй Губами вывих (МФ) муравья. / Звон (МН) ведер шибилен набекрень (МФ). О, что за жадность (МФ): неба (МН) мало?! В канаве бьется сто сердец (МН-Г). Гроза сожгла (МФ) сирень, как жрец. – 13/27 = 50%: испарения после грозы, целуй жертвенное животное, вода течет из переполненных небесным дождем ведер, мир оживает.

В эмали (МФ) – луг. Его лазурь (МН), Когда бы ябли, – соскоблили (МФ). Но даже яблик

не спешит **Страхнуть** (МФ) **алмазный** (МфМн) **хмель** (МН) с души. / У кадок пьют еще **грозу** (МН) Из сладких **шапок** (МФ) **изобилья** (МН), И клевер **бурен** (МН) и **багров** В бордовых **брызгах маляров** (МФ). – 12/23 = 50% : капли, отражающие небо, похожи на эмаль, лед и алмазы; освободиться от восторга, пьют дождевую воду, обильную пену, клевер, как брызги красной краски.

К малине **липнут** (МФ) комары. Однако ж **хобот** (МФ) **малярийный** (МН), Как раз сюда вот, **изувер** (МФ), Где **роскошь** (МН) **лета** (МН) **розовей?! / Сквозь** блузу **заронить** (МФ) **нарыв** И **сняться** **красной** (Г) **балериной?** **Всадить** **стрекало** (МФ) **озорства** (МН), Где **кровь** как **мокрая** **листва?! – 10/21 = 50%:** садятся на, хоботок комара, изверг, тело розовее, чем все летнее; укусить, жало озорника.

О, верь **игре** (МФ) **моей**, и верь **Гремящей** (МН) **вслед тебе** **мигрени** (МН)! Так **гневу** (МН) **дня** **судьба** **гореть** (МФ) **Дичком** (МН) в черешенной коре. **Поверила?** **Теперь, теперь** **Приблизь** **лицо**, и, в **озареньи** (МН) **Святого** (МФ) **лета** **твоего** **Раздую** я в **пожар** (МфМн) **его!** – 9/20 = 45%: ухаживание, сильному биению крови, злобе комара, болеть, приводем, счастья, счастливого, разожгу страсть.

Я от тебя не утаю: Ты **прячешь** **губы** в **снег** (МФ) **жасмина**, Я **чую** на **моих** **тот** **снег** (МФ), Он **тает** (МФ) на **моих** во **сне**. **Куда** мне **радость** **дочь** **мою?** В **стихи**, в **графленую** **осьмину** (МН)? У них **растрескались** **уста** (МН) **От** **ядов** (МФ) **писчего** **листа** (МН) / Они, с **алфавитом** (МФ) в **борьбе**, **Горят** **румянцем** на тебе. – 12/22 = 55%: белые лепестки не преграда, в опьянении (мечте?), на бумагу, жар страсти, соблазн поэзии, со словесным выражением.

В с е г о: 56/113 = 50%: гроза – цветы – комар – любовь – стихи (50 – 50 – 50 – 45 – 55%).

МУЧКАП

Душа (МН) – **душина** (МН), и **даль** – **табачного** **Какого-то**, как **мысли**, **цвета** (МфМн). У **мельниц** – вид **села** **рыбачьего:** **Седые** (МФ) **сети** и **корветы** (МфМн). – 6/13 = 50%: человек испытывает удушье, дурманно (МФ)-пыльная (МН) **даль**, **солено-серые**, **мачты**.

Чего там (МН) **ждут**, **томя** **картину**ю **Корыт**, **клепней** (С) и **лишних** (МФ) **крыльев**, **Застлавши** **слез** **излишней** (МФ) **тиною** (МФ) **Последний** (МН) **блеск** на **рыбьем** **рыле** (МФ?) – 7/16 = 45%: я (жду) **раков**, **бесполезных**, **муть**, **умирающей** (рыбы) **морда**.

Ах, там (МН) и **час** **скользит** (МФ), как **камешек** **Заливом**, **мелью** (МФ) **рикошета** (МН)! **Увы**, **не тонет**, **нет**, он там еще, **Табачного**, как **мысли**, **цвета** (МФ). – 6/11 = 55%: время, мучительно движется от твердого, как камешек, к дурманно (МФ)-пыльному (МН), как в первой строфе.

Увижу **нынче** ли **опять** **ее?** **До** **поезда** **ведь** **час**. **Конечно!** Но **этот** **час** (МН) **объят** (МФ) **апатией** **Морской**, **предгрозовой** (МФ), **кромешной** (МН). – 5/10 = 50%: состояние напряженной, мрачно-адской тоски.

В с е г о: 24/50 = 50%: пространство – время – тоска (45 – 65 – 50%).

Сравни с вариантами 1956 г.:

Чего там **ждут**, **томя** **картину**ю **Тоскливой** **дали** **без** **исхода** (МН)! **Чего там** с **грустью** **беспричинную** **Ждут** **точно** у **моря** **погоды?** (отмечено О. Кушлиной). – 1/11 = 10%: безысходной=безнадежной.

Крылатою (МФ) **стоянкой** **парусной** (МН) **Застыли** **мельницы** в **селеньи**, **И** **все** **полно** **тоскою** **яростной** (МН) **Отчаянья** и **нетерпенья**. – 3/11 = 25%: рождающая ярость тоска кораблей с парусами-крыльями.

ЗЕРКАЛО

В **трюмо** **испаряется** **чашка** **какао**, **Качается** **тюль** (МН), и **прямой** **Дорожкой** в **сад**, в **бурелом** и **хаос** **К** **качелям** **бежит** (МФ) **трюмо**. – 2/14 = 15% : занавеска, отражает путь.

Там **сосны** **враскачку** **воздух** **саднят** (МФ) **Смолой;** **там** по **маяте** (МН) **Очки** (МФ) по **траве** **растерял** (МФ) **палисадник**, **Там** **книгу** **читает** (МФ) **Тень**. – 6/12 (без там) = 50%: болезненно раздражают, по зною, пятна солнца, как отблески при чтении.

И к **заднему** **плану**, во **мрак** (Г), за **калитку**, В **степь**, в **запах** **сонных** (МН) **лекарств** (МФ) **Струится** (МФ) **дорожкой**, в **сучках** и в **улитках** **мерцающий** **жаркий** **кварц** (МН). – 5/15 = 35%: наводящий сон, вьется, песок.

Огромный **сад** **тормошится** (МФ) в **зале** В **трюмо** – и **не бьет** **стекла!** **Казалось** **бы**, **все** **коллодий** **залил** (МФ) **С** **комода** **до** **шума** в **стволах** (МН). – 4/13 = 30%: колышется отражением, фотографически закрепляет, в деревьях.

Зеркальная **все** **б**, **казалось**, **нахлынь** (МФ) **Непотным** **льдом** **облила** (МФ), **Чтоб** **сук** **не** **горчил** и **сирень** **не** **пахла**, **Гипноза** (МФ) **залить** (МФ) **не** **могла**. – 4/13 = 30%: зеркало-потоп, сохраняет, навести сонное опьянение.

Несметный (МФ) мир семенит в месмеризме (МФ), И только ветру связать (МФ), Что ломится (МФ) в жизнь и ломается в призме (МФ) И радо играть в слезах. – 6/13 = 45%: огромный, животрепещет в зеркале, объединяет, оживает, край зеркала, как преломляющая слеза.

Души не взорвать (МФ), как селитрой (МН) залежь, Не вырыть (МФ), как заступом клад. Огромный сад тормошится (МФ) в зале В трюмо – и не бьет стекла. – 4/14 = 30%: не раскрыть, как порохом, животрепещет.

И вот в гипнотической этой отчизне (МФ) Ничем мне очей (МН) не задуть (МФ). Так после дождя проползают слизи Глазами статуй в саду. – 4/4 (без учета последующего сравнения) = 100% (!!!): фиксирующая природа поэта, зрение оживает.

Шуришит (МФ) вода по ушам (МН) и, чирикнув, На цыпочках (МФ) скачет чиж. Ты можешь им выпачкать губы черникой, Их шалостью (МН) не опишишь (МФ). – 5/13 = 40%: шумит в ушах, легко, оживанием чувств не загипнотизируешь.

Огромный сад тормошится (МФ) в зале, Подносит к трюмо кулак (МФ), Бежит (МФ) на качели, ловит, салит, Трясет (МФ) – и не бьет стекла! – 7/14 = 50%: колыхается отражением.

В с е г о: 47/125 = 35%: трюмо – сад – душа (30 – 40 – 50%).

ДО ВСЕГО ЭТОГО БЫЛА ЗИМА

В занавесках кружевных (МН) Воронье. Ужас (МН) стужи уж и в них Заронен. – 3/6 = 50%: окна.

Это кружится октябрь (МН), Это жуть (МН) Подобралась на когтях К этажу. – 2/6 = 35%: вороны (или: Это кружится (МН) октябрь, Это жуть (МН) Подобралась на когтях К этажу. – 4/6 = 65%).

Что ни просьба, что ни стон (МФ?), То, кряхтя, Заступаются (МФ) шестом За октябрь (МН). – 4/6 = 65%.

Ветер за руки схватив (МФ), Деревя Голы (МФ) лестницей с квартир По дрова. – 3/8 = 35%.

Снег валится, и с колен – В магазин С восклицаньем: Сколько лет, Сколько зим! – 0/7 = 0.

Сколько раз он рыт и бит, Сколько им Сыпан зимами с копыт кокаин (МФМН)! – 1/6 = 15%.

Мокрой солью (МФ) с облаков и с удил (МН) Боль, как пятна с башлыков, выводил (МФ). – 4/8 = 50%.

В с е г о: 17/44 = 35%: воронье – ветер – снег – боль (50 – 20 – 35%).

СЕСТРА МОЯ – ЖИЗНЬ

Сестра (МФ) моя – жизнь, и сегодня в разливе Расшиблась (МФ) весенним дождем обо всех. Но люди в брелоках (МН) высоко брюзгливы И вежливо жальят (МФ), как змеи в овсе. – 5/15 = 35%.

У старших на это свои есть резоны. Бесспорно, бесспорно смешон твой резон, Что в грозу лиловы глаза и газоны И пахнет сырой резедой горизонт (МН). – 1/14 = 7%.

Что в мае, когда поездов расписание Камышинской веткой читаешь в купе, Оно грандиозней (МФ) святого писанья И черных от пыли и бурь канаве. – 2/14 = 15%.

Что только нарвется, разлаявшись (МФ), тормоз (МН) На мирных сельчан в захолустном (МН) вине (МФ), С матрацев (МН) глядят, не моя ли платформа, И солнце, садясь, соболезует (МН) мне. – 7/13 = 55%.

И в третий плеснув (МФ), уплывает (МФ) звоночек Сплошным извиненьем: жалею, не здесь. Под иторку несет обгорающей (МН) ночью, И рушится (МФ) степь со ступенек к звезде (МН). – 6/14 = 45%.

Мигая, моргая, но спят где-то сладко, И фатаморганой любимая спит Тем часом, как сердце (МН), плеща (МФ) по площадкам, Вагонными дверцами сыплет (МФ) в степи. – 3/15 = 20%.

В с е г о: 24/85 = 30%: весна – езда, 20 – 35%.

БЫТЬ ЗНАМЕНИТЫМ НЕКРАСИВО

Быть знаменитым некрасиво. Не это подымает ввысь (МФ). Не надо заводить архива, Над рукописями трястись (МФ). – 3/8 = 35%: придает величия, беречь.

Цель творчества – самоотдача, А не шумиха, не успех. Позорно, ничего не знача, Быть притчей на устах (МФ) у всех. – 2/9 = 20% : знаменитым.

Но надо жить без самозванства (МФ), Так жить, чтобы в конце концов Привлечь к себе любовь пространства (МФ), Услышать будущего зов (МФ). – 7/12 = 60% : самовозвеличения, слиться с мирозданием.

И надо оставлять пробелы (МН) В судьбе, а не среди бумаг, Места и главы (МН) жизни це-

лой **Отчеркивая на полях** (МН). – 6/11: освободиться от лишнего = 55%.

И окунаться (МФ) *в неизвестность*, *И прятать* в ней свои **шаги** (МФ), *Как прячется в тумане местность*, *Когда в ней не видать ни зги*. – 3/4 (без учета последующего сравнения) = 75%: оставаться неизвестным.

Другие по живому (МФ) *следы* **Пройдут** *твой путь* (МФ) *за пядью пядь*, *Но пораженья от побе-*

ды Ты сам не должен отличать. – 3/11 = 25%: *вслед, будут последователями*.

И должен ни единой долькой (МН) *Не отступаться от лица* (МФ), *Но быть живым, живым и только*, **Живым** (МФ) *и только до конца*. – 5/10: *ничуть, от сути, настоящим* = 50%.

В с е г о: 29/65 = 45%: *цель – чего не делать – что делать* (30 – 65 – 40%).