

ПОЭТИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

**А. В. Герцик,
И. И. Качан**
(Мозырь, Беларусь)

В статье рассмотрена эволюция творчества Бориса Пастернака на разных этапах его творчества. Охарактеризованы его художественные эксперименты, попытки соединить поэзию, музыку, живопись и философию, создать новые способы художественной образности. Более подробно охарактеризованы стихи, посвященные Марине Цветаевой.

Ключевые слова: модернизм, футуризм, экспериментаторство, синтез искусств.

In the article the evolution of the work of Boris Pasternak at different stages of his work is considered. Characterized by his artistic experiments, attempts to combine poetry, music, painting and philosophy, create new ways of artistic imagery. More detailed description of the poems dedicated to Marina Tsvetaeva.

Key words: modernism, futurism, experimentation, synthesis of arts.

Борис Леонидович Пастернак (1890–1960) – большой мастер стиха, обогативший лирику XX века. Его поэтическое творчество не раз вызывало разноречивые оценки, но читателей неизменно привлекали и глубокий философский подтекст его лирики, и тонкое проникновение в жизнь человеческого сердца, в мир природы. Многообразно его поэтическое наследие, включающее как собственные произведения, так и стихотворные переводы, в том числе такой высокой мировой классики, как «Фауст» и «Гамлет».

Ранние произведения Пастернака появились во втором десятилетии XX века. Ему, как Ахматовой и Цветаевой, были присущи созерцательность, склонность к разработке камерных тем. Лишь изредка поэт отзывался на события бурной истории. Пастернак был далёк и от мира народной России, которая нашла такое проникновенное выражение в стихах Сергея Есенина.

Молодой поэт примыкал к футуристам, но в одном он резко отличался от поэтов модерна: его общая нравственная ориентация была гуманной, он воспевал человека душевно тонкого, жизнелюбивого, чутко воспринимающего красоту природы. В юности Пастернак увлекался живописью (его отец – академик живописи), серьезно занимался музыкой (несколько лет изучал композицию у Глиэра), философией

(по окончании Московского университета несколько лет учился в Германии, в Марбурге). Все это наложило отпечаток на его творчество: он любил живописать природу, поэтические пейзажи, разрабатывал тему «поэзия и музыка», включал зерна философской мысли в изобразительно-повествовательную стихотворную ткань. Поэт настаивал на образной зашифрованности своих произведений.

Уже в ранних стихах Б.Пастернак предстает перед читателями как мастер собственной художественной системы. Поэзия его интеллектуальна, с четко задуманной темой, и в то же время насыщена непредсказуемыми деталями и мотивами, вырывающимися из сердца автора как бы стихийно. Содержание стихотворения обрисовано контурно, схватывать его надо целостно, не раскладывая целостной постройки на абсолютно ясные блоки. Пастернак подбирает слова явно второпях, не углубляясь в поиски точных средств выражения. Это создает напряженную эмоциональность, стремительность ритмической речи. Так построены ранние стихотворения «Как бронзовой золой жаровень...» и «Вокзал». В первом из них передается впечатление от расцветающего сада ночью, а во втором обрисован Брестский (Белорусско-Балтийский) вокзал.

Художественный горизонт поэта во втором десятилетии XX века становится несколько ши-

ре, в его лирике иногда возникают социальные мотивы – антивоенные («Дурной сон»), политические («Десятилетие Пресни»), исторические («Петербург»). Но по преимуществу его стихотворения передают лирические переживания, общий тон поэзии несколько омрачается, потому что Пастернак сталкивается с жизненными испытаниями, в его лирику вторгаются воспоминания о любовной драме, которая случилась во время учебы в Марбурге, настроения отчужденности от людей, неприкаянности («Метель»). Грустная музыкальная мелодия соединяется с невеселым жизненным колоритом. Вот, например, строки из стихотворения «Двор»:

*Густо покрытый усышкой листвы,
С солью из низко нависших градирен!
Видишь, полозьев чернеются швы,
Мерзлый нарыв мостовых расковырян [1, 129].*

Мы видим здесь и свойственные поэту образования новых слов (*усышка, недоед, недо-сып*), и стремление к звукописи (*нарыв – расковырян, вскрылся – порывы – октября – гри-вы*), и эмоциональная напряженность описаний, и контрасты стиля, в котором проявляются элементы натурализма.

Поэт жаждет освободиться от чувства одиночества, и ему помогают в этом картины природы, стремление слиться с ней, а также погружение в мгновенные прихотливые настроения. Летом 1917 г. Пастернак создает свою книгу «Сестра моя – жизнь», которая проникнута оптимизмом, радостью от стихийного сближения с жизнью. Для стихов сборника характерна подвижность, текучесть живописания.

В восприятии природы у Пастернака можно заметить необычайные ее олицетворения:

*Ты в ветре, веткой пробующем,
Не время ль птицами петь,
Намокшая воробышком
Сиреневая ветвь! <...>*

*Разбужен чудным перечнем
Тех прозвищ и времен,
Обводит день тепереиный
Глазами анемон.*

(«Ты в ветре, веткой пробующем...») [1, 85].

Цветок и ветка сирени здесь эстетически уравниваются с одушевленными существами. Тучи и гроза, цветок и дерево поставлены в равноправные отношения с человеком. Поэт стремится проникнуть в «душу» природы, увидеть за внешним безмолвием растительного мира подобия психологических состояний человека. В этом сказалось стремление поэта увидеть природную связь вещей.

Ряд стихотворений отражает философские размышления поэта о сущности поэзии, о твор-

честве вообще. Таковы стихотворения «Определение поэзии» и «Определение творчества». Если в первом стихотворении выдвинуто эмоционально-напряженное выразительное начало искусства, то во втором подчеркнут философский аспект: прекрасное – это выражение души и страстей человеческих; именно человек своим существованием делает мироздание исполненным глубокого смысла.

В циклах «Зимнее утро», «Весна», «Сон в летнюю ночь», «Осень», рисующих времена года, вновь и вновь формулируется понимание сущности поэзии, как открытия прекрасного в человеческом сердце и в природе:

*Редко брызжет восток бирюзою.
Парников изразцы, словно в заморозки,
Застывают, и ясен, как мрамор,
Воздух рощ и, как зов, беспризорен.
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.
(«Но и им суждено было выцвести...») [1, 183].*

В поэзии этого периода у Пастернака много стихов-посвящений как здравствующим братьям по перу, так и выдающимся писателям прошлого, – «Шекспир», «Бальзак» и др. особенно выделяются в этом плане стихотворения «Анне Ахматовой» и «Марине Цветаевой». Оба представляют собой не столько лирические посвящения, сколько творческие портреты поэты, своеобразные художественные образы их творчества. Пастернак указывает на художественную детализацию, как на ведущий принцип творчества Ахматовой, отсюда такое обилие деталей и красок в начальных строчках стихотворения:

*Я слышу мокрых кровель говорок,
Торцовых плит заглохшие эклоги.
Какой-то город, явный с первых строк,
Растет и отдается в каждом слоге [1, 188 – 189].*

Зато в поэзии Цветаевой ему нравится душевная щедрость поэтессы, ее непосредственность, юная задорность, разрушающая «святылица, где сон и фимиам»:

*Ты вправе, вывернув карман,
Сказать: ищите, ройтесь, шарьте.
Мне все равно, чем сыр туман.
Любая быль – как утро в марте [1, 190].*

Пастернак не скрывает того, что у него свое собственное, глубоко оригинальное восприятие ахматовской поэзии, которая, по его мнению, настолько верна жизни, что в чем-то напоминает реалистичность прозы:

*Таким я вижу облик ваш и взгляд.
Он мне внушен не тем столбом из соли,*

Которым вы пять лет тому назад
Испуг оглядки к рифме прикололи,

Но, исходив от ваших первых книг,
Где крепили прозы пристальной крупницы,
Он и во всех, как искры проводник,
Событья бльзю заставляет биться [1, 189].

Зато в стихах Марины Цветаевой Пастернак безошибочно улавливает присущие ей изначально драматизм и дисгармоничность, последняя очень близка ему самому. Поэт чувствует, что Цветаева с большой художественной силой отразила свое время, что она «сгорает» в своих стихах, и это делает ее трагическим символом эпохи:

Клубясь во много рукавов,
Он двинется, подобно дыму,
Из дыр эпохи роковой
В иной тупик непроходимый.
Он вырвется, курясь, из прорв
Судеб, расплюснутых в лепеху,
И внуки скажут, как про торф:
Горит такого-то эпоха [1, 191].

Новые черты в поэтическую манеру Пастернака в конце 20-х гг. внесло его обращение к крупным эпическим темам и жанрам. Увлеченный общим стремлением к историко-революционной теме, он принимается за создание поэм «Высокая болезнь», «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт», «Спекторский». Поэт обратился к революционному прошлому, чтобы осмыслить связь своей биографии с биографией страны, понять движение революционной истории.

Стиль поэм в некоторых отношениях отличается от стиля лирики 10-20-х гг.: он стал понятнее, демократичнее. В лирику все чаще тоже вторгаются социально-эпические мотивы.

В 30-е гг. происходит перестройка творческой программы, углубляется художественный реализм автора. Цикл «Второе рождение» (1930 – 1931) отразил напряженность и внутренний драматизм переживаний и исканий Пастернака в те годы. Перед ним стоял вопрос о политическом самоопределении. Поэт был вынужден декларировать свою верность стране, народу, социализму. Очень важным для понимания позиции Пастернака в эти годы является стихотворение «Когда я устаю от пустозвонства». В нем поэт выражает желание «взглянуть в лицо» новой жизни. Поэт размышляет о том, какой ценой для личности достигается это будущее. Ответы его неотчетливы, полны сомнений. Он думает о возможной близкой смерти, о чем свидетельствуют строфы, отражающие упадок души:

Когда ж от смерти не спасет таблетка,
То тем свободней время поспешит

В ту даль, куда вторая пятилетка
Протягивает тезисы души.

Тогда не убивайтесь, не тужите,
Всей слабостью клянусь остаться в вас.
А сильными обещано изжитье
Последних язв, одолевавших нас [1, 232].

Поэт находится во власти противоречивых чувств и мыслей – так можно обрисовать его позицию 30-х гг.

Характерно также стихотворение «Другу» (1931). Поэт вместе с пятилеткой, но все же «как мне быть с моей грудной клеткой?».

Критика во многом негативно оценивала произведения писателя, говорила о нем, как о «неперестроившемся» художнике. Пастернак был, конечно, ближе к советской власти, чем Анна Ахматова. Он выступал на I съезде писателей, много ездил по стране.

В годы Великой Отечественной войны ярко проявилась патриотически-гражданская позиция поэта. С гневом писал Пастернак о злодеяниях фашистов. Весеннее наступление 1945 года рождает у поэта мысли о всеславянской общности.

В послевоенные годы необычайный размах приобрела переводческая деятельность Пастернака. В 1956 – 1959 гг. возникла новая, ставшая последней, поэтическая книга – «Когда разгуляется». В данный сборник вошла жизнеутверждающая лирика. Поэт стремится слить свой голос с голосом народа, уловить зов будущего и суть мира. Тема художника сливается с темой природы.

В незаконченности лирических сюжетов выражен взгляд поэта на непрерывно движущийся и творящий мир. Поэт стремится к познанию его симфонии. Пастернак всегда боялся «публицистики», он не хотел, чтобы его стихи, как этикетки, прикладывались к событиям сегодняшнего дня, он превратил поэтический пейзаж в универсальное средство раскрытия души человека.

Стихотворение «Гамлет», открывающее цикл «Стихов Юрия Живаго».

Пастернаковское стихотворение написано от первого лица, однако его лирический герой с самого начала ощущает себя актером, призванным сыграть предназначенную ему эпохой роль:

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку [1, 296].

У Пастернака присутствует реминисценция из трагедии Шекспира, выражение «прислонясь к дверному косяку» переключается со знаменитой фразой «дверь времени выскочила из

своих петель». Но если шекспировский герой мыслит себя только в реальном мире, то герой Пастернака существует и как параллель Иисусу Христу:

Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси [1, 296].

Б.Пастернак подчеркивает драматичность своего Гамлета, он существует прежде всего как тип сценический, который в ходе развития лирического сюжета постепенно сближается с образом автора. Объединяет обоих героев – Б.Пастернака и Гамлета – то, что они не сумели сыграть свою роль так, как они того хотели.

В заключение охарактеризуем художественно-стилевые особенности лирики Б.Пастернака.

Стиховая ткань у поэта плотна, перенасыщена метафорами, которые даются неразвернуто, намеком; образы спрессованы, сплющены, содержание, если можно так выразиться, «закодировано». Читателю предстоит осидеть эти сложности, порою прибегая к приемам медленного чтения, почти к филологическому анализу. Автор все время держит читателя в напря-

жении, побуждает работать, доискиваться до смысла. В таком активном контакте с читателем поэт видит смысл поэтического сотворчества.

Некоторые стихи Пастернака так и остаются неразгаданными. Принцип ясности в литературе он связывал с шаблоном и упрощенностью. Но у поэта много стихов и вполне доступных по структуре.

У него почти не повторяются одинаковые слова, причем берутся они из самых разных сфер – из книжной и разговорной речи, утонченной и грубоватой, общепотребительной и профессиональной, литературной и диалектной. В тончайшую лирику поэт не опасается контрастно вводить просторечие и прозаизм.

Борис Пастернак – большой мастер стиха и притом неутомимо изобретательный. Он прибегает к изошренным системам рифмовки и непрерывно варьирует размеры и ритмы. Используя зачастую приблизительную, неточную рифмовку, Пастернак как Блок и Маяковский, намного расширил арсенал рифм русского стиха.

Литература

1. Пастернак, Б.Л. Стихотворения / Б.Л.Пастернак. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 480 с.