

## «Культурный текст» в творчестве Б.Л. Пастернака

**Наталья Николаевна Лаврентьева**

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина, Рязань, Россия  
n.lavrenteva@365.rsu.edu.ru

**Аннотация.** В статье рассматривается одна из наиболее актуальных проблем компаративистики: анализ особенностей многочисленных аллюзий, реминисценций, цитаций и «заимствований» в творчестве Б.Л. Пастернака.

Цель статьи – представить многоаспектный анализ использования в творчестве Б.Л. Пастернака «культурного текста», то есть совокупности значимых для культуры и устоявшихся в общечеловеческом представлении символов. Поэт обращается не только к литературному прошлому, но и искусству, музыке, живописи, объединяя все в целостное сложное многозначное полотно.

Мы апеллируем в первую очередь к немецкой культуре и литературе, так как для Пастернака наследие И.В. Гете и других представителей культуры и литературы Германии было чрезвычайно значимо.

**Ключевые слова:** творчество Б.Л. Пастернака, «чужой текст», воздействие и восприятие, интертекстуальность, традиция.

Для цитирования:

Лаврентьева Н.В. «Культурный текст» в творчестве Б.Л. Пастернака // Русская филология и национальная культура. 2021. №1. Доступно по ссылке: <https://filolog-rgu.ru/wp-content/uploads/st1-2021.pdf>

Original article

## "Cultural text" in the works of B.L. Pasternak

**N.V. Lavrenteva**

Ryazan State University named after S.A. Yesenin, Ryazan, Russia  
n.lavrenteva@365.rsu.edu.ru

**Annotation.** The article deals with one of the most pressing problems of comparative studies: analysis of the features of numerous allusions, reminiscences, citations and "borrowings" in the work of B.L. Pasternak.

The purpose of the article is to present a multidimensional analysis of the use of B.L. Pasternak's "cultural text", that is, the totality of significant for culture and established in the universal representation of symbols. The poet refers not only to the literary past, but also to art, music, painting, combining everything into an integral complex multi-valued canvas.

We appeal primarily to German culture and literature, since for Pasternak the legacy of I.V. Goethe and other representatives of the culture and literature of Germany was extremely significant.

**Key words:** creativity of B.L. Pasternak, "someone else's text", impact and perception, intertextuality, tradition.

**Введение.** Объект исследования настоящей статьи – анализ использования мирового «культурного текста» в поэзии Б.Л. Пастернака.

«Культурный текст» – это обращение к мировому культурному наследию, включение в текст аллюзий и реминисценций на музыкальные произведения, произведения живописи и архитектуры.

Б.Л. Пастернак в поэзии, прозе, публицистике постоянно апеллирует к «культурному тексту» Германии, Англии, Франции и, конечно, России, не только к литературе, но и к музыке, живописи, философии. Эклектика искусств позволила поэту создавать оригинальные символические образы. Творчество нобелевского лауреата не только продолжает традиции «золотого» века русской литературы, но и вписано в контекст пространства «серебряного века».

В последние десятилетия XX века и в начале XXI в многочисленных монографических исследованиях, статьях, заметках подвергаются тщательнейшему анализу практически все наиболее яркие и оригинальные аспекты поэзии и прозы Б. Пастернака, изучаются его переводы, письма, публицистика. Анализируются его произведения и с позиций сравнительного литературоведения. Среди

научной литературы довольно много работ, объектом которых становится сопоставительный анализ творчества Б. Пастернака и произведений английской, немецкой, французской и других национальных литератур. В работах Н.Н. Вильмонта, Г.И. Ратгауза, Л. Флейшмана, А. Хан, Е.Б. Пастернака, В.Н. Топорова, В.Н. Альфонсова, М.Г. Павловца и др. нашла свое воплощение проблема восприятия Б. Пастернаком немецкой культуры. Однако говорить о том, что она исследована полностью, что раскрыты все аспекты, не представляется возможным. И на сегодняшний день можно смело утверждать, что названная проблема не потеряла своей актуальности.

**Основная часть.** Литература была для Бориса Пастернака возможна лишь в постоянном сочетании нового и старого, уже сказанного и вновь говоримого. Он считал традицию практически определяющим творческим началом. Н.Н. Вильмонт один из первых сформулировал основной принцип поэтики Пастернака: «в отличие от метафористики, знакомой нам из поэзии прошлого, я определил метафористику Пастернака как панметафористику, в которой синтезируются и метафористика Шекспира, и динамизм Гёте, и метафорическая емкость Ленау, и «пейзажи души» и «историческое виденье» Верлена, и идущий от Гёте пантеизм Тютчева, и игра Пушкина на смысловых оттенках одного и того же слова» [5; с. 86]. Сложно сказать, что было неинтересно поэту, он живо погружался в разные века, эпохи, включал в собственные поэтические тексты имена литературных героев, факты из биографии поэтов, писателей, музыкантов, художников. Среди героев его стихотворений Шекспир и Бальзак, герои Гете и опер Вагнера и т.д. «Вбирая в себя поэтическую традицию разных и разновременных культур, Пастернак как бы приводил их к общему знаменателю так, что в мировой культуре возникли новые связи, а поэты объединялись в новый род, с которым он сам оказывался в естественной близости. И эта творческая перегруппировка составляющих ее феноменов и является тем деятельным рецептивным обновлением, которым и обеспечивается постоянная жизнеспособность как традиции в целом, так и творчества отдельного писателя или значимого произведения» [15; 47].

Пастернак живо ощущал единство человеческой культуры всех времен и стилей, всех народов, «сквозную образность» искусства. «Всем нам являлась традиция, всем обещала лицо, всем, по-разному, свое обещание сдержала. Все мы стали людьми лишь в той мере, в какой любили и имели случай любить», – написал поэт в «Охранной грамоте» [12; с. 151] и дополнил: «Люди, рано умиравшие, Андрей Белый, Хлебников и некоторые другие, перед смертью углублялись в поиски новых средств выражения, в мечту о новом языке, нашаривали, нащупывали его слоги, его гласные и согласные. Я никогда не понимал этих розысков. По-моему, самые поразительные открытия производились, когда переполнявшее художника содержание не давало ему времени задуматься, и второпях он говорил свое новое слово на старом языке, не разобрав, стар он или нов», – утверждал поэт [12; с. 306].

Немецким языком Борис Пастернак владел в совершенстве, и всю свою сознательную жизнь поэт шлифовал язык, периодически находясь в немецкоязычной среде, общаясь на немецком языке с близкими, друзьями. Первые впечатления от Германии мы встречаем в письмах еще совсем молодого человека, оказавшегося на ее территории вместе с родителями. Письма 1906 года содержат яркие, колоритные зарисовки столичной немецкой жизни.

Сознательно заимствованных фактов из немецкой культуры и литературы в поэзии и прозе Б. Пастернака довольно много. Сборник «Сестра моя – жизнь» Б. Пастернака предваряется строками из стихотворения «Das Bild» Н. Ленау – австрийского поэта, одного из любимых поэтов Б. Пастернака. В данном случае эпиграф не переведен. Читателю предлагается лишь подстрочник. Это объясняется, во-первых, тем, что переводы этого стихотворения не сохраняют всех многочисленных смысловых оттенков, необходимых Пастернаку, а во-вторых, с помощью включения текста на «чужом» языке возникает «перекличка литератур», так необходимая русскому поэту, видевшему себя наследником всей мировой традиции: эпиграф, таким образом, выполняет функцию связующего звена. Четыре строки австрийского поэта, влюбленного в жену друга и воплотившего свой идеал в поэтической форме, позволяют передать настроение, внутренний накал страстей, создают многочисленные параллели между личной жизнью Пастернака и лирическим содержанием сборника «Сестра моя – жизнь».

Известный факт: Пастернак не сразу осознал себя поэтом, он мечтал стать в том числе и философом и провел некоторое время в Марбургском университете, который и стал для него отправной поэтической точкой. Занятия с профессорами одного из направлений, появившихся в начале XX века, как разновидность экзистенциализма, направления феноменологизма привели, напротив, к стремлению воплотить мысли в стихотворных строках.

После осознания себя Поэтом он окончательно не порвал с философией, а увидел ее продолжение в искусстве. В письме П.Д. Эттингеру от 25 июля 1907 года молодой Пастернак определил искусство как «философию в состоянии экстаза», как «Betrachten» познания, перешедшее в область чувства восторга... или сострадания» [13; с. 32]. Именно так он будет воспринимать ее в течение всей

своей творческой жизни. основополагающим в философско-поэтической системе Бориса Пастернака стал принцип «подобия», восходящий в своей основе к формуле И.В. Гёте *Alles Vergängliche ist nur zum Gleichnis* (Все преходящее только подобие), определяющей гётевское видение действительного и духовного бытия». Подобный принцип чрезвычайно распространен в русской литературе первой четверти XX века, хотя у Пастернака тема «подобия» будет встречаться и в стихотворениях, написанных в более поздний период. Одним из наиболее значимых на наш взгляд произведений в данном жанре будет стихотворение А.А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека», в котором «подобие» равно смерти, пусть сначала духовной, а потом уже неизбежно и физической. В традиции Пастернака, которая нам кажется более близкой гётевскому представлению о «подобии» речь идет в первую очередь о цикличности, а значит, о бессмертии.

Пастернак часто будет использовать «немецкий текст» для того, чтобы изобразить бессмертие. Как раз обращение к именам «ушедших» великих тоже на его взгляд – бессмертие, их помнят, значит они живут. Подобные взгляды предлагает читателю герой романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» Юрий Живаго, успокаивая мать Антонины.

В стихотворении «Марбург» Пастернак впервые обращается к теме «подобия», потому что поэт, а за ним и лирический герой действительно прикасаются к «прошлому», чувствуют присутствие тех, кто ходил по этим плитам, жил здесь, а значит, существуют и сейчас.

Тут жил Мартин Лютер. Там – братья Гримм.  
Когтистые крыши. Деревья. Надгробья.  
И все это помнит и тянется к ним.  
Все живо. И все это тоже подобья...  
Плитняк раскалялся, и улицы лоб  
Был смугл, и на небо глядел исподлобья  
Булыжник, и ветер, как лодочник греб  
По липам. И все это были подобья.

Типологические соответствия можно обнаружить, проводя параллели между творчеством Б. Пастернака и Р.М. Рильке, между творчеством Б. Пастернака и И.В. Гете. Н.Н. Вильмонт вспоминает о том, что редкий разговор у них обходился без имени великого Гёте: «упомянул о Гёте», или «ради Гёте», или «Гёте проделал колоссальную работу над немецким языком» [1; 85]. «– Но больше всего я (Вильмонт) люблю Гёте. Вы ведь меня только о современниках спрашивали... – вернулся я к прерванному разговору. – Вот с этого бы начать! – подхватил он (Пастернак) радостно и как бы насчет меня успокоившись. – Гёте... Да вот это свобода!», или: «– Так что же – назад к Чехову – «Zürück zu Kant» (Мы часто перебрасывались немецкими фразами; это вошло у нас в привычку из-за долгих разговоров о немецком идеализме и о Гёте» [1; 20].

Творчество Гете и Рильке оказали непосредственное воздействие на развитие темы природы в творчестве Б. Пастернака. У природы, согласно взглядам Гёте, противоречия и восхождение «суть две великие движущиеся силы природы». Сущность первой состоит в вечном притяжении и отталкивании, второй – в движении «вверх». Это восхождение представляется не как стремление к уже существующей, «готовой» сущности, а как вечный процесс изменения природы, смены сомнения и надежды, разрушения и становления жизни и смерти, или, говоря словами Гёте, как «спираль становления». «Животворящим источником» этого вечного протяжения для Гёте является «вечноженственное», которое движет героями и собственно природой и искусством. Это «вечноженственное» является неотъемлемой частью его философско-поэтического мира, оно как бы вариация «отражения» [7; 59–69].

У Пастернака и у Гёте Природа нацелена своей сущностью на человека. Гёте одушевлял природу, возвышал ее, наделял божественной сущностью. Поэт был уверен, что природа мила и одновременно ужасна в своей неповторимой естественности. Пастернак также видит природу как отражение человека, как, например, в стихотворении «Определение творчества»:

И сады, и пруды и ограды,  
И кипящее белыми воплями  
Мирозданье – лишь страсти разряды,  
Человеческим сердцем накопленной.

Родители поэта были знакомы с замечательным немецкоязычным поэтом Р.М. Рильке, воспоминания Б.Л. Пастернака о нем – важнейшая часть «Охранной грамоты». Более того, немецкой музы-

кой увлекался Г. Скрябин, учеником которого считал себя поэт, хотя от карьеры музыканта отказался из-за отсутствия абсолютного музыкального слуха. Одним из наиболее любимых композиторов Германии был И.С. Бах. Ему посвящено довольно много строк, например:

На мессе б со сводов посыпалась стенопись,  
Потрясись игрой на губах Себастьяна... [8, С. 184]

В отрывке упоминается Иоганн Себастьян Бах – величайший композитор Германии, автор многочисленных произведений для органа. Герой повести «История одной контроктавы» – органист, который в музыкальном экстазе раздавали собственного ребенка, случайно оказавшегося внутри инструмента. Музыка играет чрезвычайно роль в этом произведении, она сопровождает наиболее важные эпизоды, с ее помощью автор передает горе отца, страдание матери. Образ пианиста появляется и в других произведениях мастера. Например, в стихотворении «Импровизация»

Я клавишей стаю кормил с руки  
Под хлопанье крыльев, плеск и клекот.  
Я вытянул руки, я встал на носки,  
Рукав завернулся, ночь терлась о локоть.

Первое четверостишие – воплощение образа пианиста, севшего за рояль и прикоснувшегося к черным и белым клавишам-птицам. Они недовольны, крикливы и шумны, лирическому герою нужно приручить их, подчинить своей воле. Музыка рождает символический ряд, ассоциации позволяют выйти за пределы концертного зала. Музыка не просто «культурный текст», она позволяет пробудить воспоминания, то время, когда лирический герой был счастлив.

Подобный ассоциативный ряд свойственен и для стихотворения «Годами когда-нибудь в зале концертной...»

Годами когда-нибудь в зале концертной  
Мне Брамса сыграют,- тоской изойду.  
Я вздрогну, и вспомню союз шестисердый,  
Прогулки, купанье и клумбу в саду.  
Художницы робкой, как сон, крутолобость,  
С беззлобной улыбкой, улыбкой вздох,  
Улыбкой, огромной и светлой, как глобус,  
Художницы облик, улыбку и лоб.

«Культурный текст» органично вплетен в поэзию Б.Л. Пастернака. Обращения не только к немецкой музыке, литературе, но и к искусству Франции, Англии, других европейских стран позволяют поэту выделиться на фоне многочисленных современников.

Надо понимать, что «культурный текст» – это не просто основа, которая позволяет отталкиваться, но глубокое сложное пространство, насыщенное, многоуровневое. Каждый, кто обращается к нему, может интерпретировать по-своему, казалось бы, давно известные литературные аксиомы. Именно так действует Б.Л. Пастернак, создавший бесконечный поэтический мир, в котором «второе рождение» получили классические литературные, музыкальные образцы.

### Список источников

1. Ахматова А. Стихов моих белая стая., М., 2000., 515с.
2. Барт Ролан. Семиотика., М., 1994. – 388с.
3. Богомолов Н.А. Русская литература первой четверти XX века. 4.Портреты. Проблемы. Разыскания, Томск: Издательство «Водолей», 1999., 640с.
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика, М., 1989., 408 с.
5. Вильмонт Н.Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. М.: Сов. писатель, 1989., 222с.
6. Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. М., 1989., 174с.
7. Жирмунский В.М. Гете и русская литература. М., 1982, 560 с.
8. Лотман Ю.М. Об искусстве. Спб., 1998., 288 с.
9. Павловец М.Г. Становление художественной системы Б.Пастернака и творчество Р.М. Рильке. Дис... канд. филол. наук – М., 1997., 347с.
10. Пастернак, Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т.1. Стихотворения и поэмы 1912 – 1931 / Б.Л. Пастернак. М.: СЛОВО/SLOVO, 2003. 567 с.
11. Пастернак, Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т.II. Спекторский. Стихотворения 1930 – 1959 / Б.Л. Пастернак. М.: СЛОВО/SLOVO, 2004., 528 с.
12. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. III. Проза. – М.: Слово/Slovo, 2005., 632 с.

13. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. IV. Проза. – М.: Слово/Slovo, 2005., 637 с.
14. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. VII. Письма 1935–1953. – М.: Слово/Slovo, 2005., 785 с.
15. Подгаецкий И.Ю. «Пастернак и Верлен» // De visu, 1993. – № 1(2), С. 47–56
16. Тетруашвили Л.М. Проблема пантеизма в лирике Гёте // Гётевские чтения, 1991., С. 59 – 69

### References

1. Ahmatova A. Stihov moih belaya staya., M., 2000., 515s.
2. Bart Rolan. Semiotika., M., 1994. – 388s.
3. Bogomolov N.A. Russkaya literatura pervoj chetverti ХХ вeka. 4.Portrety. Problemy. Razyskaniya, Tomsk: Izdatel'stvo «Vodolej», 1999., 640s.
4. Veselovskij A.N. Istoricheskaya poetika, M., 1989., 408 s.
5. Vil'mont N.N. O Borise Pasternake: Vospominaniya i mysli. M.: Sov. pisatel', 1989., 222s.
6. Ermilova E.V. Teoriya i obraznyj mir russkogo simbolizma. M., 1989., 174s.
7. ZHirmunskij V.M. Gete i russkaya literatura. M., 1982, 560 s.
8. Lotman YU.M. Ob iskusstve. Spb., 1998., 288 s.
9. Pavlovec M.G. Stanovlenie hudozhestvennoj sistemy B.Pasternaka i tvorchestvo R.M. Ril'ke. Dis... kand. filol. nauk – M., 1997., 347s.
10. Pasternak, B.L. Polnoe sobranie sochinenij: v 11 t. T.I. Stihotvoreniya i poetry 1912 – 1931 / B.L. Pasternak. M.: SLOVO/SLOVO, 2003. 567 s.
11. Pasternak, B.L. Polnoe sobranie sochinenij: v 11 t. T.II. Spektorskij. Stihotvoreniya 1930 – 1959 / B.L. Pasternak. M.: SLOVO/SLOVO, 2004., 528 s.
12. Pasternak B.L. Polnoe sobranie sochinenij: v 11 t. T. III. Proza. – M.: Slovo/Slovo, 2005., 632 s.
13. Pasternak B.L. Polnoe sobranie sochinenij: v 11 t. T. IV. Proza. – M.: Slovo/Slovo, 2005., 637 s.
14. Pasternak B.L. Polnoe sobranie sochinenij: v 11 t. T. VII. Pis'ma 1935–1953. – M.: Slovo/Slovo, 2005., 785 s.
15. Podgaeckij I.YU. «Pasternak i Verlen» // De visu, 1993. – № 1(2), S. 47–56
16. Tetrushvili L.M. Problema panteizma v lirike Gyote // Gyotevskie chteniya, 1991., S. 59 – 69.

### *Информация об авторе*

**Лаврентьева Наталья Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина.