

*На правах рукописи*

**Пудова Анастасия Сергеевна**

**ГЕОКУЛЬТУРНАЯ ТОПИКА В ЛИРИКЕ Б.Л.ПАСТЕРНАКА**

**Специальность 10.01.01 – русская литература**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**диссертации на соискание ученой степени**

**кандидата филологических наук**

**Тюмень – 2011**

Работа выполнена на кафедре русской литературы ФГБОУ ВПО  
«Тюменский государственный университет»

**Научный руководитель:** доктор филологических наук,  
доцент  
**Эртнер Елена Николаевна**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук,  
профессор  
**Созина Елена Константиновна**

кандидат филологических наук,  
доцент  
**Никулина Надежда Александровна**

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный  
университет»

Защита состоится «22» декабря 2011 года в 15.00 часов на заседании  
диссертационного совета Д 212. 274. 09 по защите диссертаций на соискание  
ученой степени доктора и кандидата филологических наук при ФГБОУ ВПО  
«Тюменский государственный университет» по адресу: 625003, г. Тюмень, ул.  
Республики, 9, корп. 1, ауд. 325.

С диссертацией можно ознакомиться в Информационно-библиотечном  
центре ФГБОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2011 г.

*Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук,  
доцент*

*С.М. Белякова*

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### **Постановка проблемы и актуальность темы исследования.**

Геокультурные топосы на поэтической карте Б.Л.Пастернака – знаки особого отношения поэта к миру, в котором пространство является одним из главных аргументов, определяющих судьбу и героя, и поэта. Некий поиск места, процесс глобального освоения мира становятся основаниями существования человека, пытающегося пережить всю данную ему жизнь в ее предельной полноте и глубине. Именно геокультурная топика представляется возможной точкой отсчета в анализе и интерпретации поэтического наследия Б.Л.Пастернака, поскольку, во-первых, на значимость геокультурных номинаций указывает сам поэт названиями своих стихотворений; во-вторых, проблема места и в философском аспекте является одним из важных оснований творческой рефлексии поэта, отражается в пространственных (по своему происхождению, семантике и т.п.) мотивах и образах, характерных для его лирических произведений.

Примечательно, что понятие геокультурного топоса (и геокультурной топика в качестве системы) формируется на границе реального геофизического пространства и пространства литературного и в некоторой степени сопоставимо с хорошо знакомым литературоведам понятием «художественное пространство». Вместе с тем геокультурный топос – это не только образ определенного географического места в литературном воплощении, но и одна из возможных форм бытия лирического героя и его переживания. Таким образом, **актуальность** представленного исследования формируется как в русле интереса к творческому наследию Б.Л.Пастернака, так и в перспективе возможности прочтения его лирических произведений под углом мировоззренческих установок, значимых для поэта и открывающихся перед исследователем в русле геокультурной семантики.

Специальных исследований, представляющих целостный анализ геокультурной образности в лирических произведениях Б.Л.Пастернака практически нет, хотя в сфере интересующего аспекта в различных

литературоведческих работах общего порядка имеются серьезные материалы, разделы и наблюдения, посвященные изучению тех или иных сторон пространственно-временной поэтики Б.Л.Пастернака. Так, Вяч.Вс.Иванов, В.Н.Альфонсов, Ю.М.Лотман, Л.Я.Гинзбург, В.С.Баевский, А.Д.Синявский, Л.А.Озеров, В.Н.Топоров, И.П.Смирнов и другие в своих монографиях и литературоведческих статьях выявляют характерные черты пространственно-временной организации произведений писателя. В частности, в работе Вяч.Вс.Иванова «Хронотопы творческой биографии Б.Л.Пастернака» главными хронотопами выступают номинированные по географическим объектам образы, такие как Москва, Петербург, Кавказ и некоторые другие, но перед Вяч.Вс.Ивановым не стоит задача скрупулезного анализа проблемы, работа ученого – скорее эскиз к нашему исследованию и убедительное свидетельство его актуальности.

С.С.Аверинцев пишет о «заполненности пастернаковского пространства и связывает восприятие пространства Б.Л.Пастернаком с катафатическим богословием («путь утвердительный»), когда к Богу восходят от вещей в совокупности признаков последних<sup>1</sup>. Примечателен опыт изучения хронотопов Б.Л.Пастернака, представленный в трудах Ю.М.Лотмана, где ученый исследует динамичность пастернаковского мира, опираясь на различные уровни лирических текстов Пастернака (фонетику, лексику, ритмику, синтаксис, композицию и т.д.).

Исследователи творчества Б.Л.Пастернака отмечают такие особенности пространственных образов-символов, как их разомкнутость и в то же время оформленность; наполненность, неупорядоченность, динамизм (А.Кушнер, А.Юнггрен), отсутствие иерархии (В.Баевский, А.Архангельский), стирание границ (Л.Я.Гинзбург, Л.А.Озеров, О.А.Седакова, А.Б.Аникина) и в то же время готовность вылиться в новое пространство, пережить новое рождение посредством акта творения и пересоздания действительности (А.Н.Анисова);

---

<sup>1</sup> Аверинцев С.С. Пастернак и Мандельштам: опыт сопоставления / С.С.Аверинцев // Известия АН СССР. Сер. «Литература и язык». 1990. Т. 49. № 3. С.213.

кризисность (Е.М.Тюленева), сдвиг, пограничное состояние (Б.Я.Бухштаб) и в то же время безусловное приятие мира и его законов, неустанное удивление перед чудом существования, смерти и возрождения (Л.Л.Горелик). Ценные выводы о роли пространственно-временной организации в творчестве Б.Л.Пастернака содержатся в диссертациях И.В.Фоменко, Н.В.Кузиной, Т.А.Мегирьянц, А.Г.Масловой, А.В.Барыкина.

Примечательно, что в работах, основанных на анализе одного литературного материала, обнаруживаются противоречивые выводы относительно особенностей пространственно-временной организации поэзии Б.Л.Пастернака. Так, например, В.Н.Альфонсов пишет, что «Пастернаку удобнее мыслить мир больше в пространстве, чем во времени: в пространстве мир существует сразу, весь, во взаимопроникновении деталей и целого»<sup>1</sup>, ранее Ю.М.Лотман, сравнивая поэтику О.Мандельштама и Б.Пастернака, делает совершенно иной вывод: «если для первого (Мандельштама – прим. А.П.) характерно пространственное, статическое видение мира, то у второго (Пастернака – прим. А.П.) первенствующую роль играет время»<sup>2</sup>. В представленном диссертационном исследовании принципиальной является установка на восприятие пространственной координаты как изменчивой и многообразной на фоне не менее важной координаты художественного времени, указывающей на стремление поэта открывать в мгновенном и текущем вечность и отмеченной неким постоянством и соразмерностью, т.е. наиболее исследованной и распознанной.

При всем неослабевающем научном интересе к творчеству Б.Л.Пастернака и, в частности, к анализу способов репрезентации универсальных текстовых категорий, таких как пространство и время в его произведениях, необходимо отметить, что вопрос генезиса уникальной поэтической системы Б.Л.Пастернака остается открытым. При этом

---

<sup>1</sup> Альфонсов В.Н. Поэзия Бориса Пастернака / В.Н.Альфонсов. СПб., 2001. С. 364.

<sup>2</sup> Лотман Ю.М. Мандельштам и Пастернак: (попытка контрастивной поэтики) / Ю.М. Лотман. Таллинн, 1996. С. 175.

большинство исследователей приходит к выводу, что для поэта было характерно в значительной степени именно пространственное моделирование.

**Новизна** нашего исследования определяется, во-первых, последовательным изучением поэтического наследия Б.Л.Пастернака в аспекте геокультурной образности: впервые особенности поэтического мира Пастернака исследуются через категорию «геокультурный топос», представления о геокультурной топике и становятся основой для оригинальных наблюдений над текстами поэта; во-вторых, попыткой исследования этого уровня поэтики в перспективе генезиса поэтической системы Б.Л.Пастернака.

**Объектом** исследования являются лирические произведения, вошедшие в поэтические сборники Б.Л.Пастернака «Близнец в тучах» (1913/1914), «Поверх барьеров» (1916/1917), «Сестра моя – жизнь» (1917), «Темы и вариации» (1923), «Поверх барьеров» (1929), «Второе рождение» (1932), «На ранних поездах» (1943), «Когда разгуляется» (1957-1959), а также все известные редакции этих текстов. Кроме того, в работе используется биографический материал и мемуары. В объект исследования не вошли поэтические произведения, составившие цикл «Стихов доктора Живаго», поскольку эти тексты являются, прежде всего, основой романного замысла Б.Л.Пастернака и их включение в структуру романа – определяющая доминанта интерпретации.

**Предметом** исследования является геокультурный топос как категория поэтики, рассматриваемая в единстве законов и принципов поэтического мира Б.Л.Пастернака.

**Цель** данной работы – исследовать поэтику лирики Б.Л.Пастернака на уровне геокультурных топосов.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) выявить методологические основания изучения лирического произведения в системе корреляции «пространство – время»;
- 2) доказать возможность и перспективность изучения лирических произведений через категорию «геокультурный топос», через анализ принципов сочетаемости топосов и их репрезентацию в текстах;

- 3) осуществить анализ поэтических топосов Б.Л.Пастернака (города, края, материка и др.), их структурно-семантического своеобразия;
- 4) выявить специфику воплощения геокультурной образности в лирике Б.Л.Пастернака.

*Теоретико-методологическая основа.* Прежде всего, мы опирались на труды отечественных литературоведов – практиков и теоретиков в области изучения лирического произведения, таких как Ю.М.Лотман, М.М.Бахтин, М.Л.Гаспаров, Г.Н.Поспелов, Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, Б.О.Корман, Л.Я.Гинзбург и др., а также труды известных философов – Х.-Г.Гадамера, Ж.Дерриды, Й.Хейзинги, Ж.Делёза и др.

Избранная нами методология близка изучению литературных произведений через категории пространства и времени (М.М.Бахтин, Ю.М.Лотман, В.Н.Топоров и др.). Кроме того, основу нашего исследования составил опыт литературоведов, использующих в практике анализа художественных произведений новую для филологической науки категорию «геокультурного топоса». В этом направлении методологическую основу работы составляют исследования Ю.М.Лотмана, В.Н.Топорова, Т.В.Цивьян, В.Г.Щукина по семиотике географического пространства в литературе; В.В.Абашева по геопозитике, а также (особенно в методическом плане) работы по изучению конкретных «локальных текстов» русской культуры (В.В.Абашев, М.А.Литовская, А.П.Люсый, И.А.Разумова, Е.К.Созина, Е.Н.Эртнер).

Методологически актуальным для исследования стал коллективный научный труд «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака/Отв. ред. В.В.Абашев (М., 2008), основную часть которого составили материалы Международной научной конференции в Перми.

Закономерным образом к методологическому обоснованию исследования привлекаются работы представителей культурной (или гуманитарной) географии, обращающихся к литературе в попытке осмыслить процессы символизации географического пространства (Д.Н.Замятин, В.Л.Каганский, О.А.Лавренова и др.).

В качестве базового, вслед за А.С.Сваровской, в диссертации избрано понятие геокультурного топоса. Оно привлекает прозрачностью формулируемого смысла, фиксирует момент взаимодействия и единства ландшафта (гео), культурной формы и конкретики образа. Под **геокультурным топосом** понимается конкретный образ места – географической территории, города, края, региона, как единого целого, воплощенного в культурных текстах. Такой образ формируется, когда город, ландшафт в своем бытии становятся предметами эстетической и философской рефлексии. Под понятием «геокультурный топос» мы подразумеваем не какое-то абстрактное пространство, а конкретный географический объект, реально существующую территорию, образ которой воплощается в поэтическом тексте. В свою очередь, понятие геокультурной топики основано на представлениях о геокультурном топосе и принципах целостности и системности.

*Теоретическая значимость* исследования определяется тем, что в ней получают дальнейшее развитие принципы анализа и интерпретации лирических произведений в геопозитическом аспекте.

*Практическая значимость* проведенного исследования заключается в том, что его основные результаты могут быть использованы в разработке общего курса по истории русской литературы XX века, в спецкурсах и спецсеминарах по творчеству Бориса Пастернака и учтены в дальнейшем исследовании художественной системы писателя.

*Апробация* исследования. Основные положения диссертации были апробированы на девяти научных конференциях: Международном молодежном научном форуме «Ломоносов – 2010» (Москва, 2010), 32-й Всероссийской научной конференции «Духовные основы славянской культуры в народном сознании поколений» (Тюмень, 2009), Всероссийской научной конференции «Региональные литературные ландшафты: история и современность» (Тюмень, 2007), Всероссийской научно-практической конференции «Знаменские чтения: филология в пространстве культуры» (Тобольск, 2007), региональной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых



«Менделеевские чтения» (Тобольск, 2005, 2007), межвузовской конференции «Актуальные проблемы филологии, истории и культурологии: теоретический и методический аспекты» (Тобольск, 2007, 2008, 2009). Результаты исследования обсуждались на кафедре русской литературы Тюменского государственного университета. По теме исследования опубликовано семь работ.

**Основные положения**, выносимые на защиту:

- Категория геокультурного топоса обладает методологической перспективностью в изучении пространственно-временных парадигм лирического произведения, поскольку всякое лирическое переживание основано на отражательных свойствах сознания, где возможным объектом рефлексии может быть и природный ландшафт, и культурное пространство.
- Онтологизация природного культурного ландшафта в лирике Пастернака есть основание для формирования методологических установок исследования в русле геопэтики и через категорию геокультурного топоса. Суть перехода от категорий реальной жизни (географической среды, бытия, общественной практики, культурного поведения) к категориям эстетическим (историко-литературному процессу, структуре художественного текста) заключается в возможности обоснованной текстуальной выборки и анализа образных элементов, обладающих геокультурной семантикой, на материале лирических произведений поэта.
- Пастернаковская Москва формируется *на пересечении* культурных, исторических, фольклорных, литературных фактов и является для лирического героя *более освоенным пространством*: Москва есть дом и одновременно исток художественного творения. Высокая и богатая семантика Петербурга как культурного центра Земли не является фактором, формирующим интерес лирического героя к этому городу. Этот топос привлекает героя своей «поделочностью», обусловленной личностью его создателя Петра и нарочитой «картографичностью».

Цельное и выстроенное геокультурное пространство не может быть освоено лирическим героем в полной мере, поскольку город знает о себе все самое главное и не нуждается в поэте.

- Кавказ Пастернака помнит сюжеты и героев М.Ю.Лермонтова и одновременно напоминает герою о Москве и Петербурге. В пространствах Кавказа лирический герой является странником, путешественником, разгадывающим тайны мест и собственного места в перспективе всего мироздания. В современной науке Юг России как геокультурный топос почти не разработан, возможно, по причине того, что сама граница Юга России довольно расплывчата даже в географическом смысле. Вместе с тем, существует возможность описания и исследования геокультурной образности в этом направлении на материале именно лирических произведений Б.Л.Пастернака. Город подобен солнцу – эта связка станет характерной чертой южных городов на поэтической карте Б.Л.Пастернака тех мест, которые одновременно заключают в себе «сырую прелесть мира».
- За топосами Европы в лирике Пастернака закреплены особые геокультурные соотношения: Марбург – философы, Мартин Лютер и братья Гримм, Лондон – Шекспир, Париж – Бальзак и Сент-Экзюпери. Каждое место – знак переживаний или пристрастий лирического героя, имеющих отношение и к судьбе поэта, содержащих биографическую подоплеку. Геокультурный топос Венеции воплощается у Б.Л.Пастернака в перспективе оппозиции мужского/женского: город предстает венецианкой, плывущей над водами. Венеция, напоминающая о Петербурге, воспринимается лирическим героем как потенциальная участница любовной истории, которая осуществляется в культуре и в вечности.
- Урал как символ рубежа Востока и Запада, Европы и Азии, предела, межевого разграничения (причём не только в географическом, но и в биографическом, и в психологическом смыслах) неоднократно возникает

в поэзии Пастернака и становится предметом творческой рефлексии: лирический герой наблюдает Урал со стороны, всякий раз соблюдая определенную дистанцию (то отстраняясь стеклом поезда, то наблюдая с парохода), пытаясь разгадать его суть и судьбоносное значение.

- «Стихи о войне» (1941-1944) Б.Л.Пастернака насыщены геокультурными маркерами, которые в единстве цикла обретают новый, уже геокультурный статус, складываясь в некую ментальную карту войны. Эта поэтическая география войны становится общей историей души лирического героя и всей страны, всех солдат, готовых к жертве ради победы.
- Геокультурные топосы в лирике Б.Л.Пастернака – это возможности, позволяющие лирическому герою постичь собственное присутствие не только в перспективе глобального мироздания, но и в пространстве осязаемой, обусловленной местом и временем, вполне конкретной истории жизни поэта, способного видеть преграды и выходы, тупики и открытия там, где их не видят другие.

*Структура работы* определяется целью и задачами исследования и включает введение, четыре главы, заключение, список литературы (345 наименований) и приложение.

## КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, характеризуется степень изученности лирики Б.Л.Пастернака с точки зрения заявленной проблематики, научная новизна работы, ее теоретическая значимость и практическая ценность, определяется объект исследования, раскрываются цели и задачи, указываются сведения об апробации результатов исследования.

**Первая глава «Геокультурный топос в практике литературоведческого анализа»** – это опыт обоснования методологической целесообразности изучения поэтики лирического произведения на уровне геокультурной топики. В **первом параграфе «Специфика исследования**

*пространственно-временных парадигм в лирическом произведении»* обобщается теоретический материал по проблеме анализа лирических произведений через категории пространственно-временной направленности. Моделирующая функция художественного пространства глубоко обоснована в трудах Д.С.Лихачёва, Ю.М.Лотмана, В.Н.Топорова и восходит к теории «хронотопа» М.М.Бахтина, но многие выводы и наблюдения исследователей могут быть использованы в анализе преимущественно эпических произведений. Учитывая родовое своеобразие лирического произведения, необходимо корректировать авторитетные научные положения, формируя методологию анализа в соответствии с особенностями литературного материала и исследовательскими задачами: и в этом случае формировать свой инструментарий с опорой на категории междисциплинарного происхождения.

Во **втором параграфе** *«Проблемы и перспективы исследования художественного произведения через категорию «геокультурный топос»* обозначается путь интерпретации лирического произведения и выявляются концепции, предваряющие открытия современного геокультурного подхода. Среди них работы О.Шпенглера, М.Элиаде, Г.Башляра, Х.-Г.Гадамера и таких российских исследователей пространства города, как И.М.Гревс и Н.П.Анциферов. В работах этих ученых намечаются значимые перспективы в исследовании художественных произведений в аспекте геокультурной топики.

В России феноменология географических образов наиболее активно развивается с 1990-х годов и находит перспективное продолжение в гуманитарных исследованиях. Д.Н.Замятин трактует географические образы как компактные модели определенного географического пространства, а также как «территории или пространства, воспринимаемые и наблюдаемые через «призму» культуры, социокультурных ценностей, знаков и символов, которые тесно связаны с эмоциональным, рациональным и концептуальным переживанием пространства»<sup>1</sup>, О.А.Лавренова определяет образ как «систему

---

<sup>1</sup> Замятин Д.Н. Гуманитарная география: пространство и язык географических образов / Д.Н.Замятин. СПб., 2003. С.36.

представлений о геообъекте, включающую в себя все нюансы его устойчивых культурных значений (в т. ч. стереотипные и символические)»<sup>1</sup>. Появляется большое количество научных трудов, находящихся на пересечении литературоведения и географии, в частности, посвященных исследованию городского текста (В.Абашев, А.Белоусов, Л.Зайонц, М.Литовская, Е.Созина, М.Строганов и др.) или топосу русской усадьбы (В.Щукин, Е.Дмитриева, О.Купцова и др.). Таким образом, литературоведы активно изучают «городской», «усадебный» и др. тексты русской культуры, включая в свою методологию инструментарий структуралистов, категории, распространенные не только в гуманитарных, но и в естественных науках.

Так, во-первых, всякое творческое воплощение знаков конкретного географического места расценивается как событие бытийного плана и как факт искусства. Во-вторых, открывается перспектива интерпретации текста на границе искусства и жизни: «рефлексия места» – «биографическая рефлексия» – творческий акт – конкретные варианты творческого воплощения геокультурного топоса.

Геокультурология – новая область науки, развивающаяся на основе открытий культурологии и филологии (Вяч.Иванов, Ю.Лотман, А.Пятигорский, В.Топоров, Б.Успенский, Т.Цивьян и др.). В представленном исследовании именно под углом литературоведческого знания осуществляется адаптация некоторых понятий, предложенных геокультурологией:

***Геокультурное пространство*** – понятие, приближенное к представлениям о художественном пространстве как элементе поэтики произведения с акцентом на его геокультурной специфичности, т.е. художественное моделирование мира в русле пространственной парадигмы с обязательным вниманием к географической компоненте, семантика и архитектоника которой раскрывается в контексте культурных, мифологических составляющих и играет значимую роль в интерпретации формально-содержательного единства художественного текста.

---

<sup>1</sup> Лавренова О.А. Пространства и смыслы: семантика культурного ландшафта / О.А.Лавренова. М., 2010. С.102.

**Геокультурный образ** – разновидность художественного образа, отмеченного таким качеством, как географическая узнаваемость отражаемого объекта мира (которая нередко сопровождается использованием топонимических наименований), и одновременно прошедшего через призму творческого опыта художника, реализуемая в контексте культурных и индивидуальных значений.

**Интерпретация геокультурных образов** – один из возможных процессов освоения художественной образности, специфичность которого обусловлена природой этой образности, отсылающей как к реальным географическим объектам, так и к знакам, символам, стереотипам, участвующим в их литературном воплощении. По ходу интерпретации эти знаки, символы и стереотипы могут быть изучены при помощи различных литературоведческих методик.

В заключении главы делается акцент на следующих характерных для категории геокультурного топоса особенностях:

- В геокультурном топосе подчеркивается важность топонимов – конкретных, реально существующих – с учетом семантики, закрепившейся за ними в культуре.
- Геокультурный топос представляет собой мифологию и онтологию пространства. Это не просто образ определенного географического места в литературном воплощении, это одна из возможных форм бытия лирического героя и его переживания.
- Изучение геокультурного топоса позволяет выйти к осмыслению важных геокультурных лейтмотивов судьбы самого поэта или писателя.

Иногда эта конкретная географическая координата в лирическом тексте начинает «обрастать» определенными литературными, историко-культурными ассоциациями, влиять на лирического героя, формировать сюжет лирического переживания и даже функционировать как самостоятельный субъект высказывания. При этом важно помнить, что не всякое произведение, где есть географические номинации, требует анализа через категорию геокультурного

топоса, поскольку речь идет о таких ситуациях, где указания на конкретные места выполняют не фоновую функцию, а структурообразующую и даже реализуются как субъекты лирического переживания.

**Вторая глава «Москва и Петербург: конфликт двух текстов русской культуры»** посвящена исследованию геокультурной топики российских столиц в лирике Б.Пастернака. Здесь осуществляется попытка описать отношения пастернаковского лирического героя с топосами Москвы и Петербурга, увидеть за лирическим переживанием образы городов в том виде, какими они представлены в поэтическом мире Б.Пастернака.

В *первом параграфе* («Геокультурная топка Москвы») рассматривается геокультурный топос Москвы, который совмещает в себе элементы известных концептов города и одновременно уникален: при всей хаотичности, провинциальности и даже претенциозности Москва остается для поэта и его лирического героя домом, самым родным местом на земле. Топос Москвы отмечен следующими образами и мотивами, отсылающими к реальному ландшафту города: это номинации улиц, городских районов и пригородов (Тверская улица, Кузнецкий мост, Страстной переулок, Канатчиковая дача, Замоскворечье), культовые места и памятники (Красная площадь, памятник Пушкину) и другие знаковые элементы в системе художественных координат, по которым можно догадаться, что речь идет именно о Москве.

Отдельные сегменты московского пространства приобретают не только смысловую значимость в пространстве переживания лирического героя, но и формально организуют текст. Москва предстает перед нами завьюженной, заснеженной, заветренной, беспокойной, разбитой на множество частей улицами и дворами, но все же более освоенной, чем пространство любого другого топоса. Герой по-особому строит с ней отношения: он не пытается решить проблему преодоления этого пространства и одновременно дома, для него важно утвердиться в нем, а не убежать; не перехитрить, не избавиться, а сделать, оставить своим.

В контексте рассмотрения топоса Москвы особое место занимает образ двора – пространства, в котором сконцентрирована семантика родного, почти интимного. Двор становится собеседником и местом приюта лирического героя. Образу двора сопутствует мотив ветра (который также возводится в ранг собеседника) – он проходит через все творчество Б.Л.Пастернака, поэтому для анализа городских (геокультурных) топосов оказывается особенно репрезентативным. Однако можно заметить разницу в характере ветра, относящегося к тому или иному месту. Так, например, для топоса Петербурга – это атрибут ненастья, отсылающий к традиционному образу северной столицы, характерный признак, условие погоды, стереотип. А в пространстве Москвы он функционирует совершенно по-иному: становится собеседником лирического героя и его оппонентом.

Примечательно, что улицы, дворы, мостовые не дробят город, а, напротив, помогают собрать его воедино. В стихотворениях «Возможность» (1914), «Десятилетие Пресни» (1915), «Метель» (1917), «Весна» (1914), «Спасское» (1918) и в др. отдаленность или приближенность к Москве – это всегда предмет особой рефлексии лирического героя Пастернака, поскольку Москва есть дом и одновременно место особого вдохновения, реальная точка на карте и сказочный Китеж («Весна»).

**Второй параграф** («Геокультурная топика Петербурга») посвящен исследованию поэтики геокультурного образа Петербурга. Если Москва – это центр, «сердечное основание» мира, то Петербург – город, который остается для лирического героя чужим, не освоенным до конца, а его «барьеры», хотя и могут быть преодолены в некоем соперничестве с волей градостроителя Петра, остаются объектом картографии «другого». Кроме того, цельное и выстроенное геокультурное пространство не может быть освоено лирическим героем в полной мере: самоидентификации героя мешает конфликтность пространства Петербурга. Внутреннее состояние героя передается с помощью синтаксиса: длинные цепочки однородных членов указывают на неоднозначность его



переживаний, синонимические и антонимические ряды вводятся посредством союза «или/иль», например, «земля ли, иль море, иль лужа».

Герой растворяется в пространстве города, и вновь делается акцент на противоречивости пространства (бессонница – сновиденье, сон наяву). Эту особенность можно проследить также на лексическом и фонетическом уровнях. Антонимичность образов одной и той же системы реализуется в ряде контекстуальных антонимов (например, «глухо – гулко»). Кроме того, звуки «Ж», «Ш» вступают в противоречие с дефиницией «мокрый» – они передают скорее ощущение чего-то сухого, шуршащего: «**Гулко** булы**Ж**ник обру**Ш**ив**Ш**и, ло**Ш**адь // **Глухо** въез**Ж**ает на **мокрый** песок» («Петербург», 1915).

Герой не может понять не только пространство, как отмечалось выше, но и себя самого, оказывается не в состоянии провести границы между городом, Петром и собой; прошлым и настоящим; между реальным городом и его проектом, чертежом. В некоторой степени насыщенность текста местоимениями ставит описываемые образы в один ряд друг с другом, делает их малоразличимыми, создает некую путаницу. Получается средний, размытый образ, имеющий приметы бреда, сновидения, галлюцинации и одновременно реального города.

Пространство города не поддается конкретному определению – «болото, земля ли, иль море, иль лужа». Причем попытки дать определения городу изначально несостоятельны, невозможны, противоречивы (тому подтверждение – контекстуальные антонимы «болото – земля», «море – лужа»). Герой иронизирует, сравнивая море с лужей. Ирония устанавливает дистанцию между городом и лирическим героем, который на время оказывается вне этого кризисного пространства, что дает ему шанс посмотреть со стороны, понять и освободиться от него.

Важно отметить, что на поэтической карте Пастернака Петербург противостоит Москве. Это иной город, который не сблизится с Москвой даже на основании присутствия водной стихии, значимой для пастернаковского героя (водная стихия важна ему и в Москве, и в Петербурге). И, возможно, в

этой точке преодоления и освоения формируется ситуация родства Петербурга с другими городами. В поэтическом мире Пастернака таким городом станет Венеция. Эта предсказуемая, узнаваемая в культуре связка у Пастернака – не банальная дань традиции: Венеция и Петербург не превращаются в двойников, не сливаются друг с другом. Геокультурный топос Петербурга – это важная координата на поэтической карте поэта, о которой он вспоминает в различные периоды своей творческой жизни. Так, в «Высокой болезни» Петербург и литературен, и биографичен, но это уже иной Петербург, отличный от того, что был явлен герою цикла «Поверх барьеров». Его пространство сегментированно, почти хаотично, но существующие барьеры и границы поэт преодолевает легко и гармонично (а порой драматично), по праву своего таланта.

**Третья глава «Культурный ландшафт края: Кавказ и Юг России на поэтической карте Б.Л.Пастернака»** состоит из двух параграфов, раскрывающих геокультурную природу этих топосов.

Кавказ и Юг России трудно отнести к провинции или периферийному пространству карты Пастернака. Они осваиваются героем в качестве маршрута поиска места и родства пространств. Узнаваемые созвучия между южными топосами и Кавказом являются подтверждением, что где бы ты ни находился, далекие топосы сближаются в ситуации любви и творчества. Так, Кавказ (**первый параграф «Кавказ в ландшафтном мышлении Б.Л.Пастернака»**) включает лермонтовские сюжеты и одновременно напоминает герою о Москве и Петербурге. В пространствах Кавказа лирический герой является странником, путешественником, разгадывающим тайны мест и собственного места в перспективе всего мироздания. Геокультурный топос Кавказа, представленный в топонимической конкретике (Дарьял), становится пространством вековечного типа, универсального значения: *«Пока в Дарьял, как к другу, захож, // Как в ад, в цейхгауз и в арсенал, // Я жизнь, как Лермонтова дрожь, // Как губы в вермут, окунал»* («Про эти стихи»).

Пространство, открывшееся здесь герою Б.Пастернака, – это заветное место, почти место наслаждения, место встречи (в частности, с Лермонтовым, с

Байроном и Эдгаром По), которое герой высоко ценит, порой отказываясь от иных возможностей жизни: *«Кто тропку к двери проторил, // К дыре, засыпанной крупой, // Пока я с Байроном курил, // Пока я пил с Эдгаром По»* («Про эти стихи»).

Стихотворение «Волны» (1930), открывающее цикл «Второе рождение», состоящее из 12 частей, – это произведение, которое насыщено геокультурными топонимами. В этом стихотворении можно встретить следующие топонимы, гидронимы и т.п., указывающие на погруженность лирического героя в пространство Кавказа: Кобулеты, Поти, Батум, Дагестан, Дарьял; Ларс, Млеты (селения на Военно-Грузинской дороге), Девдорах (ледник на Казбеке), Терек (река), Грузия, Владикавказ, Сочи. Кроме них упоминаются Москва (к ней обращается герой в третьей части, тоскуя о доме), Петербург (в шестой части в замысловатой связке с образами снохи и свекрови), Путивль (в восьмой части отсылает читателя к временам Киевской Руси).

Природное пространство, море, уже в первом фрагменте стихотворения из предмета описания превращается в активного участника лирического переживания: в «мои поступки». Ситуация метафоризируется, напоминает некое перерождение, при котором лирическому герою удастся преодолеть границы человеческого тела, и его «телом» становится набережная со всеми ее населенными пунктами. Наделяя их эпитетами, он всматривается в очертания городов, пытаясь различить и узнать в них себя. Так, например, *«сверхъественной зрячестью»* обладает берег Кобулет, к образу работающего поэта отсылают Поти и Батум, а пляж подобен *«глазному хрусталику»*. Этот маршрутный лист путешествий лирического героя ни в коем случае нельзя отнести к путевым зарисовкам: они отображают принципы взаимодействия героя Пастернака с пространством. Место становится особенным, поскольку раскрывает историю сердца.

Во **втором параграфе** (*«Геокультурная топика Юга России»*) анализируется поэтика геокультурной образности, номинативно относящаяся к южному региону России. Следует отметить, что в современной науке пока не

разработана возможность изучения Юга России как геокультурного топоса, хотя подобный текст (условно: «южный») косвенно существует в литературе и мог бы стать объектом литературоведческого внимания. Проблема интерпретации «южного» текста, возможно, заключается в том, что сама граница Юга России довольно расплывчата даже в географическом смысле. Вместе с тем, существует возможность описания и исследования геокультурной образности в этом направлении на материале лирических произведений Б.Пастернака.

Духота – сквозной мотив, сопровождающий образы южных городов почти во всех стихотворениях Б.Пастернака. «*Душа – душна...*» – начало стихотворения с топонимическим названием «Мучкап» (1917). Именно Мучкап станет героем нескольких стихотворений поэта, наполненных любовными переживаниями лирического героя. Приметы морского городка реализуются в описаниях берега, сетей, заливов, отсылая к образам приморских сел («вид села рыбацкого»), становятся пространством мучительных переживаний лирического героя, который тоскует по возлюбленной до состояния апатии («*морской, предгромовой, кромешной*»), до мыслей «табачного» цвета. Примечательно, что южные города на поэтической карте Б.Л.Пастернака отмечены мотивами духоты, присутствием мух и других насекомых (эта особенность проявляется, в частности, и на фонетическом уровне – звуки «ч», «ш», «ж», «з», «с» передают ощущение постоянного и даже навязчивого фонового жужжания), хотя и заключают в себе «сырую прелесть мира». В этих строках прочитывается тонкое указание на возможную расшифровку Юга как цельного образа, имеющего богатую мифологию.

**В четвертой главе «Принципы художественной ретерриториализации Европы и Азии в лирике Б.Л.Пастернака»** представлен анализ геокультурных топосов Европы, Урала и мест, воссоздающих историю войны.

В **первом параграфе «Топика Европы»** представлен анализ геокультурных топосов Европы и европейских городов. Анализ лирических

произведений Б.Пастернака позволяет утверждать, что за топасами Европы в лирике Пастернака закреплены особые геокультурные соотношения: Марбург – философы, Мартин Лютер и братья Гримм, Лондон – Шекспир, Париж – Бальзак и Сент-Экзюпери. Каждое место – знак переживаний или пристрастий лирического героя, имеющих отношение и к судьбе поэта, содержащих биографическую подоплеку. Так, в стихотворении «Шекспир (1919)» формируется образ города, определяющего семантику пространства, в котором великий Шекспир творит свои сонеты.

Атрибутами этого пространства становятся *«пасмурный Тауэр», «тесные улицы»* и стены, *«как хмель, копящие сырость в разросшихся бревнах»*. Общее ощущение траура и похмелья воплощается в череде мотивов, которые в финале реализуются в топосе трактира. Шекспировский Лондон в поэтическом воплощении Б.Пастернака содержит черты, восходящие к далекой эпохе (с такими лексическими маркерами, как *«цирюльник», «кнастер», «чернь»* и др.), и одновременно является универсальным пространством вопрошания художника, пространством творческого поиска. Именно в этом пространстве собеседником пастернаковского Шекспира становится созданный им сонет, который персонифицируется и потому обращается к мастеру и своему создателю (к *«отцу»*) с откровенным словом, указывая на то, что и читатели сонетов, и окружение, и само пространство профанны, не соответствуют шекспировскому гению: *«Что мне в вашем круге? Что ваши птенцы // Пред плещущей чернью? Мне хочется шире!»* («Шекспир»).

По сути, сам Лондон воспринимается здесь как место, с одной стороны, напоминающее читателю о другом городе, столь же неудобном и трактирном, городе двойников и странных видений – Петербурге, а с другой стороны – драматичное, вступающее в конфликт с поэтом и именно этим питающее его творческий гений. Париж в стихотворении «Бальзак» воплощается в соответствии со стилистикой мира бальзаковских произведений, с акцентами на сословных и профессиональных чертах жителей этого города. Город-биржа, город-притон – это пространство превращает героя стихотворения (им, как

угадывается по названию текста, является Бальзак) в «заложника» и «должника» этого города и даже в зооморфный образ – паука, который «ткет» Парижу «заупокойную обедню».

Париж в стихотворении «Ночь» становится топосом, географически и культурно связанным с образом еще одного известного француза – Антуана де Сент-Экзюпери. Здесь под влиянием личности и творчества автора «Маленького принца» Париж превращается в город, над которым летает лётчик-художник, напоминая всем об истинном предназначении художника: *«Не спи, не спи, художник, // Не предавайся сну. // Ты – вечности заложник // У времени в плену»* («Ночь»).

Быть пленником конкретного пространства, в том числе и конкретного города, по Б.Пастернаку, есть привилегия великого художника, который как бы «закрепляет» за собой город в вечности. Одним из признаков того, что эти европейские топосы – метафоры, является отсутствие подробных указаний на время года, время суток, погоду, сезон и т.д., тогда как в стихотворениях, где города – равноправные участники лирического переживания, такие уточнения очень проявлены, порой сбивчивы и противоречивы, но такая путаница (например, в рамках одного «московского» стихотворения может быть упомянуто сразу несколько месяцев и даже сезонов, день может несколько раз сменяться ночью и т.д.) демонстрирует повышенное внимание автора к геокультурному топосу, наблюдение за которым ведется не в короткий период вдохновения, а с определенным постоянством. Такие города могут находиться в статусе Музы, а не места действия (одной из таких бесспорных муз является Москва). Среди европейских геокультурных топосов особенная позиция у Марбурга. Марбург – своеобразный центр, оставленный в прошлом, возможная столица судьбы, не выбранная лирическим героем, но и не забытая им. Это главное место неосуществившейся судьбы лирического героя (и вариант судьбы Пастернака-философа),

Геокультурный топос Урала становится предметом научного внимания во *втором параграфе*. Об общих семантических параметрах пастернаковского

образа Урала в русской культуре писали такие исследователи, как В.В.Абашев, Е.Б.Пастернак, Вяч.Вс.Иванов и другие. И все они отмечают то, что Борису Пастернаку удалось создать один из самых ярких образов Урала в русской литературе. Реальными приметами Уральского тоposa во всех уральских стихах выступают гидронимы (река Кама), топонимы (Пермь), образы горных и лесных массивов, железнодорожных линий, заводов и фабрик, а также особая звукопись (грохот, гудки поездов, эхо и т. д.).

В поэтическом опыте Б.Л.Пастернака огромное пространство Урала монументально (и растянута в ширину, и устремлено горами вверх), является знаком географического рубежа и одновременно отмечено мотивом неустойчивости, несобранности (возможно, это связано с эксплуатацией ресурсов региона в промышленных целях, с постоянным движением поездов, с грохотом техники). Звуковой ряд соответствует монументальности пространства, обнаруживая, однако, признаки его неизящности: *твердыня «орала», громады опрокидывались «гремя», пассажирский – «пыхтел».*

Важную семантическую нагрузку в воплощении тоposa Урала несет сквозной мотив огня, который ассоциируется у лирического героя то с пламенем (прямое значение), то с уральским рассветом, то с фантазмагорическим образом Змея Горыныча, то с огнем в печах и топках поездов, то с оранжевым цветом и т.д. Особого рассмотрения требует мифологический образ Горыныча (но, в первую очередь, это не огнедышащий змей, а именно «Горыныч»: Урал – это горный ландшафт). Горыныч становится неким «духом места». «Дух места», огнедышащий змей, препятствует пробуждению природы и людей.

Примечательно, что лирический герой наблюдает Урал со стороны, всякий раз соблюдая определенную дистанцию: то отгораживаясь окном поезда, то наблюдая с палубы парохода. Однако относится к этому месту с сочувствием, пытается понять в череде сравнений и самостоятельных образов его суть.

*Третий параграф* имеет название – *«Карта войны в переживаниях лирического героя Б.Л.Пастернака»*. Следует отметить то, что геокультурная образность в лирике, которую условно называют военной, не являлась предметом специальных литературоведческих наблюдений. Именно у Б.Л.Пастернака такие стихи объединены в специальный цикл *«Стихи о войне»* (1941-1944), и их насыщенность геокультурными маркерами явлена со всей очевидностью: почти в каждом стихотворении этого цикла встречаются многочисленные геокультурные топосы. Так, открывается возможность говорить о некой ментальной карте войны, значимой для лирического героя Б.Л.Пастернака. Эта карта позволяет поэту предсказывать будущее, исход войны, а топосы дают лирическому герою возможность осмысления своей судьбы и судьбы России. *«Стихи о войне»* (1941-1944) Пастернака насыщены геокультурными маркерами, которые в единстве цикла обретают новый, уже геокультурный статус.

Завершает цикл стихотворение *«Весна»* (1944), пронизанное ощущением особенной весны и началом новой жизни (*«все нынешней весной особое»*). Здесь поэт уже дописывает карту войны, помечая названия европейских городов (*«освобожденных территорий»*). Поэт не просто перечисляет географические объекты, а включает их в свою поэтическую географию, в переживание весенней сказки. В описание весеннего пейзажа вплетаются *«улицы старинной Праги», «сказанья Чехии, Моравии, и Сербии с весенней негой»*. В контексте этого произведения все эти топосы обретают новую смысловую доминанту: они участники весеннего превращения, обновления, невидимыми нитями связанные с родным для героя городом Москвой. Герой становится свидетелем этого превращения: *«Весеннее дыханье родины // Смывает след зимы с пространства...»* (*«Весна»*).

Прага, Чехия, Моравия, Сербия – важные смысловые точки и геокультурные объекты на пути героя-поэта (*«мечтателя и полуночника»*) домой. Именно здесь Москва называется домом и ставится итоговой точкой в



маршруте тех, кто пережил войну. Так, возвращением в Москву завершается поэтическая карта войны Б.Пастернака.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, намечаются его перспективы. В частности, говорится о том, что геокультурные топосы на поэтической карте Б.Пастернака – знаки особого отношения поэта к миру, в котором пространство является одним из главных факторов, определяющих судьбу и героя, и поэта.

Изучение лирики Бориса Пастернака открывает определенные перспективы исследования русской поэзии XX века в аспекте геокультурной топики: стихотворного творчества Н.Гумилева, М.Цветаевой, О.Мандельштама, И.Бродского и многих других.

**Основные положения диссертации нашли отражение в следующих публикациях автора:**

*Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК*

1. Пудова А.С. Геокультурный топос в лирике Бориса Пастернака (на примере стихотворения «Петербург») // Вестн. ТюмГУ: науч. журн. Тюмень, 2010. № 1. С. 232-238.

*Другие публикации*

2. Пудова А.С. Заглавие сборника «Поверх барьеров» как формула духовных поисков героя Б.Пастернака // Духовные основы славянской культуры в народном сознании поколений: мат-лы 32-й Всерос. науч. конференции. Тюмень, 2009. С. 70-73.
3. Пудова А.С. Топос Петербурга в лирике Б.Пастернака // Актуальные проблемы филологии, истории и культурологии: теоретический и методический аспекты: Межвузовский сборник научных работ, посвященный 90-летию образования словесно-исторического отделения Тобольского учительского института. Тобольск, 2007. С. 161-165.

4. Пудова А.С. Город как геокультурный топос в поэтическом сборнике Б.Пастернака «Поверх барьеров» // Менделеевские чтения – 2007: материалы XXXVIII региональной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. Тобольск, 2007. С. 121-124.
5. Пудова А.С. Поэтический топос Урала в лирике Б.Пастернака: структура и семантика // Знаменские чтения: Филология в пространстве культуры: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Тобольск, 2007. С. 51-53.
6. Пудова А.С. Геокультурный топос в теории и практике анализа лирического произведения // Актуальные проблемы филологии, истории и культурологии: теоретический и методический аспекты: Межвузовский сборник научных работ, Вып. III, Тобольск, 2008. С. 97-101.
7. Пудова А.С. Мотив сна в лирике Б.Пастернака // Актуальные проблемы филологии, истории и культурологии: теоретический и методический аспекты: Межвузовский сборник научных работ, Вып. IV, Тобольск, 2009. С. 180-183.