

Redakcja

Marta Łukaszewicz, Justyna Celmer, Joanna Piotrowska

Korekta

Marcin Halań (język angielski)

Marta Łukaszewicz (język rosyjski, język polski)

Justyna Celmer (język rosyjski, język polski)

Joanna Piotrowska (język rosyjski, język polski)

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ТЕКСТЫ И КОНТЕКСТЫ

I

Сборник научных работ молодых филологов

Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego

ul. Szturmowa 4

02-678 Warszawa

tel. (22) 553 42 28

e-mail: ir@uw.edu.pl

Warszawa 2011

Publikacja dofinansowana przez
Wydział Lingwistyki Stosowanej UW
Instytut Rusycystyki UW

© Copyright by Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego
ISBN 978-83-61116-13-4
ISSN 0239-3506

Druk i oprawa: Zakład Graficzny UW, zam. 127/2011

СОДЕРЖАНИЕ / SPIS TREŚCI

Marta Łukaszewicz	
Тексты и контексты русской литературы	9
Антон Скулачев	
Субъективное и объективное в художественном творчестве и научной парадигме М.А. Гаспарова (подступы к теме)	15
Justyna Okrasa	
Всенаходимость автора к герою в <i>Страшной мести</i> Н.В. Гоголя	25
Всеволод Лазутин	
„Последние романтики”: поколение 1840-х годов как особый тип культурно-бытового поведения	33
Кирилл Зубков	
Между „Современником” и „Москвитянином”: повесть А.Ф. Писемского <i>Брак по страсти</i> во французском и русском литературном контексте	43
Joanna Piotrowska	
Художественные интенции в аневниках А.Н. Толстого: формы психологического анализа	53
Paulina Bogusz-Tessmar	
„Niebo” i „piekło” ikony a znakowa jakość świata artystycznego opowiadania M. Leskowa <i>Aniol z pieczęcią</i>	63
Marta Łukaszewicz	
Хроника Н.С. Лескова <i>Соборяне</i> в контексте современной белларистики о жизни духовенства	73

Ксения Абрамова (Новосибирск, Россия)

МИКРОЦИКЛ БОЛЕЗНЬ В КОНТЕКСТЕ КНИГИ Б. ПАСТЕРНАКА ТЕМЫ И ВАРИАЦИИ

Болезнь является третьим из шести микроциклов книги *Темы и вариации* и содержит всего 7 стихотворений. Тема болезни в художественном мире Бориса Пастернака имеет огромное значение, она часто выносится в заглавия (напр., *Болезни земли*, *Высокая болезнь*, *В больнице* и т.д.). С болезнью, приключившейся в детстве после падения с лошади, Борис Пастернак связывал свое открытие музыки (и шире – творчества), он писал: «первое пробуждение в ортопедических путях принесло с собой новое: способность распоряжаться непрощеным», недоступный еще накануне «вкус творчества»¹. А. Вигианская отмечает, что «дальнейшие встречи со смертью, одновременно предвещающие обновление жизни во «втором рождении», стали «подобьем» этого первого, детского опыта»². Позже Пастернак часто даровал болезни своим прозаическим героям, и это всегда была знак лиминального состояния, балансирования между жизнью и смертью, между бытием и небытием. Мы останавливаемся на рассмотрении проявлений этого пограничного состояния, а также тем, которые сопутствуют ему, развивают и дополняют его в микроцикле *Болезнь*.

¹ Цит. по: А. Флейшман: *От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории искусства*. Москва 2006, с. 344–345.

² А. Вигианская: *Второе рождение. Об одном философском источнике творчества Бориса Пастернака*. «Вопросы литературы» 2007, № 6, с. 134. О трактовке этого события детства как истока мотива преображения в творчестве Пастернака см. также: А. Флейшман: *Автобиографическое и «Август» Пастернака*. В кн.: А. Флейшман: *От Пушкина к Пастернаку*, с. 342–347.

Очевидно, что у Пастернака состояние „болезни“ органично смыкается с другими ключевыми состояниями, запечатленными в книге *Темы и вариации*: болезнь становится выражением творчества, вдохновения, любви („Высокая одна болезнь/ Еще зовется песнь“). Кроме того, центральное место в цикле занимает Рождество, которое было одной из любимых тем поэта. Оно неразрывно связано с личным состоянием мира и героя, мир застывает на пороге перехода от „не было“ к „есть“ – и этим тема Рождества в цикле продолжает тему болезни, тоже пограничного состояния.

Рождество непосредственно упоминается в микроцикле – через литературную отсылку к Диккенсу в шестом стихотворении цикла *Январь 1919 года*: „А этот, новый, все прогнал/ Рождественской сказкой Диккенса“ (с. 181). Отметим здесь перекачку со стихотворением *Про эти стихи* из книги *Сестра моя – жизнь*; цикл *Болезни* становится как будто его более развернутым переложением (напомним, что книга *Темы и вариации* создавалась в основном из стихов, не вошедших в *Сестру мою – жизнь*). Стихотворение *Про эти стихи* и *Болезнь* связаны между собой мотивами снежной бури, резких перемен погоды и настроений (в пушкинском духе – от метели к морю, ному солнцу), аворова шума:

В кашне, ладонью заслонясь,
Сквозь фортку кайкну дтворе:
Какое, милые у нас
Тысячелетье на дворе? (с. 115).

Тимоти Сергэй считает, что в этих строках вполне опознаваем аллюзия на развязку диккенсовской *Рождественской песни в прозе*, где герой, причастившись за одну ночь ко времени вечно-христианскому „рождественскому“, теряет свою ориентацию в историческом, календарном времени⁴:

³ Б.Л. Пастернак: *Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1911–1931*. Москва 2003, с. 252. В дальнейшем сноски на этот источник даются в тексте в скобках.

⁴ См.: Т. Сергэй: *Стиховое „диккенсиянство“ у раннего Пастернака*. В кн.: „*Движение странствования...*”: поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. Отв. ред. В.В. Абрамова. Москва 2008, с. 99.

„Золотое солнце! Лазурное небо! Прозрачный свежий воздух! Веселый перезвон колоколов! О, как чудесно! Как дивно, дивно! – Какой нынче день? – свесившись вниз, крикнул Скрудж какому-то мальчишке...“⁵.

Литературные (диккенсовские) ассоциации тесно переплетаются в цикле с евангельскими, а иногда, как мы покажем далее, отсылают к мифологическим пластам. Весь цикл, благодаря однообразным мерам и пресмщенности названий от текста к тексту (*Кремль в бурю конца 1918 года* – *Январь 1919 года*) похож на поэму, где один фрагмент плавно сменяется следующим по времени.

Рассмотрим подробнее стихотворение *Кремль в бурю конца 1918 года*. Время обозначается не только в названии, но и в самом тексте, причем дважды: „Несется, грозный, напролом,/ Сквозь неистекший в двенадцатый“ и „Остаток дней, остаток выюг,/ Сужденных башням в восемнадцатом,/ Бушует, прядает вокруг...“ (с. 180).

То, что в самом стихотворении называется не только восемнадцатым года, но и девятнадцатым, создает впечатление балансирования на границе между одним годом и другим. Кремль оказывается вне времени, превращается в призрак, а призрачность, двояние – обязательная составляющая почти всех текстов Пастернака. В *Темах и вариациях* мотив призрачности и двояния лирического героя особенно ярок в *Пяти повестях*.

Призрак – это одно из черед превращений Кремля в стихотворении. Сначала Кремль даже не называется и представляется станцией, остановкой на краю света, но тут же обращается в бредущего по снегу человека:

Как брошенный с пути снегам
Последней станцией в развалинах,
Как полем в полночь, в свист и гам,
Бредущий через силу в валахных... (с. 179).

⁵ В оригинале: „Golden sunlight; Heavenly sky; sweet fresh air; merry bells. Oh, glorious! Glorious! „What's to-day?“ cried Scrooge, calling downward to a boy...“ (C. Dickens: *Christmas Books*. Hertfordshire England 1995, p. 75).

Но и этот человек тоже не остается в одной ипостаси: идущий по мле путник становится гонцом, который в свою очередь превращается в заключенного:

Как схваченный за обшлага
 Хохочущей вьюгой нарочный
 Ловящей кисти башлыка,
 Здоровающегося в наручнях... (с. 180).

Через этот образ *Кремль в бурю* конца 1918 года перекликается со стихотворением *Вдохновение*, которым открывается цикл *Пять на вестей* и весь сборник стихов *Темы и вариации*. Образ заключенного в этом поэтическом тексте переплетается с темой творчества, сочинения стихов, вдохновения:

О, теперь и от лип не в секрете:
 Города пуст по зарям оттого,
 Что последний из смертных в карете
 Под стихом и при нем часовой (с. 164).

Динамика стихов выражается посредством метафоры бега и остановки. Дорога со станциями, бегущий человек, схваченный при побеге – все это варианты бега, движения, столь характерного для лирического героя Пастернака, который одержим вдохновением и не стоит на месте, а всегда идет, бежит, срывается с места, едет, летит. Знаменательно и то, что в последнем стихотворении микроцикла *Болельщик* мы видим известный автопортрет Пастернака с «конским глазом»: «Как конский глаз, с подушек, жаркий, искося/ Гляжу, страшась бессонницы огромной» (с. 182).

Кроме того, в цикле встречается множество полиптихонимов – повторов одного слова в разных падежах с разными предлогами и окончаниями, что позволяет на чисто словесном уровне передать образ бега: одно слово как бы гонится вслеп за другим: «Лапой ели на сан заснет снег/ На дуэле – силуэт дула» (с. 178).

С другой стороны, лирический герой то и дело останавливается на своем пути. Станция, остановка, наручни (тема заключенного повторяется в *Темах и вариациях* не раз), застытие на пороге – не

это воплощает статику, сопротивление материала, твердую форму стиха с его принудительным ритмом, порабощающим поэта. Живое вдохновение борется со статической силой самого материала, который он должен преодолеть. А действие разворачивается в пограничное время, во временной промежуток между «вчера» и «завтра» (вечер, сменяющийся утром, день, одолевающий ночь – обычная временная экспозиция в стихах Пастернака), а также между 1918 и 1919 годами, то есть еще и при смене исторических эпох.

Следующее превращение Кремля в корабль продолжает тему движения и прозрачности, так как очертания неизвестно откуда вышедшего корабля как будто проступают сквозь вьюгу вместо стен и башен:

А иногда! – А иногда,
 Как пригнанный канатом накороть
 Корабль, с гуаеньем, прочь к грядам
 Срывающийся чудом с якоря... (с. 180).

Снежная буря сменяется бурей морской, и снова все возвращается в метель, а Кремль то движется, как путник и корабль, то застывает, и движение передается всему тому, что окружает башню. Пленение метелью обездвигивает Кремль, но он снова внезапно оживает, уже в образе корабля. Стремительность и неожиданность изменения статического состояния в этих строках напоминает о другом известном поэтическом корабле, появляющемся столь же внезапно в стихотворении Пушкина *Осень*:

Так аремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
 Но чу! – матросы вдруг кидаются, ползут
 Вверх, вниз – и паруса надулись, ветра полны;
 Громада двинулась и рассекает волны.

Плывет. Куда ж нам плыть?..⁶

⁶ А.С. Пушкин: *Полное собрание сочинений в 10 т.* Т. 3: *Стихотворения 1827-1836.* Ленинград 1977, с. 248.

Из-за близости образов конец пушкинского стихотворения «Кула ж нам плыть?» – как будто тоже незримо присутствует в тексте Пастернака, балансирующем на границе двух эпох: до- и послереволюционной.

Рождение нового представлено в цикле в ореоле рождественских мотивов, прозрачных, расщепленных, подверженных метаморфозам. В память о яслях Христа, о волхвах, пришедших к Марии в ночь Рождества, цикл *Болезнь* переполнен беглыми упоминаниями о самых разных животных, сопутствующих идеальному, но хрупкому, болезненному состоянию детства. Так, например, в стихотворении *С неба звездами облитого...* появляется образ зверя, который назван «оленьем». Отметим, что в поэзии олень символизирует бег, погоню, движение, вдохновение; как уже говорилось, все это важно для Пастернака. Но в этом тексте доминирует не бег, а остановка, замирание лирического героя. Движутся, двоятся, расщепляются, искрятся во круг него словообразы:

Так это было. Тогда-то я
Дикий, скользкий, растущий
Встал среди сада рогатого
Призраком тени пастушьей.

Был он как лось. До колен ему
Снег доходил, и сквозь ветви
Виделось взору оленьему
На полночь летшая четверть (с. 177).

Призрачный зверь Пастернака (олень и лось одновременно) имеет расплывчатые, двойственные истоки. Ранее в этом же тексте перемешиваются знаки, характерные для русского христианства и северо-европейского эпоса:

Что это? Лавры ли Киева
Спят купола или Эдау
Север взлезал и выявил
Перлом предвечного бреда? (с. 177).

Это совмещение позволяет одновременно толковать образ оленя и в христианской традиции, и в рамках исландской мифологии. В связи с оленем нельзя не вспомнить известное житие великомученика Евстафия, который принял христианство после того, как на охоте, среди рогов преследуемого им оленя, увидел образ распятого Спасителя⁷. Образ сада рогов – прямая отсылка к житию св. Евстафия, подкрепленная мотивом пастуха, который напоминает и о Добром Пастыре (одно из наименований Иисуса Христа), и о пастухах, явившихся к Марии.

В *Старшей Эдде* олень – это одна из основ мироустройства:

Эйктюрнир олень,
на Вальгалле стоя,
ест Асераа листву;
в Хвергельмире падает
влага с рогов –
всех рек то истоки...⁸

Следует отметить, что имя оленя «Эйктюрнир» переводится «любвыми кончиками рогов»⁹ – рога становятся деревьями, расходятся до масштаба леса или сада, а еще шире – древа жизни.

И, наконец, еще один подтекст пастернаковского оленя – античная мифология. В следующем за *Болезнью* цикле *Разрыв* появляется лань: Лань, как лань, обещающая, гнал Атланту к поляне Актей» (с. 184). В этой строке совмещены два мифа: об Атланте, женихе которой расплачивались жизнью за то, что Атланта побеждала их в беге, и об Актее (Актеоне), который был превращен в оленя за сватовство к Семеле. Последний миф принадлежит к мифам-метаморфозам, среди которых множество таких, где герой превращается в дерево.

Что объединяет все названные подтексты? Взаимообратимость «я» и мира (я-авижение-олень-дерево-неподвижность-смерть), а также

О.В. Галакова: «Житие Евстафия Плакиды»: византийский текст и славяно-русский перевод. В кн.: *Герменевтика древнерусской литературы*. Выпуск 10. Москва 2000, с. 639–643.

Скандинавский эпос: *Старшая Эдда. Младшая Эдда. Исландские саги*. Москва 2009, с. 244.

М.Н. Стеблин-Каменский: *Комментарий*. В кн.: *Скандинавский эпос...*, с. 244.

стнует отдаленно и смотрит самостоятельно, и не кустарник видит зиму, а зима проникает в глаза кустарнику.

Мир оккультизма, со спиритическими сеансами, с идеей общения живых с духами умерших Т. Сергеев называет одной из „лондонских“ ассоциаций, характерных для Бориса Пастернака¹⁰. Отстранение лирического героя, о котором мы говорили выше, напоминает медиума, который отрешается от своей личности для общения с духами. Обилие же призрачных образов в цикле и даже сравнение Кремля с „визьюонера дивинацией“ превращает весь цикл в вариацию на тему диккенсовского Лондона¹¹.

Динамическая взаимообратимость „я“ и мира создает эффект чуда, скрывающегося за строками Пастернака. Цикл *Болесьн* представляет мир, в котором ждали явления Спасителя, детский Эдем, населенный чудесными зверями. А живет в этом мире „больной“, за спиной которого скрыт и Творец, и поэт, и просто еще не воплощенный, но готовый воплотиться ангел, у которого вот-вот вырежутся крылья („бескрылая кофта больного...“) и унесут его в новый, преображенный Рождеством мир вдохновения. Не следует забывать однако, что такое преображение автора и мира возможно только через мучительную болезнь, которая может разрешиться не только любовью и вдохновением, но и смертью. Для Пастернака интересно состояние „на пороге“, застытие перед лицом являющегося чуда.

¹⁰ Т. Сергеев: *Стиховое «диккенсianство»...*, с. 97.

¹¹ Заметим здесь также, что соединение Кремля и размышлений о Лондоне есть в письме Пастернака Марине Цветаевой от 19 марта 1926 года: „Помню, ледяной, утихомирившейся, расчистившейся ночью, перед тем укатанной и обметенной вьюгой, – я жила тогда в Лебяжьем переулке в канаресной клетке, окном выходящей на Кремль – представлялся мне он вот как. Там в тумане, тронутым морозною просекой, оседало себя время, и стрелки на Вестминстере и циферблаты других башен медленно, как блюда подавались слева направо, по кругу английского алфавита, и били, попадая на иные буквы, и скрытый туманом, тайнствами языка и недоступностью, дух Англии, как спирт вырости над фиакрами и господству над Диккенсом, касался ободков кончиками пальцев“ (Б.Л. Пастернак: *Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. VII. Письма 1905-1926*, Москва 2005, с. 616-617).

сообщительность динамики и статики, характерная для переходного, лиминального состояния лирического героя, ведь осень/лос у Пастернака – это одна из ипостасей лирического героя. Герой в цикле *Болесьн* может быть представлен как живая точка, как больной, застывший между бытием и небытием, а может охватывать целый мир, живой и неживой, быть этим миром, что похоже на чудо Рождества, когда Спаситель приходит в мир беспомощным ребенком, но мир, живой и неживой, уже находится в его власти и под его покровительством.

Покажем механизм метаморфоз лирического героя. Призраки и галлюцинации как будто являются перенесением состояния болезни на все то, что окружает его. Здесь, как и во многих других произведениях Пастернака, состояния, чувства и эмоции лирического героя отселяются от него, а предметы наделяются статусом геросов. Так и в рассматриваемом нами цикле болезнь становится напряженной атрибутом внешнего, природы и вещного мира:

Больной садит. Шесть дней поляр

Смерчи беснуются без устали.

По кровлям катятся, бодрят,

Бушуют, падают в бесчувствии (с. 176).

Но по ночам! Как просят пить, как пламенны

Глаза капсюль и пузрышков лечебных! (с. 182).

Именно на этом приеме, на приписании болезни предметам, полностью построено четвертое стихотворение цикла *Фуфайка больного* („Бескрылая кофта больного – фланель: / То каплю тепла ей, то лампу придавинь“; „Забор привлекало, что дом воспален. / Снаружи казалось, у люстр плеврит“ (с. 179)).

Это создает постоянный эффект отстранения лирического героя и самого автора от своего состояния. Этот эффект проявляется также в том, что отстраненным оказывается и взгляд: „Виделась взору оленьему / На полночь легшая четверть“ (С полу, звездами облитого, с. 177) и „Снедаемый небом, с зимою в очах. / Распухший кустарник был бел, как испуг“ (Фуфайка больного, с. 179).

Сама способность видеть передается в этих строках оленю и кустарнику. Но смотрит даже не сам олень, а как будто сам взор кустарнику.