

ЁЁÒÀÐÀÒÓÐ Î ÂÂÄÂ Î ÈÀ

М.Ю. ЛЕРМОНТОВ И Б.Л. ПАСТЕРНАК: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ

Т.А. МЕЛИКЯН

ГГПИ им. М.Налбандяна

Интертекстуальные связи поэзии Пастернака и Лермонтова уже неоднократно становились предметом изучения. В частности, изучались многочисленные реминисценции из поэтического творчества Лермонтова, характерные для сборника Пастернака “Сестра моя – жизнь”. Так, необходимо указать на книгу И.П.Смирнова “Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л.Пастернака”, вышедшую в Вене в 1985 г. и переизданную в России в 1998 г. Особенно остро ощущается интертекстуальная связь между поэмой Лермонтова “Демон” и стихотворением Пастернака “Памяти Демона”.

Для “лермонтовского мифа”, присутствующего в творчестве многих поэтов и писателей “серебряного века”, характерно даже не сближение, а отождествление личности Лермонтова

с образом (и, шире, с масками) лирического героя его поэзии. Лермонтов воспринимался как “бессмертный” любовник Тамары” (А.Ахматова) или как “колосс” и “лавины” (Б.Пастернак). В стихотворении Пастернака “Памяти Демона” отчетливо ощущаются врубелевские мотивы: рецепция лермонтовского творчества неотделима от мифологизированного восприятия “Демона” М.Врубеля (“оголенные”, “исхлестанные”, “в шрамах” крылья Демона, “синева ледника”, образ-символ лавины). Холодная цветовая гамма стихотворения “Памяти Демона” (синий – черный – лиловый) связана с цветовым символизмом “Демона” М.Врубеля.

Перечисляя в “Людах и положениях” черты поэтики Блока, Пастернак упоминает среди прочего эллиптичность речевых конструкций – “прилагательные без существительных, сказуемые без подлежащих”. [1,68] У поэта,

к примеру, так начинается стихотворение “Памяти Демона”, открывающее книгу лирики “Сестра моя – жизнь”, посвященную М.Ю.Лермонтову:

“Приходил по ночам
В синеве ледника от Тамары,
Парой крыл намечал,
Где гудеть, где кончаться кошмару.
Не рыдал, не сплетал
Оголенных, исхлестанных, в шрамах...”.

Подлежащее восстанавливается легко – из заглавия. Это Демон “приходил”, намечал”, и он же – “не рыдал, “не сплетал”. Лермонтовский Демон “вита́л над грешною землей”. Глагол “вита́ть” в русском языке имеет два значения: летать и мечтать. В Словаре синонимов русского языка отмечено: **вита́ть:**

1. Предаваться мечтаниям, фантазии, забывая об окружающем.
2. Распространяться, носить-ся в воздухе, вокруг кого-л., чего-л., в пространстве [4,52].

Если лермонтовский Демон с первой строки поэмы задан как мечтатель, романтик, то пастернаковский Демон – не рыдает и не сплетает исхлестанных крыльев. Сплетать крылья (руки) – выражение многозначное. В Толковом словаре русского языка

Д.Н.Ушакова мы видим несколько значений “сплестать”:

- а) Изготавливать плетением.
- б) перен. Создавать ч.-л. сложное, запутанное.
- 2) а) Соединять плетением.
- б) Соединять, сцеплять, переплетая друг с другом пальцы, руки, ноги, тела и т.п.
- в) *перен.* Тесно связывать, соединять, сочетать.
- 3) *перен. разг.* Выдумывать, сочинять [6, 73].

Иными словами, пастернаковский Демон – это состарившийся лермонтовский Демон, сохранивший юношеский романтизм, но прошедший через многие испытания. И он уже не просто витает над “грешною землей”, а приходит по ночам в синеве ледника, то есть приходит в очередной раз растопить сердце Тамары и потерпеть фиаско.

Что же касается опущенного существительного, с которым должны согласоваться “оголенные” и “исхлестанные”, то, чтобы увидеть подразумеваемые “руки”, надо выйти за пределы пастернаковского контекста. В лермонтовской поэме “руки” не названы – там только “крыла”, уста”, “кудри, “око”, “чело”. Возникают они у Блока – в его “Демоне” 1910 года, первом из двух:

“...На дымно-лиловые горы

Принес я на луч и на звук
Усталые губы и взоры
И плети изломанных рук”.

[3, 109]

Пастернак пишет “не сплетал <...> исхлестанных”, отсылая, очевидно, к блоковскому – “плети изломанных рук”.

Прилагательное “исхлестанные” подразумевает дополнения – плетями, розгами. А вот “изломанными” могут быть и руки, и брови. Получается, что пастернаковский Демон зрительно восходит к врубелевскому, но не к “Сидящему”, а к “Поверженному”. “Демон сидящий” – юный титан, отдыхающий в лучах заката на вершине скалы. Могучее прекрасное тело словно не умещается в раме, заломлены руки, трогательно прекрасное лицо, в глазах – нечеловеческая скорбь. “Демон повергнутый” – это излом, надрыв, исхлестанность души.

Наталья Забела, жена Врубеля, писала в 1901 г.: “Михаил Александрович пишет большую картину – Демон повергнутый, но все же великолепный, местность скалистая... ящерицы, освещение вечернее, Демон полуобнаженный, но лежит на плаще, который прикреплен великолепными красками из драгоценных камней...”. [2, 134] Отметим, что М.Ю. Лер-

монтов написал шесть вариантов поэмы “Демон” и ни один из них не считал окончательным. То же происходило с Врубелем – чем больше законченным становился его “Демон”, тем острее была потребность художника переделывать картину. Эта же незавершенность ощущается и в пастернаковском “Демоне”:

“От окна на аршин,
Пробирая щерстинки бурнуса,
Клялся льдами вершин:
Спи, подруга, - лавиной вернуся”

[3, 109]

“У Падшего уже нет тела, – но оно было когда-то, чудовищно-прекрасное. Юноша в забытии “Скуки”, будто обессилевший от каких-то мировых объятий; сломанные руки, простертые крылья” [5, 339], – писал о “демоне поверженном” А.Блок.

В пастернаковском изображении Демона есть черты, взятые у каждого из предшественников – Лермонтова, Врубеля, Блока. В современном пастернаковедении существует мнение, что Пастернак, “в отличие от Блока, самими своими отказами ориентировался не на “Демона поверженного”, а, скорее, на другое врубелевское полотно – на “Демона сидящего”, у которого пальцы мощных, совсем не похожих на “плети”, рук явно сплетены. К тому, чтобы из

обширной врубелевской демонианы выбрать именно этот образ, Пастернак имел повод достаточно сильный. В картине “Демон поверженный” Врубель познает и представляет своего героя отнюдь не в тоске по человеческой любви (как рассказывает лермонтовская поэма), а в войне с Богом, с установленными божественными законами”- [1,69].

Можно согласиться с мнением В.Альфонсова, поскольку в созданном художником образе запечатлелась ярость происшедшей схватки и неостывшая ненависть к врагу. Михаил Врубель изобразил облик ангела-богоборца в момент поражения, низвергнутого с небес и рухнувшего на скалы, в момент превращения Ангела в Демона, а Пастернак – Демона, вновь

и вновь готового к битве, к безысходности битвы. Лермонтовский же Демон – единожды вступивший в битву – вечно повержен и вечно одинок.

Стихотворение Пастернака “Памяти Демона” было своеобразным прощанием с Демоном, прощанием с романтической претензией на исключительность.

Пафос одиночества и отверженности характерен для образов, созданных Лермонтовым, Врубелем, Блоком. Пастернак переосмысливает и трансформирует демонические увлечения своей юности. Следствием такой трансформации является совершенно иное осмысление образа Демона в позднем поэтическом творчестве поэта.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Альфонсов В.** Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990
2. **Врубель М.А.** – Переписка. Воспоминания о художнике. Л., 1976
3. **Пастернак Б.Л.** Собр.соч. В 5 т. М., 1989. Т.1
4. Словарь синонимов русского языка. Под ред. Л.Т.Бабенко. М., Астрель, 2001.
5. **Рональд В.** Знак Близнецов // Пастернаковские чтения. Вып.2. М., 1998
6. **Ушаков Д.Н.** Толковый словарь современного русского языка. М., Альта-Принт, Дом, XXI век, 2009