

Богданович О. В.

**ТЕМА ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ЛИРИКЕ Б. ПАСТЕРНАКА (1923 - 1931)**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/12.html](http://www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/12.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

**Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. III. С. 28-31. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/](http://www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

В морфотемной концепции речемыслительная (координирующая) деятельность сознания изучается в аспекте *репрезентации*. В репрезентативном плане категория темпоральности включается в систему сложных межпонятийных отношений, выражаемых на уровне речи, рассматриваются способы выражения **концептуального времени** на основе **языкового времени**. Концептуальное время существует в сознании человека, но не в языке, и поэтому оно значительно богаче по своему содержанию. Время в языке - это, прежде всего, структурированная система трех временных планов - настоящего, прошедшего и будущего, которые имеют четкие границы. В концептуальном времени нет такой четкости и упорядоченности, как нет и «планов» в том виде, в котором они представлены в языке. В процессе речевыражения оказывается, что эти три временные области неизменно «перетекают» одна в другую, ср. *В дверь звонят* (уже позвонили), *пойду, открою* (действие выполняется субъектом во время говорения). Можно представить и такую ситуацию: счастливый отец сообщает своему другу, что у него *родился* сын. Форма прошедшего времени репрезентирует, как кажется, вообще не временные понятия, а отношения принадлежности (у меня теперь *есть* сын и я его отец). В предложении *Она уже работает* с опорой на речевую ситуацию настоящее мыслится в связи с некоторым ретроспективным событием (она вышла из декретного отпуска и т.д.).

Таким образом, координативное сознание постоянно сталкивает два времени - языковое и концептуальное, в процессе наложения одного на другое рождается речемыслительное динамическое отношение, которое несет в себе *понимание* говорящим и слушающим смысла высказывания, и этот смысл необязательно связан с понятием времени.

Подводя итог сказанному, отметим, что рассмотрение категории времени в плане репрезентации должно охватывать не только время как таковое, но и то, что находится «за временем», то есть все разнообразие межпонятийных отношений, выражаемых как в условиях синтагматического, так и речеконтекстуального предиктирования.

#### *Список использованной литературы*

1. Ардентов Б.П. Выражение времени в русском языке / Б.П. Ардентов. - Кишинев: Штиинца, 1975. – 30 с.
2. Бондарко А.В. Грамматическая категория и контекст / А.В. Бондарко. - Ленинград: Наука, Ленингр. отд-ние, 1971. – 115 с.
3. Буданова Т.А. Понятие времени в философии, языке и культуре /Т. А. Буданова //Язык и культура: третья международная конференция. Доклады. - Киев, 1994, Ч. 1. - С. 21-26.
4. Михеева Л. Н. Измерение времени в русском языке: Лингвокультурологический аспект /Л. Н. Михеева //Филологические науки. - 2004. - № 2. - С. 69-78.
5. Плуноян В.А. Время и времена: к вопросу о категории числа/ В.А. Плуноян //Логический анализ языка. Язык и время. - М.: Индрик, 1997. - С. 158-169.
6. Старикова Н.А. Функционально-семантическое поле темпоральности в современном английском языке (в социолингвистическом аспекте): дисс. ... канд. филол. наук /Н.А. Старикова. - Ростов-на-Дону, 1992. – 209 с.
7. Фефилов А. И. Морфотемный анализ единиц языка и речи /А. И. Фефилов. - Ульяновск: УлГУ, 1997. - 246 с.
8. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) /Е. С. Яковлева. - М.: Гнозис, 1994. - 343 с.

#### ТЕМА ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В ЛИРИКЕ Б. ПАСТЕРНАКА (1923 - 1931)

*Богданович О. В.*

*Магнитогорский государственный университет*

В январе 1923 года в Берлине выходит четвертая книга стихов Пастернака « Темы и вариации», по свидетельству многих исследователей, включающая стихи 1917-1918 годов. В основе книги - те же настроения и события биографии автора, что и в книге «Сестра моя - жизнь». В книге «Темы и вариации» собраны стихи, по внутренним причинам исключенные Пастернаком из книги «Сестра моя - жизнь». В книге - шесть лирических циклов, а главной идеей, их объединяющих, является утверждение “жертвенной сути творчества” [Пастернак 1989: 314]. С этим можно согласиться лишь отчасти. У Пастернака в процессе стихотворчества никто ничем не жертвует: ни поэт, ни само творчество. Есть поэт, есть и поэзия. У поэта есть чувства, поэзия помогает их излить. Поэт просто чувствует, что он другой, иной, он умеет общаться с поэзией на “ты”, но просто иногда в своей игре с ней не всегда успевает набраться сил. Интересно с этой позиции рассмотреть один из текстов книги из цикла «Я их мог позабыть» « *Так начинают. Года в два...*», в котором Пастернак подробно описывает становление поэта от самого рождения. В тексте нет печали или обречения, есть даже гордость, некое торжество над миром остальных: «Так начинают. Года в два // От мамки рвутся в тьму мелодий, // Щебечут, свищут, - а слова // Являются о третьем роде». Философское осознание, что твое место - вовсе не земля, и что то, что ощущается неподсознательно внутри не совсем похоже на то, что снаружи: “Мерещится, что мать - не мать.// Что ты - не ты, что дом - чужбина”. Мотив избранности поэта продолжается в строке, что “страшная красота” - то есть искусство, крадет детей, выбирая по весне (“скамья сирени”) отмеченных божественным даром. Отсюда возникают и первые замыслы (“Так начинаются цыгане”). Но, если есть замысел, значит, есть и вдохновение, а если вдохновение есть, значит замысел найдет себе собратьев, потомков: «Так открываются, паря // Поверх плетей, где быть домам бы, // Внезапные, как вздох, моря, // Так будут начинаться ямбы».

И та же мысль Пастернака, что искусство начинается с реальности, с видимого, с увиденного поэтом (“где быть домам бы”), естественным образом выходит и на одного из главных помощников в процессе творчества - ночь: “ночи летние”, которые, стараясь помочь поэту продлить священный миг, “затевают ссоры с солнцем”. Финал текста предсказуем и лаконично однострочен: “Так начинают жить стихом”. Жить стихом, значит уметь увидеть вещи “без личины”, маски, как говорит Пастернак в стихотворении *«Косых картин, летящих ливня...»*: “Что в том, что на вселенной маска?”, - вопрошает поэт. Данная фраза содержит глубокий философский смысл кантианства, преодоленного кантианства. У Пастернака, человек может познать мир, в котором живет и все это, благодаря искусству, поэзии, в частности: «Но вещи рвут с себя личину, // Теряют власть, роняют честь, // Когда у них есть петь причина, // Когда для ливня повод есть». Среди постоянно используемых образов природы одним из главных является образ дождя, ливня, который, словно лакмус выявляет, что есть что. “ Мир вскрывает свое подлинное естество, когда он “мокнет до нитки” под “ ливнем” искусства”, совершенно справедливо замечает исследователь В. С. Франк [Франк 1990: 75]. Стоит обратить внимание, что, решая для себя проблему поэтического творчества, Пастернак нередко использует образ личины, маски (статуи, надгробья, слепка), которые приходят в его жизнь еще в марбургском 1912 году и пройдут с ним весь путь. Расширяет образное представление о поэзии Пастернак в одноименном стихотворении цикла « Нескучный сад » *« Поэзия »*. Автор говорит о вечной, нескончаемой игре между творчеством и поэтом , которая со временем перерастает в трудный бой с ощущением неравенства сил. И Пастернак уже постепенно начинает это чувствовать. В этом произведении поэт - провидец ощущает уже некую тревогу за свободу своей души, чувствуя, что просто игра может вылиться в нечто гораздо более серьезное и нанести ему ущерб. Сложные метафорические образы, возникающие здесь, создают ощущение дискомфорта, а слова “душная”, “стоны испускают”, “ползут” подсказывают некую наметившуюся перемену в отношении к поэзии в мировоззрении Пастернака. Будучи по-прежнему с поэзией на “ты” (это местоимение анафорично в третьей, четвертой, пятой и шестой строфах), Пастернак меняет тон с весело - горделивого на горделиво - обреченный: «Поэзия, я буду клясться // Тобой, и кончу, прохрипев: // Ты не осанка сладкогласца, // Ты - лето с местом в третьем классе, // Ты - пригород, а не припев». Далее появляется московская “Ямская” в мае, знаменитый своим духом борьбы “ночной редут Шевардина”, стонущие одинокие тучи и т.д. Но самое главное, что дождь, несмотря ни на что, готовит “сцену для действия”, хорошо помня свою роль. На это с печалью смотрит поэт: “отростки ливня” “Кропают с кровель свой акростих, // Пуская в рифму пузыри”. Наконец, он поднимается, собирая силы к предстоящему бою. Воскликает, что, если уж его такая роль, то он готов и на дальнейшее создание текстов, даже если то, о чем он пишет, стало банальностью, он готов заменять и домысливать образы по-новому, поддерживая существование поэзии (мотив взаимобратимости иждивенчества): «То и тогда струя сохранна, //Тетрадь подставлена - струись!» Подобная мысль, что поэт не жалеет расставаться со своими стихами в будущем, звучит в стихотворении *«Но и им суждено было выцвести»*: «Я скажу до свиданья стихам, моя мания, //Я назначил вам встречу со мною в романе. // Как всегда, далеки от пародий, // Мы окажемся рядом в природе».

В 1922 году Пастернак женится на художнице Евгении Владимировне Лурье, в этом же году завязывается переписка Пастернака с Мариной Цветаевой, живущей во Франции.

Тема поэтического творчества продолжает звучать в разных вариациях в различных стихотворных текстах.

В тексте *« Стихотворение »* (1923 год) Пастернак представляет зарождение стиха как работу нескольких “корреспонденток” во всех концах души. Именно они начинают телеграфировать поэту новое об окружающем мире, замечая любое изменение в окружающем мире: «И пишут вам: “Среда. Кивач.// Встаю, разбуженная гулом, // Рассвет кидается кивать // И хлопает холстиной стула».

Н. Банников, исследуя творчество Б. Пастернака, справедливо высказался в одной из работ: “Чтобы воссоздать в стихе мысль, картину, чувство в их слитности и текучести, в их первоизданной, незахвачанной свежести, поэт вырабатывал ничем не стесняемый, раскованный синтаксис, напоминавший речь удивленного чем-то, внезапно заговорившего человека, у которого слова вырываются как бы стихийно, сами по себе” [Банников 1989: 494]. «Благими намереньями вымощен ад. // Установился взгляд, // Что, если вымостить ими стихи, - // Простятся все грехи». Эти строки звучат в начале поэмы «Высокая болезнь» (1925 г). «У Пастернака нет отдельных о революции, - писал Валерий Брюсов в 1922 году, - но его стихи, может быть, без ведома автора, пропитаны духом современности; психология Пастернака выражает существо самого поэта и могла сложиться только в условиях нашей жизни” [Максимов 1986:90]. Поэма 1925 года названа так потому, что дар поэта-это и есть, по Пастернаку, “высокая болезнь”. Он был привлечен революциями, которые он воспринимал прежде всего со стороны героической, долгое время пытаясь не замечать ее кровавые последствия. Но к середине 20-х годов поэт уже ощущал какое-то внутреннее беспокойство и балансировал между идеалами молодости и осознанием странных и губительных последствий революции. И именно поэзией на ранних этапах этого осознания он хотел бы загладить свою вину, “вымостив благими намерениями стихи”, то есть написав о революции более реально, высказав себя. Многие критики указывали на сложные отношения Пастернака и эпохи. В 1928 году поэт предчувствует общественно-политический перелом, что заставляет его, в свою очередь, пересмотреть ранние издания. Пастернак переработал первую свою книгу со стихами «Близнец в тучах»(1913-1915), прокладывая себе дорогу к советскому читателю, “рожденному революцией”, “уходит от крайностей поэтики авангарда” [Баевский 1999: 80]. Так, в известном стихотворении из книги «Близнец в тучах» *«Февраль. Достать чернил и плакать!»* тема, заяв-

ленная в 1912 году, тема сложения стихов от мимолетных случайностей, впечатлений звучит не так легко, как должны звучать ранние стихи, а уже с определенным опытом. Чувствуется некая отягощенность и, соответственно, несколько приглушены краски при описании традиционной для ранней лирики Пастернака игры поэта и поэзии. В стихотворении *«Встав из грохочущего ромба»* (1913 -1928) образ творчества предстает в похожих темных красках и изображается в виде “ненареченного некто”, который “весь во мгле”, “смотрит исподлобья”, “как ночь, на объяснения скуп”. Для Пастернака здесь этот “некто” - беспринципный пользователь его тела, тела поэта, и он берет это тело напрокат. В варианте этого же текста в третьей строфе говорится: «О, все тогда - в кольце поэмы: // Опалины опалых розах, // И тайны тех, кто - тайно немые, // И тех, кто всходят восходом гроз». Фраза “ в кольце поэмы” свидетельствует о том, что вариант текста создан уже после 20-х годов, когда его мысли о большом эпосе стали чаще и чаще приходиться к нему, но не раньше 1915 года. В финальных строфах обоих текстов есть обращение к “ненареченному некто”, то во втором тексте частица “ не” написана раздельно. Что это? Описка или намеренно запланированное написание? Во втором случае опущено противопоставление с союзом “а”. Звучит вызов, а не печаль: «Тогда, ненареченный некто, // Могу ли что я потерять?» Этот образ - “ некто” появится и в стихотворении *«Лесное»* той же книги «Близнец в тучах», в котором поэт продолжает тему природы как главного и основного источника поэзии; поэт же здесь - голос природы, то есть тот, кто призван “переводить» язык природы, окружающего мира: «Лишенный слов - стоглавый бор// То - хор, то - одинокий некто...// Я - уст безвестных разговор,// Я - столп дремучих диалектов».

В стихотворении *«Ремесло»* (1928 год) впервые в лирике свое поэтическое призвание Пастернак называет “ремеслом”. Но какой же оттенок значения различает определения “творчество” и “ремесло”? “Творчество” - создание новых по замыслу культурных, материальных ценностей. “Ремесло” - профессиональное занятие - изготовление изделий ручным, кустарным способом. В последнем определении важно отметить лексему “профессиональное занятие”, то есть творчество не подразумевает наличие профессионализма, а ремесло - всегда. К 1928 году Пастернаку уже 38 лет. Это годы достаточно зрелые, чтобы переосмыслить содеянное, пересмотреть и осознать написанное ранее. На его счету как поэта уже несколько известных поэм, роман в стихах. Естественно, поэт начинает анализировать свое творчество, понимает, что, чтобы получить понятный и доходчивый текст (потому что последняя стадия в творческом процессе создания стиха все же та, что приближает стих к читателю), нужно многократно потрудиться, выискивая не просто нужное слово, оригинальное и яркое, отражающее поток сознания поэта в эту минуту, но и “читательное”. Соединить воедино эти требования, плюс к тому, что нужно не забыть и читателя, живущего в определенную эпоху, - это поистине требует от поэта профессионализма. В тексте «Ремесло» поэт продолжает говорить о творчестве как о процессе “ по - живому”. Он олицетворяет страницу, наделяя ее чувствами боли (“ страница вскрикнет”), холода (“на то поэт, чтоб сделать ей теплой”), ощущение времени (“я ей внул часы”), понимания (“...внушил странице я опомниться”). В сущности, такое видение страницы с текстом метафорично и представляет собой ремесло как мастерскую шлифовку каждого слова, а страница - средство воплощения, рентгеновская пластина, на которой видны и безупречность и недостатки.

В 1932 выхода книга «Второе рождение», в которой собраны стихотворения 1930-1931-х годов. Главной своей задачей в ней Пастернак считал обретение контакта с современностью. В это время тяжелым ударом для Пастернака стало самоубийство Маяковского, с которым он тесно сотрудничал вплоть до 1927 года. Исследователь Баевский отмечает следующий факт в биографии поэта: “ В одном из откликов на это событие Пастернак сказал, что ни за что не избрал бы пути поэта, если бы уже в молодости, вступая на него, знал, что на этом пути придется выйти за пределы искусства, встать на эту раскаленную почву исторической жизни страны, на которой его предостерегает смерть» [Баевский 1999: 24]. Действительно, никак не этого хотел поэт для своего творчества. Во второй половине 20- х - первой половине 30- х г.г. Пастернак находится в зените литературной славы, но “он категорически против всенародного признания, которое потребует от него отказаться от истинного творчества , писать на заказ”[Баевский 1999: 38]. Неумолимо ощущается тесное соприкосновение поэта с эпохой. Начиная свое творчество с поэзии души, окружающего мира, просто от неумения не писать, Пастернак попадает в эпоху страшную, когда писать то, что хочешь, нельзя, и нельзя не писать вообще. Это трагическое ощущение отражено поэтом в известном стихотворении книги « Второе рождение» *«О, знал бы я, что так бывает»*: «О, знал бы я, что так бывает, // Когда пускался на дебют, // Что строчки с кровью - убивают, // Нахлынут горлом и убьют». Мотив смерти, такой редкий в ранних текстах поэта, все чаще так или иначе входит в поэтические тексты. А книгу « Второе рождение» тема смерти пронизывает полностью. Здесь речь идет и о собственной возможной смерти в кольце обстоятельств истории и вообще о трагическом жребии русского поэта. В кульминационной строке текста Пастернак подбирает грандиозное сравнение, где одной только фразы “ старость - это Рим” достаточно, чтобы понять и прочувствовать все то, о чем говорит поэт. Мотив игры, знакомый с самых ранних произведений поэта здесь окрашен скорбью, игра здесь связана с образом актера, который вышел на сцену просто потому, что он - актер и прекрасно декламирует, понимает свое дело. Но, как оказывается, эта игра - всерьез, и смерть здесь - закономерность. Финал текста передает обреченность и печаль поэта за то, что трагична жизнь поэзии, когда трагизмом дышит сама эпоха, просто не способная ограничиться только искусством: «Когда строку диктует чувство, // Оно на сцену шлет раба, // И тут кончается искусство, // И дышат почва и судьба».

В стихотворении «*Борису Пильняку*» Пастернак тоже скажет: «Оставлена вакансия поэта: // Она опасна, если не пуста».

В 1931 г. Пастернак женится на Зинаиде Николаевне Нейгауз. Новая любовь дает толчок поэзии, вновь поэт с творчеством на “ты”, но в стихах за легкостью стоит зрелость, мастерство. Стихи выходят из той же, казалось бы, нетронутой времени истории природой и являются гонцами поэта: « Пусть вьюга с улиц уллюю, - // Вы - радугой по хрусталу, // Вы - сном, вы вестью: я вас шлю // Я шлю вас, значит, я люблю».

Такие строчки звучат в стихотворении «*Стихи мои, бегом, бегом...*» В нравственном отношении 30 - е годы были для Пастернака труднее, чем вся его предшествующая жизнь. Позже он вспоминал: “Именно в 36 году, когда начались эти страшные процессы (вместо прекращения жестокости, как мне в 35 году казалось), все сломилось во мне, и единение со временем перешло в сопротивление ему, которого я не скрывал” [Баевский 1999: 50].

В стихотворении «*Безвременно умершему*», которое вошло в шестую книгу поэта со стихами 1936 - 1944 г.г. «На ранних поездках», написанному на смерть покончившего с собой 28 окт. 1935 г. поэта Николая Ивановича Дементьева, есть удивительно точные фразы: «Страницы века громче // Отдельных правд и кривд // Мы этой книги кормчей // Живой курсивный шрифт».

Пастернак называет творчество и судьбы поэтов “живым курсивным шрифтом”. “Курсивным”, т. е. в отличие от подобно изломанных, но судеб обычных людей. Поэт не оставляет надежды, что когда - нибудь “лет через пятьдесят” их творчество все равно найдут, оно не затеряется под обломками этого века. Эти слова оказались почти пророческими. В финале текста поэт задает риторический вопрос, над которым думал со времен Маяковского: « Так вот - в самоубийстве ль // Спасенье и исход?»

Прошло время, но зрелый Пастернак сохранял в себе и сохранит до конца дней свое философское видение в различных вопросах. Искусство, так думал Пастернак, так или иначе не оставит истинного поэта, и в конце - концов истина победит. Пастернак в это верил. В третьем стихотворении книги в цикле “Художник”, в стихотворении «*Скромный дом, но рюмка рому*» поэт доказывает эту мысль о всепоглощающей силе искусства, когда для героя - поэта в мире его творчество становится первостепенной вещью, ради которой будет забыта и “дружба”, и “разум”, “совесть”, “быт”. Немного гиперболизированной фразой доказательство звучит острее. Пусть эпоха подгибает под себя, но она не всесильна (“век не дожит, свет забыт”). Будет когда-нибудь другое время, и символом нового времени, символом будущего в этом тексте становится образ детей: «Слитки рифм, как воск гадальный, // Каждый миг меняют вид. // Он детей дыханье в спальне // Паром их благословит».

Художественные решения темы поэтического творчества у Пастернака 1923 - 1931 г.г. поражают прежде всего своим многообразием и разнообразием, а также глубокой искренностью и истинностью, набираясь новых красок и сохраняя свое внутреннее существо, они, развиваясь, составили все творчество поэта, в котором тема поэтического творчества была одной из основных.

#### *Список использованной литературы*

1. **Баевский, В. С.** Пастернак: В помощь преподавателю. [Текст] / В. С. Баевский. - М.: Изд. МГУ, 1999. – 111 с.
2. **Банников, Н.** О Борисе Пастернаке [Текст] / Н. Банников // Б. Пастернак. Лирика. - М.: Худ. лит-ра, 1989. - С. 439-502.
3. **Максимов, Д. Е.** Брюсов. Поэзия и позиция [Текст] / Д. Е. Максимов // Русские поэты начала века: очерки. - Л., 1986. - С. 8 - 199.
4. **Пастернак, Б. Л.** Собрание сочинений [Текст]: в 5 т. / Б. Л. Пастернак. - М.: Художественная литература, 1991 - 1993.
5. **Пастернак, Е. Б.** Борис Пастернак материалы для биографии [Текст]: сб. ст. - М.: Сов. писатель, 1989. - 686 с.
6. **Франк, В. С.** Водяной знак: Поэтическое мировоззрение Пастернака [Текст] / В. С. Франк // Лит. обозрение. - 1990. - № 2. - С. 72-77.

#### «ГОЛУБИ» И. С. ШМЕЛЕВА: ФИЛОСОФИЯ ИСТОРИИ И ПАМЯТИ

*Борисова А. А.*

*Поморский государственный университет им. М. В. Ломоносова*

Рассказ «Голуби» И.С. Шмелева был написан в 1918 году, в Алуште, в сложное для автора и страны время. Он волился в первую волну повествований, связанных с острой ностальгией по утраченному и исчезающему. Воспоминания - «сфера онтологически неукрепленных форм» [выражение заимствовано из книги: Микешина, Опенков 1997: 206], но и сами события для их современников суть формы онтологически неукрепленные, переживаемые как Апокалипсис. В этой атмосфере автор прислушивается к голосам улицы и движениям привычного (солнца, голубей), предпринимая попытку воссоздать себя в новых условиях. Это триптих, складывающийся из авторского рассуждения и двух повествовательных зарисовок - картинок-образов родной, горячо любимой Шмелевым Москвы: авторской понимание истории связано с тремя моментами: системой пространственных и временных координат и образом голубей.

Пространство знакомого мира редуцировано до маленького пяточка у храма Василия Блаженного - это место, где, по традиции, кормят птиц. «Москва» и «голуби» противопоставлены по смысловой наполненности и архитектонике первой части [Шмелев, 1991: 173]. Во-первых, пространство города ограничено («уго-