

**Н.В. ЛАВРЕНТЬЕВА**  
(Рязань)

**ФЕНОМЕН «ПАМЯТЬ»  
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ  
Б. ПАСТЕРНАКА**

*Описано влияние философии феноменологизма на творческую систему Б. Пастернака, анализируется категория «памяти» как одна из центральных в философско-этическом словаре поэта, прослеживается взаимосвязь понятий «память», «бессмертие», «искусство».*

Ключевые слова: *Б. Пастернак, память, бессмертие, феноменология, искусство.*

Творчество Бориса Пастернака стало объектом пристального внимания литературоведов в последние десятилетия XX в. Несомненно, исследования, посвященные поэтическому и прозаическим произведениям нобелевского лауреата, выходили в свет и при его жизни, но интенсивная работа над текстами пришла именно на указанный период. В многочисленных монографиях, статьях, заметках подвергаются тщательнейшему анализу практически все наиболее яркие и оригинальные аспекты поэзии и прозы Пастернака, изучаются его переводы, письма, публицистика. Однако решение старых задач нередко порождает новые проблемы, требующие не менее пристального внимания. Многогранность тематики и проблематики пастернаковского наследия, сложность и многозначность его поэтических и прозаических образов, смешение философии, музыки, живописи и литературы, включение в текст элементов других культур позволяют нам утверждать, что необходимо дальнейшее изучение всего наследия Б. Пастернака в контексте не только русской литературы, но и мировой культуры.

Среди многочисленных проблем, существующих на данный момент в пастернаковедении, наиболее интересной нам представляется участие немецкой культуры в процессе становления и развития творческой манеры и художественных принципов Б. Пастернака. Наиболее часто в работах (В.М. Жирмунский, Н.Н. Вильмонт, Г.И. Ратгауз, Л. Флейшман, Е.Б. Пастернак, В.Н. Топоров, В.Н. Альфонсов, М.Г. Павловец и др.), посвященных заявленной проблеме, используется метод сравнительного анализа. «Сравнительный анализ

двух литературных явлений может развиваться по одному из двух направлений: во-первых, выявление непосредственных влияний, сознательных заимствований (спектр взаимоотношений между двумя авторами или текстами может варьироваться в данном случае от эпигонства до пародии); во-вторых, изучение типологических соответствий, возникающих в контекстах различных национальных литератур, благодаря общности исторического, культурного и эстетического опыта», – утверждает исследователь из США М. Рубинс [9, с. 15]. В творчестве русского поэта обнаруживается развитие и первого и второго направления. Для нас приоритетным представляется анализ участия философии феноменологизма в формировании философско-поэтического словаря поэта. Объект исследования – феномен «памяти» в философии феноменологизма в поэзии Пастернака.

Сопоставляя творчество Б. Пастернака и немецкую культуру, исследователи наиболее часто обращаются к периоду, когда молодой философ изучал феноменологизм в университете Марбурга. О влиянии феноменологизма на творчество Б. Пастернака не раз упоминалось в работах Л. Флейшмана, А. Хан и др. По мнению Л. Флейшмана, феноменология стала основой, идеологической почвой, на которой выросла творческая эстетика поэта; с его мнением согласен и исследователь из Марбурга С. Дорцвейлер [2, с. 52]. Однако нам этот вопрос представляется недостаточно изученным. В годы, предшествующие поездке в Марбург, Пастернака никто не представлял в роли поэта. Об этом пишет Л. Флейшман в предисловии к одиннадцатитомному Полному собранию сочинений Б. Пастернака: «Сверстники видели в Пастернаке в то время скорее музыканта и философа, чем поэта. В кружке Ю.П. Анисимова к его стихам относились пренебрежительно» [10, с. 12].

Сам будущий поэт полагал, что именно философия – основа искусства вообще: «Папа нередко делал мне упреки за мое философствование <...> Но что же такое искусство, как не философия, перешедшая в состояние экстаза, как не *Betrachten* познания, перешедшее в область чувства восторга (Рёскин) или страдания (Пшибышевский)...» [8, с. 32]. Через десять лет, в 1917 г., поэт облечет эту мысль в стихотворную форму. В одной из лучших своих книг «Сестра моя – жизнь» он выделит главу «Занятие философией», в которой соединит

«философию», «творчество», «поэзию». Философская подоплека есть у большинства ранних произведений молодого поэта, однако и в зрелом периоде она не исчезает: «Философская проблематика, отягчавшая самые ранние прозаические наброски Пастернака, не улетучилась, не исчезла, не “ушла на дно”, растворяясь в фабульно-сюжетной и тематической структуре (созревание самосознания, соотношение мысли и слова, названия и предмета, образование общих понятий)» [10, с. 22].

Одной из определяющих категорий в творческой лаборатории поэта-философа была категория «память». Как понятийная единица, «память» изучается целым рядом гуманитарных и естественнонаучных дисциплин (философия, филология, психология, медицина). Разгадать принцип действия основного механизма памяти пытались многие выдающиеся философы. Аристотель в трактате «О памяти и воспоминании» и Плотин в трактате «Об ощущении и памяти» пытались определить для себя значение этого феномена. Работа эта была продолжена и в средние века, и в эпоху Возрождения, но лишь в XIX в. сформировалось научное представление о памяти, а в XX в. анализ памяти стал одним из определяющих человеческого сознание и бытие.

В первом приближении память представляется как «кладовая», в которой тщательно сохранены все крупницы прошлых знаний и опыта. Эта «база данных» постоянно обновляется, а содержание творчески переосмысливается. Достаточно вспомнить разработку проблем изучения памяти в работе французского философа А. Бергсона «Материя и память. Очерк взаимосвязи тела и духа» [1], появившуюся ещё в 1896 г. Бергсон изучал изолированно чистое восприятие и чистое воспоминание, память тела и память духа, память механическую и память-образ. Именно бергсоновское представление оказало определенное воздействие на интерпретацию памяти в феноменологической философской школе, учеником и последователем которой считал себя и Б. Пастернак. Представители этой школы рассматривали память неразрывно с феноменом времени как длительного процесса, зависящего не от объективных причин, а от человеческого сознания. У Пастернака время также определяется восприятием самого лирического героя. Очень часто в его произведениях нарушаются временные рамки, смешиваются понятия «день» и «век» (знаменитое «и дольше века длится день»), а само время приобретает неканонические черты: оно «старится», «глохнет». Память существует вне времени, а жизнь

и деятельность человека в большей степени – воплощенная память.

Память поэта – это не просто возможность обращаться к своему прошлому, это возможность обращаться к прошлому всего человечества. От памяти он отказаться не в состоянии, потому что именно память – определяющее звено в существовании поэта и поэзии. Что есть искусство как не воплощение памяти, причем воспоминания могут быть и субъективными, личными, а могут быть воспоминания об ушедших эпохах, воплощенные в строках, в красках, в нотах. В одном из лучших стихотворений поэта музыка Брамса рождает у лирического героя воспоминания, пробуждает его память:

*Годами когда-нибудь в зале концертной  
Мне Брамса сыграют, – тоской изойду.  
Я вздрогну, я вспомню союз шестисердый,  
Прогулки, купанье и клумбу в саду.*

Пастернак представлял память, победившую время, как единственное доступное человеку противопоставление смерти, при этом память вбирает в себя время, т. к. время утекает, а память остается нетленна. Связь времени и памяти как противопоставление смерти порождает возможность бессмертия. Первые обращения к феномену бессмертия можно обнаружить в его публицистике 1910-х годов. Это понятие встречается довольно часто в набросках, неоконченных статьях (в Полном собрании сочинений в 11 томах объединены в раздел «Из студенческих тетрадей»). В одной из неоконченных статей Пастернак рассуждает о бессмертии, задаваясь одним вопросом: «Живо ли для нас слово: бессмертие?». И сам отвечает: «Бессмертие создано теми, которые его хотят. Мы не понимаем смысла бессмертия только тогда, когда оно нам не нужно... Обычно представляют себе бессмертие как продолжение жизни за гробом. Большой нелепости, казалось, нельзя было придумать...» [7, с. 290]. Тема бессмертия станет одной из центральных и в других публицистических и художественно-философских произведениях Пастернака: в работе «Символизм и бессмертие», в повестях «Охранная грамота» и «Люди и положения». Проблема бессмертия была интересна Б. Пастернаку и на ранней стадии его творческой деятельности, и в более поздний период. В 1958 г. в небольшой заметке «В дом-музей Фауста в Книттлингене», написанной на немецком языке и посвященной памяти Гете, опубликованной в книге R. Schweitzer «Freundschaft mit Boris Pasternak», поэт вновь рассуждает о проблеме вечности в искусстве, но рассуждения его уже не столь витиеваты,

это, скорее, констатация факта, а не постановка проблемы. Например, в первом абзаце, позиционируя «Фауста» Гете как драму о «чуде творения», Пастернак утверждает «бессмертие гениальности» [6, с. 96]. Знаменательно и то, что автор для выявления содержания феномена и в 1911-м, и в 1958 гг. обращается к одним и тем же примерам из истории человеческого творчества. Практически во всех его рассуждениях о бессмертии упоминаются Гете, Шекспир, философы и поэты Греции. Именно эти позиции в мировой литературе были определяющими для поэта: он ориентировался на их наследие, на их жизненный опыт.

Пастернак включает в свои произведения образы, символы, элементы предшествующих литературных эпох, создавая иллюзию вневременности, безвременности. В этом он также близок представителям марбургской школы. «Школе чужда была отвратительная снисходительность к прошлому, как к некоторой богадельне, где кучка стариков в хламидах и сандалиях или париках и камзолах врет непроглядную отсебятину, извинимую причудами коринфского ордена, готики, барокко или какого-нибудь иного зодческого стиля. Однородность научной структуры была для школы таким же правилом, как анатомическое тождество исторического человека ... школа ... знала, что всякая мысль сколько угодно отдаленного времени, застигнутая на месте и за делом, должна полностью допускать нашу логическую комментацию. В противном случае она теряет свою притягательность» [5, с. 169].

В творчестве Пастернака «однородность научной структуры» трансформировалась в однородность поэтической (творческой) структуры. Если рассматривать его творчество как некий «макротекст», то можно отметить ряд «вкраплений», которые позволяют представить этот «макротекст» продолжением литературного «мегатекста», включающего все созданное многочисленными представителями культурных эпох. Одним из таких «вкраплений» становятся имена литературных героев: лермонтовский Демон, гетевские Маргарита, Мефистофель, Фауст, Вертер, шекспировские Дездемона, Гамлет, Офелия, имена писателей, поэтов, философов, персонажей античной мифологии.

Лермонтовский Демон в поэзии Пастернака победил время, но не смог победить собственную память. Герой не замечает течения времени, символом которого становится Кавказ.

*И не слышал колосс,  
Как сидит Кавказ за печалью.*

В стихотворении «Любить, – идти, – не смолкнул гром...» упоминается имя гетевской Маргариты. Поэт не случайно соединяет в одном ряду слова из различных временных эпох: «ботинок», «телеги», «абонемент», «шоссе», «валькирии», это необходимо для того, чтобы создать иллюзию вневременности.

*Терять язык, абонемент  
На бурю слез в глазах валькирий,  
И в жар всем небом немеет,  
Топить мачтовый лес в эфире.  
Разлегишись, сгресть, в шипах, ключьми  
Событья лет, как шишки ели:  
Шоссе: сошествие Корчмы:  
Светало; яблои; рыбу ели.*

Это не просто набор слов – это ожившая память поэта, это очень близко к тому, что в прозе определяют как «поток сознания». Включение в текст гетевской Маргариты позволяет говорить не только о личных воспоминаниях лирического героя, но и о его литературных пристрастиях. Но надо учитывать, что в этом стихотворении Маргарита – это персонаж оперы Гуно «Фауст». Сливаются память музыкальная, литературная, историческая, человеческая, сливаются для того, чтобы передать одно лишь чувство – любовь. Тот же принцип исповедует Пастернак и в других стихотворениях («Маргарита», «Мефистофель», «Елене» и др.).

Таким образом, «бессмертие» и «память» – одни из ключевых моментов творческой системы Б. Пастернака, видевшего в них единственную возможность существования искусства и, соответственно, развития самого человечества.

### Литература

1. Бергсон А. Материя и память // Собрание сочинений : в 4 т. М. : Моск. клуб, 1992. Т.1. С. 160 – 336.
2. Павловец М.Г. Становление художественной системы Б. Пастернака и творчество Р.М. Рильке : дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 347 с.
3. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений : в 11 т. Т.1. Стихотворения и поэмы. 1912 – 1931 . М. : Слово/Slovo, 2003. 567 с.
4. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений : в 11 т. Т. II : Спекторский. Стихотворения 1930 – 1959 гг. М. : Слово/Slovo, 2004. 528 с.
5. Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Полное собрание сочинений : в 11 т. Т. III : Проза / Б.Л. Пастернак. М. : Слово/Slovo, 2004. С. 148 – 239.
6. Пастернак Б.Л. В дом-музей Фауста в Книгтлингене // Полное собрание сочинений : в 11 т. Т.V : Статьи, рецензии, предисловия. Драматические произведения. Литературные и биографические анкеты. Неоконченные наброски. Стенограммы вы-

ступлений / Б.Л. Пастернак. М. : Слово/Slovo, 2004. С. 96 – 99.

7. Пастернак Б.Л. Из студенческих тетрадей // Там же. С.284 – 292.

8. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений : в 11 т. Т. VII : Письма 1935 – 1953 гг. М. : Слово/Slovo, 2005. 785 с.

9. Рубинс М. / М. Рубинс // Проблемы современного сравнительного литературоведения : сб. ст. М. : ИМЛИ РАН, 2004. С. 11 – 17.

10. Флейшман Л.С. Свободная субъективность // Полное собрание сочинений : в 11 т. Т.1 : Стихотворения и поэмы 1912 – 1931 гг. / Б.Л. Пастернак. М. : СЛОВО/SLOVO, 2003. 567 с.

### *The phenomenon “memory” in the artistic system of B.Pasternak*

*There is described the influence of phenomenology philosophy on the creative system of B.Pasternak, analysed the category “memory” as one of the central ones in the philosophical and ethical poet’s vocabulary, trace the correlation of the notions “memory”, “immortality”, “art”.*

Key words: *B.Pasternak, memory, immortality, phenomenology, art.*

**Е.Е. КОНОВАЛОВА**  
(Волгоград)

### **МИФОЛОГЕМА СУДЬБА В «КОЛЫМСКИХ РАССКАЗАХ» В. ШАЛАМОВА**

*Представлены вариации мифологемы «судьба» в «Колымских рассказах» Варлама Шаламова. Выявленные закономерности использования данной мифологемы раскрывают своеобразие художественной модели мира в произведении.*

Ключевые слова: *мифологема, архаико-мифологический пласт, амбивалентность, вариации, архаическое мышление.*

Мифопоэтический анализ художественного текста, направленный на выявление его семантической многоплановости, предполагает акцент на проблеме «мифологического, символического, архетипического как высшего класса универсальных модусов бытия в зна-

ке» [7, с. 4]. Подобное исследование особенно важно для произведений XX в., т. к. «мифология оказалась удобным языком описания вечных моделей бытия. Возрождение мифа в XX веке опирается на новое отношение к нему как вечно живому началу» [4, с. 8]. Это явилось предпосылкой для формирования особого типа художественного сознания – «неомифологического», при доминировании которого «текст пропитывается аллюзиями и реминисценциями, начинает уподобляться мифу по своей структуре...» [6, с. 184]. Для вхождения в мир «новой» прозы В. Шаламова данные характеристики принципиальны. И действительно, мотивно-образная система колымской эпопеи, включающая шесть циклов рассказов, мифологична по своей сути, благодаря чему осуществляется синтез вневременных форм архаического мышления и индивидуально-авторского осмысления экстремальных условий человеческого бытия в XX в.

Выделяя у Шаламова в качестве исходного лексико-семантическое гнездо со значением временной протяженности (*навсегда, навеки, всегда*), мы пытаемся представить его элементы вариациями мифологемы *судьба*, которая является древнейшим экзистенциалом и занимает важнейшее место в «семантической структуре модели мира, поскольку она имеет непосредственное отношение к микрокосму, антропоцентрическому аспекту мироздания» [7, с. 39]. Переживание своей зависимости от природных стихий и воли богов, с одной стороны, делало психику индивидуума уязвимой, с другой – включало в жизнь современного социума, в общий жизненный поток с его историческими изменениями. В аспекте такого двуединства В. Шаламов описывает жизнь целого поколения, подчиненную как необходимости выживания в условиях тоталитаризма, так и надындивидуальным метафизическим законам. «У каждого арестанта есть судьба, – подчеркивает автор “Колымских рассказов”, – которая переплетается со сражениями каких-то высших сил. Человек-арестант или арестант-человек, сам того не зная, становится орудием какого-то чужого ему сражения и гибнет, зная за что, но не зная почему. Или знает почему, но не знает за что» [9, с. 67]. По этой логике «за что» и «почему» легко меняются местами так же, как «человек-арестант» или «арестант-человек», отсюда возникает ситуация абсурда – одного из центральных понятий экзистенциализма. Это перевернутость нравственных