

Маргарита Богаткина

## КОНЦЕПЦИЯ ВОЗВЫШЕННОГО В РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА

(Б. Пастернак – цикл "Петербург")

В процессе анализа лирики Б. Пастернака мы будем пользоваться следующими понятиями: внутритекстовые и внетекстовые характеристики возвышенного; актуальное и потенциальное содержание возвышенного в произведении.

1. Внутритекстовыми принято называть проявления эстетических представлений о возвышенном в самой структуре художественного текста на его различных уровнях. В предлагаемой модели выделяются следующие уровни: идейно-тематический, сюжетно-композиционный, ритмико-интонационный, знаковый и хронотоп – пространственно-временная организация образной системы произведения<sup>1</sup>. Внетекстовые закономерности предполагают осмысление возвышенного содержания во взаимосвязи с особенностями читательского восприятия (аспект диалогических отношений см. Бахтин 1979). В предложенном варианте интерпретации цикла Б. Пастернака "Петербург" основа диалога – расшифровка многозначного культурологического подтекста.

Целостность произведения (а также взаимодействие его различных эстетических смыслов) достигается за счет связей – причинно-следственных и функциональных (ассоциативных).

2. Важное значение имеет анализ актуального и потенциального содержания возвышенного в тексте. Актуальное содержание – это та концепция возвышенного, которая совпадает в основном с авторским (субъективным) ее пониманием и лежит как бы на поверхности произведения.

Раскрытие возвышенного в плане потенциального содержания означает осмысление его глубинной связи с другими эстетическими категориями (трагическим, низменным и др.), а в конечном итоге – постижение тех нюансов, которые не в полной мере были осознаны самим автором, но объективно, как бы независимо от его желания, замаскированно запечатлелись в тексте.

Развитие идейно-образной системы лирики Б. Пастернака в плане эстетики возвышенного не было однородным. Отметим две основные вехи в его творчестве до 1917 года.

О начале творческого пути поэта, отраженном в цикле "Ранняя пора" (1912–14 гг.), скажем кратко, поскольку в нем еще нет многовариантного проявления категории возвышенного. Это стадия обретения своего голоса, но в которой уже намечается переход к более сложной индивидуальной манере.

В стихотворении "Как бронзовой золой жаровень..." обозначена традиционная романтико-символическая концепция возвышенного. Эстетический идеал дается как параллельное развитие трех источников возвышенного: свеча – знак личного духовного совершенства, реальный мир в его символическом содержании (сонный сад, предстающий в образном многообразии) и, наконец, гармоническая вечность мироздания (миры расцветшие).

Как бронзовой золой жаровень,  
Жуками сыплет сонный сад.  
Со мной, с моей свечою вровень  
Миры расцветшие висят.

И, как в неслыханную веру,  
Я в эту ночь перехожу,  
Где тополь обветшало-серый  
Завесил лунную между,

Где пруд, как явленная тайна,  
Где шепчет яблони прибой,  
Где сад висит постройкой свайной  
И держит небо пред собой.

(Пастернак 1976, с. 24, 38–40)

Данное актуальное содержание возвышенного в стихе отвечает нормам сложившейся традиции. Следование норме придает стихотворению внешнюю ровность, статичность. Функция возвышенного в этом случае – стабилизация идейно-образной системы произведения. Нет достаточно ярко выраженного внутреннего противоречия. Это находит отражение в интонационной ровности стиха, в знаках традиционного символического содержания (добавляется тютчевская внетекстовая ассоциация – тема перехода в ночь как в новую веру, новое духовное состояние).

Однако уже в этом раннем стихотворении Б. Пастернака можно отметить глубинные признаки накопления нового содержания в трактовке возвышенного романтического идеала. Так, в традиционных символах уже нет мистической тайны, как это было у младосимволистов.

Начинаются поиски новых средств выразительности, что проявляется в усилении вещности, приземленности образов. Разрушение традиции идет на фонетическом и образно-смысловом уровнях. Так, в плане фонетическом (звуковая организация текста) стихотворение, на первый взгляд, соответствует лучшим романтическим традициям – романтическая символика сопровождается гармоническим чередованием приглушенных звуков с-ч. Вместе с тем, на этом фоне диссонансом выделяются звучные з-ж. Этот звуковой диссонанс отражает и диссонанс смысловой – звонкая аплитерация наблюдается в словах приземленных, которые выделяются на фоне традиционно романтических (жаровень, золой...). Хронотоп также сужается, нет пространственной беспредельности ("...и держит небо *перед собой*").

Обратим внимание на появление необычного образа – "сад висит постройкой свайной". Слово "свай" является, строго говоря, принадлежностью бытовой, рабочей лексики. Но здесь оно дано в романтическом контексте – передается ощущение приподнятости, полета деревьев, которые возносят в небо, как на сваях, свои цветущие кроны. В цикле "Петербург" вновь появится это ключевое слово, но уже в ином содержании. Упомянувшийся многозначный образ-символ "свеча" также будет дан позднее в указанном цикле в сниженной смысловой интерпретации.

Итак, можно сделать следующие выводы-предположения. Уже в начале творческого пути, когда Б. Пастернак осваивал художественно-эстетические традиции русского символизма, намечается переход к новому восприятию возвышенного романтического идеала – акцент постепенно переносится на вещный, предметный мир (своеобразное предвосхищение футуристической художественной системы). В эстетику возвышенного органично включается низменное, хотя об их оппозиции в данном стихотворении говорить преждевременно (см. также: "Сон", "Я рос. Меня, как Ганимеда...", "Зимняя ночь" и др.).

В следующей книге стихов Б. Пастернака *Поверх барьеров* (1914–16 гг.) наблюдается более сложная картина. Традиции символизма смелее переплетаются с футуристическими принципами, но и в новой эстетической программе Б. Пастернак избегает крайностей – в частности, он опирается на глубокий историко-литературный контекст. Всё это обусловило новую ступень в становлении концепции возвышенного в его поэзии.

Перейдем к конкретному анализу цикла стихов "Петербург" (1915), который вошел в книгу "Поверх барьеров" и попытаемся раскрыть сам процесс функционирования категории возвышенного в тексте.

Заглавие цикла "Петербург" имеет важное значение для понимания содержания всего произведения. Выделим три основных смысла.

1. Конкретный – речь идет о строительстве русским царем Петром I города, названного его именем и ставшего северной столицей России.

2. Литературно-символический – цикл включается в традицию русской литературы, разрабатывающую тему Петербурга (А. Пушкин "Медный всадник", А. Белый "Петербург", Ф. Достоевский и др.).

В литературе оформились две основные линии в легенде о Петербурге – возвышенная, величественная (к середине XVIII в. – Ф. Прокопович, А. Сумароков, М. Ломоносов) и противоположная, низменная, идущая от традиций устного народного творчества. В народных преданиях Петр воспринимался как антихрист, подмененный царь, и город, основанный им, должен поэтому исчезнуть. Этим двум традициям суждено было на время слиться – А. Пушкин в "Медном всаднике" делает попытку создать синтетический образ Петербурга, где обе стороны города – величественная (дело Петра) и обыденная (трагедия "маленького человека") соединились в гармоническом и одновременно противоречивом единстве (Долгополов 1985). В дальнейшем в литературе выдвинулась на первый план вновь только одна сторона Петербурга – города тяжелых, мрачных красок (Н. Гоголь "Петербургские повести", Ф. Достоевский, Н. Некрасов). Тема Петербурга на рубеже XIX – XX вв. развивалась в тех же традициях, но наполнилась новыми, дополнительными оттенками, в частности, темой Востока и Запада (А. Белый "Петербург").

3. Б. Пастернак занимает, пожалуй, несколько особое положение в трактовке петербургской темы на фоне своего литературного окружения. Он пытается возродить пушкинскую традицию. Вместе с тем ее развитие оказывается оригинальным, поскольку наполняется новым историко-литературным контекстом. В результате возникает третье значение темы Петербурга в цикле, связанное с философскими размышлениями о судьбах России.

Заглавие цикла функционально соотносится с названием книги стихов, в которую он вошел, – "Поверх барьеров". В связи с этим объектную тему, над которой размышлял автор, можно определить так: сила таланта, преодолевающая все преграды, а именно: преграду будничного тяжелого труда (1-е и 2-е стихотворения цикла), вечную неуспокоенность, буйство природной стихии (3-е и 4-е), преодоление самого себя и враждебного окружения (1-е, 3-е и 4-е). Таким образом, уже в самой объектной теме задана оппозиция возвышенного и низменного. Посвящение цикла В. Маяковскому в изданиях 1929 и 1931 гг. также является своеобразным сигналом о влиянии футуризма на творческую концепцию автора.

Следующий этап анализа заключается в рассмотрении развития объектных тем в самом тексте, на его различных уровнях. Начнем с идейно-тематической проблематики.

В плане актуального содержания весь цикл пронизывает главная авторская мысль – величие дела Петра, возвышенный подвиг созидания, воплотившийся в его творении – Петербурге. В первом стихотворении эта заданная тема раскрывается через возвышенную лексику, торжественные восклицательные интонации:

О, как он велик был! Как сеткой конвульсий  
Покрылись железные щеки,  
Когда на Петровы глаза навернулись,  
Слезя их, заливы в осоке!

В таком содержании тема отражает авторскую позицию, включается в диалог с существовавшей литературной традицией (А. Блок, А. Белый). Но это лишь поверхностное осмысление тематики цикла, ее более сложное, многозначное содержание можно увидеть, если раскрыть связи с глубинными пластами текста – интонационным, знаковым.

Так И. Фоменко были отмечены интересные детали, которые при внимательном прочтении становятся ключевыми словами, включающими тему в хронотоп бесконечности, – "чертежный подрамок" и "ненастье" (Фоменко 1984).

Для Б. Пастернака, сына академика живописи, кажется странным это парадоксальное сочетание – "чертежный подрамок". Чертят на доске, а подрамок – принадлежность живописи (во всяком случае, таковым сейчас является это словоупотребление). Но в стихах есть прямое указание на неслучайность такого сочетания – "Нет времени у вдохновенья", "Мне здесь сновиденье явилось". И "сновиденье", и "вдохновенье" – традиционные романтические образы, характеризующие возвышенный порыв художника. Ярость строителя оборачивается неистовым взлетом творца, "вдохновенно" воплощающего на "чертежном подрамке" свою мечту ("сновидение"). В результате первоначальное содержание темы наполняется новым, более широким смыслом. Беспредельно расширяется хронотоп – от конкретного факта (поэтизация возвышенного дела Петра – строительства Петербурга) до общечеловеческого содержания (вечность подлинного творчества: "нет времени у вдохновенья...").

Вместе с тем бесконечность творческого порыва сопровождается постоянным преодолением препятствий, которые воплощены в образе "ненастья". Это ключевое слово воспринимается не просто как обычное природное явление, а как состояние человека, преодолевающего "ненастье"

мира, сопротивление реальных враждебных сил. Возвышенное и низменное противопоставляются в художественной системе стиха.

Он тучами был, как делами завален.  
В ненастья натянутый парус  
Чертежной щетиною ста готовален  
Врезалась царская ярость.

Второе стихотворение цикла продолжает заданную тему, но уже в иной тональности. Изображается сам процесс строительства Петербурга, лексика нарочито снижена. Разбивка фраз на отдельные законченные предложения нам кажется неслучайной. Выделенные таким образом функциональные паузы как бы подчеркивают огромную тяжесть этого труда – медленно и трудно разворачивается новый ритм жизни. Эстетика низменного становится здесь основной. Смысловой центр – образ коня, превращенный автором в рабочую лошадь:

Облачно. Щелкает лодочный блок.  
Пристани бьют в ледяные ладоши.  
Гулко бульжник обрушивши, лошадь  
Глухо въезжает на мокрый песок.

Уместно напомнить о романтической традиции русской литературы в раскрытии этого образа, начиная от Н. Гоголя с его "птицей-тройкой" – символом России, до Б. Савинкова с апокалиптическим образом смерти "Конь бледный". В концепции Б. Пастернака наблюдается сознательное разъединение возвышенного и низменного: поэтизация творческой энергии Петра и изнурительный труд, воплощенный в нарочито приземленном образе рабочей лошади. Однако эти мотивы развиваются не просто параллельно, автор пытается найти точки соприкосновения, создавая тем самым возможность для нового варианта идейно-тематической содержательности цикла.

Так, в следующем, третьем стихотворении цикла появляется образ-символ "ветра". Ненастье присутствует здесь уже в ином, положительном качестве – это ветер, который продолжает победно вершить и воплощать начатое творцом. Стремление к гармонизации возвышенного и низменного включает Б. Пастернака в пушкинскую традицию петербургской темы в русской литературе. Не случайно образ-символ "Медного всадника" появляется именно в этом стихотворении, он – знак этой традиции:

Чертежный рейсфедер  
Всадника медного  
От всадника – ветер  
Морей унаследовал.

Но у Б. Пастернака дается новый поворот этой темы – акцент делается на творческом созидании как на главном и единственном двигателе исторического прогресса. Подлинно возвышенно и величественно только то творчество, которое в своем воплощении соответствует самим законам природы (см. Фоменко 1984). Этот скрытый момент поиска гармонии между возвышенным и низменным является своеобразным отражением категории прекрасного в эстетике цикла. Следует обратить внимание на этот важный потенциальный идейный узел произведения, так как его содержание оказалось как бы закодированным в будущее и в полной мере раскрылось только в сравнительно недавнее время. В плане внетекстовых ассоциаций Б. Пастернак включается в полемику с идеями неизбежности насильственного, кровавого пути переделки истории. Поэт стоит на общегуманистических позициях, которым остался верен до последних лет своей жизни и которые в полный голос зазвучали в его прозе.

Вместе с тем в возможности гармонизации возвышенного и жестокого, в данном случае в петровских преобразованиях, автор "тайно" сомневается. Это определяет новый, трагический поворот в тематике цикла, который намечается, в частности, в тревожных интонациях:

Сограждане, кто это,  
И кем на терзаны  
Распущены по ветру  
Полотнища зданий?

Разовьем эту мысль и обратимся к последнему стихотворению цикла, в котором актуальная возвышенная наполненность идейно-образной системы текста более выразительно совмещается с потенциальной трагической. Это происходит за счет внетекстовых культурологических ассоциаций.

Так, в первом четверостишии ясна авторская позиция, обусловленная мировоззрением Б. Пастернака – творческий подвиг велик и бессмертен:

Тучи, как волосы, встали дыбом  
Над дымной, бледной Невой.  
Кто ты? О, кто ты? Кто бы ты ни был,  
Город – вымысел твой.

Стремление автора уйти от ответа на вопросы, поставленные им же ("Кто бы ты ни был, // Город – вымысел твой"), связано, очевидно, с желанием сохранить целостность своего замысла. Его актуальное содержание: раскрыть величие, возвышенность творческого созидания по

законам природы, соотности с категорией прекрасного, гармонизировав антиномичность возвышенного и низменного. Однако многозначность темы пробивается на другом уровне текста – интонационном. Концепция возвышенного предстает со стороны своей трагической глубины.

Тревожная вопросительная интонация, возникшая еще в третьем стихотворении цикла, становится главным подтекстом последнего стиха, усиливается повтором и вступает в противоречие с логикой авторской мысли, вернее, расширяет ее. Размышления о личности человека, вздыбившего Россию, выходят за рамки конкретного произведения. Идея величия дела Петра соотносится с интуитивным осознанием трагедии этого человека, который был одновременно и великим деятелем, и заложником, жертвой истории. В контексте рассуждений В. Ключевского эта потенциальная трагическая нота приобретает большую ясность: "начав действительно просветительскую деятельность, Петр оставил в порабощении собственный народ. Хотел, чтобы раб, оставаясь рабом, действовал сознательно и свободно. Совместное действие деспотизма и свободы, просвещения и рабства – это политическая квадратура круга, загадка, разрешавшаяся у нас со времени Петра два века и доселе неразрешенная" (Ключевский 1958, т. 4, с. 221). Таким образом, подчеркнутые паузы в стихах цикла, на которые мы уже обратили внимание раньше, выполняют и вторую функцию наряду с названной прежде – передают ощущение недоговоренности, трагического умолчания, которое неожиданно "озвучилось" для современного читателя голосом В. Ключевского.

Потенциальный трагический смысл возвышенной темы проявляется и на знаковом уровне произведения.

Вспомним начало цикла и обратим внимание на образ "свечи", который мы выделили в рассмотренном раннем стихотворении Б. Пастернака и где он был представлен в устоявшемся романтическом смысле. Устойчивое, конвенциональное значение этого образа: свеча – знак бескровной жертвы и чистоты человеческой души, которая горит перед Богом. Однако уже в первом стихотворении цикла "Петербург" этот образ-знак включается в иной смысловой контекст, намеренно снижается – "Как в пулю сажают вторую пулю // Или бьют на пари по свечке..." Появляется образ "погашенной свечи", который через внетекстовые ассоциации углубляет трагическое содержание произведения. Трагический подтекст цикла – интуитивное сомнение автора в возможности оправдания (пусть даже идеей высшей гармонии!) единства возвышенного и жестокого в петровских преобразованиях. Этот объективный потенциальный смысл выходит за рамки авторского осознанного понимания темы в данном цикле и в конечном итоге даже противоречит ему. Но это "избыточное"

содержание свидетельствует о глубине проникновения автора в тематику произведения.

Вернемся к последнему стихотворению цикла. В двух его заключительных четверостишиях вновь на знаковом уровне раскрывается "избыточный" подтекст:

Улицы рвутся, как мысли, к гавани  
Черной рекой манифестов.  
Нет, и в могиле глухой и в саване  
Ты не нашел себе места.

Образы-знаки "могила" и "саван" можно воспринять в двойном значении. Реально они означают бессмертие Петра и его творения. Но можно отметить и иной смысловой оттенок – они могут быть поняты и как атрибуты христианского и восточного погребального обряда. В этом случае ассоциативное поле позволяет значительно расширить потенциальный смысл возвышенной темы за счет ее включения в круг традиционных для символистов размышлений о путях развития России – по западному или восточному образцу. В частности, "Восток" и "Европа" в понимании Вл. Соловьева – это две системы: одна из них (Восток) есть воплощение порядка, который "держится силой прошедшего", другая (Европа) есть воплощение прогресса, определяемого "идеалом будущего" (Соловьев 1901–1903, т. 6, с. 134). Развернутой концепции о том, каково предназначение России и Петербурга, Вл. Соловьев не оставил, но в статье "Мир Востока и Запада" (1896) назначение России понимается им как грядущее объединение противоположных начал Запада и Востока.

Эта проблема в тексте Б. Пастернака дается в оригинальном преломлении. Она отпечаталась скорее бессознательно, поскольку, как показывает анализ, поэта больше волновали общегуманистические вопросы исторического прогресса. Обратимся к самому стихотворению. Его последнее четверостишие в плане актуального содержания – заключительный аккорд развития авторской концепции. Величественный созидательный подвиг Петра в момент его физической смерти уподобляется вечной неустойчивости природы:

Волн наводнения не сдержишь сваями,  
Речь их, как кисти слепых повитух.  
Это ведь бредишь ты, невменяемый,  
Быстро бормочешь вслух.

Однако на это возвышенное понимание темы накладывается иной оттенок. Хронотоп расширяется до размышлений о судьбах России.

Обратим внимание на ключевое слово "сваи", которое в рассмотренном раннем стихотворении Б. Пастернака "Как бронзовой золой жаровень..." было дано в романтическом варианте. Здесь же оно наполняется иным смыслом. Конкретное значение преобразований Петра I заключается в его героической попытке обуздать буйную природную стихию (Россию), отграничить ее сваями прогрессивных западных традиций. Но сама форма фразы стиха отрицает возможность осуществления этой попытки. Возникают внетекстовые ассоциации с судьбами России – с этой непредсказуемой творческой силой, постоянно разрушающей те рамки, в которые она ставится своей трагической историей. Хронотоп расширяется до бесконечности, открывая перспективы для нового осмысления проблемы, поставленной в цикле. Намечается иной, еще не реализованный в данном произведении, вариант интуитивного поиска поэтом путей гармонизации возвышенного и трагического в отечественной истории и который мог бы проявиться в будущем развитии России.

Необходимо отметить, что в переходную эпоху усиливается энтропийность внешней по отношению к тексту системы – всплеск религиозно-философской мысли, необычайная пестрота литературных течений, важнейшие научные открытия и пр. Внутри художественного творчества преломляется эта вариантность, подвижность общественно-культурного развития, но одновременно (как своеобразная противоположная, компенсирующая реакция) наблюдается тенденция к ее эстетическому упорядочению. Отсюда главный потенциал искусства в эту эпоху – поиск гармонического идеала прекрасного, который осуществляется как реализация возможностей возвышенного представления об эстетическом идеале. Вот почему начало XX века признано эпохой Возрождения в русской поэзии, но которая оказалась прерванной в силу объективных обстоятельств.

Итак, мы попытались представить целостное и динамическое проявление эстетики возвышенного в идейно-образной системе цикла Б. Пастернака "Петербург".

Целостный подход позволил осмыслить не только актуальное содержание возвышенного в эстетическом идеале Б. Пастернака, обусловленное сознательными авторскими установками, но и его скрытую, потенциальную направленность. Выдвигается предположение, что внутренним критерием подвижности возвышенного, причиной его постоянного обновления и притяжения к другим эстетическим категориям, является соотношенность с определенными общественно-историческими, социальными, культурными, религиозными и пр. проблемами времени. Они составляют контекст общественного сознания эпохи и в той или иной степени запечатлеваются в творчестве писателя, подчас даже

независимо от его сознательных творческих представлений. Возвышенный идеал каждый раз сверкает новыми гранями в разных общественно-исторических, культурных контекстах. Включение этого потенциала помогает преодолеть литературные штампы (в данном случае символистские) в раскрытии эстетики возвышенного в поэзии Б. Пастернака. Однако вхождение этого социально-исторического фона в структуру произведения осуществляется опосредованно: в тексте Б. Пастернака – за счет маргинальных деталей на интонационном и знаковом уровнях. На внетекстовом – путем активизации, подключения культурно-исторических читательских ассоциаций.

Процессуальный характер возвышенного позволил представить его в соотнесенности с другими эстетическими категориями, которые в одних случаях даны осознанно, как воплощение авторской концепции (противопоставление и попытка слияния возвышенного и низменного, ведущая к поиску гармонического идеала прекрасного). В других случаях эстетическая оценка возникает как объективная, то есть неосознанная в полной мере автором, но воплощенная в тексте. Это относится к трагическому подтексту цикла, интуитивному поиску путей гармонизации возвышенного и трагического.

Таким образом, возвышенное вступает в сложные взаимодействия притяжения и отталкивания с другими эстетическими категориями и благодаря этому в большей степени реализует свои собственные возможности как целостная и динамичная категория. Главной становится установка на многовариантность понимания возвышенного эстетического идеала. Такая эстетическая концепция способствовала формированию новой парадигмы мышления в русской культуре начала XX века.

### Примечания

- <sup>1</sup> Принципы системно-комплексной методологии и анализа художественного произведения изложены в работах Ю. Г. Нигматуллиной 1983; 1990.

### Литература

Бахтин, М.М. 1979. *Эстетика словесного творчества*, Москва.

Долгополов, Л. 1985. "Миф о Петербурге и его преобразование в начале века", *На рубеже веков*, Ленинград.

Ключевский, В.О. 1958. *Сочинения в 8-ми томах*, Москва.

- Нигматуллина, Ю.Г. 1983. *Методология комплексного изучения художественного творчества*, Казань.
- Нигматуллина, Ю.Г. 1990. *Комплексное исследование художественного творчества*, Казань.
- Пастернак, Б. 1976. *Избранное*, Москва.
- Соловьев, В.С. 1901–1903. *Сочинения в 8-ми томах*, СПб.
- Фоменко, И.В. 1984. "Об анализе лирического цикла: На примере «Петербург» Б. Пастернака", *Принципы анализа литературного произведения*), Москва.