

3. Dawson P.M.S. Poetry in an age of revolution // The Cambridge Companion to British Romanticism. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
4. Derrida J. Acts of Literature. Ed. by Derek Attridge. N.Y.; L.: Routledge, 1992.
5. Elfenbein A. Byron: Gender and Sexuality // The Cambridge Companion to Byron. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
6. Frye N. A Study of English Romanticism. – New York: Random House, 1968.
7. Frye N. Third Essay. Archetypal Criticism : Theory of Myths // Anatomy of Criticism: Four Essays. – Princeton University Press, 2000.
8. Man Paul de. Intentional Structure of the Romantic Image // Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism edited by Harold Bloom. – N.Y.: W.W. Norton & Company, 1970.
9. Mellor Anne K, Romanticism and Gender. New York and London: Routledge, Chapman and Hall, 1993.
10. Shelley P.B. "A Defence of Poetry," in Shelley's Poetry and Prose, ed. Donald H. Reiman and Neil Fraistat. – New York: W.W. Norton, 2002.

Стаття надійшла до редакції 17.04.15

Т. Г. Пашняк, канд. філол. наук, доц.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

Английский романтизм и его современные интерпретации

В статье делается попытка исследовать ряд современных подходов в западной критике к традиционной интерпретации английского романтизма

Ключевые слова: романтический этос, поэтика романтизма, апокалиптический мир, аналогия невинности, аналогия опыта.

T. Pashnyak, PhD, assistant Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv

English Romanticism and its latest interpretations

The article makes an attempt to explore a number of latest approaches in western criticism to traditional interpretation of English Romanticism

Key words: romantic ethos, poetic manner of Romanticism, apocalyptic world, the analogy of innocence, the analogy of experience.

УДК 821.161.1 – 82-1

О. А. Полякова, асп.

Институт филологии КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

"БОРИС ПАСТЕРНАК" Д. БЫКОВА: ЭЛЕМЕНТЫ АВТОМЕТАОПИСАНИЯ

В статье литературная биография "Борис Пастернак" Д. Быкова исследуется как автометаописательный текст. Анализируются и сопоста-

вляются концепция творчества, мотив свободы, поэтический хронотоп в творчестве Б. Пастернака и Д. Быкова.

Ключевые слова: *автометаописание, мотивная структура, металирика, поэтический хронотоп.*

Дмитрий Быков как оригинальный поэт, прозаик, литературный критик, журналист отличается чрезвычайной продуктивностью, широким кругозором и эрудированностью. Он осознаёт себя в определённом культурном контексте, находится в постоянном поиске своего места в литературе, во многом переключаясь со своими предшественниками и современниками. Это делает автора показательным для литературного процесса 1990-х–2000-х годов, в связи с чем изучение его творчества представляется актуальным. Металитературные взгляды Быкова нашли своё отражение как в художественных, так и в публицистических, критических его произведениях. Целью данной статьи является рассмотрение литературной биографии "Борис Пастернак" как автометаописательного текста, в котором автор, анализируя творчество Бориса Пастернака, раскрывает собственные взгляды на литературу.

На своеобразный характер критических работ Быкова обращали внимание исследователи. А. Балакин отмечает: "Любой текст для него — лишь повод высказать пару-другую идей, которые в связи с этим текстом у него возникают" [Балакин 2003, 37], рассматривая рецензии и критические очерки Быкова, Ю. Говорухина приходит к следующему выводу: "В действительности художественный текст для Быкова вторичен по отношению к собственному опыту осмысления бытия, является поводом к выговариванию уже осознанного" [Говорухина 2010, 397], "наличие эффекта узнавания становится одним из критериев оценки в критике Быкова" [Говорухина 2010, 399]. Автор, с одной стороны, проецирует собственные размышления на анализируемый текст, с другой стороны, видит в тексте то, что созвучно его воззрениям. Такой подход требует научного осмысления, поскольку ставит под сомнение, в частности, адекватность работы "Борис Пастернак" заявленному жанру литературной биографии и даёт основания полагать, что говоря о Пастернаке, Быков сосредотачивается исключительно на тех особенностях творчества поэта, которые созвучны его собственным взглядам на литературу.

Работа "Борис Пастернак" вышла в 2005 году в серии "Жизнь замечательных людей". Она совмещает в себе биографические данные о поэте, цитирование его писем с комментариями к ним, анализ текстов, а также наблюдения над природой его творчества. Быков сразу намечает некоторые черты, общие для него и Пастернака. Он рассуждает об особенностях творчества поэтов-москвичей, противопоставляя московский "хаос" "геометрии" Петербурга: "самая геометричность города сделали Петербург в сознании Пастернака символом порядка, к которому он сам всю жизнь стремился – но не мог преодолеть любовно-снисходительного отношения к московскому хаосу и собственной зависимости от настроения" [Быков 2005, 41], отмечает, что Петербург для Пастернака отождествлялся с чистотой и строгостью квартиры Фрейденбергов (Ольга Фрейденберг – двоюродная сестра Пастернака). Быков подчёркивает характерную для него установку на "персонализированность", "семантизированность" пространства, его означивание через субъекта. Подобным образом сам Быков выстраивает в своих произведениях хронотоп, свёрнутый в одно слово или фразу (В стихотворении "Мост" Быков формирует пространство культуры через имя Булата Окуджавы: "На одном берегу Окуджаву поют"; в стихотворении "В полосе от возраста Тома Сойера" он указывает на прохождение лирическим героем жизненных периодов, определяя их как "возраст Тома Сойера", "ниша Аники-воина"). Тем самым автор утверждает модель литературного творчества, ориентированную на субъект, указывает на первичную роль личности в образовании смысла.

Другой точкой соприкосновения между Быковым и Пастернаком оказывается продуктивность и "несвобода". Быков цитирует слова Пастернака, обращённые к Мандельштаму: "Вам нужна свобода, а мне – несвобода", под несвободой понимается предельная загруженность. Мысль, считает поэт, нужно ставить в жёсткие условия, чтобы она начинала работать, выходила под внутренним напором, а праздность вызывает тоску и страх смерти. Подобным образом Быков рассуждает в одном из интервью, предполагая, что "патологическая плодовитость" Стивена Кинга обусловлена страхом человека традиции, "из-под которого выдернули почву", перед миром, в котором исчезают традиции

и нравственные нормы. Таким образом, Быков связывает продуктивность автора с попыткой создать вокруг себя и в себе исчезающий мир, своего рода "охранную грамоту". Этот образ использует Пастернак в одноименной повести, посвящённой вопросам творческого и духовного становления, сохранения собственного прошлого на пороге нового этапа жизни, "она была его прощанием с собой, его духовным завещанием, его самооправданием" [Быков 2005, 485], пишет о повести Быков, утверждая идею творчества как самосохранения.

Мотивы свободы и несвободы, значимые в творчестве как Пастернака, так и Быкова, трактуются сходным образом. У Пастернака читаем:

Я вишу на пере у творца
Крупной каплей лилового воска. (...)
Я креплюсь на пере у творца
Терпкой каплей густого свинца.

("Сон в летнюю ночь")

Как интерпретирует эти строки Быков, "всё это не страх ответственности, но сознание высшей иерархичности бытия. (...) Поэт знает, что законы гармонии не им придуманы и не им отменятся: мы не изобретаем, а берём..." [Быков 2005, 516]. Сам Быков пишет:

И буду стареть понемногу,
И может быть, скоро пойму,
Что только в покорности Богу
И кроется вызов Ему.

("Под бременем всякой утраты...")

Вызов здесь понимается не как борьба, а скорее как зов. У человека нет возможности повлиять на свою судьбу, все происходит по воле Бога, и осознавший это может принять свой жребий добровольно, свободно и этим показать Богу свою готовность к диалогу с Ним. Такая позиция утверждает парадокс несвободы, подчинённости воле Бога как высшей свободы, доступной поэту. Исходя из такого понимания, Быков называет первую главу своей книги "Счастливцев", пишет: "Таким же чудом гармонии, как и сочинения Пастернака, была его биография, личным неучастием в которой он так гордился" [Быков 2005, 11].

Счастливым образ Пастернака в глазах современников делало именно радостное принятие судьбы, считает Быков, ощущение жизни как милости и дара. Несмотря на то, что в жизни Пастернака было достаточно трагических событий (разлука с родителями, ранняя смерть пасынка, арест возлюбленной, травля), они не стали определяющими для его мировоззрения, а воспринимались скорее как периоды неизбежного упадка перед новым взлётом.

Быков говорит о трёх жизненных и творческих циклах поэта, так называемых "рождениях", которым предшествует перелом в его судьбе. По наблюдениям Быкова, этим периодам неизменно соответствуют эротическая линия в лирике и связанный с ней образ жары, лета, зноя у раннего Пастернака наряду с образом метели у позднего. Быков раскрывает природу эротических переживаний в творчестве поэта, цитируя "Охранную грамоту": "...Первое ощущение женщины связалось у меня с ощущением обнажённого строя, сомкнутого страданья, тропического парада под барабан", он приходит к выводу, что "Любовь – и, как мы увидим впоследствии, творчество – для Пастернака немислимы без несвободы, муки, надрывного сострадания пленнице" [Быков 2005, 31]. И русскую революцию поэт воспринимает как "месть за поруганную женственность", отсюда обращение к женскому началу и эротизму в стихотворениях как о революции, так и о переломных моментах вообще. Эту мысль Быков иллюстрирует такими стихотворениями (оба датируются 1917 годом):

Грудь под поцелуи, как под рукомойник!
Ведь не век, не сряду, лето бьет ключом.
Ведь не ночь за ночью низкий рев гармоник
Подымаем с пыли, топчем и влечем. (...)
Расколышь же душу! Всю сегодня выпень.
Это – полдень мира. Где глаза твои?
Видишь, в высях мысли сбились в белый кипень
Дятлов, туч и шишек, жара и хвои.

("Воробьёвы горы", 1917)

Весна была просто тобой,
И лето – с грехом пополам.
Но осень, но этот позор голубой

Обоев, и войлок, и хлам! (...)
Как в сумерки сонно и зябко
Окошко! Сухой купорос.
На доньшке склянки – козявка
И гильзы задохшихся роз.

("Весна была просто тобой", 1917)

Обращает на себя внимание мотивное сходство поэмы Быкова "Военный переворот" ("Полдень в комнате"), в названии которой заложена установка на прочтение произведения как переживания поворотного момента, рубежного состояния, с приведенными стихотворениями:

У нас военный переворот.
На улицах всякий хлам:
Окурки, гильзы, стекло. Народ
Сидит по своим углам. (...)
Три пополудни. Полный покой,
Точка, верхний предел.
Чуть прикасаясь к руке рукой,
но не сближая тел,
влажной кожей на простыне
И к потолку лицом...
Три пополудни. Тень на стене:
ветка с одним листом. (...)

Уже в первой строфе есть две очевидные параллели со стихотворением Пастернака. Прежде всего, это перечисление, состоящее из трёх компонентов, обобщённых ключевой характеристикой "хлам": "позор голубой обоев, и войлок, и хлам" у Пастернака и "окурки, гильзы, стекло" у Быкова. Более того, Быков выстраивает ту же мужскую рифму на -ам: "хлам – углам" (ср. "пополам – хлам" у Пастернака). Далее у него возникает образ листопада, перекликающийся с образом осени в стихотворении Пастернака, тем самым создаётся настроение упадка и в хронотоп поэмы вносится хаотичность, пространство в "Военном перевороте" как бы состоит из обломков, осколков, осыпавшихся листьев, разрозненных предметов, оно неопределённо и перенасыщено деталями. На контрасте с этой хаотичностью обыгрыва-

ется статичность лирического героя, для которого существует только потолок, окно и клён. К Пастернаку отсылает и образ окна, как заметили А. К. Жолковский и Ю. К. Щеглов, он призван передать "контакт между "большим" и "малым" [Жолковский, Щеглов 1975, 167], то есть указать на связь микромира, мира лирического героя, с внешним миром. Лирический герой Пастернака обращается к окну и сосредоточивает своё внимание на "донышке склянки", как бы замыкая им свой взгляд, свой мир. У лирического героя Быкова от внешнего мира остаётся только растущий напротив клён, но и он воспринимается только постольку, поскольку его тень ложится на стену, то есть проецируется во внутреннее пространство героя.

Статично и время в поэме Быкова: "время стоит", это "миг равновесья", "три пополудни", у Пастернака в стихотворении "Воробьёвы горы" время переживается сходным образом: "это – полдень мира". В "Военном перевороте" и стихотворениях Пастернака 1917-го года прослеживается аналогичный хронотоп, воссоздаётся состояние лирического героя, ушедшего от внешнего хаоса, остановившегося в переломном моменте, творящего в нём свой мир через концентрацию на явлениях незначительных, но, главное, не имеющих отношения ко всеобщему разрушению (клён, дно стакана), "спасительных мелочах", через творчество и через любовь, женское начало. Когда внешний мир строго ограничивается, очерчивается внутреннее пространство, только контакт с женщиной носит динамичный характер, он развивающийся, длящийся. У Пастернака это образ поцелуев, любящихся, как вода из рукомойника, у Быкова – влажная кожа, ток, шёпот. У обоих поэтов дополнительно возникает образ жара: "Белый кипень дятлов, туч и шишек, жара и хвои" ("Воробьёвы горы"), "пышет шкочущий шепоток" ("Военный переворот").

Так как первая редакция "Военного переворота" датируется 1993-им годом, можно предположить, что Быков осознавал влияние ряда мотивов ранней лирики Пастернака на поэму и потому при написании литературной биографии в начале 2000-х остановился именно на них.

Таким образом, в биографии "Борис Пастернак" Д. Быков выражает собственную металитературную концепцию, обращает

внимание в первую очередь на те особенности творчества Пастернака, в которых узнаёт себя, среди них: модель литературного творчества, ориентированная на субъект, на означивание мира через человека; идея творчества как "самосохранения поэта", писательская продуктивность как попытка отгородиться от внешнего мира, уйти в мир литературы; идея высшей свободы в полном подчинении воле Творца и единении с Ним через это подчинение; ощущение жизни в переломный момент, "замирание" времени и отчуждение от внешних событий одновременно с развитием внутренней жизни, проецируемой на любовную линию. Всё это даёт основания говорить о ярко выраженном автометаописательном начале в литературной биографии "Борис Пастернак".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балакин А.Ю. Дмитрий Быков: Блуд труда. // Критическая масса. – 2003. – № 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/km/2003/2/balak.html>.
2. Быков Д.Л. Борис Пастернак. – М.: Молодая гвардия, 2005.
3. Быков Д.Л. Мой жанр – "Быков" / Интервью: Сергей Шпалов // Культура. – М., 2006. – № 40. – Режим доступа: http://www.litkarta.ru/dossier/bykov-kultura/dossier_867/view_print/ Быков Д. Л. На самом деле. – М.: Эксмо, 2011.
4. Говорухина Ю.А. Русская литературная критика на рубеже XX–XXI веков: дисс. ... д-ра филол. наук. – Томск, 2010.
5. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К понятиям "тема" и "поэтический мир" // Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартусского государственного университета. – Тарту, 1975.
6. Заярная И.С. Своеобразие поэтического мира Дмитрия Быкова (книга "Последнее время. Стихи. Поэмы. Баллады) // Русская литература. Исследования. – К., 2010.
7. Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. Переводы. – М., 1990.

Стаття надійшла до редакції 24.04.15

О. А. Полякова, асп.

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

"Борис Пастернак" Д. Бикова: елементи автометаопису

У статті літературна біографія "Борис Пастернак" Д. Бикова досліджується як автометаописовий текст. Аналізуються і зіставляються концепція творчості, мотив свободи, поетичний хронотоп у творчості Б. Пастернака і Д. Бикова.

Ключові слова: *автометаопис, мотивна структура, металірика, поетичний хронотоп.*

О. Polakova, PhD student
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kiev

Boris Pasternak by D. Bykov: elements of metaphoric self-description

In the article literal biography "Boris Pasternak" by D. Bykov is studied as an autometadescriptive text. Idea of art, motive of freedom, poetical chronotope in the works of B. Pasternak and D. Bykov are analyzed and compared.

Key words: *autometadescription, motive structure, metalyrics, poetical chronotope.*

УДК 82 – 193: 801. 631. 5

Є. А. Реутов, асист.
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ПРО ВИТОКИ, ПОДІБНІСТЬ І РОЗБІЖНІСТЬ ТРАДИЦІЙ
СЕРЕДНЬОВІЧНОГО "БГАКТІ" В ПОЕЗІЇ ГІНДІ**

У статті розглядається питання походження, класифікації і внутрішнього зв'язку між різними напрямками релігійно-філософської і літературної течії "бгакті", яка сформувалась і домінувала в суспільному і культурному житті Індії XIV–XVII ст.ст. Зроблена спроба проаналізувати та узагальнити традиційні й альтернативні погляди на дане питання в індійському і зарубіжному літературознавстві.

Ключові слова: *сагун-бгакті, ніргун-бгакті, адвайта-веданта, сант, садгана, пуранічна традиція, ритуал.*

Розглядаючи феномен середньовічного руху *бгакті*, можна зауважити, що комплекс понять, об'єднаних під цим загальним терміном, стосується як певного напрямку літератури, поетичної традиції, так і взагалі набору уявлень світоглядного, морально-етичного характеру. Ідеологи *бгакті* вважали, що шлях людини до спасіння і Бога проходить не через виконання обрядів, читання священних книг або богословські роздуми, а через щиру, безмежну любов і відданість (до Бога), яка виражається через людські емоції, почуття. Епоху *бгакті* в індійському літературознавстві називають "золотим віком" поезії гінді, і слід зазначити, що дана традиція сформувала систему цінностей, яка не лише вплинула на свідомість мільйонів у середньовіччі, а продовжує і зараз залишається важливим фактором індійського менталітету.

Релігійно-філософський рух *бгакті*, а також літературну спадщину, що була створена в його руслі, традиційно прийнято