

УДК 821.161.09 – 14:7.036.2 – 047.84(081.2)

МАРИНА МЕЛАЩЕНКО

(Полтава)

**СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНТЕЗА
В СБОРНИКЕ «ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ»
Б. ПАСТЕРНАКА**

Ключові слова: лірика, художній синтез, індивідуальний стиль, імпресіонізм, стильова домінанта, образ.

Сборник «Второе рождение» (1930-1932) знаменует переход Б. Пастернака к освоению действительности в новых поэтических формах. Непосредственным толчком к написанию этой книги стало расставание писателя с Евгенией Владимировной Пастернак и знакомство с пианисткой Зинаидой Николаевной Нейгауз (она стала женой Б. Пастернака в 1931-ом году), которая в то время увлекалась социализмом, и под ее влиянием поэт также пытался адаптироваться к новому обществу. Изданию поэтической книги предшествовали публикации отдельных стихотворений в журналах. Первоначально поэт разделил произведения сборника на некоторые циклы, но впоследствии снял это деление, что подчеркивало художественную целостность «Второго рождения».

Название сборника, метафорическое по своей сути, акцентировало не только возвращение писателя к лирике (после поэм и прозаических опытов), но к лирике, построенной на несколько иных, чем раньше, основах. Это было словно «рождение заново», как отметил сам Б. Пастернак. По мнению Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак, «новая книга стихотворений стала своеобразным символом преодоления смерти, той, которая должна была наступить вслед за «последним годом поэта», как называл Б. Пастернак в «Охранной грамоте» 1929 год» [7, с. 382]. Таким образом, название сборника «Второе рождение» является многозначным. Его можно понимать в разных аспектах: в личностном (связь с биографией Б. Пастернака), социально-философском (осмысление поэтом со-

ветской действительности и идеи социализма), а также творческом (поиск писателем новых форм для отражения действительности, изменение его индивидуального стиля).

В письме к С.Д. Спасскому от 29 сентября 1930 года Б. Пастернак с тревогой оценивал отношения представителей искусства с современностью: «Ни общего языка, ни чего бы то ни было другого современная жизнь лирику не подсказывает. Она его только терпит, он как-то экстерриториален в ней. Вот почему эта сторона творчества вышла из эстетического кольца. Общий тон выражения вытекает теперь не из восприимчивости лирика, не из преобладания одного рода реальных впечатлений над каким-нибудь другим, а решается им самим почти как нравственный вопрос. То есть там, где в здоровое время мы считали бы естественным говорить так-то и так-то, мы теперь (каждый по-разному) считаем это своим долгом» [7, с. 382]. Обратим внимание на эпитет «здоровое время», которым писатель определяет прошлое состояние поэзии. Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что настоящий период расценивается им как «нездоровое» время, когда художник утрачивает способность свободного выражения своего «я» и вынужден подчиняться некоему общему «долгу». Б. Пастернак характеризует состояние поэта в современном ему обществе как отчуждение (он «экстерриториален в ней», то есть в жизни), а «восприимчивость лирика», «преобладание... реальных впечатлений» уходят, по его мнению, в небытие. Символичным является название стихотворения «Смерть поэта», включенного Б. Пастернаком в сборник «Второе рождение» в связи со смертью В.В. Маяковского. Прямая аллюзия на текст М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта» по поводу смерти А.С. Пушкина усиливает тему взаимоотношений поэта с властью и трагизм судьбы художника в советское время.

Сборник «Второе рождение» свидетельствует о сложном восприятии Б. Пастернаком реальной действительности. С одной стороны, он ощущает отстраненность поэта в обществе, а с другой стороны, – пытается найти путь к приятию нового мира, творческого осмысления происшедших после революции изменений. Изменения в творческом восприятии жизни обусловили смену индивидуального стиля Б. Пастернака, доминантой которого становится художественный синтез: эпоса и лирики, объективного и субъективного начал, прошлого, настоящего и будущего времени.

Жизнь во всем ее многообразии и различных проявлениях входит в произведения сборника «Второе рождение». В программном стихотворении «Волны» совмещаются разные виды художественного пространства, которые связаны между собой по принципу бинарности: Москва – Кавказ (Грузия, Дагестан), море – горы, город – природа, явь – мечта. Лирический герой свободно переходит из одного пространства в другое. Хотя топосы и локусы отличаются между собой, но между ними нет резкого противопоставления, они, скорее, дополняют друг друга как составляющие единого многообразного мира. Пространственные планы в стихотворении «Волны» предстают движущимися как в историческом, так и в субъективном плане. Лирический герой каждый раз открывает для себя в окружающем пространстве новые грани и обстоятельства. Он и себя ощущает каждый раз по-новому, изменяясь вместе с меняющимся миром.

В стихотворении нашли метафорическое отражение приметы реальной действительности – стесненность быта в московской квартире («...квартиры, наводящей грусть», «перегородок тонкоробость»), путешествие в Грузию («Мы

были в Грузии...»), пребывание в Дагестане («Внутри дымился Дагестан...»), ограничение свободы («наступит темень»), период военного коммунизма и коллективизации («пойдет хозяйничать зима», «опять повалят с неба взятки»). Эти приметы в творческом сознании поэта обретают значение движения мира и его перехода к иному состоянию. Кавказ, его величественные и экзотические пейзажи ассоциируются с «далью социализма». Поэт воспринимает общественные изменения как часть самой природы, поэтому Кавказский хребет предстает как знак будущей гармонизации мира. В излюбленной Б. Пастернаком метафоре происходит соединение (наслоение) природного и социального планов. Природа как образец вечного движения задает, по мнению поэта, ритм всему обществу, которое переходит от старого к новому качеству.

Хотя мысль и чувство лирического героя стремятся вперед, к новым вершинам, но Москва и прошлое не вызывают у него резкого неприятия, а, наоборот, он «стремится в огромность квартиры», которая, хотя и наводит «грусть», но является родным и домашним пространством, где герою хочется жить вдохновенно и творчески – по-новому.

*Мне хочется домой, в огромность
Квартиры, наводящей грусть.
Войду, сниму пальто, опомнюсь,
Огнями улиц озарюсь.*

*Перегородок тонкоробость
Пройду насквозь, пройду, как свет.
Пройду, как образ входит в образ
И как предмет сечет предмет... [7, с. 51].*

Н.Я.Мандельштам в своих воспоминаниях отмечает, что у О. Мандельштама и Б. Пастернака в то время было разное отношение к действительности, они были «антиподами» в отношении к советскому времени. Она считает, что Б. Пастернак предстает более совместимым с тогдашней литературной ситуацией, чем Мандельштам. И хотя впоследствии Б. Пастернак, написав роман «Доктор Живаго», пошел на откровенный разрыв с властью, а О. Мандельштам, наоборот, стремился к сближению, тогда, в начале 1930-х годов, отношения двух поэтов с советским обществом были именно такими [6]. О.Жолковский в статье «Мне хочется домой в огромность...» Б. Пастернака: «социальный заказ», тематика, структура» отметил, что данные строки не могут служить подтверждением примитивного соглашательства, они воплощают амбивалентность занятой Б. Пастернаком позиции [2]. «Сборник «Второе рождение», – пишет А. Жолковский, – ознаменовал существенную ломку поэтического голоса Пастернака. Между незамутненным субъективным экстазом ранней лирики и христианской жертвенностью поздней лежит целая полоса добросовестного вращивания попутчика в социализм, стремления «к труду со всеми сообща и заодно с правопорядком». <...> Этот период диалектического антитезиса своеобразно сочетал прежний восторг перед чудом земного бытия с будущим акцентом на духовных и этических ценностях, а в формальном плане прокладывал в рамках «стиля до 1940 года» (впоследствии отторгнутого) путь к сложной простоте последних циклов. Диалектика переходного этапа сопровождалась двойственностью самоощущения поэта: смена волн и устоев явственно шумит в миноре» [2, с. 21].

Одним из центральных мотивов стихотворения «Волны» является мотив одухотворения реального мира, преобразование его силой творчества. Этот мо-

тив восходит к эстетике романтизма (философского и утопического течений). Обогащенный Б. Пастернаком с помощью средств модернизма, данный мотив свидетельствует о проявлении в поэтической системе писателя начала 1930-х годов черт неоромантизма, связанного с увлечением писателя социализмом.

Путь к «простоте», который начал Б. Пастернак в 1930-х годах, был созвучен также поэтике импрессионизма, которая находила красоту в обыденных вещах и явлениях. Реальный мир является главным объектом импрессионизма, его привлекательность становится ощутимой, прежде всего, за счет субъективного отношения художника, его восторга перед окружающим миром, даже если мир не совершенен.

Поэтому большое значение в неоромантической палитре «Второго рождения» приобретают элементы импрессионизма. Объективная реальность изображается Б. Пастернаком в субъективном впечатлении лирического героя. Неожиданные динамические детали, тропы подчеркивают возвышенность созданного писателем мира. Как известно, море (волны) и горы как разные типы поверхностей каждый раз вызывают новые впечатления под влиянием направленности света. Они стали излюбленным сюжетом у художников-импрессионистов (Е.Мане, К. Моне и др.). Б. Пастернак также экспериментирует с этими видами природных поверхностей. Волны тесно связаны в сознании лирического героя с его чувствами, поступками, воспоминаниями:

*Здесь будет все: пережитое
И то, чем я еще живу,
Мои стремления и устоит,
И виденное наяву.
<...>*

*Гуртом, сворачиваясь в трубки,
Во весь разгон моей тоски,
Ко мне бегут мои поступки,
Испытанного гребешки [7, с. 50].*

Характерным стилевым приемом Б. Пастернака является переход от субъективного впечатления к размышлениям или к объективным описаниям. Так, от описания волн поэт переходит к картине московской жизни, от описания горного пейзажа – к размышлениям о судьбе народов Кавказа в их борьбе за свободу, к изображению мира будущего и т.д.

Собственно говоря, импрессионистические пейзажи в данном стихотворении играют роль неких сцепляющих механизмов. Они обеспечивают художественную целостность произведения, в котором так много разнородных пластов (эти разные в идейно-тематическом и стилевом плане пласты обозначены автором специальным разделением между строфами).

В стихотворении «Волны» находим также совмещение разных потоков художественного времени – прошлого, настоящего и будущего в их неразрывной целостности. Единство этих потоков также обеспечивается впечатлениями лирического героя. То, что в центре данного стихотворения, как и в центре всего сборника «Второе рождение», поставлена личность художника, дало возможность Б. Пастернаку отразить процесс творческой сопричастности человека к жизни. Воля художника наделяет пейзажи (природы и города) необычайной силой. Проникновение мира природного в мир предметный в восприятии лирического героя позволяет воплотить Б. Пастернаку концепцию мира как единого и неделимого целого.

Границы между прошлым, настоящим и будущим здесь стерты. Будущее воспринимается лирическим героем не как отдаленное время, а как явь, где он живет в своем творческом воображении. Оно наделено реальными приметами и характеристиками: «Ты куришься сквозь дым теорий, / Страна вне сплетен и клевет...» [7, с. 57] «Здесь будет все: пережитое / В предвиденьи и наяву...» [7, с. 57]. Мерцание света придает импрессионистическим картинам объемность («...блещет снимком лунной ночи», «Когда он платиной из тигля / Просвечивает сквозь листву...» и т.д.). В финале произведения, где объединено всего две строфы (в отличие от других частей, где строф гораздо больше), поэт создает динамическую картину. Символический образ ветра стирает все границы между волнами, человеком и природой, морем и небом, землей и линией горизонта.

*Растет и крепнет ветра натиск,
Растут фигуры на ветру.
Растут и, кутаясь и пятась,
Идут вдоль волн, как на смотрю.*

*Обходят линию прибоя,
Уходят в пены перезвон,
И с ними, выгнувшись трубою,
Здоровается горизонт [7, с. 59].*

Слово «горизонт», вынесенное в конец поэтического произведения, воплощает идею открывшегося поэту нового видения – общества, человека и искусства как единого целого.

В 1933-ом году, через два года после создания стихотворения «Волны», Б. Пастернак писал О. Фрейденберг: «Ах, как много бы я мог тебе написать на эту тему пережитого и передуманного, но всякий раз, как в письме или работе приходишь к главному и уже готовому, потому что найденному до всего остального, то такая тоска прутковская охватывает (необнимаемости необъятного), что именно главное это и остается в умолчании. Не потому, чтобы мысль изреченная была ложью или вообще изречению не поддавалась: нет, нет, совсем не потому. Но физическое ощущение бесконечности, коренящееся во всяком общем положении, так перевешивает у меня интерес в его содержанию, что я его изложением жертвую из какой-то внутренней зябкости, из страха озноба, который для меня неминуем на этом пустыре. Оттого-то и захвачено у меня одно второстепенное, и сколько я ни писал, теза оставалась неназванной...» [8, с. 20]. В этих словах раскрываются особенности поэтики Б. Пастернака зрелого периода творчества – отображать некое состояние, субъективное ощущение, но не называть их прямо и конкретно. Вся «основа» сущности уходит у Б. Пастернака в подтекст, который экспликуется в тексте лишь отдельными штрихами, контурами, цветовыми мазками, нюансами.

Пребывание Б. Пастернака в Киеве, Ирпене и других местах, знакомство с З. Нейгауз, их стремительный роман дали импульс для развития тем и мотивов, связанных с Украиной. В целом ряде стихотворений из сборника «Второе рождение» воссозданы образы Киева и Ирпеня не просто как неких городов, а как соучастников жизни художника, как живых организмов, наделенных своим характером, голосами, а еще – памятью.

29 сентября 1930 года Б. Пастернак писал С.Д. Спасскому: «Летом мы жили в Ирпене под Киевом, который привел меня в совершенный восторг. Мне очень

не хотелось возвращаться в Москву, и если бы, как сказал однажды Маяковский, я был... в аппетите жить... я бы там остался, то есть переселился бы в Киев» [9, с. 2].

Цепь ассоциативных впечатлений определяет развитие лирического сюжета в стихотворении «Лето»:

*Ирпень – это память о людях и лете,
О воле, о бегстве из-под кабалы,
О хвое на зное, о сером левкое
И смене безветрия, вёдра и мглы.*

*О белой вербене, о терпком терпении
Смоля; о друзьях, для которых малы
Мои похвалы и мои восхваленья,
Мои славословья, мои похвалы [7, с. 62].*

Обратим внимание на то, что в ряд ассоциативной памяти Б. Пастернак ставит не только явления природного мира (лето, хвоя, зной, безветрие, белая вербена, серый левкой), но и личностные впечатления (воля, бегство, люди, друзья, похвалы и восхваленья, славословья). В данном стихотворении наблюдается смешение различных планов – абстрактных и конкретных, высокого и низкого. Так, поэт использует в одной строфе слова «простор», «горизонт», «зарницы», а рядом с ними – «сено», «рога», «жулики», «дверь», «крюк». Это еще раз подтверждает поиск поэтом путей к освоению реального мира в его полноте и целостности.

От реального впечатления автор легко и свободно переходит к размышлениям, от легких, контурных пейзажных зарисовок – к обобщению. В импрессионистические описания вплетаются ассоциации лирического героя, который наделен поэтом культурной памятью. Живя в Ирпене на улице Пушкинской, Б. Пастернак ощущал себя в «обители дальней трудов и чистых нег». Воспоминания о Пушкине давали возможность переосмысления собственных отношений поэта с властью. Поэтому обращение к Пушкину в сборнике «Второе рождение» было не случайно. В стихотворении «Лето» через реминисценции с Платоном («Диалоги») и А.С. Пушкиным («Пир во время чумы») раскрывается состояние неясной тревоги, которое испытывает в душе лирический герой Б. Пастернака.

*И осень, дотоле вопившая выпью,
Прочистила горло; и поняли мы,
Что мы на пиру в вековом прототипе –
На пире Платона во время чумы [7, с. 63].*

«Отсылка к диалогу Платона «Пир» и трагедии А.С. Пушкина «Пир во время чумы», столетний юбилей которой (1830-1930) приходился именно на эту осень, объясняется проводившейся в окружающих деревнях насильственной коллективизацией. На этом фоне, напоминая эпидемию холеры вокруг Болдина, когда Пушкин писал свою трагедию, вечерние застолья друзей ассоциировались с диалогами Платона о любви и бессмертии. Диотима – собеседница Сократа в «Пире» Платона, жрица из Мантиней. В «Пире» она рассказывает Сократу о бессмертии как о спасении от смерти, которое достигается непрерывной передачей любви и красоты от поколения к поколению, то есть преодолением забвения» [7, с. 386].

Весьма примечательно то, что лирический герой говорит в этих строках не от своего имени, а от имени «мы», то есть от всего поколения в целом. Поэтому в данном случае Б. Пастернак воспроизводит уже не индивидуальное ощущение, а то духовное состояние, которое испытывали многие его современники в тот сложный исторический период.

В финале произведения «Лето» лирический герой стремится вырваться наружу, на широкий простор: «Дверь настезь!..» [7, с. 63]. Ему слышится шум урагана, но вместе с ним – и «рока игра». В субъективных впечатлениях воплощено ощущение тревожного будущего («Бессмертья, быть может, последний залог» [7, с. 63]).

С Киевом связан целый ряд стихотворений на тему музыки. Как известно, музыка занимала особое место в художественном мире Б. Пастернака. Это не только юношеское увлечение поэта (мать его была известной пианисткой, Б. Пастернак встречался с известными композиторами и музыкантами, сам писал музыку), но и доминанта его индивидуального стиля.

Влияние музыки проявляется на разных уровнях пастернаковской поэзии – тематическом (разнообразие музыкальных тем и мотивов), сюжетно-композиционном (восприятие музыки лирическим героем становится основой сюжета), образном (музыка сама становится особым художественным образом и влияет на образ лирического героя), пространственно-временном (музыкальная тема (мотив) специфически окрашивает пространство, снимает временные границы), жанровом (музыкальная тема обуславливает жар лирического произведения), стилевом (восприятие музыки отражается в общем ритме стихотворения, в системе звукообразов, ассонансов и аллитераций).

Это можно наблюдать в стихотворениях из сборника «Второе рождение»: «Баллада», «Вторая баллада», «Окно, пюпитр и, как овраги эхом...», «Годами когда-нибудь в зале концертной...» и др. Знакомство с Г.Г. Нейгаузом и его окружением, посещение Б. Пастернаком концертов Г.Г. Нейгауза в Киеве дало толчок мощному развитию музыкальной темы в сборнике «Второе рождение». Стихотворение «Баллада», написанное под реальным впечатлением автора от услышанного в Купеческом саду концерта, соединяет воедино несколько тем – музыки, города, природы и душевного подъема. Реальные приметы Киева (гаражи, автобазы, тротуары, толпа и другие) в творческом восприятии лирического героя трансформируются в музыкальные и зрительные образы, которые становятся необычайно выразительными и зримыми с помощью ассонансов, аллитераций, внутренней рифмы. Музыкальный ритм задает уже первая фраза стихотворения: «Дрожат гаражи автобазы...» [7, с. 59]. Аллитерация звуков ж-з-с, р-л подкрепляется в следующих строках: «Над парком падают топазы, / Слепых зарниц бурлит котел» [7, с. 59]. Концовка каждой строфы «Недвижный Днепр, ночной Подол» становится своеобразным рефреном произведения, его основным лейтмотивом, воспроизводящим ночной пейзаж.

Как известно, концепт «ночь» играет особую роль в литературе романтизма. Это было время действия потусторонних сил, когда предметы и явления обретали не свойственные им качества (порой волшебные, фантастические), а душа лирического героя наделялась особым видением. Б. Пастернак в данном случае преодолевает поэтику романтизма. Созданный им ночной пейзаж вполне реален, однако он предстает преображенным под влиянием впечатлений очарованного музыкой лирического героя. Это подтверждает наличие элементов импрессионизма в данном пейзаже.

Город, преображенный музыкой, изображен поэтом как некая симфония, единый звучащий организм («... на тротуаре – / Толпа, в толпе – гуденье пчел» [7, с. 59]). И все это описание сопровождается «обрывками арий», «разрывами туч» и «слепыми зарницами», «топазами» мерцающих звезд. Упоминание имени Шопена, аллюзия на миф об Икаре и дальнейшее развитие мотива полета («Полет орла, как ход рассказа», «Полет – сказанье об Икаре» [7, с. 60]) акцентирует духовное возрождение лирического героя, которому высокое искусство открывает действительность в новом ракурсе.

Обратим внимание на способы изображения художественного пространства в данном стихотворении. Его реальные приметы субъективированы. Творческое восприятие лирического героя выхватывает из всей масштабной картины города только то, что произвело именно на него непосредственное впечатление: сильный запах матиол (цветы, которые особенно сильно пахнут вечером и ночью), удары музыки, мерцание города и взгляд с высокой кручи на Днепр и Подол. Использование синестезии (запаха и порожденной им ассоциативной картины) усиливает импрессионистическое описание Киева.

Оригинальным является подход Б. Пастернака к самому жанру баллады, которая, в отличие от романтической баллады (основанной на мифе или легенде с использованием фантастических элементов), представляет собой новую лирическую структуру. Весь сюжет данного произведения подчиняется воспроизведению в импрессионистическом пейзаже того сильного впечатления от музыки, которое переживает в своей душе лирический герой («Вам в дар баллада эта, Гарри. Воображенья произвол...» [7, с. 60]).

Во «Второй балладе» также можно наблюдать использование Б. Пастернаком элементов поэтики импрессионизма. Человек в данном произведении органически вписан в природный мир. Обычная ситуация – ночевка с семьей и друзьями на даче – в особом творческом видении лирического героя превращается в картину новых впечатлений и переживаний.

Кроны высоких деревьев предстают в его сознании как паруса («кипит деревьев парусина», «деревьев паруса кипят»), березы и осины – гребцы, сад – «флот в трехъярусном полете», ветер – «фагот», «набат», а сам дом представляется кораблем, который попал в бурю и в дождь. Но обитатели этого «корабля» мирно спят, не догадываясь о том, что над ними идет гроза и ревет ветер: «На даче спят, укрывши спину, / Как только в раннем детстве спят» [7, с. 61]. Мотив детства рефреном проходит через все стихотворение, он соотносится по контрасту с мотивами угрозы и тревоги, которые окрашивают данный пейзаж («подветренный», «мглистый банный чад», «потный тес оград»).

Сон и явь смешались в сознании лирического героя, поэтому отделить реальность от воображаемого мира в поэтическом пейзаже невозможно. Жанр баллады здесь также наполняется Б. Пастернаком новым (в отличие от романтического) содержанием. Поэт не создает силой своей фантазии идеальный мир (как романтики), а наоборот, отталкивается от мира реального, от реальных впечатлений, и именно они задают импульс его творческому воображению.

Музыка Брамса вызывает работу ассоциативной памяти лирического героя (стихотворение «Годами когда-нибудь в зале концертной...»). Музыкальные сочетания обеспечивают свободное путешествие лирического героя по пространству прошлого, настоящего и будущего. Милые сердцу воспоминания о прогулках, купанье, клумбах, художнице с палитрой перемежаются впечатлениями от суровой действительности: «Я вспомню попку припасов и круп, / Ступеньки террасы и комнат убранство, / И брата, и сына, и клумбу, и дуб» [7, с. 65].

Автор прекрасно рисует словом, создавая отдельными штрихами тот или иной образ. Прием метонимии (замена частью целого) помогает представить на основе выразительной детали либо легкого контура всю картину.

*Мне Брамса сыграют – я сдамся, я вспомню
Упрямую заросль, и кровлю, и вход,
Балкон полутемный и комнат питомник,
Улыбку, и облик, и брови, и рот [7, с. 66].*

Музыка вызывает в душе лирического героя не только разрозненные образы, но и целую гамму чувств и переживаний. Его внутреннее состояние не является спокойным, оно изменяется в процессе рефлексии.

*И сразу же буду слезами увлажен
И вымокну раньше, чем выплачусь я,
Горячая давность ударит из скважин,
Околицы, лица, друзья и семья [7, с. 65].*

Поэзия, музыка и живопись в данном стихотворении слились в единое целое. И это еще одно проявление художественного синтеза в сборнике Б. Пастернака «Второе рождение».

Тема музыки органически сливается с темой любви. Образ любимой, созданный под влиянием сильного чувства Б. Пастернака к З. Нейгауз, возникает из целого ряда музыкальных мотивов и пейзажных зарисовок.

*Красавица моя, вся стать,
Вся суть твоя мне по сердцу,
Вся рвется музыкою стать,
И вся на рифмы просится [7, с. 72].*

Сильное чувство и жажда творчества сливаются в данном сборнике Б. Пастернака воедино. Любовь как проявление творчества («строку диктует чувство»), а творчество как дар любви – эти идеи пронизывают целый ряд произведений поэта.

С образом возлюбленной в некоторых стихотворениях Б. Пастернака тесно связан городской пейзаж. Он помещен, как в раму, в границы окна. Движущаяся картина, где стираются очертания предметов, где снег покрывает крыши домов, созвучна состоянию души лирического героя – возвышенному, спокойному, умиротворенному.

*Только белых мокрых комьев
Быстрый промельк маховой.
Только крыши, снег и, кроме
Крыш и снега, – никого.*

*И опять зачертит иней,
И опять завертит мной
Прошлогоднее унынье
И дела зимы иной [7, с. 74].*

Ее присутствие одухотворяет окружающий мир и пробуждает в душе лирического героя новые творческие силы.

По меткому наблюдению Т. Левиной, для стиля Б. Пастернака в раннем периоде творчества характерно возникновение образа из некоего смутного (или темного, или светлого) пятна, что говорит о мощном влиянии на него русского

импрессионизма начала XX века [4]. Т. Левина пишет о специфическом приёме писателя – «опыт узнавания», то есть когда предмет непосредственно не называется, но угадывается по смутным очертаниям. По нашему мнению, эта доминанта индивидуального стиля поэта проявляется и в 1930-е годы. В сборнике «Второе рождение» образ любимой женщины возникает «из тени», «из снега», «из метели». Поскольку свет вокруг нее неяркий, то ее образ органически вписан в окружающее пространство и не имеет четких границ. Но все-таки образ любимой акцентируется поэтом с помощью более светлой палитры («в чем-то белом без причуд»).

Как справедливо отметила Т. Левина, «у Кандинского краскам... не служит ничему предметному, становится всецело воплощением лирического состояния, чистым качеством» [4, с. 85]. Нечто подобное можно наблюдать и в сборнике «Второе рождение» Б. Пастернака. Цветовые оттенки, их нюансы и переходы порой отрываются от самих предметов и существуют как бы сами по себе, выражая то или иное состояние лирического героя. Образ любимой лишь слегка обозначен поэтом в стихотворении «Никого не будет в доме...». Появление ее «в чем-то впрямь из тех материй, из которых хлопья шьют», раскрывает лирический порыв героя.

Образ женщины появляется обязательно в светлом ореоле – то ли из снега, то ли из ярких лучей. И этот образ словно освещает все вокруг. Автор прописывает лишь общий контур женского образа, который возникает из снега. Но в этом образе автор усматривает приметы будущности («Тишину шагами мера, / Ты, как будущность, войдешь» [7, с. 74]). А в стихотворении «Ты здесь, мы в воздухе одном...» образ возлюбленной предстает из «зной лучей», но с нею также в творческом сознании лирического героя ассоциируются не только мимолетные впечатления, но сущностные вопросы бытия: «Ты вся, как мысль...», «Твое присутствие, как зов...» [7, с. 75]. Таким образом, здесь также мы можем говорить о проявлении в индивидуальном стиле Б. Пастернака такой доминанты, как переход от импрессионистического образа к философскому обобщению.

В сборнике «Второе рождение» нередко встречаются мерцающие образы и мгновенные переходы от одного образа к другому. Реальные приметы (природы, городского пейзажа) стираются и изменяются в процессе динамики ощущений и впечатлений лирического героя. В данной книге наблюдается установка на отражение изменения внутреннего состояния лирического героя.

Характерной особенностью творческой манеры Б. Пастернака этого периода является устремленность в будущее. Будущее связано в сознании писателя с разными аспектами жизни: творчества («Стихи мои, бегом, бегом...»), любви («Ты, как будущность, войдешь...»), общества («в революционной воле»).

С образом будущего коррелируют пейзажи природы в сборнике «Второе рождение» – весны, вьюги, ливня, разлива и т.д. Например: «Весенний день тридцатого апреля / С рассвета отдается детворе...» [7, с. 85]; «Весеннюю порою льда / И слез, весной бездонной, / Весной бездонною, когда / В Москва конец сезона...» [7, с. 87]; «Пусть вьюга с улиц улюлю, – / Вы – радугой по хрусталою, / Вы – сном, вы – вестью: я вас шлю, / Я шлю Вас, значит, я люблю» [7, с. 81] и т.д. В своих стихотворениях Б. Пастернак нередко использует формы будущего времени («мне Брамса сыграют», «свободней время поспешит», «ты появишься у двери» и т.д.).

С будущим были связаны надежды Б. Пастернака на общее обновление жизни – и личной, и общественной. Тем не менее, многие события конца 1920-1930-х годов вызывали тревогу у писателя. Эти тревожные ощущения нашли отражение и в сборнике «Второе рождение». Хотя в целом лирический герой стремится вперед, к будущему, к свободе творчества и любви, но время от времени в его настроении появляются трагические ноты, которые раскрывают исторические и культурные реминисценции (с эпохой Петра I, историей падения Рима, Ноевым потопом, «Диалогами» Платона, «Пиром во время чумы» А.С. Пушкина).

В стихотворении «Лето» любование щедрой украинской природой сочетается с размышлениями о смерти и бессмертии, навеянных приходом осени. Тема смерти нашла свое отражение и в других пейзажах, в частности, в стихотворении «Смерть поэта», «О знал бы я, что так бывает...», «Когда я устаю от пустозвонства...». Природа словно реагирует на смерть человека («когда от смерти не спасет таблетка») и на уничтожение свободы («строчки с кровью – убивают», «телегою проекта / Нас переехал новый человек»). А. Жолковский справедливо заметил, что сборник «Второе рождение» насыщен образами тоски, слабости, болезни, насилия [1, с. 24]. Пейзажные картины нередко представляют собой волны, которые шумят «в миноре», бегут «во весь разгон моей тоски», наполненной военными атаками, перестрелками, аравийскими ураганами и т.д.

Атмосферой смерти пронизаны и некоторые урбанистические пейзажи, в частности, образ Москвы.

*Мертвецкая мгла,
И с тумбами вровень
В канавах – тела
Утопленниц – кровель.
Оконницы служб
И охра покоев –
В покойницкой луж,
И лужи – рекою [7, с. 65].*

Хотя речь идет об описании природы, но в метафорах и эпитетах Б. Пастернака, в самом отрывистом ритме стихотворения воссоздана атмосферу всеобщей трагедии.

Вообще, Москва у Б. Пастернака часто предстает в серых и грязно-желтых тонах. В поэтическом видении писателя этот город воплощает в себе нечто старое, мещанское, враждебное свету, свободе и творчеству. Киевские пейзажи, роскошные и поэтические, в данном сборнике контрастируют с московскими, крайне убогими и суровыми.

Образ Кавказа в стихотворении «Пока мы по Кавказу лазаем...» лишен однозначности. Если в начале сборника «Второе рождение» (в стихотворении «Волны») Кавказ является воплощением свободного движения, мысли, поиска лирического героя, то в дальнейшем он приобретает трагический колорит за счет соответствующих тропов: «Кура ползет атакой газовой», «К Арагве, сдавленной горами», «задыхающейся раме», «Казненных замков очертанья» и т.д. Изменяется восприятие лирического героя – и изменяется мир вокруг него. Лирический герой теперь задыхается среди раскаленных солнцем горных вершин и обращается к природе в поисках ответа на сущностный для него вопрос: «Кавказ, Кавказ, о что мне делать!» [7, с. 79].

В сборнике «Второе рождение» можно наблюдать отказ Б. Пастернака от усложненных картин ранней поры творчества. Поэт отдает предпочтение простым формам, четырехстопному ямбу, точной рифме, легкости и естественности повествования.

Как справедливо отметил М.Л. Ковсан в статье «Время Пастернака», «преодолев искус сложности, впав в неслыханную простоту, Пастернак повернул глаза зрачками в душу» [3, с. 50]. А. Лежнев писал, что Пастернак стремился к «утонченному, аналитическому психологизму, доведенному до предела, до самоотрицания» [5] Отсюда – тематическая «бедность» и головокружительная глубина, дающая мистическую силу слову. «Словарь сжимается», гравитационная сила слова растет, обретая в ее неожиданных звуковых, ритмических, смысловых связях» [3, с. 51]

Опора на впечатления от реальной действительности делает пейзажи и образы писателя хотя и весьма субъективированными, однако, не оторванными от жизни, тесно связанными с осмыслением сущностных вопросов жизни. Переход от быта к бытию, от конкретного к абстрактному, от прошлого к настоящему и к будущему обеспечивается разнообразными приемами импрессионистической поэтики. Сборник «Второе рождение» отражает поиски поэтом нового художественного синтеза, в котором элементы импрессионизма играют существенную роль. По сравнению с ранней лирикой их роль значительно ослаблена, но они не исчезают полностью. Б. Пастернак использует такие приемы поэтики импрессионизма, как стирание границ между предметами и явлениями, неуловимость переходов, возникновение образа из цветового пятна, музыкальные темы и мотивы, «опыт узнавания» образа и явления и другие.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Жолковский А. К. Механизмы второго рождения: О стихотворении Пастернака «Мне хочется домой, в огромность...» / А. К. Жолковский // Литературное обозрение. – 1990. – № 2. – С. 35–41.
2. Жолковский А. К. «Мне хочется домой в огромность...» Б. Пастернака: «социальный заказ», тематика, структура / А. К. Жолковский // Известия АН СССР. – 1991. – Т. 50, № 1. – С. 2–34. – (Серия литературы и языка).
3. Ковсан М. Л. Время Пастернака / М. Л. Ковсан // Русский язык и литература в средних учебных заведениях УССР. – 1990. – № 5. – С. 49–55.
4. Левина Т. «Страдательное богатство»: Пастернак и русская живопись 1910-х – начала 1940-х годов / Т. Левина // Литературное обозрение. – 1990. – № 2. – С. 84–89.
5. Лежнев А. О литературе / А. Лежнев. – М.: Наука, 1987. – 352 с.
6. Мандельштам Н. Я. Воспоминания / Н. Я. Мандельштам. – Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1970. – 236 с.
7. Пастернак Б. Полное собрание сочинений : в 11 т. Т. 2: Спекторский. Стихотворения 1930-1959 / сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2004. – 528 с.
8. Померанц Г. Неслыханная простота: О поэзии Бориса Пастернака / Г. Померанц // Литературное обозрение. – 1990. – № 2. – С. 19–24.
9. Резниченко Н. «Ирпень – это память о людях и лете», или «второе рождение» Бориса Пастернака / Н. Резниченко // Зарубіжна література. – 1997. – № 23 (39). – С. 2–6.

МАРИНА МЕЛАЩЕНКО

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНТЕЗА В СБОРНИКЕ «ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ» Б. ПАСТЕРНАКА

В статье рассматриваются особенности художественного синтеза в сборнике «Второе рождение» Б. Пастернака. Отмечено соединение абстрактного и конкретного пла-

нов, объективного и субъективного начал, прошлого, настоящего и будущего времени в структуре поэтической книги. Особое внимание уделено элементам импрессионизма, которые играют значительную роль в процессе перехода Б. Пастернака к новой поэтике.

Ключевые слова: лирика, художественный синтез, индивидуальный стиль, импрессионизм, стилевая доминанта, образ.

MARYNA MELASHCHENKO

SPECIFICITY OF ARTISTIC SYNTHESIS IN THE COLLECTION "THE SECOND BIRTH" BY B.PASTERNAK

The article deals with the features of artistic synthesis in the collection "The second birth" by B.Pasternak. Connection of abstract and concrete plans, objective and subjective beginnings, past, present and future times in the structure of poetic book are shown. The great attention paid to elements of impressionism which play important role in the process of change B. Pasternak to new poetics.

Key words: lyric poetry, artistic synthesis, individual style, impressionism, style dominant, image.

Одержано 21.08.2012 р.