

Научная статья /  
Research Article

<https://elibrary.ru/ULFAPY>  
УДК 821.112.2(436) + 821.161.1  
ББК 83.3(4Авс)6 +  
83.3(2Рос=Рус)6

## «СОБИРАНИЕ СУЩЕСТВОВАНИЯ» КАК ОДИН ИЗ ОСЕВЫХ МОТИВОВ ТВОРЧЕСТВА Б. ПАСТЕРНАКА И Р.М. РИЛЬКЕ

© 2024 г. А.В. Радионова

*Смоленский государственный университет,  
Смоленск, Россия*

*Дата поступления статьи: 29 августа 2023 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 28 октября 2023 г.*

*Дата публикации: 25 июня 2024 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-120-137>

**Аннотация:** В статье рассматривается мотивная парадигма 'собрание / упаковка существования' в творчестве Б. Пастернака. Задачами исследования стали определение ее роли в лирико-философской концепции поэта, выявление ее структуры и связи с творческой системой Р.М. Рильке. В первой части исследования мотив 'собрание существования' характеризуется как один из осевых пастернаковских мотивов. Далее — как точка соприкосновения творческих концепций Пастернака и Райнера Марии Рильке. Так мотив формирует межсистемный метатекст, у Р.М. Рильке он также концептуален и имеет отношение к философской системе С. Кьеркегора, авторитет которого признавали оба поэта. Затем на основе анализа подпарадигм мотива 'собрания существования' в творчестве Б. Пастернака доказано, что мотив является одним из раскрывающих автосистемный метатекстовый характер его лирики, художественной, публицистической и эпистолярной прозы и образует поэтико-философское поле. Его многократное воспроизведение в разных жанрах реализует экзистенциальное осмысление времени и предметности мира. Он объединяет мотивы конкретных действий, такие как собрание вагонов в поезд, вещей в дорогу, людей в сборища и собрания, и образные мотивы: собрание абстрактных реалий в человека, времени, пространства, реалий природы в мгновенную и на века запечатленную искусством картину мира.

**Ключевые слова:** Б. Пастернак, Р.М. Рильке, точки соприкосновения, парадигма, образ, мотив, существование, метатекст, поэтико-философское поле.

**Информация об авторе:** Алла Владимировна Радионова — доктор филологических наук, заведующая кафедрой изобразительного искусства, Смоленский государственный университет, ул. Пржевальского, д. 4, 214000 г. Смоленск, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-6338-2994>

**E-mail:** [allaradi@rambler.ru](mailto:allaradi@rambler.ru)

**Для цитирования:** Радионова А.В. «Собрание существования» как один из осевых мотивов творчества Б. Пастернака и Р.М. Рильке // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 2. С. 120–137. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-120-137>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*Studia Litterarum*,  
vol. 9, no. 2, 2024

## GATHERING EXISTENCE AS ONE OF THE CENTRAL MOTIFS IN THE WORKS OF B. PASTERNAK AND R.M. RILKE

© 2024. Alla V. Radionova  
*Smolensk State University,  
Smolensk, Russia*  
*Received: August 29, 2023*  
*Approved after reviewing: October 28, 2023*  
*Date of publication: June 25, 2024*

**Abstract:** The article deals with the motivic paradigm of “collecting / packing existence” in the work of B. Pasternak. The study aims to determine its role in the lyrical and philosophical concept of the poet and to identify its structure and connection with the creative system of R.M. Rilke. In the first part of the study, the motif of “collecting existence” appears as one of the basic Pasternak motifs. Further — as a point of contact between the creative concepts of Pasternak and Rainer Maria Rilke. That is how the paradigm forms an intersystem metatext. Rilke’s metatext is also conceptual and relates to the philosophical system of S. Kierkegaard, respected by both poets. Then, based on the analysis of the sub-paradigms of the motif of “collecting existence” in the work of B. Pasternak, it is proved that the paradigm has one of the essential roles in revealing autosystem metatext character of his lyrics, artistic, journalistic, and epistolary prose and forms a poetic and philosophical field. Its repeated reproduction in different genres implements an existential understanding of time and the objectness of the world. It combines the motifs of specific actions, such as collecting cars on the train, things on the road, and people in crowds and gatherings, and imaginative motifs: a collection of abstract realities in man, time, space, and the realities of nature into a picture of the world, both an instantaneous one and imprinted in art for centuries.

**Keywords:** B. Pasternak, R.M. Rilke, points of contact, paradigm, image, motif, existence, metatext, poetic and philosophical field.

**Information about the author:** Alla V. Radionova, DSc in Philology, Head of the Department of Fine Arts, Smolensk State University, Przhhevskogo St., 4, 214000 Smolensk, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-6338-2994>

**E-mail:** [allaradi@rambler.ru](mailto:allaradi@rambler.ru)

**For citation:** Radionova, A.V. “Gathering Existence as One of the Central Motifs in the Works of B. Pasternak and R.M. Rilke.” *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 120–137. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-120-137>

Борис Пастернак считал, что качество поэзии определяет «система мышления» поэта [18, т. 5, с. 234]. И сам он стремился к построению системы мышления, выраженной концептуально, что очевидно при изучении поэтико-философского поля его произведений. Оно формируется на основе ряда мотивных и тематических парадигм, повторяющихся в лирике, художественной, публицистической и эпистолярной прозе. Одним из центральных является мотив собирания / упаковки существования. Наряду с другими он раскрывает вопросы философии сознания, времени, мироздания вокруг главной темы всех занятий поэта философией — определения роли искусства в преодолении смерти [5, с. 55]. Сущность мира определяется соотношением между деталями и целостностью. Для поэта мир распадается на детали, которые он видит, а другие люди проходят мимо них, упуская из вида, а значит, из бытия. Умения увидеть мелочи, собрать их воедино, оформить эстетически способствуют воссозданию и сохранению этого мира<sup>1</sup>. В такие особенные мгновения «лирический прием» достигает «молниеносного целого» [18, т. 5, с. 31], человек ощущает «смысл и вкус реальности», когда удается передать «самую атмосферу бытия, то обобщающее целое, охватывающее обрамление, в котором погружены и плавают описанные предметы» [18, т. 5, с. 616–617]. Чувство рамы и процесс выхода за раму становятся сменяющимися друг друга этапами «ежесекундного переживания моего пребывания в мире» [6, с. 13].

То, что парадигма, условно названная нами ‘собрание существования’, имеет концептуальное значение в творчестве Пастернака, подтверждает ее разветвленность. Осевой мотив появляется уже в статье 1915 г.

<sup>1</sup> О стремлении Пастернака к восстановлению средствами искусства единства и целостности мира: [4].

«Черный бокал»: поэты новой школы предстают хорошо обученными упаковщиками и транспортерами, усвоившими «правила наипоспешнейшей укладки, в любое мгновение, при первом же сигнале к сбору» [18, т. 5, с. 12]. Там же возникает эквивалентный мотив собирания действительности<sup>2</sup>. С того времени на протяжении всего творчества, во всех его формах и жанрах повторяется мотив «укладки добра». Этим «добром» могут быть не только вещи, когда мотив имеет буквальный смысл действия, но и самые разнообразные явления жизни. Буквальные и аллегорические значения пересекаются и накладываются друг на друга. Например, персонаж повести «Записки Патрика» революционный деятель Терентьев «в парфюмерных упаковщиках скрывался с последнего места, где, кроме сборки дуговых фонарей, был организатором среди товарищей» [18, т. 3, с. 265]. За сборкой и упаковкой вещей скрывается создатель истории.

Из произведения в произведение переходят мотивы собирания вагонов в поезд, вещей в дорогу, людей в любые сборища, образуя метатекст ситуации сборов. Все эти сборы, собрания и собирания наполняют жизнь. Даже в малом фрагменте текста неоконченной прозы «Безлюбье» мотив повторяется неоднократно в разных модификациях: сборы в дорогу и укладка вещей, скопление трамваев у театра, желание спутницы героя записаться в общину сестер милосердия, сбившиеся в кучку лошади. И в мыслях героя соединяются событийность и бытийность, прошлое и будущее, когда он в дороге «думал о цели их внезапного выезда. Он думал о событиях, о своем былом отрочестве, о том, как встретят его теперь там, и о том, что надлежит сделать в первую голову, за что взяться и с чего начать» [18, с. 407].

Творческий мир Пастернака в значительной степени ориентирован на австрийского поэта Райнера Марию Рильке<sup>3</sup>. Сближение лирико-

2 «Никакие силы не заставят нас, хотя бы на словах, взяться за... приготовление истории к завтрашнему дню. Тем менее отважимся мы покуситься на такое дело по доброй воле! В искусстве видим мы своеобразное extempore, задача коего заключается в том единственно, чтобы оно было исполнено блестяще» [18, т. 5, с. 15].

«Среди предметов, доступных невооруженному глазу, глазу вооруженных предстал ныне призрак Истории, страшный одним уже тем, что видимость его — необычайна и противоречит собственной его природе.

Мы не желаем убаюкивать свое сознание жалкими и туманными обобщениями. Не надо обманываться: действительность разлагается. Разлагаясь, она собирается у двух противоположных полюсов: Лирики и Истории. Оба равно априорны и абсолютны» [18, т. 5, с. 15].

3 Присутствию Р.М. Рильке в «Сестре моей — жизни» и «Охранной грамоте» посвящены главы «Поэзия Рильке и Пастернака: опыт сопоставления» и «О наличном и отсутствующем

философских полей текстов двух писателей обусловлено единством феноменологической традиции (о феноменологии у Пастернака см: [14], о феноменологии у Рильке: [15]). Оба поэта выстраивают близкую концепцию времени [8], основывают свою поэтику на принципе соединения разнородного в единую целостность [7]. Оба аналогично смотрят на роль поэта как на собирателя и упаковщика деталей существования. Это проявляется, например, в стихотворении-credo Рильке “Der Apfelgarten Borgeby-Gard” / «Яблоневый сад Боргебю-Горд». Автор говорил о накоплении в сознании впечатлений, которые смешиваются с бессознательным и становятся плодами<sup>4</sup>:

Komm gleich nach dem Sonnenuntergange, sieh das Abendgrün des Rasengrunds; ist es nicht, als hätten wir es lange angesammelt und erspart in uns,	Только солнце сядет тихо, волгло, посмотри на зелень в вечной силе; кажется, что мы ее здесь долго собирали и в себе копили,
um es jetzt aus Fühlen und Erinnern, neuer Hoffnung, halbvergeßnem Freun, noch vermischt mit Dunkel aus dem Innern, in Gedanken vor uns hinzustreun	чтоб сейчас из чувств, воспоминаний рассыпать плодами пред собою из надежд, из забвения, предзнаний, смешанных с извечной сердца мглойю
unter Bäume wie von Dürer, die das Gewicht von hundert Arbeitstagen in den überfüllten Früchten tragen, dienend, voll Geduld, versuchend, wie	под деревьями (не Дюрер ль это дышит?), тяжесть сотен дней трудолюбивых — в ритмах кротости и верности на диво; кто-то в нас здесь тайный вызов слышит:
das, was alle Maße übersteigt, noch zu heben ist und hinzugeben, wenn man willig, durch ein langes Leben nur das Eine will und wächst und schweigt.	попытайся их служенье превзойти, возрастай превыше всякой меры, чтоб коснуться долгой жизнью сферы и в Единое безмолвием войти.
[27, с. 114]	[20, с. 140–141]

(Рильке и Пастернак в Венеции)» в монографии о Рильке Н.С. Павловой [11, с. 113–148], см. также: [3].

4 О взаимосвязи образов плода и зеркала, содержащих в своей структуре антитезу «раздробленность – целостность», о близости их семантики у Рильке и Пастернака см.: [9]. Мы добавим, что такое понимание данных образов основано на концептуальных метатропах Кьеркегора, которые он неоднократно вводил в свои работы (например, зеркало: [16, с. 7, 298, 313, 580], плод: [16, с. 190–191, 240, 264, 698, 793]).

Он провел аналогию с трудолюбивыми плодоносными деревьями, служащими, полными терпения, искушающими. При этом отсылка к Дюреру делает из современников продолжателей великого дела, совершающегося веками.

После статьи «Черный бокал» авторский взгляд Пастернака на проблему отношений вечного и временного продолжил формироваться в автобиографической повести «Охранная грамота» (1939). Посвященная Рильке повесть не только своим началом, но и духом всего содержания поддерживает верность истинному христианству [12; 10]. Автор так обрисовал поэтическую картину действительности: детство собирает основы бытия в пучок возможностей, которые потом реализуются, формируя действительность<sup>5</sup>. Но действительность уходит в прошлое, в небытие. Один из путей сохранения бытия — это история, фиксирующая события<sup>6</sup>. И в этом процессе значима роль личности, проявляющей гениальный дар. Вдохновение является оглядкой на действительность, из которой люди, наделенные этим даром, могут выхватить определенный отрезок времени и определенную область пространства<sup>7</sup>. Творческий дух должен упаковать этот материал в малый объем текста, уложить в соответствующую форму, и не просто в форму,

5 «В возрастах отлично разбиралась Греция. Она остерегалась их смешивать. Она умела мыслить детство замкнуто и самостоятельно, как заглавное интеграционное ядро. <...> Какая-то доля риска и трагизма, по ее мысли, должна быть собрана достаточно рано в наглядную, мгновенно обозримую горсть. Какие-то части зданья, и среди них основная арка фатальности, должны быть заложены разом, с самого начала, в интересах его будущей соразмерности. И, наконец, в каком-то запоминающемся подобии, быть может, должна быть пережита и смерть» [18, т. 3, с. 156].

6 «Я любил живую суть исторической символики, иначе говоря, тот инстинкт, с помощью которого мы, как ласточки саланганы, построили мир, — огромное гнездо, слепленное из земли и неба, жизни и смерти и двух времен, наличного и отсутствующего. Я понимал, что ему мешает развалиться сила сцепления, заключающаяся в сквозной образности всех его частиц» [18, т. 3, с. 207].

7 «Я часто слышал свист тоски, не с меня начавшейся. <...> Он исходил из оторвавшегося обихода и не то грозил затормозить действительность, не то молил прикинуть его к живому воздуху, успевшему зайти тем временем далеко вперед. В этой оглядке и заключалось то, что зовется вдохновением. <...> Еще сильнее действовали неодушевленные предметы. Это были натурщики натюрморта, отрасли, наиболее излюбленной художниками. Копясь в последнем отдалении живой вселенной и находясь в неподвижности, они давали наиполнейшее понятие о ее движущемся целом, как всякий кажущийся нам контрастом предел. <...> Однако это изображение всегда казалось мне выходом из затруднения, а не самоцелью. Цель же я видел всегда в пересадке изображенного с холодных осей на горячие, в пуске отжитого вслед и в нагонку жизни» [18, т. 3, с. 159–160].

а в оживляющую, горячую форму, и взять с собой в дорогу, в будущее [18, т. 5, с. 12]. Собираение воспринимается как акт пульсации бытия, следующий за распадом и/или предшествующим ему. Творчество делает ощутимым эту пульсацию. Сфера приложения творческой энергии, будь то музыка, философия или поэзия, ощущается, как центр притяжения всех личностных компонентов и проявлений<sup>8</sup>. Поэтизация этого особенного момента, когда вещный мир собирается в иное измерение, имеет богатую литературную традицию. В России она связана с «Лютеранским храмом» И. Тютчева. Философскую концепцию этой ситуации разработал С. Кьеркегор, которого можно считать учителем и Рильке, и Пастернака. Он изложил ее в работе «Болезнь к смерти», сформулировав «закон потенцирования», согласно которому человек, разрушая себя, собирает, тем спасает душу для вечности [17, с. 297]. Поэтическую вариацию этого тезиса Рильке дал в стихотворении «Бодлер»:

Der Dichter einzig hat die Welt geeinigt,  
die weit in jedem auseinanderfällt.

[29, с. 154]

Поэт в единство собирает мир наш падший,  
что в каждом разлетается в клочки.

[20, с. 215]

Рильке вслед за Кьеркегором отметил сборный характер вещного мира, формирующего область человеческого существования, и в то же время подталкивающего его стремление к распаду.

Seltsam,  
alles, was sich bezog, so lose im Raume  
flattern zu sehen.

“Duineser Elegien. Die erste Elegie”

[28, с. 9]

Странно — видеть, как все,  
что всю жизнь собирал, кружится вроссыпь  
в пространстве.

«Дуинские элегии. Эллегия первая»

[21, т. 2, с. 153]

Поэт сливается с миром, вбирая его в себя. Он становится жертвой этого процесса, разрушаясь ради эстетически гармонизированного мира:

8 «Но музыка была для меня культом, то есть той разрушительной точкой, в которую собиралось все, что было самого суеверного и самоотреченного во мне...» [18, т. 3, с. 153].

Uns überfüllt. Wir ordnens. Es zerfällt.  
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Мы переполнены. Мы упорядочиваем. Он  
рассыпается.

“Duineser Elegien. Die achte Elegie”

Мы собираем его вместе и распадаемся  
сами.

[30, с. 32]

«Дуинские элегии. Восьмая элегия»<sup>9</sup>

В «Или – или» Кьеркегор объяснил этот закон цепочкой метафор, показывая с разных сторон, как человек кусочек за кусочком (“Stykke for Stykke” [24, с. 34]), как скряга, познает мир, накапливая впечатления, сохраняя детали. Ему вторит Рильке:

Waldteich, weicher, in sich eingekehrter  
Waldteich, weicher, in sich eingekehrter –  
draußen ringt das ganze Meer und braust...

Лесная заводь, кроткая, в себя  
погруженная...  
А невдалеке – громада моря, пенясь  
всерьез.

<...>

Bilder, Zeichen, dringend aufgelesen,  
hat es euch, in mir zu sein, gereut?

<...>

И разве образы летучие, и знаки, что соби-  
рал я, как ловец бывалый, уже раскаялись,  
бытийствуя во мне?

[30, с. 21]

[20, с. 181, 183]

Собирание деталей существования становится главной прерогативой поэтов, чье сознание способно упаковать их в словесный материал, выходя за пределы своих человеческих возможностей:

Für dich nur schließen sich die Dichter ein und  
sammeln Bilder, rauschende und reiche, und  
gehn hinaus und reifen durch Vergleiche.

Для тебя только поэты объединяются и со-  
бирают образы, яркие и богатые, выходят за  
рамки и созревают, благодаря сравнениям<sup>10</sup>.

“Das Stunden-Buch” [28, с. 59]

«Часослов»

Рильке возвращается к этому образу в прозе, в «Письмах к молодому поэту»:

9 Перевод наш. – А.Р.

10 Перевод наш. – А.Р.



Sehen Sie denn nicht, wie alles, was geschieht, immer wieder Anfang ist, und könnte es nicht Sein Anfang sein, da doch Beginnen an sich immer so schön ist? Wenn er der Vollkommenste ist, muß nicht Geringeres vor ihm sein, damit er sich auswählen kann aus Fülle und Überfluß? — Muß er nicht der Letzte sein, um alles in sich zu umfassen, und welchen Sinn hätten wir, wenn der, nach dem wir verlangen, schon gewesen wäre?

Wie die Bienen den Honig zusammentragen, so holen wir das Süßeste aus allem und bauen Ihn.

[25, s. 34–35]

Разве Вы не видите, как все, что случается, всегда случается сначала, и не могло ли это быть ЕГО началом, раз начало само по себе — так прекрасно? Если он наисовершеннейшее, не должно ли ему предшествовать меньшее, дабы он мог выбрать себя из полноты и избытка. — Не должен ли он быть последним, чтобы все в себе вместить, и какой смысл имели бы мы, если бы тот, которого мы жаждем, уже был?

Как пчелы составляют мед, так мы из всего извлекаем сладчайшее и строим ЕГО.

[23, с. 651]

То, что выявленная нами парадигма Пастернака имеет переключку с творчеством Рильке, свидетельствует еще один факт. Пастернак в письме Ж.Л. Пастернак от 17 мая 1912 г. из Марбурга дал свою трактовку разницы между художественной литературой и действительностью с помощью такого микросюжета: действительность — это вещи, принадлежащие кому-то, а правдиво сочиненное — утерянные вещи, которые принадлежат уже не людям, а какой-то высшей силе, приводящей весь мир в движение, они и обладают истинным действительным смыслом. Их подбирает воображение, вокруг них существует («мечется») тот, кого Рильке называет Богом [18, т. 7, с. 95].

В связи с Рильке у поэта возникают мотивы 'Рильке в рамке', 'Рильке обрамлен' и 'связать бессвязное' [18, т. 7, с. 570, 571]. Пастернак обратил внимание на тот аспект творчества старшего поэта, который важен и ему самому: человек собирает себя (*Я супостатам был добычей, им по кускам себя сложил...* («Часослов» [21, т. 1, с. 162])). В «Часослове» Рильке сделал этот мотив осевым для большого фрагмента, фиксируя внимание на ничтожестве составных элементов, из которых формируется человек.

In Höfen hab ich mich gesammelt  
aus Abfall und aus altem Glas,  
mit halbem Mund dich angestammelt,  
dich, Ewiger aus Ebenmaß.  
Wie hob ich meine halben Hände

И, по осколкам собирая  
себя, как мусор во дворах,  
чета и суть Твоя вторая,  
вполгласа аз к Тебе воззвах.  
И как же я стenal, терзая

zu dir in namenlosem Flehn,  
daß ich die Augen wiederfände,  
mit denen ich dich angesehenh.

...

Jetzt bin ich wieder aufgebaut  
aus allen Stücken meiner Schande,  
und sehne mich nach einem Bande,  
nach einem einigen Verstande,  
der mich wie ein Ding überschaut, —  
nach deines Herzens großen Händen —  
(o kämen sie doch auf mich zu).  
Ich zähle mich, mein Gott, und du,  
du hast das Recht, mich zu verschwenden.

“Das Stunden-Buch” [26, s. 52, 53]

полуобъятья рук в мольбе:  
да обрету опять глаза я,  
дабы их вновь возвесть к Тебе.

...

А ныне собран я опять  
из всех долей стыда и срама  
и жду, чтоб разум был как рама,  
в которой радостно и прямо  
в единстве мог бы я предстать.  
И жду, Господь, чтобы Ты въяве  
меня рукою осенил.  
Как скряга, я себя скопил —  
но расточить меня Ты вправе!

«Часослов» [21, т. 1, с. 163]

Не только в поэзии, но и в прозе Рильке обращался к мотиву собирания себя. В своем романе “Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge” / «Записки Мальте Лауридса Бригге» он использовал понятие “packte” при описании того, как ребенок ощущает лихорадку, пытаясь упаковать в себя проявления сознания:

Und dann kam eine von diesen Krankheiten, die darauf ausgingen, mir zu beweisen, daß dies nicht das erste eigene Erlebnis war. Das Fieber wühlte in mir und holte von ganz unten Erfahrungen, Bilder, Tatsachen heraus, von denen ich nicht gewußt hatte; ich lag da, überhäuft mit mir, und wartete auf den Augenblick, da mir befohlen würde, dies alles wieder in mich hineinzuschichten, ordentlich, der Reihe nach. Ich begann, aber es wuchs mir unter den Händen, es sträubte sich, es war viel zu viel. Dann packte mich die Wut, und ich warf alles in Haufen in mich hinein und preßte es zusammen; aber ich ging nicht wieder darüber zu. Und da schrie ich, halb offen wie ich war, schrie ich und schrie.

[31, s. 797]

А потом последовала одна из тех болезней, что доказывают: то, что случилось — не первое мое собственное переживание. Лихорадка, надрываясь, копалась во мне и вытаскивала из самой глубины опыта, картины, факты, о которых я не знал; я лежал там, переполненный сам собой, ожидая момента, когда мне будет приказано все это снова уложить в себя слоями, упорядоченно, в последовательности. И я даже подступался, но оно росло у меня под руками, оно сопротивлялось, его оказалось слишком много. Тогда мной овладела ярость, я сваливал в себя все в кучу и прессовал; но — не мог снова закрыться. И тогда я закричал, наполовину открытый, каким оказался, и кричал и кричал.

[21, с. 203]

Кьеркегоровский образ 'субъект существования → скряга' поддерживает концепцию собирания себя. Ту же функцию выполняет и образ 'разум лирического субъекта → рама', который Пастернак перенес в свое стихотворение о Рильке. Вслед за немецким поэтом он формировал экзистенциальное лирико-философское поле вокруг ситуации собирания и распада, в которой первая фаза требует от субъекта активности, а вторая — пассивной и жертвенной податливости высшей силе, действующей извне.

Мотив 'собирания существования' в лирике и прозе Рильке включает подпарадигмы 'собирание пространства', 'собирание реалий природы', 'собирание себя'. Они же наряду с другими повторяются неоднократно у Пастернака.

*Мотив собирания пространства* находим в письмах<sup>11</sup> и малой прозе<sup>12</sup>. Пастернак при доработке произведений отходил от прямых аллюзий на мифопоэтику или чужой текст. Но ранние редакции дают возможность непосредственно увидеть основания рождения его образов и сюжетов. Так, в ранней редакции «Детства Люверс» мир представлен собирающимся из своих частей, при становлении человека вместе с ним каждый раз заново происходит становление мира<sup>13</sup>. В «Истории одной контроктавы» музыка органиста собирает пространство [18, т. 3, с. 350]. Собирание как фольклорный и ритуальный мотив является формой сопротивления распаду мира [1, с. 240].

Лирика также содержит сближения между тематическими полями «сбор» и «пространство». Город предстает особым местом собрания различных урбанистических реалий. В поэзии метафорой города является *сборник задач без ответов* «1 мая» [18, т. 2, с. 236]. В «Сочельнике»: *На сборное место, город! За город!* [18, т. 1, с. 349]. В поэме «Спекторский»: *О город, город, жалкий скопидом, / Что ты собрал на льне и керосине?* [18, т. 2, с. 22]. И для Рильке ощущение единства пространства было важно: *Durch alle Wesen reicht der eine Raum... / В одном пространстве сущеe живет...* («Es

11 Поэтическая задача «состоит во втягивании широт и множеств и отвлеченностей в свой личный, глухой круг; в интимизации, — когда-то: мира и теперь: истории; в ассимиляции собирательной сыпучей бесконечности — себе» [18, т. 7, с. 707].

12 «Самый воздух весны — волокнистый и нескончаемый, закинутый далеко, был собран в душистый облачный узел, но самым черным и тугим узлом была сама земля, проевшая двory. Весна стягивала все туже и туже этот опутанный мир» [18, т. 3, с. 440].

13 «Воображение девочки было космогонично фатально. Оно было крепостной, подневольной частью ее духа, потому что когда с человеком вместе вновь собирается мир из своих частей и составов, то, как и в тот немислимый, мифически — первый раз, так и в этот, у строящегося мира, а с тем вместе и у человека опять никакой своей воли нет» [18, т. 3, с. 516].

winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen...» / «Коснись меня! — зовут все вещи в мире...» [22, с. 79–80]).

*Мотив собирания времени.* В повести «Записки Патрика», которая содержит наброски некоторых сюжетных линий «Доктора Живаго», более подробно прописан персонаж, опекавший в детстве главного героя, когда тот остался сиротой. Это непутевый дядя Федя, растративший все наследство своего подопечного. Его беспутную жизнь характеризует мотив невозможности собрать часы: «После обеда дядя Федя разбирал сломанные кухонные часы. Это была главная его страсть. Их он разобрал на своем веку несчетное множество, но не собрал ни одной пары» [18, т. 3, с. 256]. Эти разобранные часы становятся символом распада времен и разложения нравов, царящих в предреволюционное время. Мотив собирания времени повторяется в поэзии: *Воедино собираются дни сентября. / В эти дни они в сборе. Печальный обряд* («Город» [18, т. 1, с. 229]).

Особую роль играет мотив 'реалии природы собираются', который берет начало в первых опытах: «Ароматы сиреней и сырых дорог, собираются у оконниц» («Ночь. Только водопады, как оставленные в театре литавры...» [18, т. 3, с. 498])<sup>14</sup>. В минуты исторических сдвигов Пастернак видит единство процессов, происходящих в природе и в обществе. Комплекс мотивов о сборе природных реалий под окнами и подслушивания разговоров людей будет перенесен в роман «Доктор Живаго»<sup>15</sup>. Тот же сюжет появляется в ранней редакции автобиографической прозы «Люди и положения»<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> «Как люди, оторванные разнесшимся слухом от своих занятий, или поднятые с постелей, блуждают бессонные ароматы сиреней и сырых дорог, собираются у оконниц, появляются в неведомой обстановке чужих комнат, не опрошенные у порога, слышат у каждого окна, растворенного настезь, обрывки того же слуха, который приходит оттуда, слева, с лесистых обрывистых небес» [18, т. 3, с. 498].

<sup>15</sup> «Вчера я ночной митинг наблюдал. Поразительное зрелище. Сдвинулась Русь-матушка, не стоит ей на месте, ходит не находится, говорит не наговорится. И не то чтоб говорили одни только люди. Сошлись и беседуют звезды и деревья, философствуют ночные цветы и митингуют каменные здания» [18, т. 4, с. 145].

<sup>16</sup> «Множества встрепенувшихся и насторожившихся душ останавливали друг друга, стекались, толпились и, как в старину сказали бы, “соборне”, думали вслух. Люди из народа отводили душу и беседовали о самом важном, о том, как и для чего жить и какими способами устроить единственное мыслимое и достойное существование. Заразительная всеобщность их подъема стирала границу между человеком и природой. В это 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» [18, т. 3, с. 532].

В поэзии плетни у заставы — это сборы на общий венок («Еще не умолкнул упрек...» [18, т. 2, с. 82]). Сюжет, построенный на параллелизме мира природы и социальной общности, соприкасается с подобным у Рильке в стихотворении, которое он написал в 1901 г., а Пастернак перевел в 1959: *А вот как будто ночь по всем приметам. / Деревья жмутся по краям дорог, / И люди собираются в кружок / И тихо рассуждают...* [18, т. 6, с. 315].

*Мотив людских сборищ* появляется в «Пиршествах», о сборище говорится во «Встрече», сборное место является центром мироздания в «Сочельнике». Персонаж «Охранной грамоты» Самарин «раза два в семестр заявлялся на иное собрание какого-нибудь семинария, как отделенный сын на родительскую квартиру в час общего обеденного сбора» [18, т. 3, с. 64]. В «Людах и положениях» говорится о сборном месте, которым была мастерская скульптора Крахта на Пресне [18, т. 3, с. 318]. В стихотворении «Весенний день тридцатого апреля...» приметой наступления новой эпохи, связанных с ней праздничных мероприятий, становятся сборные пункты для актрис [18, т. 2, с. 85].

«Повесть» включает произведение, которое пишет главный герой Сережа, доверяя бумаге свое чувство жизни. В очерке будущего произведения он развивает такой сюжет: молодой человек, некий Игрек собирает на аукцион состоятельных людей, предложив им купить себя за внушительную сумму, которой тот распорядится в одночасье, освободив женщин от их тяжелой зависимой доли. Трагедию мира он определил так: «... В той крупной купюре, в какой выпущен человек, ему нет приложенья. <...> Ему надо разменять себя» [18, т. 3, с. 138]. Игрек собрал всех, чтобы самому подвергнуться распаду, расчлнить свою личность, принеся в жертву. И в лирике мы находим подтверждение, что не только сборы и собрания людей значимы для бытия, но и сам человек — *собрание загадок* [18, т. 2, с. 323].

*Сборы в дороге.* В «Повести» дано описание ситуации типичного для дореволюционного быта переезда за город на летний период. Весна знаменует ломку жизни, ее новый этап, и сборы задают ритм этого пульса жизни<sup>17</sup>. Они становятся частью обряда, в сопровождении других атрибутов

17 «Весна в тот год подошла рано и уже клубилась горячими сдобными полднями. Она на всех парах обгоняла календарь и давно уже побуждала к летним сборам. У Фрестельнов было имение в Тульской губернии. Хотя, покамест особняк только отдувался проветриваньем сундуков и чемоданов по жарким утрам, но с парадного уже прибывали дамы, матери семейств, кандидатки в нынешние дачницы. Старых съемщиц встречали как дорогих покойниц, чудесно возвращенных родне...» [18, т. 3, с. 110–111].

ритуала: «горячие сдобные полдни» — это ритуальная еда, а присутствие потусторонних сил обеспечивают дачницы-покойницы. Сборы в дорогу семантически связаны с собиранием пространства. Не люди, но сам особняк собирается вступить в новый жизненный цикл, и оберегами его при этом переходе становятся лавр — символ вечности — и береза — оберег и символ обновления жизненных сил, неперенный атрибут Троицкого дня, подводящего итог перехода в новый цикл<sup>18</sup>.

Есть затекстовое основание особому знаковому статусу этого мотива. Начало романтических отношений Пастернака с з.Н. Нейгауз связано с эпизодом их сборов и укладки вещей в дорогу, когда их семьи покидали дачу в Ирпене (сентябрь 1930 г.) [18, т. 2, с. 463–464]. Эти сборы многократно отозвались в творчестве поэта и стали «решающей точкой, которая делит мир Пастернака пополам» [13, с. 254]. Сборы героини Истоминой в дорогу в «Записках Патрика» [18, т. 3, с. 245] перекликаются со сборами Лары в «Докторе Живаго» [18, т. 4, с. 102, 143, 441]. Во всех этих случаях мотив собирания вещей предшествует резкому перелому в судьбе героев. Ночь сборов возникает в стихотворениях «Жизни ль мне хотелось слаще?» [18, т. 2, с. 248] и «Уже в архив печали сдан...» [18, т. 2, с. 205]. Тот же мотив и в бытийном стихотворении «Жизнь проходит под знаком...» 1957 г. (оно является дуплетом «Гамлета», только здесь актриса предстает как женская ипостась Гамлета-Миссии): *Но что значат потери, / И беда, и позор, / Когда давка в партере / И опять полный сбор*. Этот полный сбор — не только собрание людей в театре, но в первую очередь — *Люди, судьбы и время, / Век и зрительный зал* [18, т. 2, с. 351] — сбор всего существования.

В «Лейтенанте Шмидте» герой собирает вещи, чтобы отправиться на встречу с возлюбленной после того, как получил от нее телеграмму (*Дорожных сборов кавардак* [18, т. 1, с. 303]). Но этой встрече не суждено состояться из-за поднявшегося восстания, которое предложили возглавить Шмидту, оторвав его от сборов: *Развертывались порознь, / Сошлись невпророт / За слесарно-сборочный / У выходных ворот* [18, т. 1, с. 300].

Для формирования концепции собирания / упаковки существования Пастернак использовал еще один характерный символ — бандероль. В «По-

18 «...Особняк уже снарядился в путь и вот-вот поднырнет под горький, мокро-трепещущий, знойно-лавровый березовый шатер» [18, т. 3, с. 111].

священии» к поэтической книге «Поверх барьеров», в заключительной строфе появляется образ ‘мир → бандероль’: *И без задержек, и без полуслов. / Но от души заказной бандеролью / Вина, меха, освещенье и кров / Шлите туда, в департаменты голи* [18, т. 1, с. 345]. Футуристический сюжет 1916 г. ‘душа отправляет бандероль страждущим людям’ в 1959 г. превращается в зеркальный, когда поэт получает бандероль с письмами от читателей: *На дороге лесной почтальонша / Мне протягивает бандероль* [18, т. 2, с. 195]. И о том, что мотив собирания / упаковки существования стал отождествляться с методом Пастернака, свидетельствует стихотворение писателя Георгия Полонского, в котором мир предстает в образе бандероли, содержащей томик поэта: *Твой мир подобен малой бандероли, / Случайно не дошедшей никуда... / А если вскрыть? — / Там высохшие страсти / Души твоей, ленивой и больной. / Том Пастернака с надписью «На счастье...» / И снимок юной женщины одной* [19].

Лирико-философское поле концепции собирания существования в творческой системе Пастернака формируется комплексом мотивных и образных парадигм, повторяющихся в лирике, художественной, публицистической, эпистолярной прозе. Оно включает ряд подпарадигм образных (собираение пространства, времени, реалий природы и др.) и конкретных (собрание людей, сбор вещей, вагонов и др.), которые, сочетаясь и дополняя друг друга, формируют концепцию гармонизации мира, оформления его мимолетных состояний, детальности и мозаичности в целом, которое становится историей и вечностью. Эта концепция связана с экзистенциальной философией Кьеркегора, имеет точки пересечения с творческой системой Рильке. Пастернак, заметив эту сторону мировоззрения немецкого поэта как нечто очень близкое себе, написал о нем в «Людах и положениях», приведя в пример стихотворение «За книгой»<sup>19</sup>. В этом тексте Рильке выстроил ряд мотивов и образов в лирическую ситуацию чтения книги на закате: ‘строки рвутся, как нитки ожерелья’, ‘буквы катятся, куда хотят’, ‘деревья жмутся’, ‘люди собираются в кружок’, ‘все будет близко’, ‘все станет рядом’, ‘околица переросла, стала больше небосвода’ [18, т. 3, с. 314]. И здесь та же пульсация расширения — сжатия, распада — собирания, кото-

19 Пастернак привел два текста “Der Lesende” и “Der Schauende” («За книгой» и «Созерцание»). «Он выбирает те стихотворения, которые были ему наиболее близки. Оба текста объединяет игра с условностью границ: мнимое и реальность сливаются в одном пространстве» [2, с. 205].

рая свойственна многим текстам Пастернака. В них даже частные, на первый взгляд малозначимые, мотивы сборов дополняют концепцию собирания себя, мира и существования, их укладки и упаковки, которую он создал с ориентацией на Рильке, «плавающая всегда в его водах» [18, т. 3, с. 552].

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточно-славянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 237 с.
- 2 *Белякова А.С.* Читатель как наблюдатель: визуальные образы Р.М. Рильке в переводе Б. Пастернака // Наблюдатель искаженных миров: поэтика и рецепция: сб. ст. / сост. и ред. В.Я. Малкина, С.П. Лавлинский. М.: Эдитус, 2019. С. 204–214.
- 3 *Гессен К.* «Охранная грамота» и «Записки Мальте Лауридса Бригтс» // Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре. Нортфилд, Вермонт: Русская школа норвичского университета, 1991. Т. I: Борис Пастернак 1890–1990 / под ред. Льва Лосева. С. 157–167.
- 4 *Евдокимова Е.А.* Мир как единство в поздней лирике Б. Пастернака // Начало: журнал института богословия и философии. 2017. Т. 34. С. 175–188.
- 5 *Иванов В.В.* Категория времени в искусстве и культуре XX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 39–67.
- 6 *Исаева Н.* Выбор духа — бессмертие навзрост // *Кьеркегор* С. Или – или. Фрагмент из жизни. М.: Академический Проект, 2019. С. 6–26.
- 7 *Леенсон Е.И.* Поэтика автобиографической прозы Б.Л. Пастернака и традиции Р.М. Рильке: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2007. 185 с.
- 8 *Малеваная-Митарджян Д.А.* Концепции времени в лирических циклах Р.М. Рильке и Б. Пастернака: дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2012. 210 с.
- 9 *Малеваная-Митарджян Д.А.* Плод и зеркало: о пересечении двух образов в лирике Р.М. Рильке и Б. Пастернака // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. 2009. № 8. С. 73–79.
- 10 *Мальцева О.А.* Гоголевские коды в повести Б. Пастернака «Охранная грамота» // Новое литературное обозрение. 2021. № 4 (170). С. 188–196.
- 11 *Павлова Н.С.* О Рильке. М.: РГГУ, 2012. 220 с.
- 12 *Полехина М.М.* «Охранная грамота» Бориса Пастернака: становление художника, влияния и взаимодействия // Cross-Cultural Studies: Education and Science. 2020. № 3. С. 44–35. DOI: 10.24411/2470-1262-2020-10090
- 13 *Фатеева Н.А.* Поэт и проза: Книга о Пастернаке. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 400 с.
- 14 *Флейшман Л.Л.* К характеристике раннего Пастернака // *Флейшман Л.* Статьи о Пастернаке. Bremen: K-Press, 1977. С. 4–61.



- 15 Tobias R. Rilke, Phenomenology, and the Sensuality of Thought // Konturen VIII. 2015. P. 40–61.

### Источники

- 16 Кьеркегор С. Или – или. Фрагмент из жизни: в 2 ч. СПб.: Изд-во Русской Христианской Гуманитарной Академии: Амфора. ТИД Амфора, 2011. 823 с.
- 17 Кьеркегор С. Страх и трепет. 2-е изд., доп. и испр. М.: Культурная революция, 2010. 488 с.
- 18 Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. М.: Слово/Slovo, 2003–2005.
- 19 Полонский Г.И. Стихи. URL: <http://www.ruthenia.ru/polonsky/text/poetry/poems.html> (дата обращения: 10.08.2023).
- 20 Рильке Р.М. Избранные сочинения и судьба: авторско-переводческий проект Н. Болдырева: в 5 т. М.: Водолей, 2016–2017. Т. 2. 327 с.
- 21 Рильке Р.М. Собр. соч.: в 3 т. М.: Престиж Бук, 2012.
- 22 Рильке Р.М. Шестдесят стихотворений / пер. с нем. и примеч. Юрия Тарнопольского, 2011. 87 с. URL: <http://spirospero.net/rilke.pdf> (дата обращения: 10.08.2023).
- 23 Цветаева М.И. Из писем Райнер Мария Рильке // Цветаева М.И. Собр. соч.: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994–1995. Т. 5. 720 с.
- 24 Kierkegaard S. Enten – eller: Et livs-fragment. Udgivet af Victor Eremita. Første Deel. København: C.A. Reitzel, 1849. 250 S.
- 25 Rilke R.M. Briefe an einen jungen Dichter. Leipzig: Insel-Verlag, 1932. 54 S.
- 26 Rilke R.M. Das Stunden-Buch. Leipzig: Insel, 1918. 109 S.
- 27 Rilke R.M. Der neuen Gedichte anderer Teil. Leipzig: Insel, 1918. 125 S.
- 28 Rilke R.M. Duineser elegiein. Leipzig: Insel, 1923. 41 S.
- 29 Rilke R.M. Le api dell'invisibile i quattro requiem e altre poesie 1897–1926. Napoli: Arte'm, 2016. 176 p.
- 30 Rilke R.M. Späte Gedichte. Leipzig: Insel-Verl, 1934. 170 S.
- 31 Rilke R.M. Sämtliche Werke. Frankfurt am Main, 1966. Bd. 6 / Hg. von E. Zinn. S. 707–946.

### References

- 1 Baiburin, A.K. *Ritual v traditsionnoi kul'ture: Strukturno-semanticheskii analiz vostochno-slavianskikh obriadov* [Ritual in Traditional Culture: Structural and Semantic Analysis of East Slavic Rituals]. St. Petersburg, Nauka Publ, 1993. 237 p. (In Russ.)
- 2 Beliakova, A.S. "Chitatel' kak nabliudatel': vizual'nye obrazy R.M. Ril'ke v perevode B. Pasternaka" ["Reader as Observer: Visual Images of R.M. Rilke Translated by B. Pasternak"]. *Nabliudatel' iskazhenykh mirov: poetika i retseptsiia: sbornik statei* [Observer of Distorted Worlds: Poetics and Reception: Collection of Articles], comp. and ed. V.Ia. Malkina, S.P. Lavlinskii. Moscow, Editus Publ., 2019, pp. 204–214. (In Russ.)

- 3 Gessen, K. “‘Okhrannaia gramota’ i ‘Zapiski Mal’te Lauridsa Briggs.’” [“‘Safe Conduct’ and ‘Notes of Malte Laurids Briggs.’”] *Norvichskie simpoziumy po russkoi literature i kul’ture* [Norwegian Symposiums on Russian Literature and Culture], vol. 1: Boris Pasternak 1890–1990 [Boris Pasternak 1890–1990], ed. by Lev Losev. Nortfield, Vermont, Russian School of Norwich University Publ., 1991, pp. 157–167. (In Russ.)
- 4 Evdokimova, E.A. “Mir kak edinstvo v pozdnei lirike B. Pasternaka” [“The World as Unity in the Late Lyrics of B. Pasternak”]. *Nachalo: zhurnal instituta bogosloviia i filosofii*, vol. 34, 2017, pp. 175–188. (In Russ.)
- 5 Ivanov, V.V. “Kategoriia vremeni v iskusstve i kul’ture XX veka” [“The Category of Time in Art and Culture of the 20<sup>th</sup> Century”]. *Ritm, prostranstvo i vremia v literature i iskusstve* [Rhythm, Space and Time in Literature and Art]. Leningrad, Nauka Publ, 1974, pp. 39–67. (In Russ.)
- 6 Isaeva, N. “Vybor dukha — bessmertie navyrost” [“The Choice of the Spirit — Immortality for Growth”]. K’erkegor, S. *Ili – ili. Fragment iz zhizni* [Either / Or. A Fragment from Life]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ, 2019, pp. 6–26. (In Russ.)
- 7 Leenson, E.I. *Poetika avtobiograficheskoi prozy B.L. Pasternaka i traditsii R.M. Ril’ke* [The Poetics of B.L. Pasternak’s Autobiographical Prose and the Traditions of R.M. Rilke: PhD Dissertation]. Tver, 2007. 185 p. (In Russ.)
- 8 Malevanaia-Mitardzhian, D.A. *Kontseptsii vremeni v liricheskikh tsiklakh R.M. Ril’ke i B. Pasternaka* [Concepts of Time in the Lyrical Cycles of R.M. Rilke and B. Pasternak: PhD Dissertation]. Kaliningrad, 2012. 210 p. (In Russ.)
- 9 Malevanaia-Mitardzhian, D.A. “Plod i zerkalo: o peresechenii dvukh obrazov v lirike R.M. Ril’ke i B. Pasternaka” [“Fruit and Mirror: About the Intersection of Two Images in the Lyrics of R.M. Rilke and B. Pasternak”]. *Vestnik Rossiiskogo gosudarstvennogo universiteta im. I. Kanta*, no. 8, 2009, pp. 73–79. (In Russ.)
- 10 Mal’tseva, O.A. “Gogolevskie kody v povesti B. Pasternaka ‘Okhrannaia gramota.’” [“Gogol Codes in the Story of B. Pasternak ‘Safe Conduct.’”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 4 (170), 2021, pp. 188–196. (In Russ.)
- 11 Pavlova, N.S. *O Ril’ke* [About Rilke]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2012. 220 p. (In Russ.)
- 12 Polekhina, M.M. “‘Okhrannaia gramota’ Borisa Pasternaka: stanovlenie khudozhnika, vliianiia i vzaimodeistviia” [“‘Safe Conduct’ by Boris Pasternak: The Formation of an Artist, Influence and Interaction”]. *Cross-Cultural Studies: Education and Science*, no. 3, 2020, pp. 44–35. DOI: 10.24411/2470-1262-2020-10090 (In Russ.)
- 13 Fateeva, N.A. *Poet i proza: Kniga o Pasternake* [Poet and Prose: A Book About Pasternak]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ, 2003. 400 p. (In Russ.)
- 14 Fleishman, L.L. “K kharakteristike rannego Pasternaka” [“On the Characteristics of Early B. Pasternak”]. Fleishman, L. *Stat’i o Pasternake* [Articles About Parsnips]. Bremen, K-Press Publ., 1977, pp. 4–61. (In Russ.)
- 15 Tobias, Rochelle. “Rilke, Phenomenology, and the Sensuality of Thought.” *Konturen VIII*, 2015, pp. 40–61. (In English)