

ANNA MAJMIESKUŁOW

WSP w Bydgoszczy

"МУХИ МУЧКАПСКОЙ ЧАЙНОЙ" БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Мухи, как черные мысли, весь день не  
дают мне покою:  
Жалят, жужжат и кружатся над бедной  
моей головою !

/Апухтин, Мухи/

Мухи-мысли ползут, как во сне,  
Вот бумагу покрыли, чернея...

/Анненский, "Мухи как  
мысли" /Памяти Апухтина//

И есть искусство. Оно интересуется  
не человеком, но образом человека.  
Образ же человека, как оказывается, —  
больше человека. Он может зародиться  
только на ходу, и притом не на вся-  
ком. Он может зародиться только на  
переходе от мухи к слону.

/Пастернак, Охранная  
грамота/

МУХИ МУЧКАПСКОЙ ЧАЙНОЙ

1 Если бровь резьбою  
Потный лоб украсила,  
Значит, и разбойник?  
Значит, за дверь засветело?

2 Но в чайной, где черные вишни  
Глядят из глазниц и из мисок  
На веток кудрявый девичник,  
Есть, есть чему изумиться!

- 3 Солнце, словно кровь с ножа,  
Смыл - и стал необычаен.  
Словно преступленья жар  
Заливает черным чаем.
- 4 Пыльный мак паршивым пашенком  
Никнет в жажде берегущей  
К дню, в душе его кипящему,  
К дикой, терпкой божьей гуще.
- 5 Ты зовешь меня святым,  
Я тебе и дик и чуден, -  
А глыбастые цветы  
На часах и на посуде?
- 6 Неизвестно, на какой  
Из страниц земного шара  
Отпечатаны рекой  
Зной и тьяканье овчарок,
- 7 Дуб и вывески финифть,  
Не стерпевшая и плашмя  
Кинувшаяся от ив  
К прудовой курчавой яшме.
- 8 Но текут и по ночам  
Мухи с дежин, пар и порций,  
С крученого паньча,  
С мутной книжки стихотворца.
- 9 Будто это бред с пера,  
Не владючи собою,  
Брызнул окна заперать  
Саранчой по обоям.
- 10 Будто в этот час пора  
Разлететься всем пружинам,  
И жужжа, трясясь, спираль  
Тополь бурей окружила.
- 11 Где? В каких местах? В каком  
Дико мыслящемся крае?  
Знаю только: в сущь и в гром,  
Пред грозой, в июле, - знаю.

/Пастернак 1965: 138-139/

Общее настроение цикла "Попытка душу разлучить", в состав которого в книге "Сестра моя - жизнь" вошли "Мухи мучкапской чайной", позволяет предполагать в заглавных "мухах" актуализацию фольклорных и мифопоэтических коннотаций, связанных, с одной стороны, с темой "малого, ничтожного, вредящего большому и значительному", с другой - с мифологией высшего знания, черной магии, колдовства /Мифы 1988: 188/. "Поскольку энтомологические символы /.../ доминируют в народных представлениях о душе, - как заключает Терновская, эксплицируя связь речевого оборота славянского ареала "мухи в голове" именно со значением колдовства, - обороты речи, связанные с моделью "мухи в голове", метафоризируют максимально длинный ряд разнообразных внутренних состояний и настроений человека. С их помощью говорят о глупости, сумасшествии, упрямстве, безрассудстве, легкомыслии, капризе, опьянении, гневе, коварстве, тайных замыслах, смелости, отваге, хитрости, уме, сообразительности, предстоянии перед смертью, колдовском знании, поглощенности настроениями, связанными с навязчивыми, подстрекающими, тяжелыми, дурными, грустными и т.п. мыслями /ипохондрический семантический комплекс, свойственный рассматриваемым выражениям в западноевропейских языках/ и т.д." /Терновская 1984: 125/.

Тема душевного неблагополучия в цикле, отразившем "мучительный" эпизод стержневого для композиции книги "Сестра моя - жизнь" любовного романа ее героев, оформлена в разбираемом стихотворении посредством "мушиного" кода также согласно поэтической традиции, составленной, в частности, "мушиными" стихотворениями Анненского и Апухтина /ср. и цикл Иосифа Бродского "Муха" в: Бродский 1987/.

В стихотворении Апухтина "Мухи" /1873/ код энтомологический

взаимодействует с цветовым кодом во взаимообратимом сравнении "мухи, как черные мысли" и "черные мысли, как мухи", где "мухи" кодируют 'назойливость' и 'неотвязность', а "черный" - 'подавленность, гнетущую тоску': "Только прогонишь одну, а уж в сердце впилилась другая, - Все вспоминается жизнь, так бесплодно в мечтах прожитая! Хочешь забыть, разлюбить, а все любишь сильнее и больнее..." /Апухтин 1977: 327/.

Анненский /"Мухи как мысли" /Памяти Апухтина/, сб. "Тихие песни"/, отталкивающийся от романсного стихотворения Апухтина, метафоризирует же двучленом "мухи-мысли" также автоматическую сферу стихотворства: "Я хотел бы отравой стихов Одурманить несносные мысли /.../ Мухи-мысли ползут, как во сне, Вот бумагу покрыли, чернея... О, как, мертвые, гадки оне... Разорви их, сожги их скорее" /Анненский 1979: 70/.

Гастернаковские "мухи" и "мысли" "табачного какого-то цвета", а также "душные" душевные характеристики, проецируемые на пространство Мучкап - "села Балашовского уезда Саратовской губернии" /Гастернак 1965: 638/, ныне Тамбовской области, - "и даль табачного Какого-то, как мысли цвета /.../ И все полно тоскою яростной Отчаянья и нетерпенья" /там же: 137/, разведены по разным текстам цикла "Попытка душу разлучить". Мотивы "муки", "мути" и "умопомрачения" куммулируются в поэтической этимологии топонима Мучкап /"Попытка душу разлучить с тобой, как жалоба смычка, Еще мучительно звучит В названьях Ржакса и Мучкап" - там же: 140/, собирающем вокруг себя все "мушинные", "мрачные" коннотации. Но "мухи" как таковые появляются в разбираемом стихотворении лишь в восьмой строфе, не выдавая сколь-нибудь явных и однозначных характеристик. Поэтому целесообразно вернуться к началу текста как имманентной структуры, генерируемой "изнутри" загадочными "муха-

ми мучкапской чайной".

Строфа 1 строится как имплицитный двутекст, эвоцируемый 'любовным поединком' героев /ср. в "Охранной грамоте": "Однако культура в объятья первого желающего не падает. Все перечисленное надо было взять с бою. Понимание любовного поединка подходит и к этому случаю.", и в Биваговском стихотворении "Август": "Простимся, бездне унижений Бросающая вызов женщина! Я - поле твоего сраженья" - Пастернак 1982: 259 и 1959: 617/. На ситуативном уровне 'любовный поединок' реализуется в поэтике Пастернака также как 'размолвка', 'спор', 'препирательство', как, напр.: "Дик прием был, дик приход, Еле ноги доволоч. Как воды набрала в рот, Взор уперла в потолок"; "Крупный разговор. Еле не запирали. Вдруг как: моментально вон отсюда! - Сбитая прическа, туча препирательств..."; "Из рук не выпускал защелки. Ты вырывалась..." /Пастернак 1965: 139, 190, 118/. Но в разбираемом стихотворении ситуация 'поединка' уходит в речевую структуру строфы, с ее метакоммуникативным словом "значит": "Значит, и разбойник? Значит, за дверь засветло?".<sup>1</sup> Позициональная - за счет анафорики - весомость слова "значит" в строфе сопровождается и значимостью его этимологической истории. Как и однокоренные "знак" и "знать", "значит" имеет в индоевропейском языке аналог \*gen- - 'знать', несомненно, тождественный \*gen- - 'рождать/ся' /Фасмер 1986а: 100, 101/.

Так, морфема, "бою" в "резьБОУ" порождает на уровне семантики значение "разБОЙника", а ее повтор дополнительно обособляет морфемы "резь" и "раз" как слова, этимологически связанные друг с другом как "резать" и "разить" /"раз" - 'удар', см. Фасмер 1987а: 432, 433, 434/. Так тоже план выражения перенимает на себя функцию плана содержания /ср. Faruno 1987/.

"Бровь резьбою", 'резная, словно вырезанная, бровь' эвоциру-

ет мотив "глаз" следующей строфы, получая, в свою очередь, в ее контексте возможность ассоциации с фольклорным поверием о "длинных бровях" как признаке демонического существа, которое сопряжено с представлением о "злых очах" /Ичино 1988: 457/; "Но в чайной, где черные вишни Глядят из глазниц и из мисок...". В народных представлениях черные глаза считались недобрыми, как и глаза, выглядывающие из-за больших, нахмуренных бровей: "Бойся черного да карего глаза"; черный глаз - опасный /Афанасьев 1982: 67/. Резко ощутимая в ритмическом отношении мена 3-стопного хорее 3-стопным амфибрахием, усиливает настроение 'чар' и 'магии', суггерируемое и на уровне звукописи, и результирующим семантику строфы мотивом 'изумления' /'удивления': "Есть, есть чему изумиться!".

Атрибутируемая 'многоглазием' и 'глазастостью' "чайная", - а следует напомнить о креативном характере как Пастернаковских, так и общеавангардных "глаз",<sup>2</sup> которыми "населена" вся действительность у авангардистов /см. Фарино 1989: 37-39/ - получает функцию 'окна' в смысле 'экрана', на который проецируется 'образ' внешнего мира. Так, "в чайной" виден "веток кудрявый девичник" /пространственная разделенность на внешний мир и интерьер снимается именно посредством определения локуса как действия - "в чайной", а не 'из чайной'; на синтаксическом уровне - субъекта предложения/.

"Веток девичник" можно считать трансформацией "ветки-девочки" из стихотворения "Девочка" /в той же книге/, дешифрующей на интеръязыковом уровне, по наблюдению Фарино, омонимии латинских слов *virga* - 'ветка, ветвь' и *virgo* - 'девушка'<sup>3</sup>. В контексте исходной для стихотворения лирической ситуации 'глядение'/'заглядание' "черных глаз" /'во все глаза!'/ на "веток кудрявый девичник"

чник" замешает /компенсирует/ невозможность глядения "Я" как "разбойника" на 'любимую'.<sup>4</sup>

По этому же принципу опускается субъект предложения строфы 3: "Солнце, словно кровь с ножа, Смыл - и стал необычаен", который позволительно восстанавливать в одновременно двойной ипостаси: как "разбойника" и как 'день'/'вечер'/'закат'.<sup>5</sup> Онтологическое расслоение лирического субъекта, связанное с имплицитным расслоением субъекта предложения, указывает на возможность взаимозаменяемости разностатусных сфер действительности. Более того: возводит эту взаимозаменяемость в принцип выражения определенного состояния самыми различными 'образами' действительности.

Также по принципу мены местами плана выражения и плана содержания эксплицируется статус "чайной", инкорпорированный, так сказать, в "необычаен": звуковая переключка "ЧАЙНОЙ" и "необыЧАЕН" обозначается указанием на локус 'чаро-действия' /в этом контексте в "ДЕВИЧНИКЕ" актуализуется сема 'диво'/, и "черного" 'действия', темного, как "черный чай" 'мрака' со следами "кровавой" зари, "преступления". В этой связи стоит обратить внимание и на понимание "вишневого" - 'цвета вишни' как 'исчерна малинового' - Даль 1978: 209/.<sup>6</sup>

То, что мотивы 'окровавленного ножа' и "жара преступления" возвращаются к мотиву "разбойника" через голову "веток кудрявого девичника", позволяет на звуковом фоне слова "кудрявый" ассоциировать Пастернаковского "разбойника" с песенным разбойничьим атаманом - Кудеяром. Ср. в обработке Некрасова в поэме "Кому на Руси жить хорошо":

Было двенадцать разбойников,  
Был Кудеяр-атаман,  
Много разбойники пролили  
Крови честных христиан,

Много богатства награбили,  
Шли в дремучем лесу.  
Вождь Кудеяр из-под Киева  
Вывез девицу-красу...

/Некрасов 1978: 354-355/

Для дальнейшего понимания атрибуции "Я" чрезвычайно существенна этимология имени Кудеяр /кстати, часто встречающегося как имя собственное в южных губерниях, в частности, Тамбовской, Саратовской и Харьковской, что не безынтересно с точки зрения географического контекста стихотворения - Фасмер 1986в: 400/, которое объясняется через тюркское посредство из персидского *xudāi* 'бог' и *yār* - 'друг', 'возлюбленный' /Фасмер, там же/7.

На "разбойничьей" "крови" строфы 3 'вырастает' "мак" строфы 4, перенимая также - словно 'из крови' лирического субъекта - его статус: "Пыльный мак паршивым пашенком...". Связь мотивов "мака" и "крови" поддерживается основным сюжетом в фольклоре, на котором строится символика мака: мак произошел из крови убитых героев, поэтому, в частности, маки растут на поле битвы /Судник, Цивьян 1981: 302/. Так тоже Пастернаковский "мак" подключается к семанте 'любовного поединка'. Возникая в семантическом поле 'жары' /"потный", "жар"/ и "жажды" /"мак /.../ Никнет в жажде"/, "мак" актуализует другой мифологически-ритуальный, магический смысл, связанный с обрядами вызывания дождя во время засухи /там же/. 'Ослабление' же "мака" в "зной", выраженное предикатом "никнет /в жажде/", выдающим в контексте строфы два словарных значения: 1. 'склоняется, пригибается' и 2. перен. 'становится слабее по силе, ослабевает' /Словарь 1983а: 499/, позволяет соотносить его и с Макаром, антропоморфным аналогом мака как вегетативного образа в мифопоэтической традиции. Дело в том, что греческий источник имени Макар - *μαχαριος* родственен лат. *māserātio* 'вы-, размачивание', но и умерщвление /*carnis* / при *māsvgo* - 'делать мягким',



'ослаблять', 'мучить', 'изводить', *macēscō* - 'худеть', 'чахнуть', 'истощаться' /*maceresco* 'размягчаться'// /Топоров 1982: 147, примеч. 46/.

Но Пастернаковский "мак /.../ Никнет в жажде берегущей К дню, в душе его кипящему, К дикой, терпкой божьей гуше"<sup>8</sup>. 'Истощение' вплоть до полного 'исчахновения', снова объясняется в контексте мифопоэтических представлений как прохождение через смерть ради высшей жизненной силы, новой жизни, бессер<sup>м</sup>тия как результата преодоления смерти /Топоров 1982/, ср. в другом Пастернаковском контексте: "Лишь знойное шелканье белочье Не молкнет в смолистом лесу. И м л е я, и с и л ы н а к а п л и в а я, Спит строй сосновых высот. И лес шелушится и каплями Роняет струящийся пот" /Пастернак 1965: 93/<sup>9</sup>. 'Божье' начало же в "душе" "мака" опять отсылает его образ к Макару, ибо, по наблюдению Топорова /1982: 143/, греческая лексема *μαχαρ, μαχαριος* употреблялась по отношению к людям, которые "снисканы богами, обласканы или находятся под их защитой и покровительством /.../ и, следовательно, в чем-то существенном сопричастны божественному началу".

"Дикая, терпкая божья гуша" как эквивалент "дня" и, несомненно, 'жизни', соотносится с семантикой 'влаги', опираясь на одно из словарных значений лексемы "гуша" - 'густой отстой, густой осадок какой-либо жидкости' /Словарь 1981: 359/, актуализуя в слове "жажда" смысл 'желание, потребность пить' /второй смысл слова "жажда" - 'сильное, страстное желание чего-либо' привязан к семантике стремления к новой жизни/. Атрибутированность "гуши" 'терпкостью' отсылает к Пастернаковским контекстам, в которых слово "терпкий" получает семантический оттенок 'экзистенциальной стойкости' и особого 'вяжущего' и 'жгучего' вкуса жизни, ср.: "Я креплюсь на пере у творца Терпкой каплей густого свинца" и -

"Ирпень - это память о людях и лете /.../ о белой вербене, о терпком терпении Смолы" /Пастернак 1965: 192, 354/.

Слово "дикий" /"дикая гуща"/ не случайно рядопологается в поэтике Пастернака слову "божий" и "дивный", ср.: "О сонный начес беспорядка, О дивный, божий пустяк!" /Пастернак 1965: 181/, ибо этимологически "дикий" родственно "дивный", "дивиться" и "диво", перекликающимися с обозначениями 'неба, бога', а также 'дива' в индоевропейских языках; ср. также лат. *deus* - 'бог', *dīvus* - 'божественный', греч. *θεός* - то же /Фасмер 1986а: 513/. Так, в контексте "гущи" лексемы "дикая" и "божья" еще сильнее сплетаются и сцепляют свои смыслы, причем в слове "дикая" отнюдь не приглушено значение - 'ничем не сдерживаемая, необузданная, неукротимая' /Словарь 1981: 398-399/, перекликающаяся с "кипящий" /"К дню, в душе его кипящему"/: 'проявляющийся с силой, бурно, стремительно /о чувствах, мыслях, переживаниях/' /Словарь 1983а: 50/10.

Не только антропоморфизация и 'одухотворение' "мака", но и явное корреспондирование характеристик 'изведенного', 'жаждущего', 'страстного', 'благословенного' "мака" и - "святого", "дикого" и "чудного" "Я" /"Ты зовешь меня святым, Я тебе и дик и чуден"<sup>11</sup> - строфа 5/, отринутого любимой, как: 'от источника', /"за дверь засветло"/, дает основания трактовать их образы и как взаимозаменяемые, и как отражающиеся по общеавангардному, как показано Фарино, принципу 'одного в другом', по принципу удвоения "Я" и одновременного в силу этого самоотчуждения /Farino 1989а/<sup>12</sup>.

Это удвоение и самоотчуждение любопытным образом подтверждается и на уровне этимологической дешифровки имени и фамилии "Борис Пастернак", ибо среди этимологических соответствий названия "мак" *messin* : в древневерхненемецком и древнеирландском языках

обозначает как 'мак', так и 'пастернак' /Фасмер 1986в: 560/; "Борис" же в этимологии обычно связывается с именем древнеболгарского вождя Βόγορις, Βογωρις, Βοριθής 'маленький' /Фасмер 1986а: 194/. Последнее отвечает атрибуции "мака" - "пашенок" - 'мальчишка, молокосос'. Глубинные этимологические переклички результируют на уровне фонетики повтором группы "па"/"пы": "ПЫЛЬНЫЙ мак ПАРШИВЫМ Пашенком", анаграммирующей /или - криптограммирующей/ самого автора - Бориса Пастернака, аналогично, по нашему наблюдению, "пашенку" из стихотворения "Образец" /из того же сборника/. А это, в свою очередь, связано с трактовкой поэта не как автора, но как "предмет лирики, от первого лица обращающийся к миру" /Пастернак 1982: 264 - о названии трагедии Маяковского "Владимир Маяковский"; см. об этом, в частности, исследование Fatuno 1987/.

Но если до сих пор лирический субъект /"Я"/ "Борис Пастернак" отражал себя в образе цветка "мака", то в строфе 5 он соотносит себя уже с "цветами", и з о б р а ж е н н ы м и "на часах и на посуде", т.е. с о б р а з о м о б р а з а "цветов":

Ты зовешь меня святым,  
Я тебе и дик и чуден, -  
А глыбастые цветы  
На часах и на посуде? <sup>13</sup>

Комментируя параллелизм характеристик "Я" с подразумеваемыми как тождественные, или подобные, с "глыбастых цветов", стоит отметить и семантическую эквиваленцию лексем "святой" и "процветающий", реализующуюся на уровне этимологических отношений праслав. \*svęt родственного др.-инд. вед. *cvāntás* - "процветающий" /Фасмер 1987а: 585/. /Ср. в этом контексте весьма неожиданную близость фамилий персонажей повести Пастернака "Детство Люверс", существенно сопряженных при этом на фабульно-сюжетном уровне, - Диких и Цветков /.

Моделируя посредством "глыбастых цветов на часах и на посуде" образ, так сказать, второй степени, Пастернак выводит текст в сферу метатекста. Это лишний раз подтверждает исследования Ежи Фарино над спецификой авангардного акта коммуникации, в котором о художественности сообщения /текста/ решает не установка на само сообщение, как в классическом акте, а установка сообщения на весь акт коммуникации, в т.ч. и на канал связи /контакт/. Естественно, что при этом авангардное сообщение становится по сути 'метасообщением' /Farino 1989, особенно с. 47/.

Метапоэтическую функцию в следующей /6/ строфе принимает на себя "река", 'отпечатывающая' наподобие 'печати' /в семантическом соседстве "страниц земного шара"/ или 'фотографии' /одно из словарных значений "отпечатать" - 'изготовить фотографический снимок на бумаге при помощи негатива' - Словарь 1983а: 699/ мучкапский "зной и тьякамье овчарок"../Ср. примеры из Пастернаковской парадигмы 'отпечаток': "Я не плачу, я травлю и режу. Надо запечатлеть на меди эту жизнь, этот путь непроезжий, этот дождь, этот сад впереди"; "Где что ни знак, то отпечаток Ступни, поставленной вперед"; "Чем были все эти годы, как не дальнейшими превращениями живого отпечатка, отданного на произвол роста?" - Пастернак 1965: 703, 69 и 1982: 196/. 'Отпечатанность' действует здесь, в разбираемом стихотворении, аналогично другим формам 'отраженности', как 'стенописность' и 'транспарантность' /см. Majmieskiłow 1990/, призванным в поэтике Пастернака моделировать "вторую вселенную" по принципу: "что человеку негде жить, когда не в мире, созданном вторично" /Пастернак 1965: 529/.

В этой связи невозможно не вспомнить и о мифопоэтической сопряженности понятий "река" и "речь", которая принадлежит к числу архетипических образов. "В основе идентификации не только

акустический эффект шумно текущей воды, но и образ самого потока реки и речи, последовательности перетекания - развития, от начала до конца, до состояния смысловой наполненности" /Мифы 1988: 375/.

'Вторично создаваемый' мир подлечит в строфе 6 космизации, сопровождающей 'отвлечение' мучкапского хронотопа от 'первой действительности': "Неизвестно, на какой из страниц земного шара Отпечатаны рекой...". Мотив "/земного/ шара" можно вывести из мотива "глыбастых /цветов/" на основе этимологической родственности слова "глыба" лат. *glēba* - 'глыба земли, комок, шарик', что, в свою очередь, соотносится с *globus* - 'глобус' /Фасмер 1986а: 417, 414/. В 'отпечатанности' же признаков Мучкапа тоже можно усматривать некий объектно-семантический сдвиг, связанный с явной, как представляется, несовместимостью "тявканья" и "овчарок", на месте которых следовало бы вообще ожидать обыкновенных сельских "собак" или "псов", как, напр., в близком по топографии к рассматриваемому, стихотворении "Мельницы": "Стучат колеса на селе /.../ Далеко, на другой земле Рыдает пес, обезголосев /.../ И брешет пес, и бьет в луну Цепной, кудлатой колотушкой" /Пастернак 1965: 100-101/. Но в контексте темы 'чар'/'чуда'/'дива', заявленной хронотопом "мучкапской чайной", в "ов-чАР-ках" эта тема откликается на уровне звукописи.

Строфа 7, продолжающая презентацию 'отпечатанного' мучкапского экстерьера, организуется мотивами 'узорчатости' и 'декоративности', в частности, за счет общей для "финийти" /"вывески финийть"/ и "яшмы" /"прудовой курчавой яшмы"/ семы 'художественное изделие' /"финийть" - 'древнерусское название эмали, наносимой на металлическое изделие с художественной целью или самого изделия, украшенного этой эмалью'; "яшма" - 'горная осадочная порода, в частности, зеленого цвета, состоящая из мелких зерен кварца; применяет-

ся как декоративный камень и для изготовления художественных изделий' - Словарь 1984: 566, 787/. С другой стороны, 'узорчатость', сопряженная с 'волотовидной' линией, реализуется лексемой "курчавая", возвращающейся к "/веток/ кудрявому /девичнику/". В поле встречной семантики 'вьющегося' в "ивах" и "ветках" она также присутствует в этимологических отношениях этих слов, восходящих к "вью, вить"; ср. еще лат. *vītis* - 'усик, лоза' и др.-инд. *vētasās* - вьющееся водное растение /Гасмер 1986а: 306/.

Наряду с этими семантемами, объединенные на синтаксическом уровне строфы 6-7 реализуют тему 'воды' /"река", "пруд"/, противостоящую теме 'жары' и "жажды". Строфа 8 синтезирует обе темы в мотиве "мух" за счет предиката "текут": "Но текут и по ночам Мухи...". Ср. не связанные с течением воды переносные значения глагола "течь" - 'плавно и непрерывно звучать /о размеренной, неторопливой речи/; 'поступать, прибывать в большом количестве'; 'следовать друг за другом непрерывно /о мыслях, воспоминаниях и т.п./' /Словарь 1984: 364/ и их совмещенность в стихотворении "В лесу": "Текли лучи. Текли жуки с отливом, Стекло стрекоз сновало по щекам" /Гастерняк 1965: 182/.

"Мухи текут" с трех сфер действительности: очерченной итерьером "чайной", 'законной' и 'поэтической': "с дюжин, пар и порций", "с крученого паньча", "с мутной книжки стихотворца". Первая сфера представлена сервировкой стола "чайной" /"пара"- 'в харчевне порция чаю, засыпка, одна заварка с сахаром вприкуску' - Даль 1980: 17/, вторая вьющимся цветущим растением, третья - атрибутирована состоянием 'мути', трансформирующимся в следующей строфе в "бред" /"Будто это бред с пера"/. Всеохватность мучкапского мира единым "мушинным" настроением результирует на инструментовочном уровне распыленной фоникой топонима Мучкап: "но текут и по ночам

МУХИ с ДЮЖИН ПАР и ПОРЦИЙ, с КРУЧЕНОГО ПАНЬЧА, с МУТНОЙ КНИЖКИ СТИХОТВОРЦА".

В этом контексте 'крученость' - "паныча" /'раст. *Ipomoea tricolor*. - американский колокольчик; Доп. Название какого-то вида садовых цветов' - Словарь русских говоров 1979: 335/ уклоняется от 'декоративной' семантики 'кудрявости'/'кучерявости' в сторону 'сумасбродства' /"крученный" - 'вспыльчивый', 'сердитый', 'взбалмошный', 'сумасбродный' /'капризный' - там же/. 'Сумасбродство' же, как и 'замешательство'/'оторопь', выдаваемое этимологией слова "мутный" /Фасмер 1987а: 18, 32/, вместе с 'бредом'/'трансом'/'исступлением', а также 'обморочным' состоянием, образуют Пастернаковскую парадигму 'стихогенного состояния'<sup>14</sup> /в этой связи в начальном "изумиться" проступает диалектное значение 'лишиться разума' и архаическое - 'обморока'; от 'из ума'; а в "маке" - родственное этимологически древнешведское и шведское название мака - *val-moghi*, *vallmo*: последнее из сложения с герм. \**wālna-* - 'оглушение, обморок' - Фасмер 1986а: 123 и Фасмер 1986в: 560; ср. в близком по 'предгрозовому' настроению стихотворении "Душная ночь": "Селенье не ждало целенья, Был мак, как обморок глубок, И рожь горела в воспаленьи, И в лихорадке бредил бог" - Пастернак 1965: 135-136/.

Синтаксический и смысловой параллелизм "паныча" и "стихотворца" позволяет соотносить оба объекта с лирическим субъектом по тому же принципу, по которому он дублируется в стихотворении "маком". В случае "/крученого/ паныча" это возможно как на фонической основе, начальном сочетании "ПА-ныч", так и на основе другого словарного значения слова "паныч" - 'молодой пан, барчук' /Словарь 1983в: 18/.

Наряду со стихогенным состоянием "стихотворца" "бред" коди-

рует в Пастернаковской системе стихогенное предгрозые, выражаемое на уровне пространственных отношений либо столбняком /"Садь тошнит от верст затишья. Столбняк рассерженных лошин Страшной, чем ураган и лише, Чем буря в силах всполошить. Гроза близка..." - Пастернак 1965: 93/, либо **вихревозью**, как в разбираемом стихотворении: "Будто в этот час пора Разлететься всем пружинам, И жужжа, трясясь, спираль Тополь бурей окружила".

Предгрозовая взвихренность пространства не случайно предваряется здесь "бредовой саранчой", варьирующей энтомологический код стихотворения, ибо другое название этой "твари по природе летящей и скачущей" /Пастернак 1932: 80/ - "пруг", актуализуемое "пружиной", выдает общий для обоих слов этимон 'прыгать' /ср. древневерхненемецкое *springan* и древнеисландское *springa* в: Фасмер 1987а: 387-388/.

Семантика всеобщей взвихренности, сопряженная с эксплицитным "бредом" /"бред с пера"/ и имплицитным 'замешательством, смещением' /а также 'трясеньем'!/ в слове "мутный" /"С мутной книжки стихотворца"/, откликается и в смысловой 'замутненности' фразы: "Брызнул окна запирать Саранчой по обоям". Ее затемненность вытекает, быть может, из синтаксической смещенности двух фраз: "Брызнул саранчой по обоям" и - "Окна запирать!", как внедренной в ее середину аппеляции.

Так, сплошная смещенность, сдвинутость изображенного пространства эвоцирует вопрос о локализации происходящего: "Где? В каких местах? В каком Дико мыслившемся крае?". Ответные координаты: "в сущь и в гром, пред грозой, в илме" призваны однако не только указывать на ограниченные возможности постижения 'места действия' /"Знаю только:..."/, но и принимают на себя функцию языка,



интерпретирующего данную модель мира.

На языке "суши", "грома", "июля" прочитываются мифопоэтические коннотации мира стихотворения, связанные с громовержцем Перуном. В земледельческой обрядности славян с Перуном соотносятся следующие числа июля: 3-е июля - спелость сока в зерне; 4-5-ое июля - потребность в дожде; 12-ое июля - приготовления к празднику Перуна; 15-18-ое июля - потребность в последних дождях во время вызревания оболочки зерна; 20-ое июля - праздник Перуна /Gieysztor 1982: 244/.

В контексте Перунова мифа "дуб" строфы 7 дешифруется как Перуново дерево /Gieysztor 1982: 47-48; Мифы 1988: 370/, а "мак" как младший и самый маленький сын громовержца /Судник, Цивьян 1981; Мифы 1988: 90/. В характеристике же "мака" как "пашенка" актуализуется в этой связи этимологическая история слова "пашенок" с опорным этимологом "чадо", родственным лат. *pecēns* - 'начать' и сопряженным с др.-инд. *kānisthas* - 'самый младший', а также верхнелужицким *scenjo* - 'щенок' в смысле 'последний, самый младший ребенок' /Фасмер 1987в: 502, 311/.

Перуновы коннотации активизирует и начальная ситуация 'спора/поединка/боя', а также 'резни', если учесть военную функцию Грома/Перуна в индоевропейской традиции, а у славян борьбу громовержца с демоном-иссушителем /Мифы 1988: 306; Афанасьев 1982: 237/. Этимология же имени Перун - 'разящий, гром', родственная греч. *κεραυνός* 'молния', букв. 'тот, кто бьет, разрушает', *κεραΐζω* 'опустошаю, разоряю', восходит к "переть" от др.-русск., ст.-слав. *прѣти*, *пърнѣ* 'ссориться', др.-русск., цслав. *пъря* 'борьба, спор' /Фасмер 1987а: 246, 240-241/.

"Июльские" и "грозовые" координаты мучкапского мира обратным семантическим ходом дешифруют в "буре" и "окровавленном ноже" мифо-

поэтические коннотации, связанные с верованиями /на Украине, что согласуется с географией путешествия "Я"/, что "если окропить нож св. водою /метафора дождя/ и бросить в вихрь, поднятый дьявольской пляской, то нож упадет на землю, обогранный кровью нечистого, т.е. молния поразит демона - тучу" /Афанасьев 1988: 231/. В данном контексте кинематика строфы Ю, определенная предикатами "пора разлететься /всем пружинам/", "жужжа, трясясь", выдает смысл именно 'дьявольской пляски'.

С народной метафорикой грозы соотносятся также "черные" глаза/вишни, глядящие из "глазниц/мисок", и подчеркнутые на уровне семантики "разбойничьей бровью". Ибо, как замечает Афанасьев, "нахмуренные брови, как метафора потемняющих небо облаков, и глаза, светящиеся из-за этих бровей - из глубоких впадин, или глаза черные, навывкате, яркий блеск которых особенно живо напоминал молнию /припомним выражение "сверкающий взор", "молниеносный взгляд", "метать стрелы из глаз"/, должны были получить тот же демонический характер, какой обыкновенно соединялся с тучами" /Афанасьев 1982: 67/. Так, Пастернаковская атрибуция глаз/бровей отвечает всей совокупности названных признаков, эксплицирующих 'демоническое' грозовое начало как 'мирогенное' /для мира стихотворения/.

Наряду с экспликацией исходной мирогенной инстанции в финале стихотворения, словом "знаю", обрамляющим его заключительное двустопие, дешифруется метапоэтическая функция текста в целом /см, о специфике авангардного сообщения, ориентированного на весь акт коммуникации в: *Фагуно* 1989а, особенно с. 47/:

Знаю только: в суть и в гром,  
Пред грозой, в иоле, - знаю.

Посредством параллелизма конечного "знаю" и начального "значит", поддержанного двукратным повтором обеих лексем, на метапоэтическом уровне эксплицируется знаковый характер сообщения. На уровне

же семантики метапоэтическая функция "знаю" эквивалентизируется функцией 'высшего знания', имплицитруемой "мухами /мучкапской чайной/".

#### П Р И М Е Ч А Н И Я

I Метафора любовного поединка восходит к древнейшей военно-эротической символической, возникшей в первобытных представлениях о борьбе, как центральном моменте появления - исчезания света-солнца. Поединок-борьба света и мрака определили семантизацию как брака, так и производительного акта, впоследствии же метафоризировали любовные отношения вообще. "Вот почему - как заключает Ольга Фрейденберг - греческая богиня любви делается женой бога битвы и носит эпитет "приносящей победу", а "Эрот, персонифицированная любовь, имеет атрибутами лук, стрелы и факел /огонь/" /см. об этом Фрейденберг 1936: 78 и 373-374, примеч. 149, 154, 155/.

2 В системе Пастернака 'ягоды' не просто получают метафорический статус 'глаз', а 'глаз', способных к 'видению невидимого'. На это указывает устойчивое предиктивное глаголами "моргать" и "мигать", имплицитрующее семантику 'мечты', 'сновидения', а также 'тайновидения, визионерства', кроющуюся в этимонах "моргать" и "мигать" /см. Фасмер 1986в: 652, 618, 614/: "М и - г а я, м о р г а я, н о с п я т г д е - т о с л а д к о, И ф а т а - м о р г а н о й л ю б и м а я с п и т . . . " /ср. разбор: Majmieskiłow 1990/: "М и г а ю т в и ш н и, с п я т в о л ы, В н и з у с п р о с о н о к п р у д м а я ч и т"; "И жерди палисадин М о р г а ю т с к в о з ь н а - р о с т З р а ч к а м и в и н о г р а д и н . . . " /Пастернак 1965: 113, 101, 388/.

3 В контексте же Пастернаковского мотива "тысяча и одной ночи", призванного, по-видимому, в ранних редакциях и вариантах скреплять композицию сборника "Сестра моя - жизнь" /ср. первоначальное заглавие программного стихотворения "Сестра моя - жизнь и сегодня в разливе...": "1000 и 1", а также систему стихотворных эпиграфов - "Из тысяча и одной ночи" - Пастернак 1989: 654, 623, 789/, "веток девичник" актуализует текстуальную параллель из сказки о Нур ад-Дине и Мариам-кулачнице в арабском памятнике:

Ветерок пролетел - ветки стали похожи  
На девиц, что запутались в складах одежды,  
И, подобно мечам, извлеченным из ножен,  
Ручейком засверкали под небом погожим.

/Тысяча и одна ночь 1975: 290/. Наряду с "ветками"- "девицами" и "мечи, извлеченные из ножен" получают в разбираемом стихотворении мотивный эквивалент "ножа" /"Солнце, словно кровь с ножа, Смыл - и стал необычаен"/, причем на уровне синтагматики его позиция аналогична "мечам"- "ножам" в сказочном пре-тексте: вслед за "ветками"- "девушками".

4 Пара "вишни - девичник", скрепленная у Пастернака также на уровне рифмы, отсылает к "вишневой" эротической символике в русском фольклоре, см., напр., свадебную песню с символикой жениха - "вишенья", и - невесты - "ягоды":

Из саду в сад путь-дороженька лежит,  
Из зеленя тут и проторена.  
Кто эту дорожку прошел-проторил?  
Проторил дорожку Иванович Алексей.  
- Ягода Марья, куда пошла?  
- Вишенья Алексей, в лес по ягоды.  
- Ягода Марья, во что будешь брать?  
- Вишенья Алексей, в твою шапоцку.  
- Ягода Марья, кому поднесешь?  
- Вишенья Алексей, твоему батюшку.

- Ягода Марья, поклонись ли?
- Вишенью Алексей - до пояску.

/Свадебный обряд на р. Пинеге, цит. по: Лотман 1980: 232-233/.

На интертекстуальном же уровне пара "вишни - девичник" соотносит стихотворение Гастерника с Пушкинской "Песней девушек" из Главы третьей "Евгения Онегина", отталкивающейся от приведенной выше народной песни, и использующей мотивы девичьих игр и подсматривания их молодецм:

Девицы, красавицы,  
Душеньки, подруженьки,  
Разыграйтесь, девицы,  
Разгуляйтесь, милые!

.../  
Заманите молодец  
К хороводу нашему.  
Как заманим молодец,  
Как завидим издали,  
Разбежимтесь, милые,  
Закидаем вишеньем,  
Вишеньем, малиною,  
Красною смородиной.  
Не ходи подслушивать  
Песенки заветные,  
Не ходи подсматривать  
Игры наши девичьи.

/Пушкин 1964: 76/. Еще одну литературную параллель, где мотив "вишен" наделяется - с явной опорой на фольклорную традицию - эротической функцией, составляет сцена любовного объяснения в "Вешних водах" Тургенева:

"Санин отправился в сад.  
Джемма сидела на скамейке, близ дорожки, и из большой корзины, наполненной вишнями, отбирала самые спелые на тарелку. Солнце стояло низко /.../ и в широких косых лучах, которыми оно затопляло весь маленький садик /.../ было больше багрянца, чем золота. Изредка /.../ перешептывались листья, да отрывисто жужжали, перелетая с цветка на соседний цветок, запоздалые пчелы /.../  
... Она глянула на Санина /.../ и снова наклонилась к корзине.  
Санин приблизился к Джемме, невольно укорачивая каждый шаг, и... и... И ничего другого не нашелся сказать ей, как только спросить: зачем это она отбирает вишни?  
Джемма не тотчас отвечала ему.  
- Эти - поспелее, - промолвила она наконец, - пойдут на

варенье, а те на начинку пирогов. /.../

Сказав эти слова, Джемма еще ниже наклонила голову, и правая ее рука, с двумя вишнями в пальцах, остановилась на воздухе между корзинкой и тарелкой.

/.../  
- Вы дрались сегодня на дуэли, - заговорила она с живостью и обернулась к нему всем своим прекрасным, стыдливо вспыхнувшим лицом, - а какой глубокой благодарностью осветились ее глаза! /.../

- Фрейлейн Джемма... начал он после мгновенного колебания.

- Что?

Она не повернулась к нему, она продолжала разбирать вишни, осторожно бралась концами пальцев за их хвостики /.../.

- Вам ваша матушка ничего не сообщила... насчет...

- Насчет?

- На мой счет?

Джемма вдруг отбросила назад в корзину взятые ею вишни. /.../

- Вам мама сказала, что я не желаю быть женою г-на Клобера?

- Да.

Джемма подвинулась на скамейке. Корзина накренилась, упала... несколько вишен покатились на дорожку".

/Тургенев 1981: 310-312/. Наряду с "вишнями" и "закат", и "дуэль" вступают в интертекстуальные отношения с мотивикой стихотворения Пастернака. В аспекте "вишневой" интертекстуальности можно привлечь, следуя наблюдениям Фарино, и Чеховский "Вишневый сад"; см. хотя бы одну из заключительных реплик Любви Андреевны Раневской: "О мой милый, мой нежный, прекрасный сад!.. Моя жизнь, моя молодость, счастье мое, прощай!.." /Чехов 1971: 589/. Трансформацию же "вишни" в "вишневку" с эксплицитным эротическим смыслом обнаруживает Пастернаковский "Спекторский": "Вот и сейчас в окно, как сквозь надрез, Сочится смех, и крепнет вишни при- в к у с"; "И тени детства схлынут в поцелуях /.../ Шепчу же я, - вишневки чернота" /Пастернак 1965: 600, 314/.

<sup>5</sup> Ср. примеры из "красавой" закатной парадигмы в поэтике Пастернака, перекликающейся с народным уподоблением зари и крови /Афанасьев 1982: 202-203/: "Заря из сада обдавала стекла Красавыми слезами сентября"; "Ведь жизнь, как кровь, до облака пунцового,

Пожаром вьюги озарясь, хлестала!"; "... что вечеру только с кровью удавалось отодрать приставший день" /Пастернак 1965: 67, 172 и Пастернак 1982: 72/.

6 В мотивном соседстве "девичника" "чай" актуализует эротические коннотации чаепития, как фольклорные, так и литературные, ср. ча-стужку:

Чай пила из ковшика,  
любила я конторщика.

Чай пила из чистого,  
любила я форсистого.

/Флоренский 1989: 30/. В функции потенциальных пре-текстов Пастернаковской 'эротики' "черного чая": быть может, не рискованно рассматривать и Тургеневских "Андрея Колосова", "Историю лейтенанта Ергунова", "Вешние воды", "Дунина и Бабурина"; в роли же пост-текста - стихотворения Иосифа Бродского "Чаепитие" и цикл "Дебют" /Бродский 1977: 98, 99-100/. С другой стороны, мотив чая актуализуют в литературе евхаристическую символику, если вспомнить хотя бы "трактирный" диалог Ивана и Алеши Карамазовых, происходящий именно за ухой и чаем с вишневым вареньем, на фоне которых звучат в качестве философских аргументов слова о построении счастья в мире "на неоправданной крови маленького замученного". На уровне Пастернаковской археопэтики /в терминах Фарино/ мотив "неоправданной крови маленького замученного" как залог земного счастья и гармонии мира явным образом корреспондирует с мотивом "мака"- 'Бориса Пастернака' в разбираемом стихотворении /интертекстуальные отношения Пастернак - Достоевский исследуются в: Смирнов 1985 и Faryno 1988/. См. также поэму Хлебникова "Передо мной варился вар...":

- Вы Богородица?  
- Да, я Богородица.

...  
Ну, тогда, может быть, вы хотите чаю?  
- Я чаю воскресения мертвых.

/Хлебников 1940: 422/. Приношу сердечную благодарность Ежи Фарино за указание на обе функции "чая" в русской литературе.

<sup>7</sup> "Фоновой персонаж" стихотворения - Кудеяр, как раскаявшийся разбойник /он же - 'любимец Бога; см. Смолицкая 1979: 128-130/, актуализует в Пастернаковском мотиве "крови" и библейскую семантику жертвенности /Евр. 9: 22; ср. также Фрейденберг 1936/.

<sup>8</sup> Ср. библейский контекст: "Он /Бог - А.М./ дает утомленному силу, и изнемогшему дарует крепость" /Кн. Пророка Исаи 40: 29/. Интертекстуальная связь данного места с Пастернаковской строфой проявляется еще выразительнее в его польском переводе, где эксплицировано именно 'обморочное состояние' объекта Божьего покровительства: "On dodaje mocy zmęczonemu i pomnaża siły omdlałego" /Pismo Św. Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia. Wydawnictwo Pallotinum, Poznań 1965/.

<sup>9</sup> В контексте фразы "Никнет в жажде берегущей К дню..." в лексеме "чайная" на уровне семантики откликаются два оксюморонных смысла: 'отчаяния' - в результате воздействия темы "отчаяние" в стихотворении "Мучкап", предшествующем "Мухам...", и - 'чаяния', 'надежды', 'ожидания' /Словарь 1984: 657/.

<sup>10</sup> Ср. также в этой связи разбор строения и "жизни" слова "кипяток", проделанный Павлом Флоренским в его работе "Строение слова" /Флоренский 1973/, в частности, связь семантики "кипятка" с греческим Πηγή - 'источник, ключ'. "Если вспомним, что от того же греческого слова происходит имя Пегаса - стремительно скачущего и взлетающего окрыленного коня, души источника, то понятно, что и в слове кыпъти здесь содержится признак стремительности" /там же, 365/.



II Пастернаковский мотив 'святого разбойника' получает опору в мифологическом мотиве "божественного разбойника": евангельского благочестивого разбойника как параллели к разбойнику-спасителю молодой девушки из древнегреческого романа Апулея "Золотой осел" /см. об этом Фрейденберг 1978: 516, 530, примеч. 103/.

I2 Ср. в стихотворении Блока "Инок шел и нес святые знаки..." /1902/ эпистемологическую отраженность "души" "инока" в "маках":

Инок шел и нес святые знаки.  
На пути, в желтеющих полях,  
Разгорелись огненные маки,  
Отразились в пасмурных очах.

Он узнал, о чем душа сторула,  
Заглянул в бледнеющую высь.  
Там приснилось, ветром шептало  
"Отрок в небо поднимись."

Милый, милый, вечные надежды  
Мы лелеем посреди небес..."  
Он покинул темные одежды,  
Загорелся, воспарил, исчез.

А за ним - росли восстаний звяки,  
Красной вестью вечного огня  
Разгорались дерзостные маки,  
Побеждало солнце дня.

/Блок 1980: 222/

I3 Ср. в интертекстуальном плане мотив цветов на часах в стихотворении Анненского "Тоска маятника" /из цикла "Трилистник из старой тетради"/:

И лежу я околдован.  
Разве тем и виноват,  
Что на белый циферблат  
Пышный розан намалеван.

/Анненский 1979: 123/, а также стихотворение Маяковского "Вывескам" /1913/, заключительное четверостишие которого являет для разбираемого Пастернаковского самоочевиднейший, на наш взгляд, претекст:

Когда же, хмур и плачевен,  
загасит фонарные знаки,  
влюбляйтесь под небом харчевен  
в аяансовых чайников маки!

/Маяковский 1970: 56/. Интертекстуальным элементом является для обоих текстов и "вывеска" /"вывески финишь" в строфе 7 Пастернаковского стихотворения/.

Г<sup>4</sup> 'Крученость'/'кудрявость'/'кучерявость' смыкается в этом контексте с индоевропейским комплексом \* *va-n-k*:/:*vañkú*/, выдающим значения 'искривленности', 'скрученности', 'извилистости', атрибутирующие, в частности, Аполлона, как и древних индоевропейских поэтов типа индийских *kavi* или латинских *vātes*. Ибо, как замечает исследователь этого комплекса на уровне этимологии индоевропейских языков, В.Н. Топоров, "Как эпитет поэта /.../ *vañkú* также следует понимать как 'извилистый', 'с извилистой /речью/', 'витиеватый', собственно говоря, как 'владеющий поэтической речью', поскольку она по определению 'непрямая'. В настоящее время становится ясным, что изоэренная перепутанность, 'извилистость' /своего рода "кривизна"/, зашифрованность были вполне осознанным принципом архаичной поэтической речи, что снова отсылает нас к особой теме "непрямого" модуса речи /.../", "Эта поэтическая "кривизна" /*vañkú*- / немало пережила индоевропейскую эпоху. Достаточно напомнить о так называемом *vakrokti* /буквально - 'изогнутое выражение', обозначение двусмысленной речи: *vakra- & vkti* ср. *vās* 'речь', 'слово'/, термине, обозначающем затейливый /непрямой/, даже вычурный оборот речи в поэзии и встречающемся во всех основных древне-индоевропейских трактатах по поэтике"; "К связи идеи "кривого", "извилистого" с поэтом-жрецом, очевидной для *Ἀπόλλων Λογίας* ср. многочисленные примеры "искривления", деформации поэтического слова /.../, а также обозначения жреца-прорицателя, поэта по признаку крив-

в и з н ы." /Топоров 1982: 141-142, примеч. 26/.

Семы 'мути' /"С мутной книжки стихотворца"/ и 'оторопи' /этимона слова "мутный"/, реализующие наряду с 'крученостью'/'извилистостью' тему стихогенного состояния, поддержаны в поэтике Пастернака столь существенным контекстом, как программное, автотематическое стихотворение "Поэзия":

Поэзия, я буду клясться  
Тобой /.../  
/.../  
Ты - пригород, а не припев.  
/.../

И в рельсовом витье двояся, -  
Предместье, а не перепев -  
Ползут с вокзалов восвояси  
Не с песней, а оторопев.

А также перекликающееся с "Мухами..." стихотворение "Июльская гроза":

Так приближается удар  
За сладким, из-за ширмы лени,  
Во всеоружьи мутных чар  
Довольства и оцепененья.

/Пастернак 1965: 193 и 94/.

#### Л И Т Е Р А Т У Р А

АННЕНСКИЙ И.,

1979 Лирика. Составление, вступит. статья и примеч. А.В. Федорова. Ленинград.

АПУХТИН А.,

1977 Русская лирика XIX в. в двух томах. Сост. Вл. Орлов. Том 2. Москва.

АФАНАСЬЕВ А.Н.,

1982 Древо жизни. Избранные статьи. Москва.

1988 Живая вода и вещее слово. Москва.

БИБЛИЯ

Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. В рус. переводе с параллельными местами. Перепечатано с Синодального издания.

БЛОК А.,

1980 Собрание сочинений в шести томах. Том I. Ленинград.

БРОДСКИЙ И.,

1977 КОНЕЦ ПРЕКРАСНОЙ ЭПОХИ. Стихотворения 1964-1971. Ардис, Анн Арбор.

1987 УРАНИЯ. Ардис - Ardis, Ann Arbor /Michigan/.

GIEYSZTOR A.,

1982 Mitologia Słowian. Warszawa.

ДАЛЬ В.,

1978 Толковый словарь живого великорусского языка. Том I. Москва.

1980 Том 3. Москва.

ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М.,

1976 Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том 14. Ленинград.

ИЧИРО ИТО,

1989 Обшеславянский фольклорный источник гоголевского "Вия". "Известия АН СССР, СЛЯ" Том 48. № 5.

КЛЮЧ К БИБЛИИ

1982 Ключ к пониманию Св. Писания. Брюссель.

ЛАТИНСКО-РУССКИЙ СЛОВАРЬ

1961 Сост. А.М. Калинин. Москва.

ЛОТМАН Ю.М.

1980 Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин". Комментарий. Ленинград.

MAJMIESKUŁOW A.,

1990 Стихотворение Пастернака "Сестра моя - жизнь и сегодня в разливе...". ПОЭТИКА ПАСТЕРНАКА --- PASTERNAK'S POETICS. Pod red. Anny Majmieskułow. Zeszyty Naukowe WSP w Bydgoszczy, Studia Filologiczne. 31, Filologia Rosyjska z. 12

МАЯКОВСКИЙ В.В.,

1970 Сочинения в трех томах. Том I. Москва.

МИФЫ

1987 Мифы народов мира. Энциклопедия. Том I. Москва.

- 1988 Том 2. Москва.
- НЕКРАСОВ Н.А.  
1978 Сочинения в трех томах. Том 3. Москва.
- НЮСТРЕМ  
1982 Библиейский энциклопедический словарь. Сост. Эрик Нюстрем. Перевод со шведского под ред. И.С. Свенсона. Новое пересмотр. и исправл. издание с иллюстрациями. Торонто.
- ПАСТЕРНАК Б.Л.,  
1959 Доктор Живаго. Société d'Édition et d'Impression Mondiale. Paris  
1965 Стихотворения и поэмы. Москва-Ленинград.  
1982 Воздушные пути. Проза разных лет. Москва.  
1989 Собрание сочинений в пяти томах. Том 2. Москва.
- ПУШКИН А.С.,  
1964 Полное собрание сочинений в десяти томах. Изд. 3-е. Том 5. Москва.
- СЛОВАРЬ  
1981 Словарь русского языка в четырех томах. Под ред. А.П. Евгеньевой. Том I. Москва.  
1983а Том 2. Москва.  
1983в Том 3. Москва.  
1984 Том 4. Москва.
- СМИРНОВ И.П.  
1985 Порождение интертекста /Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Пастернака/.  
1987 На пути к теории литературы.
- СЮЛИЦКАЯ Г.Е.,  
1979 Кудеяр. "Русская речь". № 4.
- СУДНИК Т.М., ЦИВЬЯН Т.В.,  
1981 Мак в растительном коде основного мифа /Balto-Baleonica/, /В:/ Балто-славянские исследования 1980. Москва.
- ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ  
1975 /Избранные сказки/. Перевод с арабского М. Салье. Стихи в переводе Д. Самойлова. Москва.
- ТЕРНОВСКАЯ О.А.,  
1984 Ведовство у славян. 2. Банк /Мухи в голове/, /В:/ Слав-

вянское и балканское языкознание. Язык в этнокультурном аспекте. Москва.

ТОПОРОВ В.Н.,

1982 Из индоевропейской этимологии 2. /I-3/, /B:/ Этимология 1980. Москва.

ТУРГЕНЕВ И.С.,

1981 Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Изд. 2, исправл. и дополн. Том 8. Москва.

FARYNO J.,

1987a Литература как "повтор прекращенного повтора". "Wiener Slawistischer Almanach". Band 20. Wien.

1987b Роль текста в литературном произведении. "Studia Russica". XI. Budapest.

1988a Геронимия - Анаграмма - цилиндром в поэтике авангарда. "Wiener Slawistischer Almanach". Band 21. Wien.

1988b Иконизм и иконность поэтики Пастернака /Тезисы/, /B:/ VIII Musica Antiqua Europae Orientalis, vol. 2: Acta Slavica. Materiały sekcji bizantyno-słowianoznawczej. Bydgoszcz.

1988a Дешифровка. I. "Russian Literature" XXVI - 1-68. Amsterdam.

1988b ПОЭТИКА ПАСТЕРНАКА /"Путевые записки" - "Охранная грамота"/. "Wiener Slawistischer Almanach". Sonderband 22. Wien.

1990 Княгиня Столбунова-Энриши и ее сын Евграф /Археопоэтика "Доктора Живаго". I./ "Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy". Studia Filologiczne; Filologia Rosyjska. Zesz. 31/12/. ПОЭТИКА ПАСТЕРНАКА -- PASTERNAK'S POETICS. Pod red. Anny Majmieskułow. Bydgoszcz.

ФАСМЕР М.,

1986a Этимологический словарь русского языка. Том I. Москва

1986b Том 2. Москва.

1987a Том 3. Москва.

1987b Том 4. Москва.

ФЛОРЕНСКИЙ П.А.,

1973 Строение слова /Вступит. заметка от ред. коммент. С.С. Аверинцева, подготовка текста А.А. Санчеса/, /B:/ Контекст 1972. Москва.

- 1989 Частушки из собрания П.А. Флоренского. "Слово". № 12.  
ФРЕЙДЕНБЕРГ О.М.,  
1936 Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. Л.  
1978 Мир и литература древности. Москва.  
ХЛЕБНИКОВ В.,  
1940 Неизданные произведения. Ленинград.  
ЧЕХОВ А.П.,  
1971 Избранные произведения в трех томах. Том 3. Москва.

**"MUCHY MUCZKAPSKIEJ HERBACIARNI" BORYSA PASTERNAKA**  
Streszczenie

Wiersz Pasternaka "Muchy Muczkapskiej herbaciarni" (ze zbioru "Siostra moja - zyzn") analizuję sukcesywnie, w porządku przebiegu tekstu, skupiając się głównie na jego motywach. Kolejność czytania pozwala uchwycić rekurencyjną konstrukcję tekstu, natomiast analiza motywiki prowadzi do wydobycia powtórzeń semantycznych, głębokich, istotnych i pozwala dotrzeć do mechanizmów jej transformacji. Tu się okazuje, że u Pasternaka w ogóle, a w tym wierszu w szczególności, aktualizuje się zarówno etymologia użytkowanego słownictwa, jak i mitopoetycka (głównie ludowa) konceptualizacja przywoływanych elementów świata. I tak na przykład "muchy" realizują w kontekście cyklu, w który wchodzi wiersz, ogólnosłowiańską semantykę językowo-entomologiczną, związaną z pojęciem hipochondrii. Odnosi się ona do fabularnego kontekstu erotycznego wiersza. Atrybucja innego elementu świata Muczkapskiego - "maku" ("wiedzący", "zakurzony szczeniak") koresponduje z jego etymologicznymi oraz mityczno-magicznymi znaczeniami, determinowanymi na płaszczyźnie przestrzennej wiersza "upałem" i "suszą" - z jednej strony, i "lipcową burzą" - z drugiej. W ich świetle Pasternakowski "mak" ujawnia status najmłodszego i maleńkiego syna Peruna, wyrosłego z kropli krwi przelanej na polu bitwy. To ostatnie odniesienie mitologiczne potwierdzają motywy "zbójcy" oraz "zakrwawionego noża", atrybujące w wierszu "Ja" liryczne. Głębokie pokrewieństwo etymologiczne wyrazów "mak" i "pasternak", a także etymon imienia Borys - 'maleńki' i 'walczący' (o sławę) utrwalają motywą ekwiwalencję "maku" i "Ja"/Borysa Pasternaka. Tak powstaje w wierszu swoisty autoportret autora. Wiąże się to z metapoetycką manifestacją procesu 'narodzin wiersza', wyrażanego w estetyce Pasternaka w kategoriach "powtórnym narodzin" i "drugiego wszechświata" jako świata sztuki/poezji. Funkcję metapoetycką - dominującą w awangardowym przekazie poetyckim (Faryno) - demonstrują w wierszu "kwiaty" n a m a l o w a n e na zastawie herbacianej. Rezonuje ją w tekście motyw "o d b i c i a" całego świata Muczkapskiego w "rzece" ("otpieczatannost' riekoi"), implikujący mitopoetycką relację "rzeki" i "mowy" ("riecz"). W tym kontekście tytułowe "muchy" odsłaniają etnolingwistyczną semantykę czarnej magii jako wiedzy tajemnej i wyższej - 'poetyckiej'.