

«...МЫСЛЬ ИЩЕТ ОБЩЕНИЯ С ЛЮДЬМИ» (ОБ ИСКУССТВЕ ЦИТАЦИИ У ПАСТЕРНАКА В 1930-1940-е гг.)

(“...el pensamiento va buscando la comunicación con la gente”
Sobre el arte de las citas en Pasternak entre los años 1930-1940)

*Валентин Беленчиков
Магдебург (Германия)*

Valentin Belenchikov
Magdeburg (Alemania)

ISSN: 1698-322X

Cuadernos de Rusística Española, 4 (2008), 93-100.

RESUMEN

En el presente artículo se analizan las alusiones y las reminiscencias de la poesía alemana (Goethe) y ucraniana (Shevchenko) en las obras literarias de B.Pasternak; se descubren las funciones ético-estéticas de dichas reminiscencias en el texto literario.

Palabras clave: reminiscencia, alusión, arte de citar, diálogo, culturas.

PEZIOME

В статье исследуются идейно-эстетические функции литературных цитат, аллюзий и реминисценций в произведениях Б.Пастернака; подробно рассматриваются два случая цитации: из произведений Гете и Шевченко, причем художественное цитирование в текстах понимается в широком контексте - как творческий диалог культур.

Ключевые слова: проблема цитации, аллюзия, реминисценция, диалог культур.

В нижеследующих заметках приводятся некоторые наблюдения к вопросу цитации в творчестве Бориса Пастернака под влиянием переводимых им поэтов. Прежде всего, следует уточнить, что понимается под словом «цитата» в художественной литературе, особенно в поэзии. В российских словарях оно интерпретируется как «стилистический приём употребления готового словесного образования, вошедшего в общелитературный оборот» (ЛЭС 1987 : 492). К этим приёмам относят крылатые слова, эпиграфы и особенно реминисценции. В немецком «Словаре литературоведения» цитата в художественном тексте признаётся лишь как «скрытая», как «специфический игровой элемент» (Träger 1986 : 583). Более строгое определение даёт Энциклопедический словарь Брокхауза (Brockhaus 1994 : 573), не делая различий между различными типами текстов и допуская отсутствие в художественных текстах указаний на первоисточник лишь при крылатых словах¹.

1. „In der Literatur ist ein Z. die wörtliche Anführung bzw. Übernahme einer Wendung, eines Satzes, Verses oder längeren Abschnitts...“ (Brockhaus 1994: 573).

В своё время Михаил Бахтин ввёл понятие «чужое слово» для «других голосов» в текстах Достоевского (Бахтин 1994 : 446-448, 472-474).

Проблема цитации в творчестве Бориса Пастернака уже рассматривалась в специальной литературе (Жолковский 1976 : 67-84). Несомненно, что под художественным цитированием у Пастернака следует понимать более широкий контекст. Это примерно то, что В. И. Хазан великолепно сказал о творческом диалоге между О. Мандельштамом и А. Ахматовой, у которых он отмечал «... генетически или типологически эксплицируемые параллели, обилие сходных поэтических мотивов, образов, узуальных мифологем, стилистических фигур, тропов, «лирических формул» и т. п., восходящих к единым духовно-интеллектуальным корням...» (Хазан 1993 : 19).

Но и это толкование требует, на мой взгляд, дополнения: нельзя не учитывать тот факт, что Пастернак, воспитанный на русской и западноевропейской культуре, оказался в 1930-1940-е годы в изоляции, и пытался в новых условиях выразить своё отношение к Западу, что придавало его реминисценциям на другие культуры новый смысл. С художественной точки зрения каждая из цитат у Пастернака представляет собой метафору: Гёте и Тютчев символизируют пантеизм, Верлен картины природы и исторической эпохи, Шекспир и Достоевский психологию души и т.д. Видно стремление объединить в собственной поэзии гениальное у предшественников и создать свою собственную систему метафор, которую Н. Вильмонт обозначил как «панметафорику» (Вильмонт 1989 : 86)².

Аллюзии, реминисценции, скрытые цитаты на западноевропейскую культуру имеются в изобилии в автобиографических текстах Пастернака, а также, в особенности, в романе «Доктор Живаго»: в них употреблены все виды цитирования (для анализа этого материала нужны учёные, знающие не только русский язык и литературу, но и европейские языки и культуру). В данной небольшой статье я коснусь лишь двух случаев цитации под влиянием переводов в оригинальной поэзии Пастернака, а именно в тех областях, в которых у меня имеются солидные знания – германистике, русистике и украинистике.

В 1930-1940-е годы Пастернак занимался, как известно, преимущественно переводами, и «первоисточниками» его цитаций в оригинальных произведениях служили в том числе и переводимые тексты. В разные периоды творчества в центре его переводческих интересов находились различные поэты: в 1920-е годы он много переводил из Клейста, Гёте, Рильке, немецких экспрессионистов; в 1930-х годах он обратился к Шекспиру, Верлену, грузинским поэтам, Шевченко; в 1940-е годы он был занят «Фаустом» Гёте. Его переводческая работа 1930-1940-х годов давала ему всё новый материал как для духовного обогащения, так и для цитации.

Функцию цитирования Пастернак сам понимал как возможность обмена в новых условиях мыслями с Западной Европой. Так, посылая свою автобиографическую книгу «Охранная грамота», насыщенную реминисценциями, английскому переводчику Дж. Риви, он писал ему: «А дело в моей собственной потребности разговора с Западом, и потребность эта естественна и есть налицо *только* в 'Охранной грамоте'».

2. Н. Арутюнова видит в этом указание на доминирующую роль метафоры в поэтике Пастернака. См. (Арутюнова 1990 : 16-21).

Это оттого, что главным образом мысль ищет общенья с людьми, и тем более широкого, чем она глубже» (Б. Пастернак 1992 : 332-333).

Эта функция цитирования, как она характерна для «Охранной грамоты», продолжена в автобиографическом очерке «Люди и положения», где Пастернак особенно стремился отразить время 1930-х годов, вводя в текст самые разные виды цитат (скрытые цитаты, аллюзии, реминисценции).

В 1931 г., явно под идеологическим давлением, Пастернак манифестирует отказ от западноевропейской культуры:

Прощальных слёз не осуша
И плавав вечер целый,
Уходит с Запада душа,
Ей нечего там делать. (Б. Пастернак, V, 423)

Обращение Пастернака к переводам в 1930-е годы объяснялось не только стремлением к заработку, более обильному, чем давала оригинальная поэзия, но и глубокая внутренняя потребность выразить своё отношение к Западу. Вот как описывает состояние поэта в то время его сын: «Внутренними причинами обращения Пастернака к переводам в это время были беспокойство за судьбы Европы и европейской культуры и горькое чувство разлуки с родными. Ещё 25 апреля 1936 года он писал своей сестре Лидии в Англию: «Чем их появленье объясняется, есть ли место этой неуместности, можно ли эту бессмыслицу осмыслить? Можно. Их единственный смысл для меня в том, что это соответствует моей тоске по Европе, моей всегдашней мысленной жизни в ней; смысл этих переводов в том, что так же, как эти переводы, существуем и мы...» (Е. Пастернак 1989 : 537).

Внутренняя потребность с одной стороны, и советская действительность – с другой, вынуждали Пастернака прибегать к скрытой цитации.

Приведу несколько наблюдений к высказанным выше мыслям. Пастернак открыл в 1930-е годы для себя Кавказ, и впечатления от его природы пробудили в нём, на мой взгляд, прежние альпийские картины. Эти усложнённые реминисценции отразились в «грузинских» стихотворениях:

Немолчный плеск солей.
Скалистое ущелье.
Стволы густых елей.
Садовый стол под елью.

На свежем шашлыке
Дыханье водопада,
С его, невдалеке,
Гремящей галопадой.

На хлебе и жарком
Угар его обвала,
Как пламя кувырком
Упавшего шандала.

От говора ключей,
Сочащихся из скважин,
Тускнеет блеск свечей,-
Так этот воздух влажен.

Они висят во мгле
Сучёной ниткой книзу,
Их шум прибит к скале,
Как канделябр к карнизу.

(Б. Пастернак, II, 19-20)

Как видим, стихотворение включает сразу несколько пластов реминисценций: шашлыки, стол под елью – это настоящее время в Грузии; образы водопада, влажные скалы, ущелья – это неизгладимые впечатления от Альп. Доказательство этому содержится в воспоминаниях самого поэта. В «Охранной грамоте» Пастернак писал: «Всюду, всюду, всюду судачили, сплетничали и сочились ручьи. Легко было угадать, как развешаны они по крутизнам и спущены сучёными нитками вниз, в долину» (Б. Пастернак 1991 : 198). Очевидно, что в приведенном стихотворении не только скрытое цитирование впечатлений от поездки через Альпы, но и автоцитата («сучёные нитки вниз»). А где-то за ними угадываются гётевские описания «родины Миньоны» - те же водопады, скалистые ущелья, долины.

В этом же 1936 году, Пастернак создаёт стихотворение «Художник», со строфами, которые позволяют сделать вывод, что поэт вовсе не отказался от Запада и выражал свою тоску по немецкой культуре и горам Швейцарии и Италии:

Ах, с какой тоской звериной,
Трепеща, как стеарин,
Озаряли мандарины
Красным воском лёд витрин!
Как на родине Миньоны
С гётевским: „Dahin!, Dahin!“
Полыхали лампионы
Субтропических долин.

(Б. Пастернак, II, 7-11)³

Вполне вероятно, что в данных образах имплицитруется не только и не столько природа Кавказа, а скорее близкая ему культура и литература Германии.

Включение в текст стихотворения немецких лексем с латиницей и восклицательными знаками даёт нам возможность говорить не только о бахтинском «чужом слове», но и о «чужих голосах» в авторском тексте (см. Левин 1976 : 150-151). Стихотворение Гёте „Mignon“, в переводе Пастернака впервые опубликованное под заглавием «Миньона» почти два десятилетия спустя после «Художника» в 1950 году (Б. Пастернак, II, 360, 655), воссоздаёт представления об Альпах⁴. Вот как

3. Стихотворение «Художник» впервые публиковалось в 1936 году. То есть, гётевское стихотворение Пастернак включил в свой поэтический мир задолго до его перевода.

4. Описание горной местности в северной Италии, «родины Миньоны», Гёте даёт в романе „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ (Goethe 1976 : 238-253).

описывается в романе Гёте «родина Миньоны»: „Mitten im rauhen Gebirg glänzt der anmutige Scheinknabe, von Sturzfelsen umgeben, von Wasserfällen besprüht, mitten in einer schwer zu beschreibenden Horde. Vielleicht ist eine grauerliche, steile Urgebirgsschlucht nie anmutiger und bedeutender staffiert worden“. И далее: „Eine üppige Pflanzenwelt, ausgesät von Natur, durch Kunst gepflegt und gefördert, umgab sie überall. Schon die ersten Kastanienwälder hatten sie willkommen geheißen, und konnten sie sich eines traurigen Lächelns nicht enthalten, wenn sie, unter Zypressen gelagert, den Lorbeer aufsteigen, den Granatapfel sich röten, Orangen und Zitronen in Blüte sich entfalten und Früchte zugleich aus dem dunklen Laube hervorglühend erblicken“ (Goethe 1976 : 239-240). В этих описаниях Гёте обратим внимание на некоторые ключевые слова: с одной стороны, первобытная природа – скалы, пропасти, водопады, долины; с другой – следы человеческого труда и признаки субтропического климата: кипарисы, лавровые, апельсиновые, цитрусовые растения и их плоды.

Примерно такие зрительные впечатления Пастернак получил и от своей поездки через Альпы летом 1912 года (см. Е. Пастернак 1989 : 168). Особенно сильное впечатление произвела на него дикая природа: опять же водопады, серые скалы и горные долины.⁵ Эти впечатления, наложенные на гётевские описания, были включены поэтом в ряд произведений. По возвращении в Россию Пастернак создаёт в 1912 году по живым следам стихотворение с реминисценциями на недавно пережитое:

В пучинах собственного чада,
Как обращённый канделябр,
Горят и гаснут водопады,
Под трепет траурных литавр.
И привиденьем Монгольфьера,
Принесшего с собой ладью,
Готард, являя призрак серый,
Унёс долины в ночь свою. (Б. Пастернак, I, 601)

Как видим, здесь употреблены выш приведенные ключевые слова картин альпийской природы, которые присутствуют в тексте Гёте.

Вернёмся ещё раз к стихотворению «Художник»: восклицание „Dahin!, Dahin!“ можно понимать как крик души поэта, как его тоску по культуре Западной Европы. И в этом смысле неслучайна экзотическая рифма Миньоны-лампионы: имя Миньона ничего не говорит русскому⁶, лампион – слово французско-итальянского происхождения⁷ – также было чуждо русскому языку. Вероятно, Пастернак и в рифме стремился обратить внимание на западноевропейскую культуру.

5. К проблеме лексемы водопада в русской поэзии, в том числе у Пастернака не без влияния Швейцарии, см. (Беленчиков 2002 : 261-290).

6. Мотивом Миньоны, героини романа Гёте, воспользовался в 1916 году Иван Бунин в одноимённом стихотворении (Бунин 1987 : 315).

7. Слово, обозначающее увеличительное понятие к слову лампа, появилось в Советском Союзе, вероятно, со строительством метро в Москве, украшаемым большими фонарями.

Обратимся ко второму примеру влияния на Пастернака переводимой им поэзии.

В 1930-е годы он переводил не только грузинских поэтов, но и среди многих других также и украинского поэта Тараса Шевченко. Вот как отмечает этот факт Евгений Пастернак: «Осенью, оставшись в Переделкине после переезда Зинаиды Николаевны с мальчиками в город, Пастернак перевёл большую поэму Шевченко 'Мария', он читал её 25 декабря 1938 года на творческом декаднике секции поэтов и опубликовал в 'Красной нови' (1939, №2). Пастернак очень любил эту поэму, в народно-бытовом плане, с наивностью примитива трактующую темы Евангелия и жития Богородицы. В 1947 году он позволил себе написать свою версию этой темы в стихотворении 'Рождественская звезда'» (Е. Пастернак 1989 : 538).

Приведу отрывок из поэмы Шевченко с ключевым словом звезда:

І диво дивнее! ніколи
Ніхто не бачив і не чув
Такого дива. Аж здригнув
Святий тесляр. Мітла з востоку
Над самим Віфлеємом, боком,
Мітла огненна зійшла. (Шевченко 1963 : 362-363)

В переводе Пастернака этот отрывок выглядит так:

И вдруг – невиданное дело,
Аж вздрогнул плотник: только мгла
На поле дальнее сошла,
Горящая метла с востока,
Над самым Вифлеемом, сбоку,
Метла косматая взошла. (Пастернак 1989: 303)

Как видим, перевод осуществлён Пастернаком не дословно, с сохранением основного смысла оригинала. Но в пастернаковском переводе имеется существенное расхождение с оригиналом: украинское слово *мітла* во втором значении переводится как *комета*,⁸ и, если Шевченко не отходил от примитивного народного восприятия и выражения (Мітла з востоку, Мітла огненна), то Пастернак создаёт метафору звезды падающей.

В стихотворении Пастернака «Рождественская звезда» содержатся, на мой взгляд, реминисценции именно на эти оригинальные и переводные стихи Шевченко:

А рядом, неведомая перед тем,
Застенчивой плошки
В оконце сторожки
Мерцала звезда по пути в Вифлеем.

8. См. Грінченко (1996 : 433); Словник української мови (1973 : 756).

Она пламенела, как стог, в стороне
От неба и Бога,
Как отблеск поджога,
Как хутор в огне и пожар на гумне.
Она возвышалась горящей скирдой
Соломы и сена
Средь целой вселенной,
Встревоженной этою новой звездой. (Пастернак 1990: 530)

Пространственное положение звезды в стихотворении Пастернака следует изображению Шевченко: «бокoм» у Шевченко и «в стороне» от Вифлеема у Пастернака дают адекватное зрительное представление момента. Величественность события - появление необычайно яркой звезды - также передается экспрессивными сопоставлениями с пожаром: «мітла огнєнна» у Шевченко и «горящая скирда» у Пастернака. Реминисценции на разговорный украинский язык подчеркиваются включением слов *хутор* и *гумно*.⁹

В данной небольшой статье я хотел обратить внимание на некоторые вопросы семантики оригинальной поэзии Пастернака 1930-1940-х гг., вольно или невольно захватывающей в свою систему мотивы, образы, ключевые слова переводимых авторов.

БИБЛИОГРАФИЯ

- АРУТЮНОВА, Н. Д. (1990): «Метафора и дискурс». В кн.: *Теория метафоры*. Москва.
- БАХТИН, М. М. (1994): «Проблемы творчества». В кн.: *Проблемы поэтики Достоевского*. Киев.
- БЕЛЕНЧИКОВ, В. (2002): «Водопад» в русской поэзии 18-20 вв.». В кн.: *Слово в тексте, переводе и словаре. Słowo w tekście, przekładzie i słowniku*. Frankfurt a. M. et al., p. 261-290.
- Brockhaus (1994): *Brockhaus Enzyklopädie*. Bd. 24. Mannheim.
- БУНИН, И. А. (1987): *Собрание сочинений*. Том первый. Москва.
- ВИЛЬМОНТ, Н. (1989): *О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли*. Москва.
- ГОЕТНЕ, J. W. (1976): Berliner Ausgabe. Poetische Werke. Bd. 11. Berlin und Weimar.
- ГРИНЧЕНКО, Б. (1996): *Словарь української мови*. Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко. В чотирьох томах. Том 2. (Надруковано з видання 1907-1909 рр. фотоспособом) Київ.
- ЖОЛКОВСКИЙ, А. К. (1976): «Заметки о тексте, подтексте и цитации у Пастернака». В кн.: В. Pasternak: *Essays*. Edited by Nils Åke Nilsson. Stockholm – Schweden.
- ЛЕВИН, Ю. И. (1976): «Заметки о «Лейтенанте Шмидте» Б. Л. Пастернака». В кн.: В. Pasternak. *Essays*. Edited by Nils Åke Nilsson. Stockholm-Schweden. p. 85-160.

9. Об украинском происхождении данных лексем см. соответственно: Фасмер (1964 : 474; 1973 : 286).

- ЛЭС (1987): *Литературный энциклопедический словарь*. Москва.
- ПАСТЕРНАК, Б. *Собрание сочинений в пяти томах*. М. Т. I - 1989. Т. II - 1989. Т. III - 1990. Т. IV - 1991. Т. V - 1992.
- ПАСТЕРНАК, Е. (1989): *Борис Пастернак. Материалы для биографии*. Москва.
- Словник (1973): *Словник української мови*. Том четвертий. Київ.
- TRÄGER, C. (1986): *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Claus Träger. Leipzig.
- ФАСМЕР, М. (1964): *Этимологический словарь*. том 1. Москва.
- ФАСМЕР, М. (1973): *Этимологический словарь*. том 4. Москва.
- ХАЗАН, В. И. (1993): «...Одна великолепная цитата» (О некоторых параллелях в творчестве О. Мандельштама и А. Ахматовой). *Филологические науки*. 1, с. 19.
- ШЕВЧЕНКО, Т. (1963): *Повне зібрання творів у шести томах*. Том 6. Київ.