

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Алтайская государственная академия образования имени В.М. Шукшина»  
(ФГБОУ ВПО «АГАО»)  
Филологический факультет  
Кафедра литературы

## Образ-символ в поэзии Бориса Пастернака Дипломная работа

*Допустить к защите*

Зав. кафедрой литературы

\_\_\_\_\_ Н.А.Гузь

«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**Выполнила студентка**

**Р-ЗРЯЛ-091 группы**

Попова Антонина Сергеевна

Подпись \_\_\_\_\_

**Научный руководитель:**

К.филол.н., доцент кафедры  
литературы

Кошелева Ирина Николаевна

Подпись \_\_\_\_\_

*(подпись)*

**Оценка**

\_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Подпись \_\_\_\_\_

*(Председатель ГАК)*

# Содержание.

|  |          |
|--|----------|
| Введение.....  | 3        |
| <b>Глава 1. Серебряный век русской литературы как начало творческого пути Бориса Пастернака.....</b> | <b>6</b> |
| 1.1 Эпоха серебряного века: философия, эстетика, мировидение, новые формы.....                       | 6        |
| 1.2 Поэзия Б. Пастернака в контексте эпохи серебряного века. Этапы творческого пути.....             | 14       |
| <b>Глава 2. Образы-символы в поэтическом творчестве Б. Пастернака...19</b>                           |          |
| 2.1 Ранняя лирика Б. Пастернака: стихотворения 1913-1920гг.....                                      | 19       |
| 2.2 Поэзия Б. Пастернака 1920-40х годов.....   | 26       |
| 2.3 Поэзия 1946-1955гг: цикл «Стихотворения Юрия Живаго».....  | 34       |
| 2.4. Поздний этап поэтического творчества: стихотворения 1956-1959гг...45                            |          |
| Заключение.....  | 55       |
| Список литературы.....   | 58       |

## Введение.

Борис Леонидович Пастернак занял в русской литературе место одного из значительных и оригинальных лириков. Его ритмы и образы оказали влияние на творчество многих советских поэтов.

Актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что поэтическое наследие Пастернака заслуженно входит в сокровищницу русской и мировой литературы XX века. Оно приобрело любовь и признание самых строгих ценителей поэзии. Изучение этого наследия становится интересным чтением и поводом для раздумий над многими вопросами человеческого бытия.

Поэтическое произведение – это, прежде всего, картина внутреннего мира человека, его переживаний, оно обращается прямо к чувствам человека, его внутреннему миру. Поэзия обладает огромной силой воздействия на сердца людей. Борис Пастернак прошел долгий творческий путь, начавшийся еще в эпоху Серебряного века и завершившийся в конце 1950-х годов, поэтому особенно интересно проследить эволюцию образов-символов в его лирике на протяжении всего его творческого пути.

Объект исследования: стихотворения Бориса Пастернака.

Предмет исследования: образы-символы в поэзии Бориса Пастернака.

Цель исследования: рассмотреть особенности образов-символов в лирике поэта и их эволюцию на разных этапах творчества.

Задачи исследования:

- 1) изучить и проанализировать литературоведческие труды, относящиеся к проблеме исследования;
- 2) определить роль Бориса Пастернака в литературном процессе XX века;

3) провести анализ стихотворных произведений поэта и выявить особенности образов-символов в его лирике на разных этапах творчества.

Методологическая база исследования:

В процессе проведения настоящего исследования в качестве основных источников использовались литературоведческие труды И.П. Смирнова, Р.О. Якобсона, С.Н. Бройтмана и др.

В знаменитой работе И.П. Смирнова «Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака)» исследователь приводит множество примеров предпринятых Пастернаком «отсылок» к поэзии А. Блока и А. Белого. При этом автор выявляет подобные «отсылки» не только в традиционно освоенной сфере художественных образов, тем и мотивов, но и на более сложном метрико-синтаксическом уровне. Р.О. Якобсон в статье «Заметки о прозе Бориса Пастернака» писал о сходстве художественного мышления Пастернака и с основными принципам поэтики символизма как такового. Сложное многоуровневое сравнение сборника «Сестра моя жизнь» с предшествующей литературной (в том числе и символистской) традицией предпринято С.Н. Бройтманом. Представляет интерес так же его статья «А. Блок в "Докторе Живаго" Б. Пастернака», в которой автор выявляет творческие связи «Доктора Живаго» с поэзией и прозой А. Блока и отмечает принципиальную близость творческих методов Пастернака к мировидению символистов. Исследователь говорит о том, что Пастернак продолжает выработанные поэтами-символистами средства художественной реализации поэтических образов.

В выборе принципов классификации и рассмотрения материала, мы ориентируемся, прежде всего, на труды З.Г. Минц и М.Л. Гаспарова, учитываем методические разработки Д.М. Магомедовой и С.Н. Бройтмана, в

анализе конкретных текстов опираемся на опыт исследования лирических циклов, предложенный И.В. Фоменко и М.М. Дарвиным.

Методы исследования:

1. культурно-исторический;
2. сравнительно-исторический;
3. биографический;

Структура исследования:

Настоящая работа состоит из введения, основной части, включающей в себя две главы, заключения и списка литературы.

# Глава 1. Серебряный век русской литературы как начало творческого пути Бориса Пастернака.

## **1.2 Эпоха серебряного века: философия, эстетика, мировидение, новые формы.**

В русской литературе начала XX века одним из главных направлений являлся символизм. Литературная деятельность Бориса Пастернака началась именно в 1910-е годы, период кризиса символизма и появления новых литературных течений. Молодому поэту предстояло найти среди них своё место.

Пастернак оставил свидетельства раннего и близкого знакомства с символизмом. Для поколения Бориса Пастернака искусство 1900-х годов было воздухом, которым они дышали. В очерке «Люди и положения» (написан в 1956 году) Пастернак многократно возвращался к осмыслению своего прошлого (как и Цветаева в автобиографической прозе, как и Ахматова в набросках своей прозы). Символизм (а вместе с ним и собственный поэтический дебют) и футуризм были одной из сквозных тем не только в автобиографических очерках, но и в письмах. С одной стороны, поэт отдалялся, отказывался от своего раннего творчества, с другой - возвращался к нему, конечно своеобразно, создавая не только новые редакции ранних стихов, но и несколько иную канву литературного пути [19; 33].

Исходя из уже существующего опыта осмысления вопроса о воздействии символистской поэтики на творчество Пастернака, можно предположить, что одним из наиболее вероятных путей его дальнейшей разработки является выявление образов и мотивов, заимствованных Пастернаком из символистских текстов и из символистской культуры в целом, а также попытка понять, почему тот или иной художественный приём наследуется

или отвергается поэтом. Представляется важным установить, что из художественных открытий русского символизма Пастернак отвергает и как он преобразует заимствованное в соответствии с собственными художественными задачами.

Проблема влияния поэтики и эстетики символизма на творчество Б.Л. Пастернака исследуется на протяжении многих десятилетий. Однако, спектр связанных с этой темой вопросов чрезвычайно широк, он включает в себя и рассмотрение символистской поэтики как таковой, и описание особенностей художественного мышления ведущих представителей этого литературного направления, и анализ художественной концепции самого Пастернака, т.е. любые попытки решения данной проблемы так или иначе соприкасаются с рядом других проблем теории и истории русской литературы «серебряного века». [19; 34]

Сравнительный анализ использования некоторых общих мотивов символистами и ранним Пастернаком можно начать с характеристики наиболее важных особенностей художественной системы символизма, определивших те черты поэтического стиля, которые наследовались или отрицались представителями нового литературного поколения.

«Серебряным веком» в сравнении с «золотым», пушкинским, принято называть в истории русской культуры конец XIX - начало XX в.

Это время в России ознаменовалось расцветом искусства, философии и литературы, в первую очередь – поэзии и подарило миру мощную плеяду русских поэтов, которые при всем многообразии своих художественных устремлений (символизм, акмеизм, футуризм) явились творцами единого культурного феномена, который и получил название «серебряный век» [53]

Хронологически эпоха «серебряного века» укладывается в несколько десятилетий, предшествовавшие 1917 году.

«Серебряный век» - время экспериментов и открытий. Художники, поэты, музыканты очень много путешествовали по свету, обязательно посещая центр европейской культуры - Париж. Зарубежная история и культура изучалась русским искусством, проявляясь новыми экзотическими темами и необычными формами. Православие и католицизм, буддизм и индуизм, философия Ф. Ницше и антропософия Р. Штейнера - всё это духовные основы русского «серебряного века». Главными ориентирами стали пафос творчества, подразумевавший неразрывность личности художника и его произведения, культ красоты, вера в могущество слова, поиски нового поэтического языка. Интеллектуальная жизнь России того времени отличалась насыщенностью, стремлением продолжить ценные художественные традиции, переосмыслить мировоззренческий багаж и обновить поэтический язык, желанием возродить к жизни образы и формы, выработанные человеческой культурой, и вместе с тем характеризовалась множеством экспериментов с установкой на новизну [5].

Разрозненность творческих сил привела к распаду художественного мира на два разных сознания, определившихся различным восприятием эпохи больших надежд. В целом их можно рассматривать как приверженность к духовному наследию прошлого или его отрицание. Творческим людям во всех областях искусства было тесно в рамках установившихся классических правил. Поиск новых форм способствовал появлению символизма, футуризма, акмеизма в литературе, абстракционизма, авангардизма в живописи, символизма в музыке и т.д. Вместе с традиционным и обновляющимся реализмом главным мировосприятием и стилем в искусстве рубежа XIX- XX веков стал символизм - новая форма романтизма.

«Серебряный век» называют временем «великого синтеза», когда искусство воспринималось как единое целое, усиливалось взаимное проникновение разных видов художественной деятельности. Возникают различные соединения с их расширением и углублением выбора средств –



выразительных возможностей каждого вида искусства под воздействием другого, что говорит о обновлении идей романтизма в синтезе искусств [5].

Художественное сознание «серебряного века» вобрало в себя разнообразные творческие интересы в сфере всей русской культуры. Звучала проблема назначения искусства в жизни людей и общественной роли художника, в чьем творчестве проявлялось возросшее внимание к прошлым эпохам искусства и стремление к его обновлению. Художественный уровень в русской философской мысли, искусстве литературе «серебряного века» дали творческое начало развитию русской и мировой культуры. Они не только явились образцами словесного мастерства, но и обогатились новыми темами, идеями в области стиля, формы, жанра, концепции личности и т.д.

Литература «Серебряного века» продолжила реалистическую направленность и в то же время выразилась в новых художественных течениях: неоромантизме, декадентстве, многие темы и мотивы которого стали достоянием некоторых художественных течений модернизма. В это же время идею соединения религиозных мотивов с защитой традиций крестьянской культуры исповедовали крестьянские поэты. Ни одна другая эпоха не дала такого количества литературных течений и такого многообразия деклараций собственной исключительности. На небосклоне русской поэзии вспыхнули десятки звезд первой величины – от К.Д. Бальмонта и А.А. Блока до Н.С. Гумилева и совсем молодых М.И. Цветаевой, С.А. Есенина, А.А. Ахматовой. [53]

Вся поэзия «серебряного века», собрав в себя наследие Библии, античную мифологию, опыт европейской и мировой литературы, теснейшим образом связана с русским фольклором, с его песнями, плачами, сказаниями и частушками [53].

Новое мировоззрение требовало от новой поэзии нового приема. Им стал символ – многозначное иносказание, формировавшее еще поэтику

Священного писания, а после разработанное французскими символистами. Опыт библейской символики сильно повлиял на судьбу слова «символ»: в светском понимании оно оставалось риторическим примером, применяемым ко всякому материалу. В духовном понимании оно оказалось прочно связано с религиозной тематикой как земной знак небесных истин.

Поэтам-символистам свойственен был глубокий историзм, и с его позиций оценивались события современности; особая музыкальность поэтической строки и широта культурного арсенала. Здесь пробовались самые разнообразные формы: поэмы, баллады, венки сонетов, подчиненные новым образам, словам, рифмам, размерам.

Технические приемы поэтов-символистов определяются, как и их мировоззрение, их романтической природой. Существуют два основных поэтических стиля, которые могут быть обозначены, как стиль классический и романтический. Символисты, вышедшие из школы романтизма, пользовались всеми приемами этой школы.

Для стиля романтического характерно преобладание эмоциональной стихии и желание подействовать на слушателя более звуком, чем смыслом слов, вызвать настроения, неопределенные лирические переживания в эмоционально взволнованной душе. Вещественный и логический смысл слов может быть завуалирован: слова только намекают на общее и неопределенное значение; целая группа слов имеет одинаковый смысл, определенный общей эмоциональной окраской выражения. Главный художественный принцип – это создание отдельных слов и звуков или целых стихотворений, создающее впечатление эмоционального нагнетания, лирического сгущения впечатления. Параллелизм и повторение простых синтаксических единиц определяют собой построение предложения. Композиция художественного произведения всегда лирична и обнаруживает эмоциональное участие автора в изображенном повествовании и действии.

Поэт-романтик выражает в произведении свое переживание; он раскрывает душу и исповедуется читателю; ищет новые выразительные средства, которые могут передать его внутреннее состояние как можно более живо. Романтический поэт всегда борется с законами и условностями. Он ищет формы, абсолютно соответствующей его переживаниям; он очень остро ощущает невыразимость переживания во всей полноте в условных формах доступного ему искусства.

Символисты довели эти общие поэтические приемы любой романтической школы до крайних пределов.

Вслед за Верленом они назвали музыку высшей формой искусства, образцом, к которому любое искусство должно стремиться. Поэзия превратилась в искусство звуков и настроений. Слово, как материал, из которого можно выковать различные создания, для символистов (за исключением отдельных представителей московского символизма В. Иванова, А. Белого) утратило цену. Оно стало ценным скорее как звук, как звено в общем музыкальном настроении стихотворения. Чрезмерное употребление аллитерации часто приводило к затмению смысла, принесению в жертву всего, кроме звуковой стороны произведения.

Живописный образ у символистов почти отсутствует, как зрительная реальность. Он отодвинут на задний план, окутан мистической дымкой.

Стих поэта-символиста мягок и певуч. Ему не свойственна строгость формы и скованность логикой. За музыкальностью и эмоциональностью символист создает своеобразные ритмические сочетания, вносит в спокойную классическую строфу элементы неровности, порывистости, или, наоборот, затягивания темпа, размягченности. Символисты в русской поэзии были первыми, кто изменил классическую форму стиха.

Выбор мотивов и сюжетов у поэтов-символистов так же как и поэтические их приемы обуславливаются их идеологией и всем их

поэтическим мироощущением. Излюбленным мотивом является чистая лирика, то есть передача в стихотворении своего личного переживания, чаще всего мистического и религиозного. Эти личные переживания говорят о Вечности, Тайне, Солнце, Дьяволе, Огне, Люцифере и так далее, причем все эти слова поэты-символисты пишут с заглавной буквы. Далее, особенно привлекает любовь, начиная с чисто земного сладострастия и кончая романтическим томлением о Прекрасной Даме, Господе, Вечной Женственности, Незнакомке... Пейзаж у символистов является средством выявить свое настроение. Поэтому так часто в их стихах русская, томительно-грустная осень, когда нет солнца, а если и есть, то с печальными, блеклыми лучами, тихо шуршат падающие листья, на всем «прощальная улыбка увядания», все окутано дымкой чуть-чуть колыхающегося тумана. Солнца, весны, с ее бодрящим воздухом, голубых теней, радостно сверкающего неба русского морозного дня, которые так ярко изображены на картинах русских художников-импрессионистов, поэты-символисты мало ощущали. [53]

Так же через призму своего настроения воспринимает поэт-символист и город. Он «стилизует» городской пейзаж так же, как «стилизует» пригород, то есть придает всему свою форму, свой колорит, свой характер. Город воспринимается символистом, как «город-Вампир», «Спрут», сатанинское наваждение, место безумия, ужаса и безысходности, ничем не утомленной тоски (Блок, Сологуб, Белый, Соловьев, Брюсов). Образом города поэт-символист пользуется лишь для того, чтобы отметить свое настроение и переживать.

Как всякий романтик, поэт-символист любит прошлое, прошлое не вчерашнего дня, а то, которое ушло далеко, стало невозвратимым, грезой, сном, о чем можно с болью и грустью вспоминать. В прошлом опять манит поэта-символиста не реальность, а мнимая красота, ушедшая из жизни, греза, мечта. Он так же «стилизует» прошлое, как «стилизует» пейзаж, город, быт,

окружающую действительность. Образы античности – Греции, Рима, библейские мотивы, фижмы, робы, кринолины, белые парики и бархатные мушки, маркизы, одетые в шелк и бархат – особенно охотно используется, как материал в стихотворениях русских символистов (Кузьмин, Белый, Блок, Брюсов) [53].

Столь же романтичны отношения поэта-символиста и к быту. Он не воспринимает его как реальность, но создает из него театр марионеток, трагикомический «балаганчик», или кошмарную эпопею «Петербурга» и «Мелкого Беса», анекдотически-занятные фарфоровые фигурки Кузьмина или безумную истерику «Пепла» А. Белого.

Можно отметить любовь символистов к прошлому русского народа и «стилизованному» быту русской деревни. Характерна любовь символистов к славянизмам в стихах, к «русскому духу», к художественному фольклору (Добролюбов, Бальмонт, Сологуб, Иванов), к образу «Руси» (Сологуб, Блок, Белый). Этот своеобразный «национализм» и «фольклор» имеет те же корни, что и любовь символистов к прошлому. Он так же порожден основной психологической стихией символизма – его романтической, лирическо-мечтательной природой. [53]

Литературная ситуация, сложившаяся в России в первые десятилетия XX века, способствовала тому, что дебютировавшие в этот момент авторы так или иначе учитывали художественный опыт символистов, обращался к нему и Б.Л. Пастернак. Борис Пастернак отличался «тончайшим чувством символизма» и видел свою литературную задачу именно в продолжении традиций символизма, в отличие от Владимира Маяковского, декларировавшего отмену старой поэзии. Однако, как отмечает исследователь Р.О. Якобсон, «элементы отрицания и элементы инерции» какой-либо литературной традиции всегда сосуществуют, а потому и в творчестве Пастернака, и в творчестве Маяковского спонтанно рождались принципы нового искусства [54].

## **1.2 Поэзия Б. Пастернака в контексте эпохи серебряного века. Этапы творчества.**

Борис Леонидович Пастернак (1890-1960) родился в Москве, в семье академика живописи Л. О. Пастернака. Окончил гимназию, затем, в 1913 году, – Московский университет по философскому отделению историко-филологического факультета. Летом 1912 года изучал философию в университете в Марбурге (Германия), ездил в Италию (Флоренция и Венеция). Находясь под сильным впечатлением от музыки А. Н. Скрябина, занимался шесть лет композицией.

На протяжении своего творческого пути Борис Пастернак испытывал влияние двух видов искусства – музыки и живописи, чему способствовала среда, в которой он рос и воспитывался.

Первые шаги Пастернака в литературе были отмечены ориентацией на поэтов-символистов – Андрея Белого, Александра Блока, Вячеслава Ивановича Иванова и Иннокентия Федоровича Анненского, участием в московских символистских литературных и философских кружках. В 1914 году поэт входит в футуристическую группу «Центрифуга». Влияние поэзии русского модернизма (символистов – главным образом на уровне поэтических образов, и футуристов – в необычности словоупотребления и синтаксиса) отчетливо проступает в двух первых книгах стихов Пастернака «Близнец в тучах» (1913) и «Поверх барьеров» (1917). Однако уже в стихотворениях 1910-х годов появляются и основные черты, присущие собственно пастернаковскому поэтическому видению мира, – мира, где все настолько переплетено и взаимосвязано, что любой предмет может приобрести свойства другого, находящегося рядом. [5]

Пастернаковский образ мира и способ его поэтической передачи находят наиболее полное воплощение на страницах третьей книги стихов «Сестра моя – жизнь» (1922), посвященной лету 1917 года между двумя

революциями. Книга представляет собой лирический дневник, где за стихотворениями на темы любви, природы и творчества почти не видно конкретных примет исторического времени. Тем не менее, Борис Пастернак утверждал, что в этой книге «выразил все, что можно узнать о революции самого небывалого и неуловимого» [46;38].

С начала 1920-х годов Борис Леонидович Пастернак становится одной из самых заметных фигур в советской поэзии, его влияние ощутимо в творчестве очень многих младших поэтов-современников – Павла Григорьевича Антокольского, Николая Алексеевича Заболоцкого, Николая Семеновича Тихонова, Арсения Александровича Тарковского и Константина Михайловича Симонова [5].

Для самого Пастернака 1920-е годы отмечены стремлением к осмыслению новейшей истории, идущим бок о бок с поиском эпической формы. В поэмах «Высокая болезнь» (1923-28), «Девятьсот пятый год» (1925-26), «Спекторский» (1925-31), «Лейтенант Шмидт» (1926-27) революция предстает как логическая часть исторического пути не только России, но и всей Европы. Наиболее выразительным знаком несправедности социального и духовного устройства России, определяющим нравственные основания и нравственную неизбежность революции, становится для Пастернака «женская доля» (в традициях Николая Алексеевича Некрасова, Федора Михайловича Достоевского и гражданской лирики второй половины 19 в.).

В своей повести «Охранная грамота» (1930), своеобразном итоговом творческом отчете за два десятилетия, Борис Пастернак сформулировал свою позицию в искусстве, представления о месте поэта в истории, иллюстрируя главные положения описанием собственной биографии и судьбы наиболее близкого ему поэта-современника – Владимира Владимировича Маяковского [5].

Если раньше - в 1918-1919 гг - революция была для Пастернака только неоформленной стихией, то позже (и особенно в стихах 1931—1932) поэт развивает тему социалистического строительства. Обращает на себя внимание внутреннее сопротивление, оказываемое поэтом социализму. Приятие социализма является для него жертвой: «телегою проекта нас переехал новый человек» [53]. Понять и полностью принять новую социалистическую действительность поэту мешает индивидуализм. Новая действительность, изменившая утонченную индивидуалистическую культуру, вызывает в поэте чувство некоторого страха, отчужденности. В некоторых случаях, когда Пастернак жизненными обстоятельствами вынужден говорить о положительном значении нового строя, социализм оказывается для него только будущим отдаленным идеалом.

Отвлеченность представления Бориса Пастернака о революции и социализме соединяется у него с комнатными, домашними, семейными ассоциациями. При всей ущербности присущего поэту восприятия социализма, он без колебаний порывает с Западом, с его культурой [5].

Мучительному разрыву с первой женой (художницей Е. В. Пастернак) и сближению с З.Н. Нейгауз (в первом браке – жена Генриха Густавовича Нейгауза) посвящена новая книга лирики – «Второе рождение» (1932). Ее выход обозначил начало периода деятельного участия Бориса Пастернака в общественно-литературной жизни, продолжавшегося до начала 1937 года.

Пастернак выступает с речью на Первом съезде Союза советских писателей (1934), в качестве члена правления принимает участие практически во всех мероприятиях Союза. Отстаивание им творческой независимости писателей, их права на собственное мнение нередко вызывало резкую критику партийных кураторов литературы. В годы все нараставшего сталинского террора Пастернак неоднократно вступался за невинно репрессированных, и его заступничество оказывалось порой небесплодным.



С середины 1930-х годов и до самого конца жизни одним из главных литературных занятий Пастернака становится переводческая деятельность. Он переводит современную и классическую грузинскую поэзию, трагедии У. Шекспира («Отелло», «Гамлет», «Король Лир», «Макбет», «Ромео и Джульетта»), «Фауста» И. Гете и многое другое, стремясь при этом не к точной передаче языковых особенностей оригинала, но, напротив, к созданию «русского Шекспира» и пр. [5]

В 1940-1941 годах после долгого перерыва Б. Пастернак вновь начинает писать стихи, которые вместе с циклом «Стихи о войне» составили книгу «На ранних поездах» (1943). Стихи этого периода, свидетельствующие о верности Пастернака кругу избранных тем и мотивов, отмечены стремлением к преодолению сложности языка, свойственной его ранней поэзии. [46;54]

Итогом своего творчества сам Пастернак считал роман «Доктор Живаго», над которым он работал с 1946 по 1955 год. В основу романа, посвященного вечным вопросам, положены «новая идея искусства» и «по-новому понятое христианство». Круг философских проблем анализируется на примере судьбы русского интеллигента – врача и поэта Юрия Живаго, его друзей и близких, ставших очевидцами и участниками всех исторических катаклизмов, выпавших на долю России в первые четыре десятилетия 20 века. Извечность проблем и ситуаций, в которых оказываются персонажи романа, подчеркивается евангельскими и сказочными сюжетами стихов главного героя, которые составляют последнюю часть «Доктора Живаго» [5].

В 1958 за заслуги в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы Борису Пастернаку присудили Нобелевскую премию по литературе, от которой поэт был вынужден отказаться.

В последние годы жизни (1956-1959 гг.) поэт написал цикл стихов, которые объединились в сборник «Когда разгуляется».

Таким образом, мы можем выделить четыре основных этапа в поэтическом творчестве Бориса Леонидовича Пастернака:

- 1) ранняя лирика с 1912 до начала 1920-х годов;
- 2) поэзия 1920-х - 1940-х годов;
- 3) поэзия 1946-1955гг. в том числе стихи из романа «Доктор Живаго»;
- 4) поздняя лирика 1956-1959 годов.

Поэзия и проза Бориса Пастернака соединили традиции русской и мировой классики с достижениями русского символизма и авангарда. Его философский роман «Доктор Живаго» на протяжении нескольких десятков лет оставался одним из самых читаемых русских романов в мире, во многом определяя общее представление о русской литературе XX в.

## Глава 2. Образы-символы в поэтическом творчестве Б. Пастернака.

### 2.1 Ранняя лирика Б. Пастернака: стихотворения 1913-1920гг.

Уже в ранней поэзии Пастернака обозначились мировоззренческие концепции его будущих поэтических книг: самоценность личности, бессмертие творчества, связь человека со всем сущим. Для иллюстрации основных образов-символов, проявившихся в раннем периоде творчества Бориса Пастернака мы проанализировали следующие стихотворения: «Февраль. Достать чернил и плакать!...»(1912 г.), «Сон» (1913 г.), «Ты в ветре, веткой пробующем...» (1919 г.), «Январь 1919 года», «Кремль в буран...»(1918 г.), «Метель» (1914 г.), «Оттепелями из магазинов» (1915 г.).

Единство авторского самосознания, природы, творчества стало темой одного из ранних стихотворений «Февраль. Достать чернил и плакать!...». Здесь само творчество представлено как непосредственное, сиюминутное ощущение мира: стихи слагаются «чем случайней, тем вернее» [21;13].

В основе лирической ситуации – известный по романтической поэзии мотив бегства героя из города в мир природы, который показан как источник жизненных сил и вдохновения. У лирического героя и природы (ливня, проталин, грачей, ветра) один жизненный ритм. Стремление раствориться в ней подчеркнуто особенностями синтаксиса, в предложениях отсутствует авторское я как подлежащее, Пастернак прибегает к безличной форме: «достать чернил», «писать о феврале», «достать пролетку» [28].

Тема единого мира, созвучий всего сущего раскрыта и благодаря композиции художественного пространства, встрече «верха» и «низа», природного и душевного миров:

*Где, как обугленные груши,*

*С деревьев тысячи грачей  
Сорвутся в лужи и обрушат  
Сухую грусть на дно очей.*

Контрасты ливня и «сухой грусти», весны и черноты, а также благодати, неудержимого темперамента природы и вещественного мира (пролетка «за шесть гривен») не выражают дисгармонии. Они представляют образ многоуровневого и гармоничного пространства. В художественную систему стихотворения органично вошла прозаическая деталь. Это очень характерно для постсимволистского периода русской литературы.

Обобщающим является лейтмотив черноты, который выражен такими образами, как черная весна, чернила, чернеющие проталины, грачи, обугленные груши, дно очей. Цветовое решение очень бедно, но при этом созданный в стихотворении мир звучен и динамичен, в нем много глаголов движения и звуковых образов («плакать», «навзрыд», «ветер криками изрыт»). Буквальные значения слов здесь сочетаются с метафорами, метафорическими сравнениями.

Взаимное проникновение двух миров – мира человеческой души и мира природы – проходит через все творческое наследие Пастернака, создает поэзию синтеза духовного и вещественного.

Для Пастернака характерно делать лирического героя не тематическим центром произведения, а связующим звеном в потоке явлений. В стихотворении «Сон» он представлен тем, кто старается уловить и воспроизвести изменения времени и пространства. В основе сюжета стихотворения – стремление поэта зафиксировать непрочное состояние сна, нарушаемое реальностью. Напряженность метафоричного мышления, музыкальность форм позволяют поэту уловить связь между образами из сна и окружающим реальным миром.

Сон, окутывающий и противоречивый, полный внутреннего напряжения, показан в трех первых строфах стихотворения. Неясные контуры, плавающие очертания, искаженные преломлением через стекло окна («в полусвете стекол»), создают образ лирической героини, ясно выделяющийся на фоне «шутовской гурьбы». Несмотря на то, что черты ее не описаны, читатель может понять, что ему показано утраченное, возможно, навсегда потерянное чувство.

*И, как с небес добывший крови сокол,*

*Спускалось сердце на руку тебе.*

Эта мастерски выстроенная антитеза, отражает через экспрессию лирического слова нежность и печаль, даже боль. Повторение слова «кровь», показывающее глубину всех эмоций, появляется в тексте дважды: первый – в образном сравнении, второй – в рамках метафоры.

Весь сон лирического героя – это его мысли о ней, попытка поймать исчезающий из памяти образ и голос. И поэтому все прерывается, когда она замолкает.

*Вдруг, громкая, запнулась ты и стихла,*

*И сон, как отзвук колокола, смолк.*

Уходящие чувства связываются с лейтмотивом осени, окружающей пространство сна и реальный мир за окнами гостиной. Дождь, («красные слезы сентября»), ветер, («темный рассвет») стягивают в одно два состояния, явь и сон героя.

Сон сосредотачивается на гостиной и ограничен ей. Комната защищается от осени «полусветом стекол», которые не пропускают «красные слезы сентября». Время движется по своим законам:

*Но время шло, и старилось, и гложло.*

Эта строка дважды повторяется в тексте. Вместе с утратой времени сон теряет звук, утрачивает цвет. Сравнением, выстроенном на книжной лексике, «как отзвук колокола», сон растворился в огромном, вращающемся в бесконечном вихре, реальном пространстве, тоже убегающем вдаль:

*...и ветер, удаляясь нес,*

*Грядущим бегущих по небу берез.*

В образный ряд стихотворения «Ты в ветре, веткой пробуящем...» включены такие типичные для русской литературы образы, как сад, ветка сирени, ветер, встречающийся и в предыдущем стихотворении и дождь, обновляющий землю. Эти образы характеризуют картину мира, в которой есть и вещественный мир, и лирический герой:

*У капель – тяжесть запонок,*

*И сад слепит, как плес,*

*Обрызганный, закапанный*

*Мильоном синих слез.*

Художественными скреплениями разных явлений бытия служат здесь метафоры (сад «слепит», «забормотал», «в окошко торкался»), метонимии («Обрызганный, закапанный / Мильоном синих слез»), уподобления («Намокшая воробышком / Сиреневая ветвь»), сравнения («как плес»).

В общем, настроения лирического героя перенесены на образ сада, сад – своеобразное отражение состояния поэта, для этого вывода существует подсказка автора: сад «тоскою вынынчен» и он «от тебя в шипах». Через образ сада воплощается образ лирического героя, прожившего драму («в шипах»), но все же преображенного эмоционально, обновленного («ожил ночью нынешней!»). Здесь проявляется скрытый лирический сюжет, может быть, любовный.

Мотив метели (вьюги, бурана) как отражение природной стихии бытия, обозначился в раннем творчестве поэта и явится одним из загадочных и одновременно впечатляющих созданий.

В мотиве намечается поэтическая антитеза – противоборство с губительными силами, в стихотворении «Метель» изображается метельный «посад» и метель явлена как «ворожея-вьюга»:

*В посадке, куда ни одна нога  
Не ступала, лишь ворожей да вьюги  
Ступала нога, в бесноватой округе,  
Где и то, как убитые спят снега.*

Центральный образ – образ метели («вьюги») – выступает как мотивировка событийного ряда. «Метель обуславливает отличительные признаки «посада». Создаётся художественное пространство, в котором сбивается с пути лирический герой. «Посад» - часть города, и метель, бушующая в нем, создаёт городское пространство. [14]

Изображенный поэтом мир не имеет конечных величин, не поддаётся управлению человеком. Метель не во власти человека, он бессилён. Герой сбивается с пути:

*В посадке, куда ни один двуногий...  
Я тоже какой-то... Я сбился с дороги:  
- Не тот это город, и полночь не та.*

Метель бушует над миром, над посадом как нечистая сила: «И вьюга дымится, как факел над нечистью...»

В «посаде» господствует состояние, не имеющие начальной и конечной точки: ночь не сменяется днём, снега спят». Во второй части поэтического

сюжета задаётся тема ночи и финальное четверостишие заканчивается реминисценцией: «Ночь Варфоломеева. За город, за город!»

Таким образом, в кольцевой компетенции («ночь» - «ночь») нет смены времени суток, в «ночном» посаде «пурга» - «заговорщица» является символом страшной силы, «нечисти». Образ вьюги в ночи, напряженная поэтическая интонация рисуют картину «мертвого, заброшенного посада», который чужд лирическому герою, в котором «как убитые, спят снега».

Мотив метели, вьюги, зимы, снега в ранней лирике Пастернака является символом смерти, болезни, рокового стечения обстоятельств. Метель – природная зимняя стихия, которая всё уничтожает на своём пути и которой ничто не подвластно.[14]

Природные образы «вьюги» включаются в праздничную жизнь лирического героя. Зимний пейзаж дается в двух планах: в будни наступают оттепели, в праздники бушуют вьюги. В будни город подчиняет себе природу, в праздничные дни природа победительно обрушивается на город. Сны, ветер, буран метомимически представляют поэзию, именно поэтому город в буране представляется праздничным:

*Вот так бывало в будни –*

*В праздники ж рос буран*

*И нависал с полудня*

*Вестью полярных стран.*

(«Оттепелями из магазинов».)

Включенность природной стихии в городское пространство обуславливает исторический план мотива. Мотив бурана как превосходная степень метели символизирует революционную эпоху, метель – «хохочущая вьюга» становится символом исторического времени. Революция



сравнивается с природной стихией, исторические события свершаются на фоне метели, бурана:

*Остаток дней, остаток вьюг,  
Сужденных башням в восемнадцатом,  
Бушует, придаёт вокруг,  
Видать – не наигралось насыто.*

(«Кремль в буран...»)

Мотив метели, вьюги, зимы, снега в ранней лирике Пастернака является символом смерти, болезни, рокового стечения обстоятельств. Метель – природная зимняя стихия, которая всё уничтожает на своём пути и которой ничто не подвластно. Природные образы «вьюги» включаются в праздничную жизнь лирического героя. Зимний пейзаж дается в двух планах: в будни наступают оттепели, в праздники бушуют вьюги. В будни город подчиняет себе природу, в праздничные дни природа победительно обрушивается на город. Сны, ветер, буран образно представляют поэзию, именно поэтому город в буране представляется праздничным:

*Вот так бывало в будни –  
В праздники ж рос буран  
И нависал с полудня  
Вестью полярных стран.*

В то же время следует отметить, что мотив метели не имеет однозначной трактовки, поэт раскрывает целебные, созидательные качества природы:

*На свете нет тоски такой,*

*Которой снег бы не вылечивал.*

(«Январь.1919»)

Образ метели как устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста выражает не романтический, а реальный смысл, он связан с «гибелью», «с холодом», с революцией, с нечистью и т.д. [14].

Источники поэтического стиля Бориса Пастернака находятся в модернистской литературе начала XX века, в эстетике символизма. Ранние стихотворения поэта сложны по форме и густо наполнены метафорами. Но и в них присутствует свежесть восприятия, искренность и глубина, проявляются краски природы, слышны голоса дождей, ветров и метелей.

## **2.2 Творчество Б. Пастернака в 1920-40х годах.**

С начала 1920-х годов Борис Пастернак переосмысляет своё творчество, переписывает некоторые ранние стихотворения.

В период с 1920-х до середины 1940-х годов поэт продолжал писать стихи, которые, по мнению многих критиков, приобрели ту ясность, которой не доставало его ранним произведениям. При этом он не утратил своего оригинального стиля и глубины мысли. Тематика стихотворений расширилась. Для анализа образов-символов в поэзии этого периода мы взяли стихотворения: «Ландыши» (1927 г.), «Любить иных – тяжелый крест...» (1931 г.), «Сосны» (1941 г.), «Иней» (1941 г.), «На ранних поездах...» (1941), «Неоглядность» (1944).

Теме революции посвящена поэма «Девятьсот пятый год» (1926 г.). Во вступлении к поэме выражено характерное для поэта представление о «природном начале революции, о стихийном её проявлении», связанном с его

пониманием слитности природного и исторического процессов. Образ метели, снега, зимы выступает символом революционных событий:

*В нашу прозу с её безобразием*

*С октября забредает зима.*

*Небеса опускаются наземь,*

*Точно занавеса бахрома.<...>*

*Это пьяное паданье снега...*

*Что ни день, то метель... [14]*

В 1927 году Борис Пастернак пишет стихотворение «Ландыши». Уже от названия этого произведения возникают ассоциации: чистота, хрупкость, стройность, изящество этого весеннего цветка. Ландыш – символ чистоты, верности, нежности, счастья и любви.

Однако, в тексте Пастернака, нет таких образов. Начинается стихотворение с неполного предложения: «С утра жара». Образ жары усиливается в следующих строках первой строфы: «грузный полдень», «потное плечо», «жары нещадная резня». Образ жары так же создается с помощью метафор, эпитетов, и звукописи. Как эхо, повторяются звуки слова «жара» и сходные с ними: «грузный полдень», «жары нещадная резня».

Пастернак усиливает этот образ, используя в первых двух строфах такие глаголы, как «хряснет», «обламываясь», «рухнет».

*С утра жара. Но отведи*

*Кусты, и грузный полдень разом*

*Всей массой хряснет позади,*

*Обламываясь под алмазом.*

В третьей и четвертой строфах стихотворения метафора «жары нещадная резня» и сравнение «Весна здесь сказочна, как Углич». Эти тропы связаны между собой ассоциативно: вид березок напоминает красавиц Древней Руси, и древнерусскую архитектуру с белоснежными свечками соборов под зелеными и золотыми куполами.

*Жары нещадная резня*

*Сюда не сунется с опушки.*

В четвертой строфе чувствуется присутствие лирического героя. Он всматривается и наслаждается миром, укрывающим его от жары. Природа позволяет наблюдать за собой бесконечно:

*И вот тыходишь в березняк,*

*Вы всматриваетесь друг в дружку.*

Внимательному читателю природа может открыть свои тайны. В этом состоит ее чудо:

*Но ты уже предупрежден.*

*Вас кто-то наблюдает снизу:*

*Сырой овраг сухим дождем*

*Росистых ландышей унизан.*

Такое олицетворение помогает автору подчеркнуть, что природа тоже ждет встречи с человеком, прислушивается и присматривается к нему. Таким образом, в стихотворении показан путь человека к природе [31].

Любовная лирика занимает большое место в творчестве Бориса Пастернака. Стихотворения о любви больше всего характерны для творчества поэта 1930-х годов. Любовь понимается поэтом очень широко, в бытовом и философском смысле. Эта тема проходит красной нитью во

многих стихотворениях. Женский образ у Пастернака лишен всяческих крайностей. Это не «гений чистой красоты», но и не воплощенное коварство и изменчивость, не жертва мужского превосходства и не символ Вечной Женственности. Ощущается неуловимое благоговение «пред чудом женских рук», наделение женщины каким-то необыкновенным качеством. Это и близость к природе, и ее естественность, и убедительность, достойные того, чтобы быть воспетыми.

Стихотворение «Любить иных – тяжелый крест...» написано в 1931 году. Всего три строфы, которые наполнены глубокими чувствами.

*Любить иных – тяжелый крест,*

*А ты прекрасна без извилин,*

*И прелести твоей секрет*

*Разгадке жизни равносильна.*

*Весною слышен шорох снов*

*И шелест новостей и истин.*

*Ты из семьи таких основ.*

*Твой смысл, как воздух, бескорыстен.*

Лирический герой воспринимает любовь к другим женщинам как «тяжелый крест». Но образ возлюбленной, которой посвящено стихотворение – божественный идеал для поэта, неразгаданная тайна. Она «прекрасна без извилин». Не обожествляя любимую, поэт ценит ее за природную загадку, внутреннюю одухотворенность. [31]

Образ весны пересекается с любовным конфликтом героя. Природа с любовью переплетаются, обогащая друг в друга.

Важную роль в этих строках играет аллитерация. Повторение шипящего «ш» и сочетания согласных «ст» заставляют читателя реально представлять необычную картину. Обращая внимание на метафоры можно увидеть: «шорох снов» – это мечты влюбленного лирического героя, «шелест новостей и истин» – то, что его окружает в реальном мире.

Образ его возлюбленной «легкий, как воздух», и «бескорыстен», то есть добр, независтлив. Таков для поэта идеал женщины.

Стихотворение «Сосны», которое вошло впоследствии в сборник «Переделкино», было написано Пастернаком в 1941 году. Это стихотворение следует отнести по жанровой принадлежности к пейзажу-размышлению. Размышление о вечном – времени, смысле всего сущего, жизни и смерти, таинственном творческом процессе. Простота, с которой написано стихотворение «Сосны», прозаичность, описание обыкновенного ландшафта – все это пробуждает чувство любви к Родине. Здесь нельзя убрать или переставить местами слова, они переплетены в один венок. Все естественно и незаменимо, как у самой природы. Герои сбежали от суеты, цивилизации, убийств и беды. Они соединились с природой.

*И столько широты во взоре,*

*И так покорны все извне,*

*Что где-то за стволами море*

*Мережится все время мне.*

В стихотворении «Иней» это же чувство выражено настолько сильно, что трудно понять, о ком автор говорит. Пейзаж он изображает или описывает человека.

*Глухая пора листопада*

*Последних гусей косяки.*

*Расстраиваться не надо:*

*У страха глаза велики.*

В действительности, лирический герой неотделим от природы, между ним и природой нет преград. Сложный лабиринт пастернаковской метафоры словно разрастается в «Инее» в каждой строке. Пейзажное пространство становится больше, от одной печальной эмоции – «расстраиваться не надо», вызванной увяданием природы, увеличивается до целого огромного мира «и белому мертвому царству».

Стихотворение написано не от первого лица, но в то же время не от третьего, и это совсем не парадокс, а филигранное мастерство поэта.

Вечная жизнь природы замирает в секундной скованности. Иней – эта хрупкая корка льда - словно заставляет бытие замедлить шаг, что дарит д лирическому герою возможность открыться навстречу природе, соединиться с ней.

Основным мотивом стихотворения является мотив дороги.

*Ты дальше идешь с недоверьем.*

*Тропинка ныряет в овраг.*

*Здесь инея сводчатый терем,*

*Решетчатый тес на дверях.*

Чем быстрее движется сюжет, чем дальше стремится лирический герой к познанию мира многогранного и сложного мира, тем медленнее идет время, зачарованное инеем. Дорога тут – это не прямой путь вперед, а, скорее колесо жизни, «порядок творенья», в котором зима приходит на смену осени.

Сказочность, очарованность природы создана через сложный ассоциативный ряд:

*Торжественное затишье,*

*Оправленное в резьбу,*

*Похоже на четверостишье*

*О спящей царевне в гробу*

Пушкинские мотивы здесь не случайны, т.к. стихотворение «Иней» – это устремление к красоте и правде, составляющей основу духовной жизни, а лирика Пушкина – гармоничная стихия слова, завораживающая своей простотой. Также видно и лес, который похож на сказочный терем. Но за сказкой здесь у Пастернака видна жизнь, такая, какая она есть [28].

Образы смерти, которые заполняют поэтическое пространство последних строк, не создают ощущение обреченности. Хотя нотки, говорящие о душевной боли, закрадываются в повествование. Но здесь эти мотивы свидетельствуют сознанию, поднимающемся на другой, высший уровень. И как диссонанс «мертвому царству» звучат жизнеутверждающие строки финала:

*И белому мертвому царству,*

*Бросавшему мысленно в дрожь,*

*Я тихо шепчу: «Благодарствуй,*

*Ты больше, чем просят, даешь».*

Название стихотворения «Иней» является знаковым. Этому явлению природы поэт придал значение перехода из одного состояния в другое, и тот путь, который совершает лирический герой, он проходит через надлом, иней тоже переходная стадия между осенью и зимой, говорящая о цикличности бытия, неудержимом в своем устремлении вперед.[31]



В сборнике «На ранних поездах» Борис Пастернак выразил свое отношение к Родине. Его Россия – это не просто Советское государство. Стремясь увидеть и запечатлеть «неповторимые черты» России, поэт вглядывается в жизнь народа и испытывает к нему чувство родства, подобное тому, что он питает к природе:

*Превозмогая обожанье,  
Я наблюдал, боготворя,  
Здесь были бабы, слобожане,  
Учащиеся, слесаря.*

(«На ранних поездах...», 1941)

Картина мира помимо материальных составляющих, природы, творчества включила и народ. Пастернак создал сходный с Блоком образ России-избранницы со своей особой судьбой:

*И русская судьба безбрежней,  
Чем может грезиться во сне,  
И вечно остается прежней  
При небывалой новизне.*

(«Неоглядность», 1944).

Отечественную войну он видит как конфликт «душегубов» и «русской судьбы безбрежной». Тема бессмертия души и жертвенности – одна из главных в цикле «Стихи о войне». В стихотворении «Смелость» (1941) неизвестные герои, не причисленные к живым, унесли свой подвиг «в обитель громовержцев и орлов»; в стихотворении «Победитель» (1944) всему Ленинграду выпал «бессмертный жребий».

### 2.3 Поэзия 1946-1955гг (в том числе цикл «Стихотворения Юрия Живаго»).

Среди шедевров мировой поэзии XX века особое место занимает цикл стихотворений, которым Борис Пастернак завершил свой роман «Доктор Живаго». Каждое из них зачаровывает читателя своей красотой, глубиной смысла, музыкальностью, буйством стихий.

Пастернак говорил, что в Юрии Живаго он стремился запечатлеть и Блока, и Есенина, и Маяковского и самого себя. В двадцати пяти стихотворениях Живаго, составивших заключительную главу романа, тема творчества стала одной из центральных. Для анализа образов-символов этого цикла мы взяли стихотворения: «Гамлет», «Гефсиманский сад», «Зимняя ночь», «Март», «Август».

Теме творческой личности посвящено первое стихотворение цикла «Гамлет» (1946). В нем решается высокая тема самоотречения и долга, ставится вопрос: возможна ли независимость человека от жестокой необходимости, от губительного для него участия в жизни страны. В лирическом герое соединились три судьбы – Гамлета, Живаго и Христа.

Поэт представляет себя в роли Гамлета:

*Гул затих. Я вышел на подмости.*

*Прислонясь к дверному косяку,*

*Я ловлю в далеком отголоске*

*Что случится на моем веку.*

*На меня наставлен сумрак ночи*

*Тысячью биноклей на оси.*

*Если только можно, Авва Отче,*

*Чашу эту мимо пронеси.*

Судьба Гамлета соотносится с судьбой Христа. У Гамлета, так же нет права выбора, его судьба свершается помимо его воли, и он знает, что выполняет «замысел упрямый» Господа.

*Я люблю твой замысел упрямый*

*И играть согласен эту роль.*

*Но сейчас идет другая драма,*

*И на этот раз меня уволь.*

*Но продуман распорядок действий,*

*И неотвратим конец пути.*

*Я один, все тонет в фарисействе.*

*Жизнь прожить – не поле перейти.*

В молитве Гамлета («Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси») Пастернак максимально приближает свой текст к тексту Евангелия. С этими словами Христос обратился к Богу Отцу в Гефсиманском саду, зная, что ему предстоит мучительная смерть. Гамлет, как и Христос, предчувствует, что ему не избежать испытаний. Как Христос так и пастернаковский Гамлет, он же лирический герой, осознает свою судьбу зависимой от высшей воли. [28]

Пробуждение духовности, вполне естественно, ассоциируется в стихотворении «Гамлет» в прежде всего с христианскими мотивами. Гамлет творит волю Господа, пославшего его. Так <...> в пастернаковской характеристике Гамлета проступает еще один образ, новый лик – Христа. [28] Но понятно, что «Гамлет» – это не стихотворение о Христе.

Лирическому герою выпадает в жизни трудная роль – роль Гамлета, в трагической судьбе которого поэт, в свою очередь, видит много общего с судьбой евангельского Христа. Отсюда и евангельский «колорит»: молитвенное обращение «Авва Отче»; «фарисейство», символизирующее коварство и враждебность окружающего мира; даже поза героя на сцене, отдаленно напоминающая положение распятого на кресте («прислонясь к дверному косяку»). Но, плотно взаимодействуя с символическими атрибутами театра (подмостками, зрительным залом), евангельская символика в стихотворении обретает смысл и значение, немного отличные от первоначального.

В связи с этим интересно определить значение слова «чаша», которое является одним из главных образов в «Гамлете» («...Чашу эту мимо пронеси»), и сравнить его с «чашей смерти» в «Гефсиманском саде».

Можно подумать, что в обоих случаях эти слова наполнены одинаковым смыслом, так как восходят к одному евангельскому архетипу – молению о чаше: «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем, не как Я хочу, но как Ты» (Мф., 25, 39).

Но, при всем сходстве, эти образы вовсе не равны друг другу. Значение слова «чаша» в стихотворении «Гамлет» определяется в первую очередь уже отмеченным преобладанием театральной, шекспировской символики, обусловленной известной долей обреченности в сознании героя, фатализма. Путь (жизнь / роль) еще предстоит пройти (прожить / исполнить), но судьба героя (актера / Гамлета) уже предопределена, распорядок действий продуман и утвержден; от него самого, в принципе, ничего не зависит, остается только лишь подчиниться и выполнить волю «пославшего его». «Чаша» – будущий жизненный путь героя, полный страданий и невзгод; это чаша жизни, которую ему еще предстоит испить до дна, познать всю ее горечь; символ судьбы; символ трагического мироощущения, характеризующегося

драматической, чисто «гамлетовской» антитезой Чувства и Долга, Свободы и Рока.[13]

В стихотворении «Гефсиманский сад» символика «чаши» уже больше соответствует евангельской символике:

*...И, глядя в эти черные провалы,  
Пустые, без начала и конца,  
Чтоб эта чаша смерти миновала,  
В поту кровавом Он молил Отца.*

Это в самом деле «чаша смерти», символ Голгофы, крестного пути, мученичества, добровольного самопожертвования во имя искупления и бессмертия. Если говорить об изменениях в миропонимании самого Юрия Живаго, о его духовной эволюции, то «Гефсиманский сад», как и остальные стихотворения, которые объединены образом Христа и образуют «евангельский цикл» («Рождественская звезда», «Чудо», «Дурные дни», «Магдалина (I)» и «Магдалина (II)»), – свидетельство осознания героем своего предназначения, своей высшей жертвенной миссии.

Образ русского Гамлета, созданный Борисом Пастернаком, собирателен. Это хранитель христианской этики, Божьего Завета, человек, пропустивший через свою душу многие противоречия XX века.

Сквозной образ-символ для «Стихотворений Юрия Живаго» - образ ночи является синонимом тоталитарной эпохи, социально–политического строя. Это тот фон, и атмосфера, и повседневность, в которой живет и дышит двойник Гамлета – лирический герой цикла. Спасение от ужаса тоталитаризма и одиночества и он находит в любви и природе.

Одно из первых стихотворений, приписанных авторству Юрия Живаго, называется «Зимняя ночь». Позднее оно часто публиковалось и как самостоятельное литературное произведение под названием «Свеча».

В стихотворении любовь представлена поэтом в образе свечи, рассеивающей мрак:

*Мело, мело по всей земле,*

*Во все пределы.*

*Свеча горела на столе,*

*Свеча горела.*

Последние строки, настойчиво повторяются в стихотворении и звучат почти как заклинание. Не только в комнате, но и во всем мире мерцает и не гаснет этот свет: мелькающие на потолке тени, освещенные неверным светом свечи, вполне реальны, и они наводят на мысль о судьбе, ее игре, ее силе. И противиться ей невозможно:

*Скрещенья рук, скрещенья ног,*

*Судьбы скрещенья.*

Крест любви – это символ страдания, ценой которого оплачено счастье, и прообраз великих мук, которые готовит будущее. [28]

В «Зимней ночи», одном из лучших стихотворений о любви в русской лирике XX века, противопоставляются два мира – внешний (вселенская снежная мгла) и локальный (дом, место встречи мужчины и женщины). Символами всего происходящего в этих двух мирах являются образ метели и образ свечи. Мир дома для лирического героя, – самоценное пространство, именно в нем он познает плотскую и духовную радость. Бытовой образ («и падали два башмачка / Со стуком на пол») дополняет внебытовой, эмоциональный план стихотворения, который, в свою очередь, переходит в

неземной («И жар соблазна / Вздыхал, как ангел, два крыла / Крестообразно») [47;194]. В «Зимней ночи» плоть будто получает благословение свыше. Поэтому и появляется в стихотворении образ свечи. Этот образ, как правило, выражающий, идею чистоты и святости, душевного покоя, сопровождается прозаической деталью, говорящей об обнажении, интимной близости: «И воск слезами с ночника / На платье капал...» [31].

Через восприятие жизни во всей полноте, страданиях и радости, трагедиях и противоречиях человек приходит к пониманию самых важных ценностей: жизни, любви, свободы и творчества. Как поэт-философ Борис Пастернак тяготел к вечным темам. Природа и творчество, любовь и смерть, красота и трагедия – все это рассматривается поэтом как вечные проявления человеческого бытия.

Взаимное проникновение двух миров – мира человеческой души и мира природы проходит через все поэтическое наследие Бориса Леонидовича Пастернака. Стихотворение «Март» – яркий пример тому.

Динамичность лирической мысли захватывает сразу, с первой строчки. Поэт берет мир в его контрастной повседневной совокупности и через простые и, в общем, обыкновенные слова, сплетает цепочку метафор, удивляющих своей образностью.

*Солнце греет до седьмого пота,*

*И бушует, одурев, овраг.*

*Как у дюжей скотницы работа,*

*Дело у весны кипит в руках.*

Март, с точки зрения поэта, – скопление неукротимых сил жизни, решительно рвущейся к свободе.

Освобождение от зимних оков природой воспринимается поэтом как трудная работа. Именно поэтому образом марта становится полная здоровья и энергии скотница, а чахлый снег - отголосок зимы, похож на умирающего от тяжелой болезни.

*Чахнет снег и болен малокровьем*

*В веточках бессильно синих жил.*

*Но дымится жизнь в хлеву коровьем,*

*И здоровьем пышат зубья вил.*

Многомерность и сложность ассоциативных рядов демонстрирует стремление лирического героя поместить в свое сердце весь видимый и невидимый мир:

*Эти ночи, эти дни и ночи!*

*Дробь капелей к середине дня,*

*Кровельных сосулек худосочье,*

*Ручейков бессонных болтовня!*

Через зарисовки пейзажа воспринимаются чувства лирического героя. Борис Пастернак через изображение человеческих стремлений, эмоций, даже через людской облик показывает пейзаж. Природа его так очеловечена, что кажется неотделимой от людей. Достигается это с помощью любимого поэтического приема Пастернака – олицетворения. Радость жизни разлита в воздухе, пропитанном новым ощущением весны.

Стихотворение, написанное единой строфой, не выглядит монолитным, так как каждый образ видим и осязаем, бескраен в своей глубине. Простые и понятные всем и каждому явления весны: («ручейков бессонных болтовня»,



«голуби в снегу клюют овес!») — соединяются в калейдоскоп пространства, где все привычные представления начинают рушиться.

Сложные ряды образов, созданных с помощью инверсии, в действительности не усложняют поэтический мир, а скорее, пытаются соединить гармонию природы и соотнести ее с эмоциями лирического героя. Обыкновенные слова и словосочетания, получившие необычные места, создают образ, передающий связь внутреннего и внешнего состояния.

Завершает цикл группа стихотворений на евангельские сюжеты: «Дурные дни», «Магдалина», «Гефсиманский сад». Они отражают попытку поэта дать ответ на вопрос, поставленный в «Гамлете»: как жить, что делать в условиях антигуманизма. В них художник обращается к образу Иисуса Христа как вечному примеру служения высшей истине.

В стихотворениях «Дурные дни» и «Гефсиманский сад» Борис Пастернак как бы перевоплощается в Христа: рассказывая о его муках, в то же время он исповедуется сам. Поэту ближе ранние христианские традиции с их демократизмом, отсутствием излишней пышности. Отсюда — «лачуга» и «хижина» как детали пейзажа. Фантастический и мифологический элемент, связанный с описанием чудес Иисуса Христа, более полно представлен в стихотворении «Дурные дни»:

*И брачное пиршество в Кане,*

*И чуду дивящийся стол.*

*И море, которым в тумане*

*Он к лодке, как по суху, шел.*

*И сборище пьяных в лачуге,*

*И спуск со свечою в подвал,*

*Где вдруг она гасла в испуге,*

*Когда воскрешенный вставал...*

Не отступая от основ христианской веры, поэт убирает его окаменелость, догматизм, представляет живым, современным.

Жертвенность подвига Христа и величие сделанного им нравственного выбора, трагическое непонимание и незащитность в земной жизни – вот на что акцентирует внимание Пастернак в трактовке этого образа в цикле «Стихотворений Юрия Живаго» [31].

Библейские образы представлены в стихотворении «Август».

Действие представляет собой цепь из нескольких событий, взаимосвязанных и последовательных: пробуждение лирического героя, слезы, сон. Мотив сна является здесь основным. Он, в свою очередь, определяет четыре события, чередование которых подчинено логике сна – это мотивы смерти, Преображения, смерти как ритуала, провидческого голоса.

В стихотворении упомянуты христианские символы:

Преображение Господне – праздник, установленный в память события просветления божественной славы Спасителя на горе Фаворе.

Фавор – гора в Палестине. По преданию церкви Фавор является горой Преображения Господня.

Спас – название трех церковных праздников у православных христиан (медовый, яблочный, полотняный).

Стихотворение «Август» можно поделить на две смысловые части: в первой показывается смерть героя во сне, во второй – ритуал погребения.

Лирический герой просыпается от света солнечного луча, который можно воспринимать как природное явление:

*Как обещало, не обманывая,  
Проникло солнце утром рано  
Косою полосой шафрановою  
От занавеси до дивана.*

Но в данном контексте луч солнца приобретает метафорическое значение - образ рая, открытые ворота в него; свет, исходящий от Христа, святого духа.

В стихотворении описывается церковная христианская среда, праздник Преображения Господня, другим образом-символом становится исходящий, по преданию, в этот день Фаворский свет:

*Вы шли толпою, врозь и парами,  
Вдруг вспомнил кто-то, что сегодня  
Шестое августа по-старому,  
Преображение Господне  
Обыкновенно свет без пламени  
Исходит в этот день с Фавора,  
И осень, ясная как знаменье,  
К себе приковывает взоры.*

На этот свет переходит метафора «свет без пламени», таинственный свет, которым сияло лицо Господа при Преображении.

Образ осени в этом стихотворении представляет перелом, переход в другое состояние, начало чего-то необычного, новой жизни.

Во второй части описывается сам ритуал смерти и погребение тела:

*В лесу казенной землемершею  
Стояла смерть среди погоста,  
Смотря в лицо мое умершее,  
Чтоб вырыть яму мне по росту.*

В данной строфе образ могилы символизирует яму, где навечно остается лишь тело человека, а рост – духовный рост продолжается, так как герой талантлив, одарен. Душа не остается в могиле, она уходит в мир иной, становясь богаче, вбирая в себя все, что имело значение для человека в его земной жизни. Лирический герой видит собственную смерть в светлый праздник Преображения, поэтому смерть воспринимается им скорее как избавление от мирских страданий, как переход в светлый мир.

Образный ряд Фаворский свет – лес кладбищенский горит – небо представляет собой путь в мир иной. Сначала лирический герой видит свет, озарявший лик Христа, потом горящий лес, олицетворяющий скопление душ, которые близки творчеству героя, небо – как приют для души. После физического умирания человека, душа его сталкивается с ликом смерти. Преображение героя – главное для его души, которая остается навечно. Можно говорить о бессмертии поэта.

В цикле «Стихотворения Юрия Живаго» можно отметить четыре основных тематических мотива: поэзия на евангельские сюжеты, о природе, человеческих отношениях, а также стихотворения, в которых чувствуются ассоциации с мировой духовной культурой.

Анализируя и сопоставляя стихотворения Юрия Живаго, вдумываясь в их смысл и постигая их символическое значение, мы видим, как трагический фатализм лирического героя «Гамлета» постепенно преодолевается. Рок теряет над ним свою власть, и духовный опыт приводит его к осознанию истинности христианского учения, что проявляется в свободном принятии жизни и мира, освященном лучом христианской веры, любви и поэзии, истинного творчества, которые всегда сродни «чудотворству» («Август»). Движение от «гамлетизма» к христианству — основной вектор сюжетной динамики цикла.[13]

Характерным для творчества Бориса Пастернака является принцип единения. В цикле «стихотворений Юрия Живаго» сливаются человек и природа, человек и культура, старина и современность. Здесь представлены четыре важнейшие сферы: человек, природа, евангельский мир и мировая культура. Все они соединяются в сознании лирического героя, который выступает как обобщенный образ человека XX века, который стремится решить важные вопросы в контексте вечности. Можно сделать вывод, что в цикле «Стихотворения Юрия Живаго» в поэтической форме дана картина мира, в центре которой стоит человек. [18]

#### **2.4. Позднее творчество: стихотворения 1956-1959гг.**

Поздний период творчества Бориса Пастернака представлен в стихотворениях 1956—1959 гг., которые были объединены поэтом в цикл «Когда разгуляется». Название этого цикла символично: слово «разгуляться» означает - проясниться после ненастья. Это можно понимать как прояснение общественного сознания после мрачной эпохи культа личности, это та «оттепель», которая принесла глоток свободы.

В стихотворениях «Весна в лесу», «После вьюги», «За поворотом» описывается ощущение обновления жизни. Кроме того, в сборнике очень

много «зимних» стихов («Заморозки», «Первый снег», «Следы на снегу», «Снег идет»), в которых поэт намекает, что зима не прошла бесследно. Темы стихотворений сборника отразили вопросы, на которые Борис Пастернак искал ответы на протяжении всей жизни: творчество, время, жизнь и бессмертие и др. Для анализа основных образов-символов в лирике 1956-1959 гг. мы взяли следующие стихотворения: «Когда разгуляется» (1956 г.), «Единственные дни» (1959 г.), «Ночь» (1956 г.), «Во всем мне хочется дойти...», «Быть знаменитым некрасиво...», «Снег идет» (1957 г.), «Золотая осень» (1956 г.),

Природа у Пастернака – идеал гармоничной простоты и совершенства. Следуя традициям таких классиков как А.С. Пушкин и И.С. Тургенев, Борис Пастернак создал образ не природы-мастерской (хотя это больше соответствовало бы идеологии его времени), а природы-храма.

В стихотворении «Когда разгуляется» земля похожа на храм, а жизнь поэта - сопричастность богослужению, литургию:

*Как будто внутренность собора —*

*Простор земли, и чрез окно*

*Далекий отголосок хора*

*Мне слышать иногда дано.*

*Природа, мир, тайник вселенной,*

*Я службу долгую твою,*

*Объятый дрожью сокровенной,*

*В слезах от счастья отстою.*

Мир природы эмоционален, одухотворен и многомерен (небо «празднично», «торжества полна трава»), это выражено сравнениями

(«Большое озеро как блюдо», «скопление облаков» – «горные ледники», «Просвечивает зелень листьев, / Как живопись в цветном стекле»), многоцветен (лес то горит, то словно накрыт копотью, из-за туч проглядывает синева, введены образы солнца и зелени). [46;39]

Отношение к жизни и бесконечности «дней солнцеворота», как к единству множества показано в стихотворении «Единственные дни» (1959). Чувство времени здесь сводится к следующему: индивидуальное и особенное соединяются с вереницей такого же индивидуального и особенного, образуя длинную цепь. Каждый день – образ вечности и одно из её составляющих: «И дольше века длится день».

Пастернак пишет о ценности и неповторимости каждого прожитого дня. День – это мера человеческой жизни. Он имеет свое наполнение образами. Например, Пастернак перечисляет образы зимнего дня: «Дороги мокнут, с крыш течет, / И солнце греется на льдине». [31]

Непрерывное движение, устремленность к далеким пределам составляют суть творчества, о чем Борис Пастернак писал в стихотворении «Ночь» (1956). Артистическая натура, творческий человек сравнивается с летчиком в ночном небе. Как лирический герой многих произведений Пастернака, он принадлежит и земному пространству, конкретному времени – и вечности; он летит над землей, над ночными барами, вокзалами, казармами, другими словами, над всем, что измеряется временем и имеет свои временные характеристики, «уходит в облака». Летчик – это образ, раскрывающий тему единства неба и земли. Борис Пастернак, в отличие от поэтов-романтиков, не противопоставляет одно другому, его творческое сознание направлено на соединение миров. Поэтому здесь и встречается распространенный в поэзии Пастернака прием уподобления высокого низкому, духовного материальному: летчик исчезает в тумане, «став крестиком на ткани / И меткой на белье», а мотиву виражей придан параллельный образ Млечного Пути:

*И страшным, страшным креном*

*К другим каким-нибудь*

*Неведомым вселенным*

*Повернут Млечный Путь.*

Две последние строфы стихотворения – это обращение к творческим натурам, в нем несколько раз звучит призыв «не спи!», а духовные усилия творца соединяют время как нечто, конкретное, осмысленное человеком, одно из проявлений земного бытия, к которому принадлежит сам художник, и вечность, которой он тоже принадлежит: «Ты – вечности заложник / У времени в плену».

В последнем сборнике поэта тема творчества так же присутствует в стихотворениях «Во всем мне хочется дойти...», «Быть знаменитым некрасиво...» и др.

В стихотворении «Во всем мне хочется дойти...» Пастернак говорит о том, что в творчестве поэта должна звучать сама жизнь. Поэт хочет написать обо всем:

*О беззаконьях, о грехах,*

*Бегах, погонях,*

*Нечаянностях впоныхах,*

*Локтях, ладонях.*

Но прежде чем воспроизводить жизнь в стихах, ему надо понять суть всех явлений, которые происходят в жизни:

*Во всем мне хочется дойти*

*До самой сути.*



*В работе, в поисках пути,*

*В сердечной смуте.*

Постичь тайны бытия, сущность окружающего мира для лирического героя этого стихотворения необходимо, чтобы рождался стих. Пастернак хочет творить в своих стихах так же, как творит природа:

*В стихи б я внес дыханье роз,*

*Дыханье мяты,*

*Луга, осоку, сенокос,*

*Грозы раскаты.*

В данном стихотворении поэт утверждает, что творчество, как природа, как и человеческая жизнь, – это дар Божий.

Стихотворение «Быть знаменитым некрасиво...» можно считать поэтическим манифестом Пастернака. Он пишет о том, каким должен быть поэт. Настоящему поэту не нужно быть знаменитым, «не надо заводить архива, над рукописями трястись», ему должны быть безразличны шумиха, успех и самозванство. Борис Пастернак определяет цель поэзии: «цель творчества – самоотдача», и основные требования, которым должно отвечать творчество истинного поэта. Во-первых, это ясность и конкретность (в поэзии не должно быть «пробелов», белых пятен, то есть непонятностей). Во-вторых, поэт должен быть самобытным, а его творчество индивидуальным, и, в-третьих, истинному поэту необходимо быть живым, то есть любить жизнь, быть близким к ее проблемам:

*И должен ни единой долькой*

*Не отступаться от лица,*

*Но быть живым, живым и только,*

### *Живым и только до конца.*

И тогда поэт станет способным «привлечь к себе любовь пространства, услышать будущего зов».

Стихотворение «Снег идет», вошедшее в последний сборник Б. Пастернака «Когда разгуляется», было создано в 1957 году, сложный период жизни поэта. Усиление давления со стороны властей после публикации за рубежом романа «Доктор Живаго» надломило физическое состояние Пастернака [28].

Название стихотворения заявляет его тему – снегопад. Однако, кроме пейзажной зарисовки зимнего снегопада, стихотворение содержит философские размышления о скоротечности жизни, поэтому его можно по праву отнести к пейзажно-философской лирике. В центр произведения Пастернак помещает проблему времени и человека в течение этого времени.

Московский снегопад Пастернак воспринимает как волшебный полет, увлекающий за собой людей, тротуары, перекрестки и лестницы. Поэт мастерски передает атмосферу зимнего дня, олицетворяя снегопад с живым существом: «в заплатах сходит наземь небосвод». Чудесное, завораживающее своей красотой преображение мира, дарящее ощущение праздника, сравнивается со встречей неба и земли. Снегопад объединяет эти два разных мира в одно целое.

Но одновременно с радостным чувством поэт и лирический герой ощущает смятение в душе – ведь с каждой снежинкой убегает отпущенное нам драгоценное время, а настоящее мгновенно становится прошлым, пережитым. Смятение передается через «удивленные растения», идущего по жизни «убеленного пешехода» (снегом или прожитыми годами?) и «поворот перекрестка», который воспринимается как поворот судьбы, где у человека возникает выбор жизненного пути. Снегопад заставляет лирического героя взглянуть на обыденные вещи по-иному, понять и прочувствовать Время.

Сопрягая идею Времени и такое явление природы, как снегопад, поэт раскрывает главную тайну времени – относительность его течения: «с ленью той или с той же быстротой?». Вечное, непрерывное движение снега, создаваемое динамическим повтором «Снег идет», становится символом времени, которое невозможно остановить даже на мгновение.

Пастернак непостижимым образом гармонично соединяет в стихотворении мимолетность с вечностью: есть конкретные временные указатели («промежуток краткий», святки, Новый год), и есть вечное движение времени – «Может быть, проходит время, Может быть, за годом год». Видя жизнь в подробностях и одновременно схватывая общий план, поэт сопрягает конкретное (цветы герани, ступени лестницы) и бесконечное (небосвод, бег времени). Смело смешивая быт и бытие, Пастернак через простые, обыденные вещи выходит на уровень Вселенной, уровень вечности [49; 21].

Интересна звуковая организация стиха. Стихотворение состоит из 8 строф, имеющих разное количество строк: первые пять строф – четверостишия, шестая и восьмая строфы удлиняются на одну строку, седьмая строфа, напротив, укорочена до трех строк. Такое построение акцентирует внимание на размышлениях лирического героя о жизни и о времени. Для создания произведения Пастернак использовал четырехстопный хорей и сочетание различных видов рифмовки – охватной (в первой, третьей, четвертой и пятой строфах) и перекрестной (во второй строфе). Аллитерация звуков с, г, б, т передает полет снежинок. Ассонанс звуков о, а, э придает произведению удивительную мелодичность и музыкальность [31].

Особая выразительность произведения достигается за счет разнообразия используемых изобразительных средств: метафор (к белым звездочкам в буране), сравнений (словно с видом чудака), олицетворений (сходит наземь

небосвод), эпитетов (убеленный пешеход, удивленные растения, заплата в салопе).

Стихотворение насыщено фигурами поэтической речи. Рефрен «снег идет» передает падение тяжелых хлопьев, подчеркивая динамичность и бесконечность снегопада. Риторические вопросы в шестой и седьмой строках, усиленные анафорой «может быть», акцентируют главную мысль стихотворения о быстротечности времени. Пастернак использует также такие стилистические приемы, как инверсию («Снег идет, густой-густой») и антитезу (белый снег – черной лестницы ступени). Пастернак сумел передать чувство ускользающего времени, незаметного приближения к повороту жизни, за которым начинается иная жизнь, иное бытие.

Стихотворение «Золотая осень» было написано в 1956 году, уже в достаточно зрелом возрасте. На первый взгляд, название не радует своей оригинальностью, ведь так издавна принято было называть начальный период осени. Однако при этом постоянный эпитет «золотая», как правило, сопровождающий слово «осень», создает в воображении каждого читателя свой неповторимый образ.

У Пастернака же первые строчки стихотворения передают ощущение сказки:

*Осень. Сказочный чертог,*

*Всем открытый для обзора.*

А название «Золотая осень» все-таки будет напоминать о себе почти в каждом четверостишии то «позолотой небывалой», то «золотым обручем» липы или «золочеными рамами» из кленов. Такое обилие золота не кажется излишним, ведь образ создается каждый раз по-новому. Осень у Пастернака многолика: то это выставочные залы картин, то молодые новобрачные – липа в венце и береза «под фатой подвенечной и прозрачной».

Последующие три четверостишия с помощью анафоры где как будто завершают знакомство с золотой осенью, проводя читателя по заключительным залам экспозиции. Именно здесь появляются такие приметы, которые сложно найти еще у кого-то их русских поэтов. Например, сентябрьский закат «на коре оставляет след янтарный».

А еще именно в сентябре массово опадают листья, и пока их не прихватило морозами, пока не засыпало первым снегом, они шуршат, выполняя роль своеобразной сигнализации. Поэтому и пишет поэт, что «нельзя ступить в овраг, чтоб не стало всем известно», ведь там «бушует, что ни шаг, под ногами лист древесный». И вдруг в самом конце стихотворения возникает неожиданная метафора:

*И зари вишневый клей*

*Застывает в виде сгустка.*

На мгновение она вызывает чувство тревоги: красный цвет ассоциируется с кровью, а слово «сгусток» семантически, больше всего, связано именно с кровью. Может быть, заходящее солнце символизирует закат жизни, ведь Борис Леонидович, уже не молодой человек, перенесший к тому времени инфаркт, переживший многих своих друзей, прошедший через немилость властей, укорявших его в «мировоззрении, не соответствующем эпохе», не мог не размышлять о неотвратимости последней черты.

Поэтому стихотворение заканчивается размышлением о том, что для лирического героя осень – это время для переосмысления прожитых дней, когда все пережитое стало «древним уголком старых книг, одежд, оружия»

*Где сокровищ каталог*

*Перелистывает стужа.*

Здесь не нужно искать скрытых смыслов, постигать тайны бытия, достаточно просто пройти вместе с героем по сказочному осеннему лесу, наслаждаясь тишиной и спокойствием.

Главной темой, прошедшей через всё творчество Бориса Пастернака, является реальный мир предметов, чувств, явлений, окружающей действительности. Поэт был не сторонним наблюдателем этого мира. Он видел себя и мир как единое целое. Авторское «Я» – это наиболее активная часть целого. Поэтому в творчестве Бориса Пастернака очень часто внутренние переживания показаны через внешнюю картину мира, а пейзажно-предметный мир – через субъективное восприятие. Это два взаимообусловленных вида выражения авторского «я». Отсюда и так характерное для творчества Пастернака олицетворение, прошедшее через большинство метафор и сравнений.

Позднее поэтическое творчество Бориса Пастернака представлено новыми средствами создания экспрессии. Если в ранних стихотворениях образность часто создавалась за счет использования индивидуальных языковых средств, то в позднем периоде поэт в большей мере пользуется общеязыковыми единицами.

## Заключение.

Бориса Пастернака по полному праву можно назвать художником слова. Уже ранние его стихи подчеркнута живописны. Очень много стихов посвящено природе, в этой теме кроется благоговение перед чудом жизни, чувство благодарности к ней.

Основные темы поэзии автора – любовь, творчество, природа – не существуют в его стихах отдельно. Они переплетаются и сливаются воедино ввиду целостного авторского подхода к миру:

1) Образы-символы, сопутствующие лирическому герою (и лирической героине): образ лирического героя раскрывается через темы творчества и любви. Художник прокладывает свой одинокий путь «в тумане», где «не видать ни зги», слыша впереди только «будущего зов»; он должен оставить «живой след» в истории; художник, артистическая натура, сравнивается с летчиком в ночном небе; с лирической героиней связаны такие образы как «воздух», «шорох снов», «в чем-то белом без причуд», «осень сбрасывает листья», «провода под током» и др.

2) Природные образы-символы очень разнообразны: метель, снег, дождь, лето, осень, сад, лес и многие другие. Мотив метели является сквозным и проходит сложную эволюцию в творчестве писателя. В ранней лирике метель – атрибут смерти и болезни, роковое стечение обстоятельств, знак беды и враждебной стихии, олицетворение нечистой силы, затем мотив переосмысливает и получает социальные коннотации, становится символом социальных катаклизмов. Стихия метели становится стихией мирового масштаба, символом революции и мирового беспорядка. Мотив метели трансформируется в мотив ливня, дождя, тоже стихии, но летней, и приобретает несколько иное толкование.

Мотив метели играет доминирующую роль в творчестве Б. Пастернака, создаёт символический план. В мотиве отражаются лучшие традиции Пушкина и Лермонтова, Тютчева и Фета, Блока и Достоевского. В литературно-историческом синтезе создаётся философская поэзия, насыщенная сложными вопросами эпохи.

Природа, ее поэтическое восприятие и отражение в лирике, то есть то, что мы понимаем под словом «пейзаж», составляют один из основных мотивов творчества Бориса Пастернака. Внимание поэта – пристальное, не упускающее ни малейших подробностей, деталей – практически в каждом его стихотворении обращено к прекрасному миру природы: лето и осень, снег и дождь, леса и луга, горы и моря, деревья и травы воспеты им. Пастернак не выбирает и не разделяет природу на привычную глазу и экзотическую, на живую и неживую.

Природа – один из многих обликов жизни, почти равный ей, но все же не полностью тождественный. Поэтому пейзаж в поэзии Пастернака так тщательно и с любовью «перемешан» с обиходом. Он одомашнен, приручен. У Пастернака нет резкого противопоставления природы и города. Возникает ощущение, что у Пастернака в стихах все – о природе. Почти в каждом стихотворении явлена она нам – наряду с прочим.

Такие образы в поэзии Пастернака делают затруднительным ответ на вопрос, насколько то или иное стихотворение можно считать «пейзажным».

3) Образы-символы культуры, библейские образы-символы: свеча — библейский образ, воплощение света, надежды и веры в просветленное будущее, в торжество добра и справедливости; «Озаренный потолок» — небо, Бог; «крест», «ангел» — связь с образом Иисуса Христа, надежда на его воскресение; чаша – символ Голгофы, мученичества, крестного пути; в образе Гамлета проступает новый лик — Христа.



Истоки поэтического стиля Пастернака лежат в модернистской литературе начала XX века, в эстетике символизма. Ранние стихотворения Пастернака сложны по форме, густо насыщены метафорами. Но уже в них чувствуется огромная свежесть восприятия, искренность и глубина, светятся чистые краски природы, звучат голоса дождей и метелей.

С годами Пастернак освобождается от чрезмерной субъективности своих образов и ассоциаций. Оставаясь по-прежнему философски глубоким и напряженным, его стих обретает все большую прозрачность, классическую ясность.

Таким образом, пройдя через увлечение символизмом и футуризмом, освободившись от давления формы над содержанием, Пастернак приходит к действительной ясности, содержательности стихов. В течение всей своей жизни Пастернак пытался определить цель искусства, поэзии, назначения поэта; особенно четко, ясно, конкретно это сформулировано в его поздней лирике. Тема поэта и поэзии имеет философское решение в творчестве Пастернака. Она тесно связана с религиозными убеждениями поэта: творчество воспринимается Пастернаком как ценный Божий дар.

Взаимопроникновение двух миров – мира природы и мира человеческой души – пронизывает все творческое наследие Б.Л. Пастернака, создавшего особую поэтику синтеза вещественного и поэтического.

В творчестве Бориса Пастернака мы находим отражения жизни в реальных формах, и символические знаки, и футуристические поиски, и романтические мечтания, и импрессионистические зарисовки. Поэт не умещается в пространство одного какого-то метода или направления. Его творчество достигло вершин мирового искусства и ставит автора на почётное место среди классиков XX столетия.

## Список литературы:

1. Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990.
2. Баевский В.С. Борис Пастернак – Лирик: Основы поэтической системы. Смоленск, 1993.
3. Бак Д.П. «Доктор Живаго». Б. Л. Пастернака: функционирование лирического цикла в романном целом. // Пастернаковские чтения. Пермь, 1990.
4. Бахнов Л.В. С разных точек зрения Доктора Живаго. М., 1990.
5. Белоношко В.С. Борис Леонидович Пастернак. Краткий очерк творчества. [Электронный ресурс]: <http://kostyor.ru/student>
6. Бердлев Н. Самопознание. Москва, 1990.
7. Борисов В.М. Пастернак Е.Б. Материалы к творческой истории романа Б.Пастернака «Доктор Живаго!». // Новый мир. 1988, №6, С. 205-248.
8. Бухштаб Б.Я. Лирика Б. Пастернака. // Литературное обозрение. – 1987, №9. С. 106-112.
9. Верникович О. Две вьюги. // Новая юность. 1994, № 4. с. 180
10. Вильмонт Н.Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. Москва, «Советский писатель», 1989.
11. Вегорек А. Литературные традиции в поэзии Бориса Пастернака 20-30-х г.г. // Идеино-художественное многообразие советской литературы 60-80-х г.г. М., 1991, С. 48-54.
12. Верникович О. Две вьюги. // Новая юность. 1994, №4. С. 180-189.

13. Власов А. С. «Стихотворения Юрия Живаго» Значение поэтического цикла в общем контексте романа Б. Л. Пастернака. [Электронный ресурс]: <http://vlasov.kostromka.ru>
14. Воробьёва С. Ю. Мотив метели в поэзии Б.Л. Пастернака [Электронный ресурс]: <http://Xreferat.ru>
15. Гордин Я. Поэт и хаос. // Нева. 1993, №4. С. 211-263.
16. Горелов П. Размышления над романом. // Вопросы литературы, 1988, №9, С. 54-81.
17. Гусев В. Дума об идеале. // Неоконченные споры: Литературная полемика. М., 1990. С. 90-104.
18. Идрисова З. Пупынина В. Юрий Живаго и его стихи. [Электронный ресурс]: <http://nsportal.ru>
19. Клинг О. Б. Пастернак и символизм. // Вопросы литературы. 2002, № 2. С. 25-59.
20. Ковалёв В.А. Лирика Б. Пастернака. // Русская литература. 1980, №4. С. 59-70.
21. Кунин Н.Ф. Как читать ранние стихи Пастернака. // Русская речь. – 1994, №1. С. 12-19.
22. Кузнецова М. Так начинают жить стихом. (О поэзии Пастернака к 100-летию). // Библиотекарь. 1990, №2. С. 56-57.
23. Кушнер А. «И чем случайней, тем верней». // Аврора. 1990, №2. С. 12-21.
24. Лавров А.В. «Судьбы скрещенья»: теснота коммуникативного ряда в «Докторе Живаго». // Новое литературное обозрение. Москва, 1993, №2. С. 241-255.

25. Лихачёв Д.С. Размышления над романом Б.Л.Пастернака «Доктор Живаго». // Новый мир. 1988, №1. С. 5-10.
26. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. М., 1996.
27. Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1994.
28. Лагуновский А.С. Борис Леонидович Пастернак. [Электронный ресурс]: <http://studopedia.ru>
29. Магомедова Д. Соотношение лирического и повествовательного сюжета в творчестве Пастернака // «Быть знаменитым не красиво...» Пастернаковские чтения. М., 1992.
30. Масленникова З.А. Портрет Бориса Пастернака. М., «Советская Россия», 1990.
31. Медведев Д. А. Анализ лирики Пастернака Б.Л. [Электронный ресурс]: [http:// lit-helper.ru](http://lit-helper.ru)
32. Мир Пастернака. М., «Советский художник», 1989.
33. Меркулова Т.И. Об экзистенциальности художественного восприятия Бориса Пастернака. // Филологические науки, Москва, 1992, №2. С. 3-11.
34. Озеров Л.А. О Борисе Пастернаке. // Новое в жизни, науке, технике. Серия «Литература», М., «Знание», 1990, №1.
35. Овчинников Н.Ф. Б.Л.Пастернак – поиски призвания (от философии к поэзии) // Вопросы философии, М., 1990, №4. С. 7-22.
36. Пастернак Б.Л. Собрание сочинений. В пяти томах. М., «Художественная литература», 1992.
37. Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. Переводы. М., «Правда», 1990.

38. Пастернак Б. Об искусстве: «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. М.: «Искусство», 1990.
39. Пастернак Б. Стихотворения. Поэмы. Проза. М.: ТКО «АСТ» Олимп, 1996.
40. Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. Ленинград, «Советский писатель», 1990.
41. Пастернак Б. «В плену у времени». Стихи. М.: «Линор», 1996.
42. Пастернак Е. Материалы для биографии. М.: 1989.
43. Померанц Г. Пробуждение чувства вестника. // Звезда, 1993, №2. С. 192.
44. Рыбаков В. Свеча на ветру. // Семья и школа, 1990, №2. С. 45-47.
45. Смирнов И.П. Роман тайн «Доктор Живаго». М.: 1996.
46. Страдание живой культуры. / К 100-летию со дня рождения Б.Л.Пастернака. // Наше наследие. 1990, №1. С. 37-63.
47. Фроловская М. Горящая свеча или страсти по Юрию. // Простор, 1988, №9. С. 194-200.
48. Овчинников Н.Ф., //Б.Л.Пастернак – поиски призвания (от философии к поэзии). // Вопросы философии. М.,1990. №4 с.7.
49. Померанц Г. Неслыханная простота: [о поэзии Б. Пастернака]. // Литературное обозрение. – 1990, №2. С. 19-24.
50. Русская литература XX века/под ред. проф. Мищенчука. Мн., 2004.
51. Русская литература XX века в 2 частях/под ред. проф. Кременцова. М., 2003.
52. Смирнов И.П. Б. Пастернак. Метель. // Поэтический строй русской лирики. – Л.: 1973. – С. 231-240.

53. Сомов Д. В. Серебряный век как период и образ мышления. [Электронный ресурс]: <http://www.bestreferat.ru>

54. Якобсон Р.О. Заметки о прозе поэта Пастернака. [Электронный ресурс]: <http://www.megabook.ru>