

Имена собственные и заглавия в прозе и поэзии Бориса Пастернака

НАТАЛЬЯ А. ФАТЕЕВА
Москва

Заглавия и имена собственные обладают особой силой моделирования мира поэта. Первые – потому что занимают метатекстовую позицию над текстом или целым циклом (книгой) текстов, вторые – потому что порождают многомерные отношения и целые семантические поля в рамках целостных произведений. Недаром многие имена собственные выносятся непосредственно в заглавия (ср. „Детство Люверс” („ДЛ”), „Лейтенант Шмидт”, „Спекторский”, „Доктор Живаго” („ДЖ”), „Петербург” Б. Пастернака) и таким образом закрепляют свою текстопорождающую значимость. Сама же „семантика произведения в значительной степени складывается как художественная концепция в результате интегрирующей и когерирующей функции системы персонажей” (Ильев 1991: 109), закреплённой в именах собственных. Фактически, имена собственные и заглавия являются теми маркирующими компонентами текстов, которые выносят на поверхность текста его внутреннюю структуру и выделяют узловые точки этой структуры при помощи позиции (помимо заглавия, это может быть позиция эпиграфа и посвящения) и/или заглавной буквы имени собственного.

Все имена собственные, как в заглавной и, шире, надтекстовой позиции, так и во внутреннем корпусе текста можно разделить на две группы – это „собственные” имена автора – непосредственно им введенные в мир своих произведений, и имена собственные ранее существовавшие либо в дейст-

вительном мире, либо в мире художественной литературы и искусства. Иногда эти два множества пересекаются, создавая символические коннотации. Так, в ранних прозаических текстах Пастернака о Реликвимини (Релинквимини) в числе собеседников поэта и музыканта Реликвимини оказываются герои Моцарт (ср. „Моцарт и Сальери” Пушкина) и Гейне („Апеллесова черта”). Причем появляющийся в фрагментах о Реликвимини Моцарт предопределяет как раннее, с неба свалившееся дарование главного героя, так и его раннюю смерть (ср. часть „Смерть Реликвимини”).

Пастернак относится к числу таких авторов, в произведениях которого герои литературных произведений существуют наравне с реальными личностями, и те и другие вплетаются в особую сеть ассоциаций поэта и все оказываются „рядом в природе”. В эту же сеть попадают и имена собственные - географические названия („Петербург”, „Марбург”, „Нескучный сад”), названия религиозных праздников и библейские названия местностей („На Страстной”, „Гефсиманский сад”), которые, будучи выведены в заглавия, приобретают особый смысл. Этот смысл распространяется даже на названия месяцев, содержащих религиозные праздники („Март” - Благовещенье, „Август” - Преображение Господне).

Из заглавий его стихотворных произведений, а также посвящений, узнаем особые точки притяжения Пастернака в пространстве мирового и русского искусства. В число заглавных элементов входят и первые строки стихотворений (или их части), обладающие моделирующей способностью и способные повышать свой ранг в общей системе книги (ср. заглавие книги и ее разделов „Сестра моя - жизнь”, „Попытка душу разлучить”, „Не время ль птицам петь” и др. (см. об этом Фатеева 1991). Так, в числе „заглавных” привязанностей Пастернака оказываются следующие герои мировой литературы, начиная с греческой мифологии: Ганимед („Я рос. Меня, как Ганимеда...”), Демон („Памяти Демона”), Елена („Елене”), „Маргарита”, „Мефистофель”, „Гамлет”, Фауст же оказывается внутри текста, адресованного „Елене”.

Безусловен интерес Пастернака к христианской символике - библейским именам, именам святых, которые оживают в его произведениях. Из „Откровения Святого Иоанна Богослова” приходит имя одного из главных, синтезирующих концепцию всего его творчества, героев Пастернака - Живаго (Откр. 7, 25), само же заглавие „Доктор Живаго” („ДЖ”) перекликается с „Доктором Фаустосом” Т. Манна. В текстах Пастернака также

оживают Мария и Дева, св. Георгий („Рождественская звезда”, „Сказка”,) и Илья Пророк („Все снег и снег, – терпи и точка...”), в заглавиях появляются Магдалина, Ева, символизирующие женское начало мира.

Имена близких поэту художественных натур также вычитываются из заглавных элементов – заглавий, первых строк, подзаголовков, посвящений, эпиграфов. В литературе это – Пушкин, Лермонтов, Шекспир, Бальзак, Рильке, Пруст, Блок. По заглавиям-адресам определяются собеседники поэта, живые и мертвые: „Маяковскому”, „Мейерхольдам”, „Борису Пильняку”, „Анне Ахматовой”, „Брюсову”, „Марине Цветаевой”, „Памяти Рейснер”, „Памяти Марины Цветаевой”. Соотнесение с реальными именами в заглавиях может быть и имплицитным: так заглавие „Смерть поэта” как повтор лермонтовского заглавия в общей структуре книги „Второе рождение” („ВР”) соотносит два имени – Пушкина и Маяковского. Напомним, что Лермонтову посвящена книга „Сестра моя – жизнь” („Лето 1917 года”) („СМЖ”), его имя также появляется в стихотворении „Про эти стихи”, где оно поставлено в один ряд с „жизнью” (*Я в жизнь, как Лермонтова дрожь, Как губы в вермут окунал*); имя Пушкина появляется у Пастернака в первых строках „Темы” в „Теме с вариациями” („ТсВ”) (а имплицитно еще в „Петербурге” книги „Поверх барьеров” („ПБ”), где ставятся в один ряд Петр I, Пушкин и новый творец „Петербурга” – Пастернак), а затем во „Втором рождении” („ВР”) уже *Вся ширь проселков, меж и лех Рифмует с Лермонтовым лето И с Пушкиным гусей и снег.*

Заглавие неоконченной повести „Письма из Тулы” имплицитно через название города соотнесено с Л. Н. Толстым. С Толстым связано все мироощущение Пастернака. Об этом он пишет в письме 1950 года (Мир Пастернака: 164): „то новое, что принес Толстой в мир и чем шагнул вперед в истории христианства, стало и по сей день осталось основой моего существования, всей манеры моей жить и видеть”. Значимой является и само место – „тульский вокзал”, откуда посылаются „Письма из Тулы” из прошлого в будущее. Кстати, написанное позже автобиографическое эссе „Охранная грамота” („ОГ”), посвященное Р. М. Рильке, ситуативно начинается „раньше”, чем „Письма из Тулы” и в пространстве и во времени: отправлением „поезда” к Толстому с Курского вокзала Москвы. На этом „поезде” едут отец Пастернака и Рильке. Все они трое – Толстой, Рильке и Л. О. Пастернак – стоят у истоков творческого метода Пастернака в поэзии. Таким образом, „Письма из Тулы” выносят на поверхность и адре-

сатный характер творчества поэта и его „пожизненных собеседников” („Баллада”).

Многие литературные имена через призму отношения „Я – другие поэты” также осмысливаются Пастернаком в „ОГ”, а позднее в автобиографическом очерке „Люди и положения” (А. Белый, В. Хлебников, С. Есенин, В. Маяковский, Т. Табидзе, П. Яшвили и др.). В „ОГ” имена выстраивают и философскую парадигму Пастернака (Платон, Гегель, Кант, Коген), в которой парадоксально уживаются древняя Греция, Германия и Россия. Здесь же мы узнаем и о музыкальных привязанностях поэта. Биографически Пастернаку ближе всего Скрябин – это имя часто повторяется в воспоминаниях о детстве и юных годах („905 год”, „ОГ”, „Люди и положения”), с его именем связан поверхностный разрыв с музыкой. В отношении творческой манеры Пастернаку ближе всего Шопен (ср. „Шопен” (эссе), „Опять Шопен не ищет выгод...”, „Баллада”(1916, 1928), „Баллада” (1930), „Музыка” с именем композитора и др.). На страницах его стихотворных и прозаических произведений часто также упоминаются эксплицитно и имплицитно (через названия произведений) Вагнер, Чайковский, Моцарт, Брамс, Бетховен. С именем Брамса связано и первоначальное видение нотного текста в книге „Второе рождение” („Жизни ль мне хотелось слаще?...”, ор. 117), с Бетховеном – „Определение творчества”. Вагнер и Чайковский – композиторы, у которых так же отсутствовал абсолютный слух, как у молодого Пастернака, и которые послужили для его „лакмусовой бумажкой” в отношениях со Скрябиным, вновь встречаются в заключительной „Музыке” (1956).

А. Вознесенский в книге „Мир Пастернака” (1989: 26) пишет: „В музыке поэт питался девятнадцатым веком – Шопен, Шуман, Брамс, да и Скрябин – все вышло из культуры итоговой. Зато в визуальности он вобрал и предвосхитил всю живопись именно XX века”. Это высказывание нам кажется не совсем точным, так как в своих поэтико-музыкальных импровизациях Пастернак предвосхитил почти все мыслимые современные звуко-цвето-смысло-синтезаторы. Скорее, в творчестве Пастернака синтезируется прошлое и будущее мироощущение человечества, так же, как в „Рождественской звезде” Юрия Живаго: *И странным виденьем грядущей поры Вставало вдали все пришедшее после.* Что касается самой живописи, то живопись XIX века и более ранних периодов он как бы унаследовал по генетической памяти от отца (см. Симпличио 1989), о чем поэт сам пишет в письме к О. М. Фрейденберг (Переписка: 252): „Главное

мое потрясенье, — папа, ..., его фантастическое владение формой, его глаз, как почти ни у кого у современников...”

Сама же идея русского искусства XIX века синтезирована в цвето-звуковом образе приближающейся зимы и сумерек: *Октябрь серебристо-ореховый, Блеск заморозков оловянный, Осенние сумерки Чехова, Чайковского и Левитана*. Рассуждениями о литературе XIX и XX вв. полон и роман „ДЖ”. Эти рассуждения то выносятся на поверхность, как, например, в „Дневнике Живаго”, где „детскости” Пушкина и Чехова противопоставлены искания смысла жизни Гоголя, Толстого и Достоевского; то прячутся в виде сквозных лейтмотивов „метели”, „выстрела”, „бесов” (см. Фатеева 1994а) или в отчествах действующих лиц. Так, например, линия „Капитанской дочки” Пушкина обнаруживается как в уральской „местности” „ДЖ” (*В местности было что-то замкнутое, недосказанное. От нее веяло пугачевщиной в преломлении Пушкина...*), так и в отчестве Юрия Андреевича Живаго — ср. Петр Андреевич Гринев (см. также Смирнов 1991). При этом мы знаем, что и для Пушкина и для Пастернака имя Петр имеет особые коннотации и потенциальные возможности „двойничества” (так имя Петр у „Лейтенанта Шмидта” позволяет Пастернаку третий раз после „Петербурга” и „ТсВ” варьировать в поэме тему „Медного всадника”). Линия Ипполита из „Идиота” Достоевского частично обнаруживается в имени Виктора Ипполитовича Комаровского, синтетическом образе, соотносимым Пастернаком с Маяковским (см. Смирнов 1991, Фатеева 1994а). Фамилия же Стрельников как анти-концепт к Живаго (ср. первоначальную фамилию Павла — Антипов), кроме соотнесения с мотивом „выстрела” Пушкина и его проекцией в XX в. на Маяковского, сердце которого „рвется к выстрелу” (ср. „Облако в штанах” и „Смерть поэта” Пастернака с прямыми аллюзиями к тексту Маяковского), паронимически соотнесена и с Раскольниковым (особенно в варианте Расстрельников). В романе „ДЖ” при этом линия Стрельников-Лара интертекстуально соотносится с линией Раскольников-Соня „Преступления и наказания” (см. Фатеева 1994б). Этот интерпараллелизм подчеркнут Пастернаком в „Дневнике Живаго”: „Произведения говорят многим: темами, положениями, сюжетами, героями. Но больше всего говорят они присутствием содержащегося в них искусства. Присутствие искусства на страницах „Преступления и наказания” потрясает больше, чем преступление Раскольникова”. Все это позволяет И. П. Смирнову назвать „ДЖ” „двойным

романом”, хотя, на наш взгляд, роман обладает больше, чем „двумя измерениями”.

Заканчивая разговор о литературных именах, нельзя не упомянуть и об опыте Пастернака как поэта-переводчика. Так, заглавия литературно-критических статей, осмысливающих этот опыт, помимо Шекспира, выносят на поверхность такие имена, как П. М. Верлен, Г. Клейст, Н. Бараташвили.

Теперь, переходя к рассмотрению модели мира Пастернака, отраженной в заглавиях и именах собственных, остановимся на том, какие ситуативные, концептуальные и композиционные семантические инварианты поэта она обнажает.

Бесспорно, что фамилии героев Пастернака хранят в памяти основные сущности тематического круга поэта, связанные с его общей мировоззрительной системой. Так, идея „созерцания”, получившая отражение в образе „глаза-зеркала” (ср. „Зеркало” „СМЖ”), запечатлена в фамилиях Реликвимини (от лат. *relinquo* ‘оставлять след’) и Спекторский (от лат. *spereo* ‘наблюдать, созерцать’). Девочка из („ДЛ”) через свою фамилию Люверс (люверс – ‘кольцо в парусе’) связана с „ветром”, „парусом” и „лодкой”, т. е. с воздушной и водной стихией, которым подчиняется поэт в процессе творчества. Связь *стихов* и *стихий* паронимически закреплена в *свободной стихии стиха* „Темы с вариацией”. Далее водная стихия прочно связывается в сознании Пастернака с Пушкиным, движение же воздушной стихии – ветер – с Блоком, что эксплицирует название „Ветер” (Четыре отрывка о Блоке).

Синтез идеи духовного и растительного органического роста как отражение „природности” человеческого развития видим в фамилии Цветков повести „ДЛ”. Цветков, с одной стороны, связан с „завязью души” Девочки, символизирующей женскую ипостась поэта, с другой, - с линией Пастернак – Лермонтов (см. Glazov 1991), стретью, – с „конной” парадигмой Пастернака, в которой, как и у Пушкина, сливаются „всадник-поэт” и его „конь”. Заметим, что прежде всего сам поэт все время играет на своей фамилии „Пастернак”, означающей исходно ‘трава, растение’ и таким образом подчеркивает „соприродность” поэтического творчества растительному миру и идее роста (ср. анаграмму „Пастернака” в „СМЖ”: *И ползала, КАК ПАСЫНОК, ТРАВА в ногах у ней*). Цветков в повести коррелирует „Пастернака”. Он, как и „цветок”, погибает с наступлением зимы под копытами лошади Люверсов. Так обнажаются определенные природные циклы в жизни сознания растущей Девочки, и в то же время подкреп-

ляется параллель Лермонтов Пастернак, в которой идея ранней гибели связана с „лошадью” (известно, что падение с лошади стало причиной хромоты обоих поэтов).

В заглавии „Детство Люверс” значимо и само „детство” как свойство внутреннего мира поэта. Имя же Девочки – Евгения, видимо, связано с мужским Евгений, и как в „СМЖ”, чувствуется параллель *Пастернак-Девочка*, подобная пушкинской в „Евгений Онегине” *Пушкин-Татьяна Ларина*, так и в „ДЛ” существует параллель *Пастернак-Евгения (Женя)*. При этом оба текста – „СМЖ” и „ДЛ” составляют единый стихо-прозаический корпус, в котором существует особая система перевода с языка поэзии на язык прозы (см. подробно об этом Фатеева 1994б).

Что касается заглавия книги стихов „Сестра моя – жизнь”, то уподобление Жизни Сестре делает „Жизнь” именем собственным, что далее получает свое закрепление в фамилии Живаго, которое по происхождению есть даже не имя, а качество, признак. Женский же род слова „жизнь” позволяет соотносить это качество „живого” с различными женскими образами, также, как и сам Пастернак-Живаго, „вписанными” в природный мир. Так, имя героини романа „ДЖ” – Лара, Лариса (кстати, видимо, связанное с фамилией Ларина у Пушкина) порождается рифмой имени самого поэта: *Смешаться всем, что есть во мне БОРИСА, Годами отходящего от сна, С твоей глухой позицией, ЛАРИСА, Так звук рифмует наши имена* (первый вариант стихотворения „Ларисе Рейснер”). Но более показательными являются следующие строки этого варианта: *Вмешать тебя в случайности ТВОРЕНЬЯ, зарифмовать с Начала до КОНца С РАСТЕРЯННОСТЬЮ ТЕНИ и РАСТЕНЬЯ РАСТущую РАСТЕРЯННОСТЬ ТВОРЦА*. Здесь в рифмах и звуковых схождениях зашифрована фамилия самого Пастернака (в форме АСТЕРНАК) как творца и как растенья. Поэтому неслучайно весь мир видится Пастернаку в „ДЖ” „наподобие растительного царства” и более 150 видов растений наполняют его произведения. Именно поэтому в ситуации смерти Живаго (оксюморонной по своей сути, как и „Смерть Реликвимини” – ‘умирая, остаюсь’) его гроб окружали цветы: „...одни цветы были заменой недостающего пения и отсутствующего обряда. ... Царство растений так легко себе представить ближайшим соседом царства смерти. Здесь, в зелени земли, между деревьями кладбищ, среди вышедших из гряд цветочных всходов сосредоточены, может быть, тайны превращения и загадки жизни,

над которыми мы бьемся. Вышедшего из гроба Иисуса Мария не узнала в первую минуту и приняла за идущего по погосту садовника”.

В этой сцене реализуются основные концепты, замыкающие в круг мир Пастернака, его начало и конец. В этом круге превращений „смерть” соседствует с „жизнью” и „воскресением”, и поэтому она естественна так же, как природа. Вспомним, что прозаический корпус романа „ДЖ” начинается сценой смерти: „Кого хоронят?” Им отвечали: „Живаго”. „Вот оно что. Тогда понятно”. – „Да не его. Ее”. – „Все равно”. Так нейтрализуется оппозиция между женским и мужским началом Живаго в общем круговороте Жизни, и на всем в мире лежит „печать Бога живаго” и „сына Бога живаго”. Поэтому Живаго, умирая в прозе, воскресает в поэзии: стихотворный цикл Юрия Живаго, которым заключается роман, кончается так: „ Я в гроб сойду и в третий день восстану...”. Имя же героя романа и автора стихов – Юрий – соотносено со Св. Георгием, с которым связан праздник возрождения жизни и природы после зимнего периода. Таким образом, „говорящие” фамилии и имена в мире Пастернака также замыкают круг: от Реликвимини (с вариантом фамилии Пурвит от фр. *rouge vie* ‘для жизни’) и Цветкова к доктору Живаго (‘доктору живого’). Этот круг фиксируется формулой последней книги стихов Пастернака „Когда разгуляется”(КР): *Но быть живым, живым и только, Живым и только до конца.*

Пожалуй, все заглавия как прозаических произведений, так и книг стихов, в большей или меньшей мере могут рассматриваться как миропорождающие сущности в системе Пастернака. Так, особой значимостью обладает и заглавие повести „Воздушные пути” (1924), в которой потерялся, а потом погиб „мальчик”. Сама повесть посвящена М. А. Кузьмину, и „воздушные пути” связывают ее с символическим мироощущением и в то же время с потерей всякой связи с прошлым, кроме ”воздушных путей”. Потерявшийся сначала в стихии, а затем унесенный революцией „мальчик” как бы вновь возрождается в несостоявшейся стихо-прозаической диалогии „Повесть” – „Спекторский” (1925-1930) в облике Сережи. Вспомним, что Сережа – это имя брата Жени Люверс, который был прямой противоположностью и взаимодополнением своей ”сестры”, как мы узнаем из первой редакции „ДЛ” (*Резкое различие, не замедлившее об эту пору сказаться в характерах брата и сестры, углублялось и их друг от друга отдаляло. ... И, как все человеческое, различие это имело один корень*). Заглавие же „Повесть” уже само по себе имеет метатекстовый

характер: это „повесть” о том, как Сережа Спекторский пишет „повесть”, что отражает текст и заглавие на самих себя.

„Охранная грамота” также является заглавием по типу „текст о тексте”, но в то же время это заглавие очерчивает те пределы творчества, за которые его автору выходить нельзя. Именно в „ОГ” рождается идея „второго рождения” как альтернативы к „смерти поэта”, которая затем станет смыслообразующей в книге стихов „ВР”.

Значимым является и одно из первых прозаических заглавий Пастернака „Апеллесова черта” (1915), хранящее предание о греческом художнике Апеллесе, который „не застав однажды дома своего соперника Зевксиса, прочел черту на стене, по которой Зевксис догадался, какой гость был у него в его отсутствие”. Об этой истории рассказывает эпитафия этой неоконченной повести, где главный герой Реликвимини, „оставляющий след”. Окончательно же проводит со всей определенностью „апеллесову черту”, очерчивающую его мир, Пастернак лишь в „КР”, но уже „всесильной рукой художника”.

Чтобы закончить с эпикой Пастернака, скажем, что такие заглавия, как „Эпические мотивы”, „Высокая болезнь”, „905 год” и „Лейтенант Шмидт”, безусловно обладают такой же значимостью в мире Пастернака, как и другие. Действительно, эпикю Пастернака, связанную прежде всего с городом, нельзя назвать иначе как „эпические мотивы”. „905 год” — это начало „смещения” жизни с ее обычного круга, связанное с революцией. Эту дату называет Пастернак в „Заметках к статье о Блоке” как судьбоносную по отношению к мировоззрению А. Блока и всей русской интеллигенции того поколения. Судьба же „Лейтенанта Шмидта”, также соотносимая в истории с 1905 годом, это судьба „жертвы века”, кончившего Голгофой. Недаром Цветаева в переписке с Пастернаком говорит о том, что Шмидт похож на интеллигента Блока (Переписка: 378). Сама поэма начинается аллюзией на стихотворение А. Блока „О смерти” со строками об упавшем с лошади и разбившемся „жокее”, который как будто век лежал, раскинув руки и ногу подогнув. Но стремление Пастернака „покаяться”, а не „кончить Голгофой”, помогает ему посмотреть на „Высокую болезнь” творчества как судьбоносную по отношению к мировоззрению А. Блока и всей русской интеллигенции того поколения. Судьба же „Лейтенанта Шмидта”, также соотносимая в истории с 1905 годом, — это судьба „жертвы века”, кончившего Голгофой. Недаром Цветаева в переписке с Пастернаком говорит о том, что Шмидт похож на интеллигента Блока (Переписка: 378).

Сама поэма начинается аллюзией на стихотворение А. Блока „О смерти” со строками об упавшем с лошади и разбившемся „жокее”, который *Как будто век лежал, раскинув руки и ногу подогнув*. Но стремление Пастернака „покаяться”, а не „кончить Голгофой”, помогает ему посмотреть на „Высокую болезнь” творчества как излечимую „Вторым рождением”. Поэтому „стихия” в „Лейтенанте Шмидте” становится равноправным со Шмидтом „героем” поэмы, и из „волн” этой стихии мы попадаем в мире Пастернака в „Волны” книги „ВР”, которая знаменует собой возвращение к лирике.

Заглавия всех стихотворных книг Пастернака, синтезирующие названия циклов его творческой эволюции, являются „знаками”, которые раскрывают „иносказательный код” поэта и показывают направление движения в пространстве и времени его мира. Иногда замена заглавия указывает на сложную связь этих координат: так, замена заглавия „Близнец в тучах” на „Начальную пору” („НП”) есть смещение от указания места в пространстве к указанию времени этого важного для поэта „локуса” – неба. Это „небо”, в котором появляется „близнец” поэта, напрямую связано с „Вокзалом”, с которого он отправляется в свой творческий путь.

Следующая книга „Поверх барьеров”, к которой Пастернак возвращался два раза, два раза и указывала ему направление роста „вверх”, где *„скачут на практике Поверх барьеров”*. Это место как раз находится „Под тучею серой” („Петербург”). И два раза в 1917 и 1928 году после „ПБ” поэт попадает в эту „тучу”, возвещающую грозу – т. е. новый творческий разряд и импульс. Первый раз „туча” оказывается в эпиграфе „СМЖ” и связана с образом Сестры-Девочки: „Бушует лес, по небу пролетают грозовые тучи, тогда в движении бури я рисую, девочка, твои черты” (перевод из Н. Ленау). Второй раз „туча” появляется в книге „Второе рождение”, когда Илья Пророк возвещает об освобождении водной стихии и превращении „снега” в „волны”: *А вскачь за громом, за четверкой Ильи Пророка, под струи...* Ср. также стихотворение 1931 г., одного периода со „ВР”: *Будущее! Облака встрепанный бок! Шапка седая! Гроза молодая! Райское яблоко года, когда я Буду как Бог*. О самом же заглавии „ПБ” поэт пишет так: „С течением лет самое, так сказать, понятие „Поверх барьеров” у меня изменилось. Из названия книги оно стало названием периода или манеры, и под этим заголовком я впоследствии объединил вещи, ...если в них преобладали объективный тематизм и мгновенная, рисующая движение, живописность” (Мир Пастернака 1989: 122).

„Сестра моя – жизнь” же – любимая книга поэта, и ее заглавие, выросшее из первой строки стихотворения ”Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе..”, заполняет собой все пространство мира Пастернака. „Второе рождение”(1930-1932) – безусловно временное заглавие, пространственно же соотносимое внутри книги прежде всего с Москвой и Кавказом, а также в стихотворении „Лето” с аравийской пустыней, где лежал „Пророк” Пушкина. При этом интересно, что одним из вариантов фамилии Реликвимини (поэта и музыканта) была фамилия Шестикрылов, соотносимая с „шестикрылым серафимом” „Пророка”. Так еще с юных лет идея „второго рождения” у Пастернака соединена с именем Пушкина. И это неслучайно: день рождения Пастернака совпадает с днем смерти Пушкина (29 января по старому стилю), о чем Пастернак не раз упоминал, например, в письме родителям 1937г. Обращение к пушкинской „свободной стихии” и есть залог бессмертия Пастернака: *И арфой шумит ураган аравийский, Бессмертья, быть может, последний залог.*

„Темы и вариации” („ТВ”) (1916-1922), на первый взгляд, чисто композиционное заглавие, на самом же деле оно отражает всю статику и динамику мира Пастернака, а также соприкосновение в нем музыкальной и поэтической стихий. Недаром книга К. Поморской так и называется „Темы и вариации Пастернака” (1975): именно таким устройством обладает система поэта в ее эволюционном развитии. Хронологически же оно указывает, что основные вербальные темы существования поэта уже сложились, и настала „пора импровизаций” („Спекторский”). Фактически, период „Тем и вариаций” охватывает у Пастернака весь период от „СМЖ” до „ВР”, включая поэмы; книга же „Второе рождение” – это возвращение к новой разработке „тем”.

Заглавие „На ранних поездах” („НРП”) (1936-1944), соединяющее в себе время и пространство, окончательно возвращает поэта на новом круге к его „Начальной поре” (с ее „Вокзалом”) и манере „Поверх барьеров”. В этой книге Пастернак находит образ alter ego своего будущего героя романа Живаго – Георгия Победоносца („Ожившая фреска”). Этот „всадник” в борьбе со „змеем” уже окончательно перейдет „земли границы” и взлетит в небо. „Ожившая фреска” – это и герб Москвы, города, где разворачиваются основные события „ДЖ”. Кончается же книга стихотворением „Весна”, где лирический герой Пастернака как раз оказывается в Москве, „дома, у первоисточника”. При этом Москва в мире Пастернака противопоставлена Петербургу как „исходно-природное” начало некоему демони-

ческому, пришедшему „со дна Медного всадника” („ОГ”). Именно „природный всадник” Св. Георгий, возвещающий весну и возрождение, одержит в „ДЖ” победу над „медным”, „рукотворным” (см. Фатеева 1994а).

Сам цикл „Стихотворений Юрия Живаго” („СЮЖ”) (1946-1953) напрямую связан как с символическими именем и фамилией главного героя романа, так и с определенным временем и пространством в мире Пастернака. Все временные и пространственные точки определены внутренними заглавиями цикла. Так „временные заглавия” выстраивают следующую парадоксальную с точки зрения обычного времени последовательность: „Март” (месяц Благовещенья), „На Страстной”, „Белая ночь” (оксюморонное сочетание с точки зрения „светописи” и перехода от дня к ночи), „Бабье лето”, „Осень”, „Август” (месяц Преображения), „Зимняя ночь”, „Рассвет”, „Дурные дни”. Однако эта последовательность совсем неслучайна с точки зрения внутреннего времени поэта, в котором смена „света” и „тьмы” проходит определенные круги и связана с историей „сына Бога живаго”. На пересечении времени и пространства находятся заглавия, символизирующие переходные состояния в природе и душе человека: „Весенняя распутица”, „Лето в городе”, „Рождественская звезда”. Заглавия же стихотворений „Ветер”, „Земля” и „Гефсиманский сад” (два последних стихотворения вместе со стихотворением „Дурные дни” напрямую соотносят библейскую местность с московской) определяют пространственные „пределы” Пастернака, заданные еще стихотворением „Зимняя ночь” (*Мело, мело, по всей земле Во все пределы*), которое коррелирует во времени и пространстве с „Рождественской звездой” (Стояла зима. Дул ветер из степи). Имена же собственные в заглавиях „Гамлет” и „Магдалина” намеренно снимают какие-либо временные рамки цикла, как и заглавия „Сказка” и „Чудо”. „Сказка”, находясь в самом центре „Стихов к роману”, как раз повествует о вечном бое Георгия со змеем за Деву. Все остальные заглавия — „Объяснение”, „Хмель”, „Свадьба”, „Разлука”, „Свидание” — устанавливают многомерные ситуативно-композиционные связи цикла и проецируются на прозаический корпус романа. Заглавие последней книги „Когда разгуляется” открытостью своей синтаксической и семантической структуры окончательно снимают все „тучи”, а также временные и пространственные рамки мира поэта, уносящегося „из времени в вечность” в день весеннего равноденствия. В то же время заключительное заглавие книги „Единственные дни” несовпадением семантики прилагательного „единственный” со множественным числом слова „дни” указывает на

„природную” органичность всех циклов-кругов эволюции Пастернака: И каждый был неповторим И повторялся вновь без счета. Так внешнее заглавие книги, повторяя заглавие одного из его стихотворений, соотносит в пространстве все творчество поэта с „природой”, „миром” и „тайником вселенной”.

Если посмотреть на стихотворные книги поэта с точки зрения процента внутренней озаглавленности-неозаглавленности, то заметим определенную закономерность. О самой проблеме озаглавленности-неозаглавленности, как и о статусе заглавия в поэзии, мы писали в работах Кожина 1986, Фатеева 1991 и здесь на этом останавливаться не будем. Укажем лишь, что неозаглавленность свидетельствует об определенной самодостаточности лирического текста как такового и об его относительной открытости в пространстве более крупного лирического целого – цикла, книги. Эта открытость как раз и позволяет „повышать в ранге” отдельные строки и их части, а также внутренние заглавия стихотворений или разделов, выводя их на уровень внешних заглавий книги (таковы заглавия „Поверх барьеров”, „Сестра моя – жизнь”, „Темы и вариации” (с изменением числа по отношению к „ТсВ”), „На ранних поездах”, „Когда разгуляется”). В то же время неозаглавленность – это некоторое состояние формирующейся, но несформированной структуры, и чем больше в книге или цикле неозаглавленных стихотворений, тем больше энтропия и степень свободы связей внутри нее.

Так, наибольшей степени свободы отличаются две книги поэта – „Начальная пора” (43% неозаглавленных стихотворений) и „Второе рождение” (74%); при этом обе эти книги, в отличие от других, не содержат внутреннего разбиения на озаглавленные циклы, т. е. обладают свободой внутренней организации. Пастернак относится к тем поэтам, у которых процент озаглавленности довольно высок (78%), следовательно, высокий процент неозаглавленности говорит о некоторой „начальности” формирования структур в этих книгах, о чем собственно и говорят их названия. Интересно, что в книге „Когда разгуляется” всего два неозаглавленных стихотворения – „Во всем мне хочется дойти...” и „Быть знаменитым некрасиво...”, в которых постигается сама идея лирического творчества. Не озаглавлены и четыре отрывка о Блоке под общим символическим заглавием „Ветер”. „Стихотворения Юрия Живаго” вообще не содержат неозаглавленных произведений.

В „СМЖ” мы наблюдаем некоторое равновесие между озаглавленностью-неозаглавленностью, а значит, текстовостью-метатекстовостью. Книга разбита на 12 частей, из которых вводная („Памяти Демона”) и заключительная („Конец”) состоят из одного стихотворения. Остальные части книги, которая в своей структуре стремится к сюжетно сти, имеют разное количество стихотворений. Относительный процент неозаглавленности высок только в частях – „Попытка душу разлучить”, „Возвращение” – 50%, „Послесловье” – 60%, наиболее эмоциональных по своей семантике.

Книга „Темы и вариации”, в целом, отвечает структуре, заданной общим заглавием: это тема, задаваемая заглавиями внутренних циклов, и стихотворения, развивающие эту тему, часто неозаглавленные. Если посмотреть на поэмы, следующие за этой книгой, то „Высокая болезнь”, в силу небольшой формы, совсем не содержит рубрикации, в поэме „905 год”, кроме введения о „прозе с ее безобразьем”, все части имеют свои самостоятельные заглавия; „Лейтенант Шмидт” содержит лишь разбиение на три части без заглавий, „Спекторский” имеет очень неопределенную цифровую и линейно-разделительную рубрикацию.

Возвращаясь хронологически назад, можно увидеть, что высокий процент неозаглавленных стихотворений „НП” постепенно уменьшается в „ПБ”, где уже используется внутренняя система циклизации, затем в „СМЖ” достигается равновесие внутренней системы циклизации и озаглавленности-неозаглавленности. В „ТВ” мы встречаем структуру, композиционно отвечающую заглавию книги, далее идут поэмы, в которых внутренняя организация становится все более неопределенной на пути от „Высокой болезни” к „Спекторскому”. Во „ВР” самый высокий процент неозаглавленных стихотворений при отсутствии внутренней рубрикации, в книге „НРП” все стихотворения озаглавлены, кроме четырех, составляющих цикл „Художник”, „СЮЖ” – 100% озаглавленности, „КР” содержит три центра неозаглавленности, о которых мы уже писали. Значит, система озаглавленности и внутренней рубрикации образует своеобразные круги в творчестве Пастернака с начальными точками в „НП” и „ВР”.

Анализ всех внутренних заглавий и первых строк в роли заглавий в книгах Пастернака показывает, что большинство заглавных элементов связано с идеей времени. Причем, поэту свойственно деление времени на „сезоны” и „светлое” и „темное” время суток. В целом, у поэта все же побеждает „ночь” (14: 5), несмотря на то, что все собрание стихотворений оканчивается весенним равноденствием в „Единственных днях”, а также

„зима” (27), несмотря на поворот к „солнцу” в финале „КР”. При этом „зима” у поэта связана не только с замерзанием жизни, но и белым снегом и метелью, зимними праздниками, которые имеют в его мире значение „возрождения” и „перерождения”. Из „зимних заглавий” выделяются „Кремль в бурян конца 1918 года” и „Январь 1919 года” как переходные в „Болезни” и „выздоровлении” поэта. За „зимой” идет „лето” – 17 стихотворений, из них 6 о „грозе”, затем „Весна” – 13, где особо выделен „март”. „Осень” в мире Пастернака занимает в сезонах последнее место – 5. Хронологически особенно выделены „Лето 1917 года”, декабрь 1918г. – январь 1919г. и весь 1905г. как переходные в его мироощущении.

Во временных заглавиях выделяются такие, которые определяют начальные, переходные, конечные и вечные явления. Причем, если одновременно анализировать и первые строки стихотворений, то идея начала, возрождения и роста в них часто выражена глаголом, прежде всего *вставать*, который затем встречаем в строке *Когда воскрешенный вставал...* („СЮЖ”). Так, можно выделить такие начальные ступени в лирике Пастернака: „Сегодня с первым светом встанут...”, „Встав из грохочущего грома...” („НП”); „Урал впервые” („ПБ”); „Не время ль птицам петь” („СМЖ”); „Так начинают. Года в два...” („ТВ”); „Детство” („905 год”); „На ранних поездах”, („НРП”); „Рассвет” („СЮЖ”) и др. Заглавия, отражающие переходные и возобновляющиеся состояния типа „опять”, следующие: „Я спал. В ту ночь мой дух дежурил...” („ПБ”), „ С тех пор стал над недрами парка сдвигаться...” („ТВ”); „Опять Шопен не ищет выгод...”, „Весеннюю порою льда...” („ВР”); „Опять весна”, „Ожившая фреска” („НРП”); „Перемена”, „После вьюги”, „После грозы”, „Зимние праздники” („КР”) и др. У Пастернака почти нет конечных состояний, кроме „Конец” „СМЖ”, „Смерти поэта” („ВР”) и „Все сбылось” („КР”). Чаще всего это приближение к концу, который есть начало переходного состояния: „Приближение грозы”, „Зима приближается”. И, наконец, открытые вечности заглавия поэта: „Гроза, моментальная навек” („СМЖ”), „Годами когда-нибудь в зале концертной...” („ВР”), „Он встает. Века. Гелаты...” („НРП”), где идея возрождения дана на фоне вечности, „Когда разгуляется”. Таким образом, в мире поэта вновь образуются круги, связанные с взаимопереходами „света” и „тьмы”, „начала” и „конца”, „рождения”, „жизни”, „смерти” и „воскресения”, которые диктует Пастернаку синтез идеи духовного и природного роста. Начало этому „росту” положено стихотворением „Я рос. Меня, как Ганимеда...” („НП”), высшая его точка – „Гефсиманский

сад” („СЮЖ”), заглавие, следующее сразу после строк „Магдалины”: ...*за этот страшный промежуток Я до воскресенья дорасту.*

Литература

- Ильев С. П., 1991, Символические значения собственных имен иноязычного происхождения в русской прозе начала XXв., „Wiener Slawistischer Almanach”, Wien, Band 27.
- Кожина Н. А., 1986, Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология. Автореферат кандидатской диссертации. Москва
- Мир Пастернака, 1989, Москва.
- Переписка Бориса Пастернака, 1990, Москва.
- Симпличио Д., 1989, Борис Пастернак и живопись. – Boris Pasternak and his times: Selected papers from the II-nd International symposium on Pasternak. Berkeley.
- Смирнов И. П., 1991, Двойной роман (О „Докторе Живаго” Пастернака), „Wiener Slawistischer Almanach” Wien, Band 27.
- Фатеева Н. А., 1991, О лингвопоэтическом и семиотическом статусе заглавий стихотворных произведений. – Поэтика и стилистика. 1988-1990, Москва.
- Фатеева Н. А., 1994а, Пастернак и Пушкин: путь к прозе (в печати, журнал „Русский язык за рубежом”).
- Фатеева Н. А., 1994б, Семантические преобразования в прозе и поэзии одного автора и в системе поэтического языка. – Очерки истории языка русской поэзии XXв., т. 4 (в печати, Москва, Наука).
- Glazov E., 1991, The status of the concepts of ‘event’ and ‘action’ in Pasternak’s „Detstvo Ljuvers”, „Wiener Slawistischer Almanach” Wien, Band 27.
- Pomorska K., 1975, Themes and variations in Pasternak’s poetics, Lisse,

Proper names and titles in Boris Pasternak’s prose and poetry

The article is devoted to the investigation of semantic functions of proper names and titles in Pasternak’s prose and poetry. Both of them possess special power in modelling of author’s world. Titles acquire the power due to their metatextual position over and above a text and a whole cycle of texts or a book of verses. Proper names generate multidimensional relations in the frame of a certain text as well as in the frame of the whole poetical idiosyncrasy. That’s why proper names often appear in titles and in such way fix their text generating function and significance (compare „Detstvo Ljuvers”, „Spectorsky”, „Doctor Zivago”, etc.). Thus, proper names and titles prove to be the markers of inner structure of the poet’s world. According to these markers we try to reveal the

main concepts and principles of organization of Pasternak's world. The main world generating principle of Pasternak turns out to be 'reflection' and it is closely connected with idea of 'eye-sight'. The embodiment of this principle can be found in such titles as „Mirror” and titles-proper names Reliquimini, Sectorsky. The main principle of Pasternak's world development is synthesis of natural and spiritual growth. The sources of this synthesis lie in his own surname Pasternak (lit. 'grass, parsnip'). That's why the leading concepts of Pasternak's world are: 'life', 'recreation' as opposed to 'death' (embodied in titles „Sestra moja – zizn” („My sister – life”) and „Doctor Zivago”); the four natural elements (earth, air (wind), water and fire); 'eternal femininity' as a basis of the world (incarnated in the image of a „Girl” in „My sister – life” and „Detstvo Ljuvers” and than in „Magdalena” and „Eva”). The main attention in the article is paid on the titles of the books of verses which show the evolution of Pasternak's idea of the universe and changes in his creative manner. The analysis of the problem of entitling/non-entitling of lyrical poems in the frame of the book of verses shows high percent of inner non-entitling in two books: „Nacal'naja pora” („Initial time”) and „Vtoroe rozdenie” („Second birth”). This phenomenon can be considered as marking of two initial states of the poet's system. The final state of the system is marked by the title of the last book of verses „Kogda razguljaetsja” („When it has cleared up”) and its last poem „Edinstvennye dni” („The only days”): it is the way to the Eternity according to the principle of sun circulation. Pasternak finishes his way on the spring equinox when the sun wins the victory over the darkness.