

На правах рукописи

Антудова Татьяна Алексеевна

М.Ю.ЛЕРМОНТОВ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Б.Л.ПАСТЕРНАКА

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 2010

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова

Научные руководители: доктор филологических наук, профессор

Журавлева Анна Ивановна

доктор филологических наук, доцент

Зыкова Галина Владимировна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
ординарный профессор ГУ-ВШЭ

Пенская Елена Наумовна,

Государственный университет – Высшая школа экономики

кандидат филологических наук, старший преподаватель

Марусяк Наталья Владимировна

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, кафедра русского языка для иностранных учащихся филологического факультета

Ведущая организация: кафедра истории русской литературы филологического факультета Воронежского государственного университета

Защита состоится «___» _____ 2010 г. в _____ часов на заседании диссертационного совета Д.501.001.26 при Московском государственном университете МГУ им.М.В.Ломоносова по адресу: 119992, г.Москва, МГУ, Воробьевы горы, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке филологического факультета МГУ.

Автореферат разослан «___» _____ 2010 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент

А.Б.Криницын

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

На рубеже XIX-XX веков фигура М.Ю.Лермонтова приковывает к себе пристальное внимание со стороны поэтов и писателей, художников и музыкантов: очевидно, романтический пафос его творчества с присущим ему духом бунтарства, с одной стороны, и трагическое мироощущение, с другой, в эту эпоху приобретают все большую актуальность. Если (по наблюдению В.М.Марковича), в XIX веке критика Лермонтова осуществлялась по двум генеральным линиям, заданным С.О.Бурачком и В.Г.Белинским и сводившимся соответственно к обвинению или оправданию поэта, то в XX веке появляются новые тенденции в интерпретации Лермонтова, исключающие прямые оценки и окончательные объяснения. Предметом исследования становится собственно творчество поэта, значение которого для русской литературы пытаются объяснить. Появляются работы, изучающие вопрос влияния Лермонтова на творчество отдельных писателей или на литературу целой эпохи (например, на поэзию Серебряного века или советскую литературу)¹.

Логика историко-литературного процесса была важной причиной обращения Пастернака к Лермонтову, однако не меньшее значение имело личное отношение к Лермонтову, связанное с воспитанием и судьбой. Лермонтов оказал сильное влияние на Пастернака, являя собой «живое личное свидетельство»² творческой личности.

Вопросы, возникающие при сопоставлении творчества Лермонтова и Пастернака, разработаны с разной степенью детализации: много писали, например, о концепции личности (В.Альфонсов, Е.Эткинд, Т.Фроловская) и природы (З.Паперный, М.Эпштейн), образах Демона (З.Паперный, Л.Ходанен, М.Лотман, К.О'Коннор) и Кавказа (Вяч.Иванов,

¹ Работы Д.Максимова, З.Паперного, Т.Головановой, А.Авраменко, В.Марковича, С.Ломинадзе, А.Кудряшовой и др.

² Пастернак Б. Полное собрание сочинений: В 11 т. М., 2003-2005. Т.10. С. 380. Далее произведения Пастернака цит. по данному изданию: римскими цифрами обозначен том, арабскими – номер страницы.

А.Кудряшова), в поэзии и прозе Пастернака находили лермонтовские реминисценции (И.Смирнов, В.Баевский, С.Бройтман, К.О'Коннор, Е.Глазов, Н.Фатеева, А.Маслова, Т.Венцлова, К.Платт). Образы Печорина и Живаго обычно рассматриваются в одном традиционном для русской классической литературы ряду «лишних людей» (Г.Лесскис, Энциклопедия литературных героев³). Отдельным предметом типологического сравнения романы «Герой нашего времени» и «Доктор Живаго» стали для В.Марковича, говорившего о субъективно-биографической модели творчества.

Однако в настоящее время глубокие и тонкие наблюдения, которые были разработаны специалистами, сопоставлявшими Лермонтова и Пастернака, разрознены и требуют дальнейшего развития. Отсутствуют работы, в которых реализовался бы целостный подход к рассматриваемой теме.

Вопрос о текстовых переключках произведений Лермонтова и Пастернака мы сознательно оставим на периферии нашего внимания⁴, обратившись прежде всего к философским и мировоззренческо-эстетическим основаниям пастернаковской интерпретации личности и творчества Лермонтова. Поэтому важнейшим понятием общего характера в нашей работе будет понятие художественного мира в его целостности.

Вопрос о влиянии философских концепций на творчество Пастернака, важный, как сказано выше, для нашей темы, ставился исследователями неоднократно и получал различные толкования. Ему посвящены работы Р.Миллер-Будницкой, Ф.Степуна, Л.Флейшмана, зарубежных теоретиков М.Денн, А.Хан, Г. де Маллака. О философских источниках эстетики Лер-

³ Цуканов А.Л. Живаго // Энциклопедия литературных героев. М., 1997.

⁴ Однако оговоримся сразу, что если данное направление исследования не является для нас главным, это не значит, что мы совершенно оставляем без внимания эту форму бытования лермонтовской традиции в творчестве Пастернака. Несколько реминисценций были нами обнаружены и прокомментированы. Безусловно, в своей работе мы опирались на опыт предшественников: все случаи реминисценций, обнаруженные другими исследователями, собраны нами в отдельном приложении.

монтова писали, как известно, многие исследователи – Б.Эйхенбаум, Н.Бродский, Т.Уразаева и другие.

Многообразие проблем, возникающих в рамках заявленной темы, вынуждает нас ограничиться следующим кругом вопросов: философско-мировоззренческий аспект проблемы; проблема личности и связанный с ней комплекс устойчивых тем и мотивов; отчасти мы коснемся также современной Пастернаку ситуации в литературе и литературоведении (лермонтоведении) как фактора влияния на формирование эстетических принципов Пастернака и некоторых конкретных особенностей его отношения к Лермонтову.

Актуальность диссертации состоит в том, что предлагаемая тема отвечает современной тенденции нового прочтения классики, а также в необходимости целостного подхода в изучении данного вопроса.

Цель диссертации заключается в том, чтобы определить формы бытования лермонтовской традиции в творчестве Пастернака, установить важные для Пастернака черты Лермонтова как культурного героя, что важно, по нашему убеждению, для понимания личности обоих поэтов, а также выявить некоторые типологически общие черты поэтики, мировоззрения и литературного поведения Лермонтова и Пастернака. Достижение этой цели предполагает решение следующих *задач*:

- изучение эстетических взглядов Пастернака в свете его критики романтизма;
- изучение проблемы личности у Лермонтова и Пастернака;
- описание устойчивых мотивов и образов, общих для творчества обоих поэтов;
- философское обоснование метонимического принципа как основы мировоззренческой близости поэтов и проблемы цельности личности;
- сопоставительное изучение романов «Герой нашего времени» и «Доктор Живаго»;

– изучение вопроса о возможном взаимном влиянии Пастернака и лермонтоведов, современников поэта.

Предметом исследования помимо собственно художественного творчества является литературно-критическая проза и письма Пастернака. То, насколько важны письма Пастернака, было вполне ясно уже его современникам. Л.Я.Гинзбург писала: «Охват этих писем широк. Они и литературный факт, и бытовая и автобиографическая информация. В них размышления о творчестве и автохарактеристики, разговор об отношениях с жестокой действительностью и признания в любви. Пестрое содержание, отливавшееся в разные формы»⁵.

Научная новизна диссертации состоит в том, что в отечественном литературоведении впервые предпринята попытка системного исследования проблемы значения Лермонтова для Пастернака. Как основа близости этих писателей обсуждаются не изучавшиеся ранее (или не изучавшиеся достаточно подробно) общие черты в актуальной для Лермонтова и Пастернака философии, проблема целостности личности и связанные с этим особенности поэтики (прежде всего метонимичность), образности (мотивы женственности и детства). Поставлен вопрос о взаимоотношениях Пастернака с современными ему лермонтоведами и возможным взаимном влиянии писателя и ученых. Предлагается новый подход к анализу системы персонажей романа «Доктор Живаго».

Методологическую основу диссертации составляет сочетание типологического и историко-генетического подходов к анализу литературного материала; был применен структурно-семантический анализ текста, обобщение историко-литературных фактов и закономерностей литературного движения.

⁵ Гинзбург Л.Я. Письма Бориса Пастернака // Претворение опыта. Рига; Л., 1991. С.221.

Практическая ценность. Результаты исследования могут служить материалом для дальнейшего изучения проблемы, при разработке общих и специальных курсов по истории литературы, а также могут быть использованы в вузовском и школьном преподавании русской литературы.

Апробация работы. Результаты исследования были представлены на международной конференции молодых ученых «Ломоносов-2007», на конференции «Лермонтовские чтения-2007» (Санкт-Петербург, 2007), на IX международной научной конференции «Славянские литературы в контексте мировой» — 2009 (Минск, 2009). Основные выдвигаемые на защиту положения диссертации изложены в шести научных публикациях.

Структура диссертации. Работа состоит из «Введения», четырех глав, «Заключения» и двух приложений.

Теоретическая база. В настоящей диссертации были использованы работы Л.Флейшмана, А.Журавлевой, Е.Пастернака, Д.Максимова, Вяч.Вс.Иванова, Т.Фроловской, В.Альфонсова, Б.Эйхенбаума, В.Баевского, И.Смирнова, Н.Дмитриевой, М.Гаспарова, Р.Якобсона, Д.Лихачева, В.Марковича, Т.Уразаевой, Н.Фатеевой, Б.Парамонова, Г.Москвина, Е.Эткинда, материалы симпозиума Серизи-ля-Саль и др.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во «**Введении**» анализируется состояние изучения проблемы, представлена история вопроса, обосновывается выбор темы, определяются цели и задачи исследования.

В первой главе, «**Пастернаковская критика романтизма и Лермонтов**», анализируется парадоксальное отношение Пастернака к романтизму, одним из частных проявлений которого является симпатия Пастернака к Лермонтову. Особенное употребление слов «реализм» и «романтизм» у Пастернака, точнее, его особенная система понятий, конечно, ста-

новились предметом подробного анализа в литературоведении⁶. При этом исследователи, разнообразно интерпретирующие теоретические взгляды Пастернака, более или менее сходятся в признании скорее романтической природы его собственного художественного творчества. Нам представляется возможным объяснить убежденность Пастернака в неромантичности Лермонтова не только некоторыми специфичными чертами Пастернака, но и действительными особенностями творчества самого Лермонтова, близкими Пастернаку. Один из главных пороков романтизма, как считал Пастернак, был тот, что фигура гения в романтическом мире непременно предполагает существование фона – толпы. Хотя Лермонтов для русского читателя, бесспорно, самое яркое воплощение романтизма в национальной литературе, тем не менее, как известно, в XX веке все чаще обсуждают особенную лермонтовскую демократичность (Д.Е.Максимов). Замечают, что хотя у Лермонтова до самого конца присутствует и вполне традиционно романтическое противопоставление поэта и толпы («Пророк»), всё же именно Лермонтов наиболее демонстративным образом в лирике отменяет это противопоставление («Бородино», «Дума», «Родина», «И скучно и грустно») или даже переворачивает его, всерьез возвышая толпу над поэтом («Не верь себе»). Как исповедь обычного человека многие исследователи в XX веке читают «Завещание» (Л.Я.Гинзбург, И.Е.Усок). Такой поиск в обычном человеке черт, сближающих его с особенным, одиноким, гениальным, рефлектирующим лирическим героем, был очень близок Пастернаку; думается, что слова Пастернака о творчестве Лермонтова как «начале свободного поэтического утверждения повседневности» можно понимать в этом смысле.

Конечно, слова Пастернака о Лермонтове и «повседневности» лапи-

⁶ В. Pasternak, 1890-1960 = Борис Пастернак, 1890-1960: colloque de Cerisy-la-Salle (11-14 sept. 1975). Paris: Inst. d'études slaves, 1979 (обсуждению вопроса посвящены здесь материалы отдельной секции).

дарны и провоцируют на ряд различных толкований. Например, вполне возможно, что Пастернак также имел в виду и некоторые черты поэтического языка Лермонтова, например, свойственную лермонтовской лирике разговорную неправильность, небрежность речи (не употребление прозаизмов, что блестящим образом уже делал Пушкин, а именно грамматическую неправильность). Лермонтовские «ошибки» обсуждались и осуждались в XIX веке, но XX век смог увидеть в них (как и в неправильностях А.С.Грибоедова) проявление особой естественности.

Еще одна неромантическая черта, действительно присутствующая у Лермонтова и близкая Пастернаку, – понимание творчества как непосредственной исповеди, биографического факта, а не как акта создания нового мира. В Европе идея условности искусства оказалась важна прежде всего для немецких романтиков. В одном из своих антиромантических высказываний как образец неприятного и непонятного ему в искусстве Пастернак называет Гофмана и Гоцци как создателей своих фантастических, особенных миров. Пастернак нередко употребляет слово «эстетика», которое нагружается отрицательными коннотациями. Лермонтов, как известно, избегал публично выступать в качестве литератора – и соответственно избегал и рассуждений об искусстве. Л.Флейшман обращал внимание на то, что, по мнению Пастернака, художник не должен увлекаться поисками новых средств выражения, как это делали Андрей Белый и Велимир Хлебников. Что же касается Лермонтова, то, напомним, его со времен Вяземского обвиняли в слишком широком использовании «старого языка», чужой образности (об этом писали Б.Эйхенбаум, Л.Гинзбург).

Весьма вероятно, что на суждения Пастернака о Лермонтове влияли идеи современников Пастернака, выдающихся ученых, исследовавших творчество Лермонтова, людей, с которыми Пастернак общался лично, – Б.Эйхенбаума, Д.Максимова, Л.Гинзбург, С.Дурылина. Для нас значимы не только объективно существующие черты, сближающие Лермонтова и Пастернака, но и особенности рецепции Лермонтова в эпоху Пастернака.

Стоит учитывать возможность влияния и филологии на Пастернака в его отношении к писателям прошлого, и обратного влияния – Пастернака на филологов. Известно, что с Д.Е.Максимовым Пастернак был хорошо знаком, часто цитируется письмо Пастернака к Максиму, где поэт благодарит ученого за написанное им предисловие к сборнику Лермонтова (1957 г.) и поясняет свое пристрастие к Лермонтову. Книга Максимова о Лермонтове 1959 г., на наш взгляд, может быть в некоторой степени результатом диалога с Пастернаком о Лермонтове. То, что поэты-модернисты и в частности Пастернак в «Сестре моей – жизни» обращались к Лермонтову, позволило историкам литературы заметить в Лермонтове то, что не замечали в XIX в. Например, особая любовь филологов именно XX века к таким произведениям, как «Завещание», или идея Максимова об особой роли человека «простого сознания» в творчестве писателя, в котором привыкли видеть прежде всего мрачного индивидуалиста, – может быть, следствие не только большей демократичности эпохи в целом, но и особой демократичности любивших Лермонтова поэтов новой эпохи.

Вторая глава, **«Проблема личности у Лермонтова и Пастернака»**, включает три параграфа.

В первом параграфе, **«Онтологический аспект проблемы личности»**, исследуется проблема единства личности. Как известно, Л.Я.Гинзбург заметила, что Лермонтов, отказываясь от канонических жанровых форм, налагавших на поэта определенные ограничения в выборе темы и художественных средств, нарушает жанровую цельность в пределах одного стихотворения: поднимая несколько тем, он показывает их тесную взаимосвязь, так как все они так или иначе существенны для лирического героя⁷. В легкости, с которой лирический герой Лермонтова сменяет амплуа в рамках одного стихотворения, видели, между прочим, проявление

⁷ Гинзбург Л.Я. Творческий путь Лермонтова. Л., 1940.

определенного мировоззрения⁸, свидетельство свободы духа, способности к перевоплощению и многомерному взгляду на мир, что является для Лермонтова условиями целостности человека, его гармонии с миром. Такое понимание свободного существования человека в мире, которое не может быть объяснено и, таким образом, ограничено законами привычной логики и обыденными житейскими представлениями, было близко и Пастернаку: «Меня всегда удивляло, что данное, узаконенное, фактическое и принятое за истину не созданы раз навсегда, жизнь постоянно переполняет все сосуды, и помимо всяких бесчисленных физических и душевных движений в пространстве и во времени, сама жизнь, как неделимое явление мира в целом, охвачена стремительным движением, – все присутствует и совершается так, будто это нескончаемое вдохновение, выбор и свобода» [X; 482]. Этим мировоззрением обусловлены и особенности художественного стиля Пастернака, отсутствие образов, которым определенность очертаний придавала бы завершенность и, в то же время, ограничивала бы их.

Необычная связь лирического «я» с самыми разнообразными темами – общая особенность поэзии Лермонтова и Пастернака, у обоих внутренняя цельность лирического героя достигается благодаря чувству единства человека с природой, миром, вселенной. Но если в лирике Лермонтова личное начало ярко выражено (на основании чего и возможно было говорить о появлении именно у него лирического героя, наделенного личной судьбой, характером, психологическом портретом), то лирическое «я» Пастернака растворено в природе, границы между миром и человеком стираются.

Ощущение связи всего со всем, великого с малым в высшей степени характерно для Пастернака. «У меня всегда было чувство единства всего существующего, связности всего живущего, движущегося, проходящего и появляющегося, всего бытия и жизни в целом», — поэт написал эти слова

⁸ Эткинд Е.Г. Пастернак и Лермонтов. К проблеме поэтической личности // Б.Пастернак: 1890-1990: Норвич. симп. Нортфильд: Русская школа Норвич. ун-та. 1991.

за год до смерти французской славистке Жаклин де Пруайяр, которая занималась изданием произведений Пастернака за границей (письмо от 20.05.1959 г.) [X; 490]. Главная задача искусства заключается в том, чтобы связать значение конкретного явления, предмета изображения с более широкими идеями, чтобы «раскрыть величие жизни и бездонную ценность человеческого существования» (из письма Ю.-М.Кайдону от 22.08.1958 г.) [X; 379]. Анализ этой особенности пастернаковской эстетики с точки зрения неокантианства будет осуществлен нами ниже (гл. 3, § 1).

Если толковать творчество Лермонтова в европейском романтическом контексте, то рассматриваемая нами характерная черта его поэзии может быть объяснена некоторыми идеями немецкой философии, и прежде всего главным постулатом философии тождества Шеллинга, суть которого заключается в единстве субъективного и объективного, что является исходным пунктом любого развития. Природа одновременно предстает активным творческим субъектом (*natura naturans*) и продуктом этой творческой деятельности (*natura naturata*). По Шеллингу, в природе все явления и объекты выступают как различные свойства, или «потенции», Абсолютного разума. Значит, любая часть мира может полноценно свидетельствовать о нем. Понятно, конечно, что для наиболее близких Пастернаку немецких философов – неокантианцев – Шеллинг был не самым актуальным мыслителем прошлого, Кант им был, естественно, ближе. Однако были и объединяющие идеи, – то, что обеспечивало непрерывность немецкой философской традиции при всем ее разнообразии. Это дает нам возможность объяснить мировоззренческую близость Пастернака к Лермонтову.

Во втором параграфе, **«Женственное и детское как черты личности героя Лермонтова и Пастернака»**, анализируется представление Пастернака о детстве и женственности. «Женское» начало, как и «детское», и у романтиков, и у Пастернака противоположно рациональному, рассудочному началу, предполагает некую неоформленность, готовность к приятию мира.

В эпоху Пастернака представление о детстве как литературной теме достаточно устойчиво ассоциировалось с Лермонтовым, читателям нередко казалось, что о детстве всерьез впервые в русской литературе начинает говорить именно Лермонтов.

Основания обсуждать «женское» и «детское» в творчестве Пастернака именно в связи с Лермонтовым дает прежде всего поздняя незавершенная поэма Лермонтова «Сказка для детей». В творчестве Пастернака «Сказка для детей» отозвалась, по крайней мере, дважды: в «Детстве Люверс» и в «Сестре моей – жизни», где «девочка» – одна из основных фигур лирической книги (эпиграфом к стихотворению «Девочка» служат строки из «Утеса»). Нам представляется, что сам выбор взрослеющей девочки в качестве главного действующего лица с развитым внутренним миром отсылает именно к поэме Лермонтова как к единственному прецеденту. В творчестве самого Лермонтова «Сказка для детей» отчасти подготовлена тем, что в характере лирического героя, в характере Печорина и других близких автору персонажей иногда появляются женские черты: усталый Печорин сидит, «как бальзакова тридцатилетняя кокетка», он плачет, «как женщина», его друг Вернер «нежен как женщина»; Мцыри «слаб и гибок, как тростник»; в лирике Лермонтова необычно часто встречается мотив слез. У Лермонтова та особенная уязвимость, подверженность страданию, которая у Пастернака приписывается женщине, – скорее свойство ребенка. Для Лермонтова детство – это, по биографическим причинам, в том числе и переживание сиротства («Ужасная судьба отца и сына...»), одиночества («Как часто, пестрою толпою окружен...»). Впрочем, согласно воспоминаниям Пастернака и его признаниям в письмах, в детстве в своей семье он ощущал себя неродным, незаконным ребенком. Женским образам в поэзии Пастернака часто сопутствует мотив грусти: «грусть это что-то высоко женское. Вот теперь <...> надо мной сошла эта грусть, я прямо немею под ней, мной запасается какая-то неясная большая радость в будущем» («Когда Реликвимини вспоминалось детство...», 1910). Всю жизнь Пас-

тернак воспоминал свою мать грустной, а его сестра Жозефина Пастернак, определяя характер матери, вспоминает стихотворение Лермонтова «Ангел», которое лучше всего передает «суть маминого существования»⁹. О грусти как об общем настроении лермонтовской поэзии, как о «выражении не общего смысла жизни, а только характера личного существования»¹⁰ говорил В.О.Ключевский.

Третий параграф – **«Вода и звук как символы пластичности и открытости мира и личности у Лермонтова и Пастернака»**. Именно с помощью образов воды и звука Пастернак определяет сущность своего понимания лермонтовской поэзии в письме Д.Е.Максимову – «непросохшие следы ночного дождя», «затишающие, не отзвучавшие отголоски только что прокатившегося звука». Они являются важными категориями художественного мышления обоих поэтов и связаны с темой свободы, поэтического вдохновения и творческого преображения действительности. У Лермонтова этими смыслами наделяется в первую очередь образ звука (такие важные образы, как «погибших лет святые звуки», «звук прощанья роковой», «звуки рая»), в творчестве Пастернака наиболее распространенными являются образы воды – как правило, природных стихий – дождя и ливня.

В идейно-художественной системе Лермонтова образ воды может отсылать читателя к евангельским образам (Г.В.Москвин, Е.Д.Волжина). Оказываясь в оппозиции с предопределенностью, фатализмом, вода может обретать дополнительный смысл свободы божественной воли, которая властна изменить привычный, естественный порядок вещей. Этой властью обладает и художник, гений которого может преобразить мир или создать совершенно новый мир. Текущая вода, которая, по выражению

⁹ *Цит. по:* Пастернак Е. Понятое и обретенное: статьи, воспоминания. М., 2009. С.209.

¹⁰ Ключевский В.О. Грусть (Памяти М.Ю.Лермонтова) // Лермонтов: pro et contra. СПб., 2002. С.253.

В.С.Франка, является «родным элементом Пастернака»¹¹, символизирует воздействие высшей таинственной силы на природу. В художественном мире Пастернака дождь становится метафорой жизни и – как сама жизнь – удивляет своим разнообразием: он может быть ликующим, радостным, одиноким, даже несущим беду. Снег, зима у Пастернака всегда символизируют смерть, остановку, замирание.

Особое место звукообразов в художественной системе и Лермонтова, и Пастернака объясняется необыкновенными музыкальными способностями обоих поэтов, а также общеромантическим пониманием музыки как наиболее символического и, тем самым, высшего вида искусства. Многочисленные лермонтовские звукообразы могут входить в состав более сложных образов, равно как самостоятельно воплощать в себе важные для поэта ценности. По звуку узнают друг друга в этом мире родственные души («К * (Прости! – мы не встретимся боле...), 1832)». У Пастернака была уникальная способность слышать звуки природы, что отмечалось многими ценителями его поэзии (М.Цветаева, И.Эренбург). Н.А.Фатеева обратила внимание на преемственность по отношению к Лермонтову у Пастернака в описании Москвы, и связан этот случай непосредственно с образами и звука, и воды. Речь идет о стихотворном цикле «Болеть» 1918-1919 гг. и о лермонтовской «Панораме Москвы» 1834 г., где оба поэта уделяют особое внимание колоколам Ивана Великого и сравнивают бескрайнюю московскую панораму с океаном¹².

¹¹ Франк В.С. Водяной знак // Сборник статей, посвященных творчеству Б.Пастернака. Мюнхен, 1962. С.240.

¹² От себя добавим, что в своих воспоминаниях С.Н.Дурылин, с которым поэта связывали долгие годы дружбы, эмоционально описывает пасхальное утро на колокольне Ивана Великого, встреченное им с Пастернаком в 1909 г. Осмелимся предположить, что лермонтовские реминисценции возникли в стихотворении Пастернака под воздействием воспоминания именно об этом эпизоде.

Тема женского и детского и образы воды и звука рассматриваются нами в рамках обсуждения проблемы целостности и единства личности у Лермонтова и Пастернака постольку, поскольку эти темы и образы связаны с важнейшими представлениями, определявшими пастернаковскую концепцию личности, – представлениями об открытости внешнему миру, восприимчивости, неуловимой текучести, одним словом, обо всём том, что, присутствуя – явно или скрыто – в художественном мире Лермонтова, было актуализировано Пастернаком.

Третья глава, **«Метонимия у Пастернака и роль детали у Лермонтова: Философское обоснование поэтологического аспекта»**, посвящена интерпретации метонимии, художественно значимой детали, поданной крупным планом, важной не только для поэтики Пастернака, но и Лермонтова, интерпретации в том числе и с точки зрения современной для каждого поэта философской системы. Заметим сразу, что большое значение обсуждаемого художественного приема у обоих авторов (у Пастернака в особенности), на наш взгляд, связано с теми свойствами картины мира и соотношения в нем части и целого (личности и природы), о которых шла речь в предыдущей главе.

Параграф первый – **«Неокантианские истоки метонимического принципа Пастернака»**. Неокантианцы марбургской школы (ее значение для Пастернака известно и становилось предметом научного исследования)¹³ в основу своей философии положили метод бесконечно малых. Он базируется на тезисе о существовании бесконечно малой величины, своеобразном простейшем элементе бытия, который образует единство с логической единицей мышления (принцип первоначала) и является началом формирования мысленного объекта как предмета познания. Нам представ-

¹³ Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehjahre. Неопубликованные философские конспекты и заметки Бориса Пастернака. Stanford Slavic Studies. Volume 11:1. Stanford. 1996.

ляется, что метод бесконечно малых может быть соотнесен с представлениями Пастернака о значимости каждой детали для представления мира, о равноценности, взаимозаменяемости деталей; в области поэтики это проявляется как предпочтение метонимии¹⁴.

Согласно гносеологии марбургской школы, процесс познания является бесконечным, так как каждый акт синтеза, в результате которого предмет познания определяется с той или иной точки зрения, порождает бесконечные возможности для следующих и любое явление может послужить толчком для дальнейшего процесса познания и освоения мира. Некоторые стихотворения Пастернака строятся именно как потенциально бесконечный ряд попыток приближения к познанию объекта, ряд определений («Определение поэзии», «Определение души» и «Определение творчества»).

Кроме того, сходство прослеживается также в понимании предмета исследования как совокупности логических отношений. Неокантианцы не ставят перед собой задачу изучить объект действительности, так как он существует вне и независимо от нашего сознания. Человеческое мышление создает свою реальность, которая, по словам Когена, содержится в книгах. Можно предположить, что Пастернак не принимал данное положение полностью (например, как полагает Л.Флейшман¹⁵, представление о природе как о рабочей гипотезе не могло быть принято Пастернаком, для которого природа была «явленной тайной»), однако в своих рассуждениях об искус-

¹⁴ Мысль о влиянии метода бесконечно малых величин на метонимический стиль Пастернака была высказана В.В.Ивановым в устном докладе (стенограмма опубликована в: "Марбург" Бориса Пастернака: Темы и вариации. М., 2009), однако крайняя конспективность высказываний Иванова, практически не говорившего о гносеологии неокантианцев, оставила нам возможность обсудить проблему относительно подробно.

¹⁵ Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehjahre. Неопубликованные философские конспекты и заметки Бориса Пастернака. Stanford Slavic Studies. Volume 11:1. Stanford. 1996. С. 68.

стве он пишет: «Взаимозаменяемость образов есть признак положенья, при котором части действительности взаимно безразличны» [III; 187]. Смысл каждого образа в отдельности сам по себе не имеет никакого значения, он «отсылает к общему духу всего искусства».

Во втором параграфе, **«Роль детали у Лермонтова и философия Шеллинга»**, рассматриваются те явления лермонтовской поэзии, которые возможно сопоставить с пастернаковским пристрастием к метонимии.

Мы опираемся на принципиальные размышления о разрушении причинно-следственных связей в лирике Лермонтова и о роли художественной детали в этом процессе, принадлежащие А.И.Журавлевой. В своей ранней работе «Лермонтов и философская лирика 30-х годов»¹⁶, анализируя стихотворение «1831-го июня 11 дня», А.И.Журавлева показывает, как картины природного мира «вторгаются» в лирическое размышление, «по видимости» не имея «прямой связи с изложением»¹⁷; в результате «мышление становится не линейным, а объемным. Человек думает не о чем-то одном, а как бы параллельно о разных, но внутренне, конечно, связанных вещах. ... "31-го июня 11 дня" – это своеобразная и, вероятно, одна из первых в русской литературе попытка передать "объемность" человеческого мышления»¹⁸. А.И.Журавлева определяла как «серию вспышек... как фиксацию мгновенного поэтического переживания»¹⁹ не отдельное произведение Лермонтова, а принцип его поэзии как таковой. Композиция целого произведения может быть подчинена подготовке крупного плана в финале:

¹⁶ Журавлева А.И. Лермонтов и философская лирика 30-х гг. // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1964. №3.

¹⁷ В переработанном виде ранняя статья вошла в кн.: Журавлева А.И. Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики. М., 2002 (гл. 4 – "Элегии и лирические монологи"). *Цит. по этому изд.*: с.62.

¹⁸ Там же. С.65.

¹⁹ Журавлева А.И. Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики. М., 2002. С.9.

именно так, например, как известно, строится «Родина», где сначала – как нечто ложное – перечисляются отвлеченные идеи, затем мир видится с высоты птичьего полета, а потом – как нечто наиболее ценное и любимое – вводятся отдельные детали, и такой деталью, поданной крупным планом («говор пьяных мужичков»), стихотворение и заканчивается.

Известно, что для читателей XX века некоторые случаи использования в лермонтовской лирике детали, поданной крупным планом, представлялись слишком сложными для интерпретации; истолкованные в соответствии с привычной логикой причинно-следственных связей, эти стихи подвергались критике за якобы пренебрежение предметной точностью описания (см. отзыв Г.Успенского о стих. «Когда волнуется желтеющая нива...»). Конечно, у Лермонтова есть скандально известные неточности, вроде «львицы с гривой», немыслимые у Пушкина. Между тем в современном литературоведении уже обсуждались и такие случаи, когда внимание Лермонтова к предмету оказывается гораздо большим, чем у иных современников. Например, М.Л.Гаспаров, обнаруживший в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» следы чтения стихотворения Ламартина, показывает, что условным поэтическим клише Ламартина у Лермонтова соответствуют конкретные образы (там, где у Ламартина цветок вообще, у Лермонтова ландыш)²⁰.

Когда Успенский упрекал Лермонтова за то, что у него якобы слива зреет тогда же, когда цветет ландыш, – такой упрек был спровоцирован не романтической небрежностью, а чем-то совсем другим. Судя по замечанию Успенского, читателю, по крайней мере, в эпоху господства реалистической прозы, казалось странным то, что отдельная деталь у Лермонтова не является частью подробно прописанной картины, а метонимически представляет собой всю эту картину, – естественная черта поэзии, рабо-

²⁰ Гаспаров М.Л. «Когда волнуется желтеющая нива...»: Лермонтов и Ламартин // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995.

тающей с символами. В XX веке эта особенность поэтического языка Лермонтова всё чаще обсуждается исследователями²¹. Видимо, неслучайно интерпретаторы Лермонтова стали способны по достоинству оценить художественное значение детали у Лермонтова в основном в XX в. – не исключено, что тут оказался важен новый эстетический опыт, опыт людей, уже прочитавших, например, Пастернака.

Эту особенную черту лермонтовской поэзии можно объяснить и с точки зрения шеллингианской философии тождества, о которой более подробно говорилось выше (гл. 2, § 1). Авторы-современники Шеллинга часто обращались к фрагменту как литературному жанру: фрагмент в его намеренной отрывочности, заменивший собой развернутые рассуждения и описания, аналогичен детали, поданной крупным планом. О философских основаниях романтического жанра фрагмента историки культуры писали довольно много, правда, в основном по поводу не русской, а немецкой литературы. См., например, у В.М.Жирмунского: «Величайшая задача, над которой бились романтики и которую они разрешили только в чувстве и в вере своей, именно в том и заключалась, чтобы сделать божественно ценной каждую мелочь, каждый конкретный факт, все единичное, снова найти это в Боге на том пути постепенного просветления, на котором находится мир»²².

Для того чтобы признавать близость метонимических ходов у Пастернака и Лермонтова достаточно обоснованной, нужно, чтобы эта близость была замечена, отрефлексирована самим Пастернаком, – ведь он так много думал и говорил о своем отношении к Лермонтову, а не только проявлял это отношение в своих произведениях. Напрямую о метонимичности Лермонтова Пастернак сказал, насколько нам известно, только однажды и

²¹ См., напр., также разбор стихотворения «Белеет парус одинокий...», который Ю.М.Лотман приводит в своей книге «Анализ поэтического текста».

²² Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С.22.

очень кратко, но зато как о самом главном: «Отчетливость Лермонтова настойчива и высокомерна. Его детали покоряют нас сверхъестественно. В этих черточках мы узнаем то, что должны были бы доработать сами. Это магическое чтение наших мыслей на расстоянии» [V, 68].

Четвертая глава – **«"Герой нашего времени" и "Доктор Живаго": некоторые аспекты сопоставительного анализа»**. В ней анализируются некоторые аспекты общей организации романов и делается попытка обнаружить у Пастернака прямые отсылки к роману Лермонтова.

В первом параграфе, **«Особенности "субъективно-биографического реализма" Лермонтова и Пастернака»**, рассматривается одна из общих черт построения «Героя нашего времени» и «Доктора Живаго» – то, что, в отличие от реалистической романной прозы, поведение героев и логика повествования здесь не исчерпываются психологическими или социальными мотивировками, не определяются причинно-следственными связями. О неприменимости житейских законов логики к сюжету и характерам в «Герое нашего времени» в наше время говорят всё больше (Г.Москвин²³, В.Маркович²⁴). Лермонтовский роман развивается согласно глубинному сюжету, трагическое содержание образа главного героя выше всяких мотивировок, что свидетельствует о непостижимой тайне его характера. Невероятные встречи и совпадения в «Докторе Живаго» свидетельствуют о действующем в художественном мире произведения законе случайности, который диалектически оказывается связанным с представлением о фатальной предопределенности всего совершающегося. Пастернак намеренно и последовательно отказывается от психологической мотивации, которая предполагает «потесненную свободу личности»

²³ Москвин Г.В. Смысл романа М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени». М., 2007.

²⁴ Маркович В.М. О лирико-символическом начале в романе Лермонтова «Герой нашего времени» // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М., 1981. Т.40. №4.

(В.Суриков²⁵). То, что представляется случайным для механистического мышления, оказывается в высшей степени законным и своевременным. Пастернак следует за кантовским императивом, утверждающим, что все в природе есть одновременно цель и средство, выискивание причин уничтожает смысл явления (О.Седакова²⁶).

Во втором параграфе, **«Интертекстуальный аспект сопоставительного анализа романов “Герой нашего времени” и “Доктор Живаго”**», рассматриваются случаи текстовых перекличек.

Так, реминисценцией из Лермонтова, возможно, являются у Пастернака слова Тони о «противоречивости» характера главного героя: «Удивительный ты все-таки, Юра. Весь соткан из противоречий. Бывает, муха пролетит, ты проснешься и до утра глаз не сомкнешь, а тут шум, споры, переполох, а тебя не добудиться». Ср.: «Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен. Ведь, например, в дождик, в холод целый день на охоте; все иззябнут, устанут – а ему ничего. А другой раз сидит у себя в комнате, ветер пахнет, уверяет, что простудился; ставнем стукнет, он вздрогнет и побледнеет; а при мне ходил на кабана один на один; бывало, по целым часам слова не добьешься, зато уж иногда как начнет рассказывать, так животики надорвешь со смеха...».

В эпизоде знакомства Живаго с Антиповым, к тому времени уже ставшим Стрельниковым, больше похожем на допрос, Стрельников произносит такие слова: «Я предчувствую, что мы еще встретимся, и тогда разговор будет другой, берегитесь». Ср. печоринское о Грушницком: «...я чувствую, что мы когда-нибудь с ним столкнемся на узкой дороге, и одному из нас несдобровать».

²⁵ Суриков В. Тайная свобода Юрия Живаго // Московский вестник. 1990, №3.

²⁶ Седакова О. Символ и сила. Гётевская мысль в «Докторе Живаго» // Континент. 2009, №139.

В «Докторе Живаго» есть сцена, где Печорин назван прямо: «Из присутствующих только один доктор расположился по-человечески. Остальные сидели один другого чуднее и развязнее. Уездный, подперев рукой голову, по-печорински полулежал возле письменного стола...» (в Мелюзееве).

Специальность Юрия Живаго – диагност-клиницист – заставляет нас вспомнить о «болезни века», о которой говорит Лермонтов в предисловии: такой же приговор или, точнее, диагноз ставит Юрий Живаго Стрельникову: «революционное помешательство эпохи».

Так же, как Лермонтов всю жизнь вспоминал песню своей матери, Юрий Живаго, который тоже рано теряет мать, слышит в детстве ее голос, а позже – голос Лары.

Сцена галопа в «Докторе Живаго» так же, как и в «Герое...», связана с расставанием, ведь именно во время радостного галопа Живаго – в отличие от печоринского отчаянного галопа – его останавливают партизаны Ливерия Микулицына, у которых доктор проведет полтора года и из-за которых больше никогда не увидится со своей семьей.

Анализ системы образов пастернаковского романа позволяет нам утверждать, что здесь, в частности, реализуется суждение Печорина о существовании в нем двух разных людей: действующего и анализирующего²⁷: такими персонажами оказываются Юрий Живаго и Павел Антипов-Стрельников. В отличие от Грушницкого Стрельников, безусловно, не является пародией на Живаго, в нем нет мелких черт и посредственности Грушницкого (кстати, в романе есть второстепенный персонаж – молодой комиссар Гинц, которого объединяет с Грушницким стремление обоих казаться старше своих лет и страсть к обильному словоизлиянию).

²⁷ «Я давно уж живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его».

В образе Лары также есть мотивы, заставляющие вспомнить о творчестве Лермонтова: например, ей очень нравилось стрелять и она жалела, что «ей закрыт путь дуэлянта-бретёра». Когда Юрий Живаго остается один в Варыкине после отъезда Лары с Комаровским на Дальний Восток, он горько оплакивает Лару и вместе с ней лето 1917 года, «когда революция была тогдашним с неба на землю сошедшим богом, богом того лета, и каждый сумасшествовал по-своему, и жизнь каждого существовала сама по себе, а не пояснительно-иллюстративно, в подтверждение правоты высшей политики». Это сопоставление революционного лета 1917 года с Ларой, когда они вместе служили в госпитале, отсылает нас к книге «Сестра моя – жизнь» и посвящению ее Лермонтову, которого Пастернак воспринимал тогда как своего современника.

Т.о., в романах Лермонтова и Пастернака сопоставимы не только главные герои (как всегда было принято считать), реминисценции из Лермонтова в «Докторе Живаго» многочисленны.

В Заключении суммируются основные результаты исследования.

Свое раннее впечатление от Лермонтова Пастернак пронес через всю свою жизнь, выразив – возможно, с разной степенью осознанности – его на разных уровнях своего художественного мира.

Пастернаковская критика романтизма и его представление о Лермонтове как поэте-реалисте объяснены нами с точки зрения неромантических черт лермонтовской поэзии, которые обнаруживаются и у самого Пастернака – снятие противопоставления поэта и толпы и неприятия тезиса об условности искусства.

Для обоих поэтов характерно представление о единстве личности, непременным условием для этого является свобода. Это представление выражается ими с помощью сходного набора средств – многослойность поэтической личности, образы воды и звука, соединение в характере женских и детских черт, означающих открытость миру и неизбежную при этом страдательность (то есть подверженность действию извне). Важным сред-

ством для передачи единства личности не только с собой, но и с миром является метонимический принцип, который мы попытались обосновать с точки зрения философских учений, господствовавших во времена Лермонтова и Пастернака.

В романах «Герой нашего времени» и «Доктор Живаго» действуют законы особой – нежитейской – логики, не поддающиеся рациональному объяснению и воплощающие таким образом саму жизнь. Анализ системы персонажей продемонстрировал преемственность романа Пастернака по отношению к лермонтовскому и наметил путь для дальнейших исследований в этом направлении.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях автора:

1. Антудова Т.А. Лермонтовское начало в прозе Бориса Пастернака (к постановке проблемы) // Вестник молодых ученых «Ломоносов». Вып.IV. М., 2007. С.338-342.
2. Антудова Т.А. Лермонтов и Пастернак: к проблеме литературного влияния // Лермонтовские чтения - 2007: Сб. статей. СПб., 2008. С.152-157.
3. Антудова Т.А. Лермонтов и Пастернак: эстетический и философский аспекты проблемы // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2009. №5. С.151-157.
4. Антудова Т.А. К вопросу о природе метонимического принципа у Пастернака и Лермонтова // IX Международная научная конференция «Славянские литературы в контексте мировой» – 2009: Сборник статей. Минский Государственный университет. Минск, 2010. (В печати)
5. Антудова Т.А. Пастернаковская критика романтизма и Лермонтов // Антудова Т.А.; МГУ им. М.В. Ломоносова. – М., 2009. – 12 с. – Библиогр.: с. 12. Деп. в ИНИОН РАН 14.12.2009 г. № 60825.

6. Антудова Т.А. «Детство Люверс» и «Сказка для детей»: мотивы женственности и детства в творчестве Пастернака и Лермонтова // Голоса молодых ученых: Сборник научных публикаций иностранных и российских аспирантов и докторантов-филологов. Вып. 23. М., 2010. (В печати).