

В.В. Мароши

Новосибирск

«PASTINACA SATIVA»: ОКНАМИ В ОГОРОД

– Редкий огородник выращивает
пастернак

*Н.Замятина «Пастернак без
мифов»»*

– Свойство пастернака расти в земле и обрастать землею;
да, таково свойство этого вида

Б. Пастернак

Единство поэтической неомифологии Бориса Пастернака – вегетативных мотивов, символики земли, значимости пространств сада и огорода, занятий Живаго-земледельца раскрываются через этимологию фамилии автора.

Ключевые слова: мотив, имя, дискурс, аллюзии, мифопоэтика, неомифологизм, огороднический миф,

Автору этих заметок довелось извести (выдернув, скосив тяпкой или сломав жесткий стебель) тысячи диких пастернаков, заполонивших одичавшую от неухода землю. А вот «*Pastinaca sativa*» с его огромным и вкусным корнем так и не случилось до сих пор посадить. Не приходилось нам писать и о Борисе Пастернаке, поэтому в какой-то степени это попытка оправдания перед ежегодно убиваемым и сминаемым нами в тысячах масок, форм и окрасок богом растительности.

В жизни и творчестве Б. Пастернака огород и работа на нем играли особую роль. Отчасти источником подобного порождающего в буквальном и переносном смыслах творческого дискурса стала и фамилия поэта. Современные русские поэты и прозаики воспринимают огородничество Пастернака как естественное продолжение его творчества: «*Так славненько писал, не воевал, / все в огороде ямочку копал*» [Миронов, 2002: 338]; «Уже ближе к рассвету, ежесекундно озираясь, дорогу переходит угрюмый огородник Пастернак с мешком» [Горчев, 2008: 105]. В полном пастернаковскими аллюзиями стихотворении С. Гандлевского «*Есть горожанин на природе...*» вполне непринужденно рождается даже поэтический окказионализм «пастерначит», т.е., как бы «занимается плодотворной работой с землей и растениями»:

Есть горожанин на природе.

Он взял неделю за свой счет
И пастерначит в огороде
И умиротворенья ждет.
Семь дней, прилежнее японца,
Он созерцает листопад,
И блеск дождя, и бледность солнца,
Застыв с лопатой между гряд...
[Гандлевский, 2000: 413]

С точки зрения коллег по литературному цеху Пастернак или те, кто ему подражают, должны воздействовать на землю и пожинать ее плоды. Поддерживают этот огороднический миф, включая его в расширенную семантику слова «культура» и ближайшие потомки поэта: «В конце жизни Пастернак не любил слова претенциозного слова «культура», он заменял его понятием плодотворного существования, включая в него и возделывание земли, и духовную жизнь» [Пастернак Е.Л., 1989: 326-332]. Очевидно то, что с семантикой «овоща», объекта, смысл деятельности поэта никак напрямую не связан: напротив, имеет место активность субъекта, воздействующего на землю, которая, в свою очередь, рождает некие плоды.

Обратимся за помощью к словарям. Как известно, пастернак – род семейства **зонтичных**, известны и овощные растения под названиями «пастернак посевной», «пастернак культурный» (дикий пастернак – один из самых трудновыводимых сорняков). Наиболее ценная часть растения – мощный корнеплод, находящийся **в земле**. В подобной форме (pasternak) слово было заимствовано из немецкого или польского языков (в романских языках – pastinac/ pastinaca). В латинском языке значения исходного («pastino») и производных слов («pastinaca», «pastinatio», «pastinum») были синонимичны одному из значений словообразовательного гнезда «culto» – «cultura»: pastino – вскапывать, разрыхлять [Дворецкий, 1976: 557]; pastinaca – пастернак [Дворецкий, 1976: 557]; pastinatio – вскапывание виноградника; вскопанная почва; pastinum – вскапывание, мотыжение; вскопанный участок; мотыга для вскапывания почвы [Дворецкий, 1976: 557]; Ср. cultura – возделывание, обрабатывание cultura agri (Ср. pastino agrum. – В.М.); земледелие, сельское хозяйство; воспитание, образование; поклонение, почитание [Дворецкий, 1976: 213]; cultor – возделыватель cultor agri [Дворецкий, 1976: 213]; cultus – возделывание, обработка; насаждения; ...поклонение, культ; вероисповедание [Дворецкий, 1976: 213]; colo – обрабатывать, возделывать; разводить, возвращать;...почитать, чтить [Дворецкий, 1976: 159]. Таким образом, этимон латинского «pastinaca», от которого образованы немецкий и польский варианты, обозначал процесс вскапывания и обработки земли.

В русской поэзии «георгики» (дословно – «обрабатывание земли», земледельческие стихи) как самостоятельный жанр так и не состоялись, за исключением поэзии конца XX в. Однако земледельческие мотивы и тропы, разумеется, были распространены у самых разных поэтов. В ранних стихах Пастернака («Дурной сон» из книги «Поверх барьеров» 1917 г.) сравнения работы огородника с землей и перезрелости овоща обрамляют метафору «косноязычия» внутри видения «Небесного Постника»:

И **видит** еще. Как назем **огородника**,
Всю **землю** сровняли с **землею** сегодня.

Не верит, чтоб месяц распаренный выплыл
За **косноязычной** далью в развалинах
<...>

Нет, **бледной, отеклой, одутлою тыквой**
Со стебля свалился он в ближнюю рытвину
<...>

Пройдись по **земле, по баштану** помешанного,
Здесь распорядились **бахчой** ураганы
[Пастернак, 1990: 1: 453-454]

В редакции 1928 г. сохранены тропы работы огородника и тыквы: «И *видит* еще. Как назем *огородника* // *Всю землю* сравняли с *землей* на *Стоходе*» [Пастернак, 1990: 1: 63]; «Его *отожгло, как отёкшую тыкву. // Он прыгнул с гряды за ограду*» [Пастернак, 1990: 1: 64], но резко усилено и развернуто сравнение колокола и языка: «Как **колокол** на *перекладине дали, // Серебряный слиток глотательной впадины, // Язык и глагол* ее, – *месяц небесный, // Нет, косноязычный, гундосый и силпый // Как колокол на перекладине дали, // Серебряный слиток глотательной впадины*» [Пастернак, 1990: 1: 63]. Отвалившаяся от стебля / гряды тыква – резко футуристический вариант лермонтовского «Дубовый листок оторвался от ветки родимой...». К 1928 г. еще проблематичное для 1917 г. наметившееся родство ролей косноязычного поэта и земледельца на прочной основе персонального мифа (поэт земли) получило уже осознанную солидную автобиографическую основу.

Феноменом жизни Пастернака стала совместная с родными огородная работа летом 1918 г. в Очакове под Москвой. Причины ее были, конечно, «прозаическими» – угроза голода, но, как и большинство русских интеллигентов, поэт воспринял эти перемены как расширение своей поэтосферы. Вот как об этом пишет Е.Л. Пастернак: «Весной подняли и засеяли небольшой огород и в предчувствии голодной зимы растили овощи и картошку» [Пастернак Е.Л., 1989: 326]; «Борис Пастернак впервые оценил прелесть и обязательность работы на земле и мог с

полным основанием сравнить труд земледельца, каждодневно возделывающего свой надел, с писательским» [Пастернак Е.Л., 1989: 326]; «Именно здесь (летом 18 г. в Очаково под Москвой.) по воскресеньям, наработавшись за день на огороде, после вечерней поливки он написал цикл стихотворений «Тема с вариациями», в рукописи и первой публикации сопровождавший пометкой «Очаковская платформа Киево-Воронежской железной дороги» [Пастернак Е.Л., 1989: 326]. Уже в 1919 г. поэзия стала определяться через огородные предикаты: «*Это сладкий заглохший горох, // Это – слезы вселенной в лопатках, // Это – с пультов и флейт – Figaro // Низвергается градом на грядку*» [Пастернак, 1990: 1: 134].

Решающими моментами в становлении огородной поэтической мистерии стали: переезд из Москвы на дачу к семье в Переделкино в июле 1939 г., где поэт оказался обладателем обширного огорода; в какой-то степени случайное, но мифогенное совпадение урожайности огорода с началом новой фазы творчества; чтение исследования Фрэзера о ритуалах и мифологии аграрных циклов и работ О.М.Фрейденаберг по мифопоэтике.

Позволим себе снова обратиться к биографической книге Е.Л. Пастернака: «Полтора месяца Зина своими руками и силами обживала и устраивала дом и ходила за огородом, таким большим, что нам едва с ним справиться. Здесь чудесно» [Цит. по Пастернак Е.Л., 1989: 540]; «Он заставил себя бросить курить, чередуя сидение за столом с физическим трудом на огороде» [Пастернак Е.Л., 1989: 541]; «После долгого периода сплошных переводов я стал набрасывать что-то свое. Однако главное было не в этом. Поразительно, что в нашей жизни урожайность этого чудного, живого лета сыграла не меньшую роль, чем в жизни какого-нибудь колхоза. Мы с Зиной (инициатива ее) развели большущий огород, так что осенью я боялся, что у меня с нею не хватит сил собрать все и сохранить» [Пастернак Е.Л., 1989: 545]; «Зазеваешься, и в **погребе** начнет мерзнуть картошка или заплесневеют огурцы. И все это **дышит и пахнет, все живое и может умереть**. У нас полподвала своего картофеля, две бочки шинкованной капусты, две бочки огурцов.<...>Ах, как вкусно еще живется, особенно в периоды трудности и безденежья...» [Пастернак Е.Л., 1989: 546].

Обратим внимание на знаковую фотографию 1946 г., где поэт снят за работой на своем огороде в Переделкино: он стоит, слегка наклонившись над землей с опрокинутым ведром в руках. Пастернак сосредоточен на самом процессе полива, а не на позировании, но в бытовом, на первый взгляд, изображении отчетлива сюжетика мифотворчества. Это жест Водолея (Пастернак – Водолей по времени рождения и осознанности мотивов дождя, ливня и т.п.) за работой, проливающего воду на Землю. Сосредоточенно глядящий под ноги себе Пастернак представляет собой как бы живую эмблему Водолея.

Метаморфозы человека-огородника в глиняный кувшин (амфора/ две амфоры/ кувшин – самая известные эмблемы этого знака) определяют, в частности, стихотворение «Летний день», которое открывает цикл «Переделкино».

Однако наиболее весомым вкладом поэта в свою персональную «георгику» станет герой с этим именем – «земледелец» Георгий (Юрий) Живаго. Из монастырских покоев герой видит значимый фрагмент пейзажа: «Два окна **на уровне земли** выходили на уголок невзрачного **огорода**, обсаженного кустами желтой акации, на мерзлые лужи проезжей дороги и на тот **конец кладбища**, где днем похоронили Марию Николаевну. Огород пустовал, кроме нескольких муаровых гряд посиневшей от холода капусты» [Пастернак, 1990: 3: 8]. Ночью героя будит «сверхъестественное» озарение «*белым порхающим светом*» [Пастернак, 1990: 3: 8] вьюги: «*За окном не было ни дороги, ни кладбища, ни огорода. На дворе бушевала вьюга, воздух дымился снегом. <...> С неба оборот за оборотом бесконечными мотками падала на землю белая ткань, обвивая ее погребальными пеленами. <...> Его пугало, что монастырскую капусту занесет и ее не откапуют, что в поле заметет маму и она бессильна будет оказать сопротивление тому, что уйдет еще глубже и дальше от него в землю*» [Пастернак, 1990: 3: 8]. Таким образом, огород связан с пространственными мотивами монастыря, кладбища, мотивом земли как почвы, образами матери, метели и смерти. Наиболее конкретной деталью огородного пейзажа является замерзшая или занесенная снегом монастырская капуста – символ рождения, ставший знаком смерти.

В своей поздней прозе Пастернак увязывает свое влечение к творящему началу весенней земли с посещением дворовых флигелей Златоустинского **монастыря**, где находились склады цветочников-оптовиков и цветочные **погреба** (См. ниже «творило»): «...улица как изпод земли **вырастала у выхода с какой-то сказкой** на Однако настоящие чудеса ждали еще впереди. <...> **хозяин отмыкал одну из дверей каменного сарая, поднимал за кольцо погребное творило. И в этот миг сказка про Али Бабу и сорок разбойников сбывалась во всей своей ослепительности. <...> безумствовали в огромных лоханях, отобранные по колерам и породам, жаркие снопы пионов, желтых ромашек, тюльпанов и анемонов. Они дышали и волновались, точно тягаясь друг с другом. <...> Казалось, что представленье о земле, склоняющее их (фиалки. – В.М.) к ежегодному возвращенью, весенние месяцы составили по этому запаху. И родники греческих поверий о Деметре были где-то невдалеке» [Пастернак, 1990: 4: 164].**

Обстоятельства смерти и похорон Юрия Живаго построены на похожей цветочной символике: так, мадмуазель **Флери («fleurig» франц. - «цветистый»)** из Мелюзеева – «...обогнала Живаго и пережила его...»

[Пастернак, 1990: 3: 485]¹; «Его окружали **цветы** во множестве, целые кусты редкой в то время белой сирени, цикламены, цинерарии в горшках и корзинах» [Пастернак, 1990: 3: 485]; «...**одни цветы** были заменю недостающего пения и отсутствующего обряда.

Они не просто цвели и благоухали, но **как бы хором**, может быть, ускоряя этим тление, **источали свой запах** и, оделяя всех своей **душистою** силой, как бы что-то совершали.

Царство растений так легко себе представить ближайшим соседом **царства смерти**. Здесь, в **зелени земли**, между деревьями **кладбищ**, среди вышедших **из гряд** цветочных всходов, сосредоточены, может быть, **тайны** превращения и загадки жизни, над которыми мы **бьемся**» [Пастернак, 1990: 3: 486]. Таким образом, растения / цветы как наиболее эстетизированная их часть связаны со сферами смерти, Духа, христианскими сакральными ритуалами (литургия), зданиями (монастырь) и сказкой / мифом.

Сбор урожая и убийство вдовы на лесном хуторе в романе «Доктор Живаго» обставлены в полном соответствии с уже знакомым нам кругом мотивов: работа с сырой землей, яма-кувшин-тайник для хранения плодов земли, метель, весенние ливни, смерть в земле («**В самую непогодь копали. Дождь и снег, жижа, грязь. Копали, копали...Выкопал я ей яму, как тайничку полагается, книзу шире, кувшином, узким горлом вверх. Яму тоже дымом сушили, обогревали. В самую-самую метель, спрятали картошку честью честью, землей забросали. Под Васильев вечер ливни шли, смыли снег с бугров, до земли протаял. ...Раскопал, раскидал верх, а из ямы хозяйкины ноги в башмаках с перетяжками» [Пастернак, 1990: 3: 465-466].**

Апофеозом прочувствованной автором благодати физического труда и вечного порождения жизни в возделывании матери-земли становится дневник Юрия Живаго, который пастернаковский романский герой ведет в Варыкино: «**Какое счастье работать на себя и семью с зари до зари, сооружать кров, возделывать землю в заботе о пропитании, создавать свой мир, подобно Робинзону, подражая творцу в сотворении вселенной, вслед за родной матерью производя себя вновь и вновь на свет!**

Сколько мыслей проходит через сознание, сколько нового передумашь, пока руки заняты мускульной, телесной, черной или плотничьей работой; <...> пока шесть часов кряду тешешь что-нибудь топором или **копаешь землю** под открытым небом, обжигаящим тебя своим **благодатным дыханием**» [Пастернак, 1990: 3: 275].

¹ Ср. ее описание в духе «Флоры» – «Старая седая дама в шляпе из светлой соломки с полотняными ромашками и васильками и сиреневом, туго стягивавшем ее, старомодном платье...» [Пастернак, 1990: 3: 483].

Нетрудно заметить, что неторопливый перечень запасенных осенью на зиму плодов земли в записях Юрия Живаго сменяет сначала упоминание о зайцах среди зимних **капустных** кочерыжек (заяц, поедающий или заламывающий капусту – общеславянский брачно-эротический символ), а затем – предположение о **беременности** жены: «*Картошку успели выкопать до дождей и наступления холодов. <...> ее у нас до двадцати мешков, и вся она в главном закроме погреба<...>. Туда же в подполье спустили две бочки огурцов, которые засолила Тоня, и столько же бочек наквашенной ею **капусты**. Свежая развешана по столбам крепления, вилком с вилком, связанная попарно. В сухой песок зарыты запасы моркови. Здесь же достаточное количество собранной редьки, свеклы и репы, а наверху в доме множество гороху и бобов. <...>*

*Я люблю зимою **теплое дыхание** подземелья, ударяющее в нос **кореньями, землю и снегом**, едва подымеешь опускающую дверцу **погреба**» [Пастернак, 1990: 3: 277]; «Скрипнешь дверью, ...и с дальней огородной **гряды** с торчащими из-под снега **капустными** кочерыжками порснут и поперек изборожден снег кругом» [Пастернак, 1990: 3: 277]; «Ближе к весне доктор записал: «Мне кажется, Тоня в положении» [Пастернак, 1990: 3: 278]. Варыкинский огородный пейзаж, земледельческие ритуалы и запасы на зиму – наиболее полная актуализация этимологии имени Георгия и преодоление сюжетной ситуации зимней смерти матери.*

Даже оказавшись вне уже привычной для себя культуры огородного земледелия, в чистопольской эвакуации, Пастернак продолжает воспринимать землю как потенциал искусства, первооснову творчества: «Дорога покрыта **толстым слоем черной грязи**, выпирающей из-под булыжной мостовой. Здесь редкостная **чудотворная почва, чернозем** такого качества, что кажется смешанным с угольной пылью, и если бы **такую землю** трудолюбивому, дисциплинированному населению...и в этой Новой Бургундии **расцвело бы искусство** типа Рабле или Гофманского «Щелкунчика» [Цит. по Пастернак Е.Л., 1989: 559].

Итак, грязь как союз земли и воды – метонимия плодородной почвы, земля же рождает не только «плоды земные», но и образы. Отличие «почвенничества» Пастернака состоит в том, что оно вбирает в себя не только архаично-мифологические, но и неомифологические, авторские смыслы. Мифогенный потенциал родового (то есть, порожденного и порождающего) имени автора актуализируется в личном имени самого известного из его героев.

Библиографический список

1. Гандлевский, С. Порядок слов: стихи, повесть, пьеса, эссе / С. Гандлевский. – Екатеринбург: У-фактория, 2000. – 431 с.

2. Горчев, Дмитрий. Дикая жизнь Гондваны / Дмитрий Горчев. – М.: ЧеВук, 2008. – 462 с.
3. Дворецкий, И.Х. Латинско-русский словарь / И.Х. Дворецкий. – М.: Русский язык, 1986. – 843 с.
4. Миронов, А. Избранное: Стихотворения и поэмы. 1964 – 2000 / А.Миронов. – СПб.: Инапресс, 2002. – 384 с.
5. Пастернак, Е.Л. Борис Пастернак (Материалы для биографии) / Е.О.Л. Пастернак. – М.: Советский писатель, 1989. – 685 с.
6. Пастернак, Б.Л. Собр. соч.: в 5 т. – М.: Художественная литература, 1989-1990. – т.1. – 751 с.; – т.3. – 734 с.; т. 4. – 910 с.