

К ВОПРОСУ О ПРИРОДЕ МЕТОНИМИЧЕСКОГО ПРИНЦИПА У Б. ПАСТЕРНАКА И М. ЛЕРМОНТОВА

Метонимичность еще со времен статьи Р. Якобсона «Заметки о прозе поэта Пастернака» [11, с. 324–338] понимается как важнейшая особенность пастернаковского стиля. И хотя об этом написано уже очень много, нам представляется, что здесь еще недостаточно осознаны, по крайней мере, две вещи: мировоззренческие основания метонимии и то, что Пастернак в своем обращении к деталям мог опираться на некоторую поэтическую традицию – несмотря на яркую своеобразность его метонимий.

Мы предполагаем, что пастернаковский принцип метонимичности, как и некоторые другие принципы его поэтики, может быть связан с некоторыми положениями философских систем, которые поэт с таким вниманием изучал в Московском и Марбургском университетах. Роль увлечений философией в жизни Пастернака обсуждалась многократно и подробно [13, с. 11–138]; о значении философии для поэтики Пастернака говорилось существенно меньше.

Предметом историко-философских размышлений Пастернака первоначально был Лейбниц, о чем свидетельствует выбранная для будущей кандидатской работы тема математической бесконечности. Поэт надеялся рассмотреть возможность распространения метода бесконечно малых на иные области исследования.

Инфинитезимальный метод анализа был очень важен и для марбуржцев – философской школы, оказавшей, как известно, большое влияние на Пастернака. Этот метод базируется на представлении о бесконечно малой величине как простейшем элементе бытия, образующем единство с логической единицей мышления и являющемся началом формирования мысленного объекта как предмета познания. Процесс познания бесконечен, так как каждый акт синтеза, в результате которого предмет познания определяется с точки зрения разных категориальных отношений, порождает возможность следующих. Ценность любого явления определяется тем, что оно может послужить толчком для дальнейшего процесса познания и освоения мира. Такие идеи значимы для Пастернака, для которого, как известно, любая деталь могла метонимически представлять собой мир, и «взаимозаменяемость образов есть признак положенья, при котором части действительности взаимно безразличны» [9, т. III, с. 187]. Смысл каждого образа, не имеющего самостоятельного значения, «отсылает к общему духу всего искусства». Ощущение связи всего со всем в высшей степени характерно для Пастернака [см., напр.: 9, т. X, с. 490].

В поисках новой формы лирический субъект должен требовать ее у природы, порываться за ней, искать аналогии. «Я, индивидуальность, самосознание и душа, есть непрерывность синтетических решений, выполнений и т.д. ее задачи, поставленной восприятию» [9, т. VII, с. 69] – это

суждение поэта напоминает положение марбуржцев о том, что в результате переходов от синтетического акта к аналитическому предмет получает множество определений (показательна перечислительная конструкция в «Определении поэзии»).

Уже после того, как нами был написан этот текст, стала известна недавно вышедшая книга, содержащая стенограмму выступления Вяч. Вс. Иванова на I заседании Пастернаковской комиссии (осень 2006 г.). Иванов предполагает возможность влияния метода бесконечно малых величин на метонимии Пастернака, опираясь на строки «Марбурга»: «Каждая малость Жила и, не ставя меня ни во что, В прощальном значении своем подымалась». Слово «малость» ученый называет «разговорным и поэтическим эквивалентом» [5, с. 131] данного термина. Таким образом, мы, с одной стороны, уже не можем претендовать на честь впервые публично высказать соображение о связи пастернаковской метонимии и понятия о бесконечно малых; но зато сам тон, в котором говорит об этой проблеме авторитетный ученый, свидетельствует, что она действительно никогда не поднималась; и конспективность высказываний Иванова оставила нам возможность обсудить проблему более подробно.

У Иванова есть наблюдение, из которого ученый не делает выводов, – о том, что до Пастернака слово «малость» как существительное из всех русских поэтов употреблял только Лермонтов (в поэме «Моряк»). Это показательное совпадение позволяет нам перейти ко второй части разговора о пастернаковской метонимии – о значении для Пастернака лермонтовской традиции использования художественной детали.

Если XIX век нередко осуждал Лермонтова за романтическое пренебрежение точностью предметных деталей (напр., отзыв Г. Успенского о «Когда волнуется желтеющая нива...»), то в XX веке, напротив, начинают видеть, как важна у Лермонтова, прежде всего в лирике, деталь, поданная крупным планом. Композиция произведения может быть подчинена подготовке крупного плана в финале («Родина»). М. Л. Гаспаров показывал, что условным поэтическим клише Ламартина у Лермонтова соответствуют конкретные образы [1, с. 43–55]. Чем же были обусловлены претензии читателей в XIX в.? Конечно, у Лермонтова есть известные неточности, вроде «львицы с гривой», немислимые у Пушкина. Но 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. Казалось странным то, что отдельная деталь у Лермонтова не является частью подробно прописанной картины, а метонимически представляет собой всю картину. В XX веке эта особенность поэтического языка Лермонтова всё чаще обсуждается исследователями [6, с. 549–552].

Принципиальные мысли о разрушении причинно-следственных связей в лирике Лермонтова и о роли художественной детали в этом процессе были высказаны А. И. Журавлевой. Анализируя стихотворение «1831-го июня 11 дня» [3, с. 3–14], она показывает, как картины природного мира

«вторгаются» в лирическое размышление, «по видимости» не имея «прямой связи с изложением»; 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» [4, с. 65]. Позднее А. И. Журавлева уже не отдельное произведение Лермонтова, но принцип его поэзии как таковой определяла как «серию вспышек...фиксацию мгновенного поэтического переживания» [4, с. 9].

Поэзия Лермонтова, описанная таким образом, оказывается похожа на поэзию Пастернака, с ее «разорванностью» повествования [7, с. 350–389] и метонимичностью. Не случайно структурные черты, убедительно обнаруживаемые современными исследователями в поэзии Лермонтова, оказались очевидны для интерпретатора в XX веке, т. е. после того, как появился новый читательский опыт, обеспеченный поэзией Пастернака.

Если толковать творчество Лермонтова в европейском романтическом контексте, то эмблематические, символические возможности детали вполне могут быть объяснены некоторыми идеями немецкой философии, существенно влиявшими на литературу, в том числе и русскую, и прежде всего главным постулатом философии тождества Шеллинга о единстве субъективного и объективного, согласно которому в природе все явления и объекты выступают как различные свойства, или «потенции», Абсолютного разума. О философских основаниях романтического жанра фрагментаистики культуры писали довольно много, правда, в основном по поводу не русской, а немецкой литературы [2, с. 22].

Для марбуржцев Шеллинг был не близким из мыслителей прошлого. Однако были и объединяющие идеи, – то, что обеспечивало непрерывность философской традиции. Кстати, некоторые современные исследователи пытались возводить взгляды Пастернака именно к учению Шеллинга и йенской школе романтиков [8, с. 11–25]. Черты, сближавшие мировоззрение Пастернака с шеллингианством, отчасти объясняют, как нам представляется, и мировоззренческую близость Пастернака к Лермонтову.

Сближение Пастернака и Лермонтова из-за того, что они оба использовали метонимичность, может показаться произвольным, так как метонимию использовали многие, напр., Фет. Для того, чтобы признавать близость метонимических ходов у Пастернака и Лермонтова достаточно обоснованной, нужно, чтобы эта близость была как-то отрефлектирована самим Пастернаком.

Напрямую о метонимичности Лермонтова Пастернак сказал, насколько нам известно, только однажды и 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» [9, т. V, с. 68]. Заметим, что здесь метонимичность толкуется как недосказанность, призыв к читателю, к его сотворчеству; в отличие от

отчетливого проговаривания всего до конца недосказанность помогает скрыть неизбежные различия между автором и говорящим и порождает иллюзию тождества личного опыта автора и читателя. Художественные возможности недосказанности, как известно, разрабатывались уже романтиками, двадцатый век вновь их осознает.

Говоря в «Людах и положениях» о посвященной Лермонтову книге «Сестра моя – жизнь», Пастернак использует узнаваемые, лейтмотивные лермонтовские образы: «Заразительная всеобщность... подъема стирала границу между человеком и природой. В то знаменитое лето 1917 года, в промежутке между двумя революционными сроками, казалось, вместе с людьми митинговали и ораторствовали дороги, деревья и звезды. Воздух из конца в конец был охвачен горячим тысячеверстным вдохновением и казался личностью с именем, казался ясновидящим и одушевленным» [9, т. III, с. 532]. Здесь очевидны реминисценции хотя бы из «Мцыри» («И миллионом черных глаз Смотрела ночи темнота Сквозь ветви каждого куста») и «Выхожу один я на дорогу». Дороги у Пастернака начинают разговаривать, видимо, «по принципу смежности»: ведь в «Выхожу один я на дорогу...» «звезда с звездой говорит». Важно, что, вспоминая о Лермонтове, Пастернак вспоминает ключевые для Лермонтова образы («дороги, деревья и звезды»), воплощающие в себе весь мир, и природный, и человеческий, вспоминает части, «малости», свидетельствующие о целом.

Литература

1. Гаспаров М. Л. О русской поэзии: Анализы. Интерпретации. Характеристики. М., 2001.
2. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996.
3. Журавлева А. И. Лермонтов и философская лирика 30-х годов // Филол. науки. 1964. №3.
4. Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики. М., 2002.
5. Иванов Вяч. Вс. «Марбург» Пастернака и Марбургская философская школа (Стенограмма выступления) // «Марбург» Бориса Пастернака: Темы и вариации. М., 2009.
6. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. СПб., 2001.
7. Паперный З. Б. Л. Пастернак // История русской советской литературы. Т.3. М., 1968.
8. Парамонов Б. «Черная доведь». Пастернак против романтизма // Борис Пастернак. 1890-1990. Норвичский симпозиум. Норфилд. 1
9. Пастернак Б. Полное собрание сочинений: В 11 т. М., 2003-2005.
10. Пастернак Е. Б. Борис Пастернак. Биография. М., 2004.
11. Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака // Работы по поэтике. М., 1987.
12. Cohen H. Logik der reinen Erkenntnis. Berlin, 1922.

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.