**Полиметрия в ранней поэзии Б. Пастернака: признак «авторской глухоты» или музыкально-поэтический эксперимент?**

Хаменок Вера Ивановна

Аспирантка Московского Государственного Университета

им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия

Зачастую стихотворные строки, не следующие в полной мере законам силлабо-тоники, маркируются как неровные и расцениваются как поэтические неудачи того или иного автора. Тем не менее, некоторые отклонения от ритма у Б. Пастернака попадают в рамки «senza misura», вольного ритма.

Начнем со случаев, которые с наибольшей долей вероятности могли бы быть рассмотрены как проявления «авторской глухоты». В пользу предположения об ошибке свидетельствует ритмическая неровность в первой строфе стихотворения **«Облака были осенью набело…».** Перебой ритма мог бы быть довольно просто устранен путем замены во втором стихе «В заскорузлые мхи перенесены…» слова «перенесены» на «внесены». В стихотворении **«На волю, на волю, на волю!»** также видим нехватку одного слога в строке: «И купленная улыбка…». Трансформация путем добавления приставки слова «купленная» в «выкупленная» изменила бы ритмику. Однако поэт этого не делает. Вместе с тем, значимым признаком того, что Б. Пастернак предельно внимательно следит за ритмом в своей поэзии, вероятно, можно считать случаи смещения ударения в слове с целью сохранения ритмического единства текста:

Светает в семь, а снег, как н*а*зло, рыж.

**[Пастернак: 9, т.2]**

 и еще:

Художница пачкала красками тр*а*ву…

**[Там же: 65, т.2]**

Следовательно, мы имеем дело с мнимой «глухотой».

Ранняя поэзия Пастернака характеризуется поисками на смысловом, звуковом и, конечно, ритмическом уровнях. Есть основания считать строки, не вписывающиеся в канву силлабо-тоники, результатом влияния принципов ритмического построения в музыке того времени. Соединительным элементом музыки и поэзии является полиметрия [2: 137]. В свете многочисленных свидетельств о влиянии А. Скрябина с его сложной ритмикой и аккордовым построением на Пастернака-поэта и Пастернака-композитора данный аспект играет определяющую роль.

В творчестве Пастернака, особенно в раннем периоде, наиболее значимыми являются варианты полиметрии, в которых используются такие сочетания/перебивки, как анапест и ямб; дактиль и хорей; амфибрахий и хорей.

1. Примером можно считать стихотворение **«Заместительница»**. Здесь первые четыре строфы написаны четырехстопным анапестом, а последующие пять – четырехстопным ямбом. Наиболее вероятно, что ритмический рисунок такого рода обусловлен содержанием стихотворения: «вихрь», появляющийся в пятой строфе, уносит с собой не только предыдущую картинку, но и совершенно меняет метрическую структуру текста. Полиметричны и **«Дар поступи – дар привиденья…», «Мастер уехал давно…», «PIAZZA S. MARCO», «С каждым шагом хватаюсь за г*о*лову…», «Возможность».**
2. **«Зимнее небо» -** за исключением четвертого четверостишия, написанного чистым дактилем, - представляет собой соединение дактиля и хорея, однако вкрапления последнего настолько нерегулярны, что разрушают конструкцию силлабо-тоники. Вместе с тем, создается балладная интонация:

Реже-реже-ре-же ступай, конькобежец,

В беге ссекая шаг свысока.

На повороте созвездьем врежется

В небо Норвегии скрежет конька. [Пастернак: 84, т.1]

1. **«MATERIA PRIMA»**, в свою очередь, является синтезом амфибрахия и хорея: первое появление хореической стопы приходится на четвертый стих первой же строфы. Ритмическая природа этого текста неоднородна: здесь есть и значительные по объему отрывки с единичными вкраплениями хорея на ткани амфибрахия, и неравномерное соединение амфибрахия с хореем. В третьей строфе более предпочтительным представляется деление первого стиха на эти два размера, хотя возможен и иной вариант: только первая стопа может быть воспринята как написанная амфибрахием, а все последующие – ямбом.

Сколько жадных моих кровинок

В крови облаков, и помоев, и будней

Ползут в эти поры домой, приблудные,

Снедь песни, снедь тайны оттаявшей вынюхав! [Там же: 356, т.1]

Соединение хорея с амфибрахием есть и в еще одном стихотворении раннего периода, а именно в **«APPASSIONATA».** Однако этими аспектами совпадение не ограничивается. На семантическом уровне данные стихотворения также сходны: Первоматерии и порыву чувств зачастую соответствует нестандартизированная ритмика, что позволяет передать интонацию хаоса.

Итак, в ходе исследования обнаруживается, что в ранней поэзии Б. Пастернака встречаются единичные стопы, изменяющие ритмику строки, а также значительное количество полиметрических стихов. В пределах стихотворения могут перемежаться два и даже три размера: ямб, анапест и хорей (**«Дар поступи – дар привиденья…»**).

Вторая строка строится по формуле 2а + b (где a – анапест, b - амфибрахий), первая и третья строки являются логаэдами и соответствуют формуле 3а + с (где с - хорей), четвертая же не содержит отклонений от ритма амфибрахия. Такого рода чередования в значительной степени характерны, с одной стороны, для народной музыки (вокальной – прежде всего), с другой - для музыки ХХ века.

Вышеприведенные данные подводят нас к выводу о первооснове музыкальности в поэтическом творчестве Пастернака. В поздний период ритмика трансформируется, обретает более доступную для восприятия форму, но напевность сохраняется. Таким образом, говорить о ритмических неровностях как о случаях «авторской глухоты» в большинстве случаев неуместно. Возможно, ритмическая система раннего творчества Пастернака проистекает из стремления, свойственного многим деятелям культуры того времени, возродить синтетическое искусство. Звучащий мир для Пастернака – неотъемлемая часть его творчества, создающая в комплексе с системой образов (на глубинном уровне) и звукописью на внешнем синергетическое единство диссонансного характера, тогда как поздняя поэзия оказывается значительно ближе к консонансу.

Литература:

1. Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: В 11 т. / Сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак. – М.: 2004.
2. Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях.- 3-е изд. – М.: 2004.