



ПРИ ПОДДЕРЖКЕ  
ФОНДА  
ПРЕЗИДЕНТСКИХ  
ГРАНТОВ

сборник эссе,  
исследовательских работ  
и стихотворений  
старшеклассников

**2019-2024**

**ПАСТЕРНАКОВСКИЕ  
ЧТЕНИЯ**

**ВО ВСЕВОЛОДО-ВИЛЬВЕ**

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

# ПАСТЕРНАКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ во Всеволодо-Вильеве

Сборник эссе, исследовательских работ  
и стихотворений старшеклассников

2019 – 2024



Пермь, 2024

УДК 821.161.1:908  
ББК 83.3 (2Рос=Рус) + 28.89  
П195

П 195 **Пастернаковские** чтения во Всеволодо-Вильве : сборник научно-исследовательских работ, эссе и стихотворений старшеклассников 2019–2024 гг. / сост. Т.И. Пастаногова, А.В. Фирсова / Пермский государственный национальный исследовательский университет. — Пермь, 2024. — 198 с.

ISBN 978-5-7944-4177-2

В сборник вошли работы призеров Всероссийской школьной конференции «Пастернаковские чтения» во Всеволодо-Вильве за 2019–2024 годы. Сборник включает три раздела: эссе; научно-исследовательские работы по литературоведению и проектные работы в сфере музейного дела и туризма; поэтические тексты, написанные «в ответ» на известные стихотворения поэтов Серебряного века. Работы посвящены изучению и интерпретации творческого наследия Б.Л. Пастернака, О.Э. Мандельштама, А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой, В.В. Маяковского.

Сборник адресован преподавателям литературы, краеведам, музейным специалистам, старшеклассникам и студентам. Составители надеются, что материалы сборника помогут будущим исследователям и привлекут к «Пастернаковским чтениям» во Всеволодо-Вильве новых участников.

*Сборник подготовлен кафедрой туризма ПГНИУ и ПГОО «Аспектус» в рамках реализации проекта «Малый музей в большой территории: апробация новых образовательных технологий и вовлечение жителей отдаленных городов и поселков в развитие творческих индустрий и локального туризма», при поддержке Фонда президентских грантов.*

*Печатается по решению кафедры туризма ПГНИУ*

ISBN 978-5-7944-4177-2

© ПГНИУ, 2024  
© ПГОО «Аспектус», 2024



# ПАСТЕРНАКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ во Всеволодо-Вильеве

Сборник эссе, исследовательских работ  
и стихотворений старшеклассников

2019 – 2024

Пермь, 2024

# Содержание

---

<b>Предисловие</b>	<b>6</b>
<b>Эссе</b>	<b>8</b>
Хазова Виктория. ЦВЕТ В ЛИРИКЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА	8
Панкратова Ярослава. «И ЗАПАХ ЛИПОВЫХ АЛЛЕЙ, И КРАСОТА ЦВЕТУЩЕЙ ЛИПЫ...»	9
Данилова Виктория. СТИХОТВОРЕНИЕ ДЛИНОЮ В ЖИЗНЬ	11
Ушакова Амалия. СНЕЖНЫЙ МИР ПАСТЕРНАКА И ШИШКИНА	14
Цыбина Анна. РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПРОЧИТАННОМ...	15
Трухина Марина. ЛЮБОВЬ И ПОЭЗИЯ В СТИХОТВОРЕНИИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «КРАСАВИЦА МОЯ...»	18
Рядинская Сабина. ДРАМА В «ТРЁХ СЁСТРАХ»	20
Ужегова Дарья. ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В ПОЭЗИИ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА	22
Илькаева Асия. ОБРАЗ МУЗЫКИ В ПОЭЗИИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА И О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА	24
Фадеева Екатерина. «СПЛАВ ВДОХНОВЕНИЙ И СУХОЖИЛИЙ»	29
Мазейна Полина. САМОЕ ВРЕМЯ ПОРАЗМЫШЛЯТЬ О ВРЕМЕНИ	31
Бугай Екатерина. МОЙ ПАСТЕРНАК	33
Ворошилова Екатерина. «ПОСЛУШАЙТЕ!» В. В. МАЯКОВСКОГО И «РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЗВЕЗДА» Б. Л. ПАСТЕРНАКА	35
Тотьмянина Диана. НЕПОВТОРИМЫЙ МИР ПРИРОДЫ В СТИХАХ ПАСТЕРНАКА	37

Скурихин Влад. ОБРАЗ ТВОРЦА В СТИХОТВОРЕНИИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ПОДРАЖАТЕЛЬНАЯ»	40
Зарубина Валерия. РОМАН Б. ПАСТЕРНАКА «СПЕКТОРСКИЙ» КАК ХРОНИКА НАРАСТАЮЩЕЙ ОБРЕЧЕННОСТИ	51
Фирсова Ирина. ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ: МУЗЕЙ ЖЕНИ ЛЮВЕРС	75
Кандинова Зоя. ПОЭТИКА СТИХОТВОРЕНИЙ ОБ УРАЛЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА И О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА	93
Козлова Анастасия. ЧЕРЕЗ ЛИХОЛЕТЬЕ ИСТОРИИ: ПОПЫТКА ОДНОЙ ЛЮБВИ	101
Ильина Злата. ЛЮБИМЫЕ ГОРОДА ПОЭТОВ И ВОЗМОЖНОСТИ КУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ	113
Галкина Арина. КТО ВЫ, ПАСТЕРНАК?	119
Хайруллина Софья. КТО ВЫ, ПАСТЕРНАК?	128
Алексеева Варвара. ПЕРМЬ В РОМАНЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО» И ПОВЕСТИ «ДЕТСТВО ЛЮВЕРС»	143
Грачева Елизавета. «ARS LONGA, VITA BREVIS EST»	152

**Ответ поэту** **182**

---

Уржумов Владислав. «Поэт не влюбляется. Любит поэт»	183
Латыпова Ирина. «Любимый мой, — блажь, что люблю, как поэт...»	183
Ефремова Ольга. «Урал впервые»	184
Шагапова Валерия. «Не трогать, свежесвыкрашен»	185
Шадрина Анна. «Определение поэзии»	186
Козырева Дарья. «Дано мне тело» (продолжение)	187
Пермякова Полина. «Вы, идущие мимо меня...»	189
Муллагалеева Влада. «А разные ли мы...»	190
Власов Матвей. «Быть отличным ото всех...»	190
Завизион Александра. «Я счастлив»	193
Козырева Дарья. «Я больна вашей яркой улыбкой»	195
Пятунина Полина. «Двадцать первое. Ночь. Понедельник»	195

# Предисловие

---

В Пермском крае существует замечательный опыт реализации школьных литературно-краеведческих исследований и путешествий. С 2012 года в поселке Всеволодо-Вильва Александровского округа, на базе музея «Дом Пастернака» (филиал Пермского краеведческого музея) и МБОУ «ООШ №8 им. А.П. Чехова», проходит Всероссийская школьная конференция «Пастернаковские чтения». В рамках чтений старшеклассники проводят исследования, пишут эссе, создают аудиовизуальные проекты, готовят иллюстрации к произведениям, участвуют в поэтическом конкурсе. Исследовательские работы дают коллективу музея идеи для создания новых экспозиций, видеoproекты дополняют контент музея в социальных сетях.

В настоящий сборник вошли работы призеров конференций последних шести лет:

- VIII Пастернаковских чтений «Раскат импровизаций» (2019),
- IX Пастернаковских чтений «160/130 Рифмы жизни. Чехов и Пастернак» (2020),
- X Пастернаковских чтений «Пастернак и Манделштам: полемика и диалог» (2021),
- XI Пастернаковских чтений «Пастернак и Цветаева: любви и дружбы корабли» (2022),
- XII Пастернаковских чтений «"Жизнь ведь тоже только миг". Пастернак и Маяковский» (2023),
- XIII Пастернаковских чтений «Таинственный песенный дар: Ахматова и Пастернак» (2024), проведенных в партнерстве с литературным музеем «Усадьба купцов Лажечниковых», г. Коломна.

Сборник включает три раздела: эссе; научно-исследовательские работы по литературоведению и проектные работы в сфере музейного дела и туризма; поэтические тексты, написанные «в ответ» на известные стихотворения поэтов Серебряного века.

«Пастернаковские чтения» во Всеволодо-Вильве проходят ежегодно в третью субботу апреля. Актуальная информация размещается в группе конференции во ВКонтакте [@pasternak\\_chtenia](#) и на сайте Пермского краеведческого музея. Чтения способствуют развитию исследовательских и творческих способностей учащихся, внедряют новые формы работы с литературным наследием и развивают литературный туризм.

Очные и заочные номинации «Пастернаковских чтений» позволяют участвовать в ней молодежи из разных городов и поселков. География участников обширна: г. Александровск, р.п. Всеволодо-Вильва, р.п. Карьер-Известняк, г. Березники, г. Губаха, г. Кизел, г. Краснокамск, г. Кунгур, п. Мулянка, г. Оса, г. Пермь, г. Чернушка, г. Чистополь, с. Кичуй Альметьевского района, г. Нижний Новгород, г. Санкт-Петербург, г. Самара, г. Москва, г. Белгород, г. Коломна. Ежегодно в оргкомитет поступает от 120 до 200 работ. В апреле очные участники имеют возможность совершить путешествие во Всеволодо-Вильву, посетить музей «Дом Пастернака», выступить с чтением стихов и прозы, защитить свой проект.

Организаторами события являются ПГОО «Аспект», ГКБУК «Пермский краеведческий музей», кафедра туризма и кафедра журналистики и массовых коммуникаций Пермского государственного национального исследовательского университета.

Организаторы конференции выражают благодарность педагогическому коллективу МБОУ «ООШ №8 им. А.П. Чехова» за многолетнее сотрудничество, благодарность учителям, которые готовят участников чтений, вовлекают ребят в сотворчество и прививают им любовь к русскому слову.

# Эссе

---

## Виктория Хазова

10 «Б» класс, МАОУ «Гимназия №4 им. братьев Каменских», г. Пермь,  
руководитель: Светлана Михайловна Иванова,  
учитель русского языка и литературы, Заслуженный учитель РФ

### ЦВЕТ В ЛИРИКЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

Борис Леонидович Пастернак — поэт, начавший творить в Серебряном веке, когда поэтический мир стал цветным, разноцветным, когда поэты придавали огромное значение символическим значениям цвета. В произведениях появились новые цветовые сочетания и полутона уже известных ранее красок.

Поэты и писатели всегда использовали цвет в качестве обозначения чувств, которые они хотели передать читателю. Пастернак, словно художник-живописец, смог разнообразить цветовую гамму и добавить нечто новое в изобразительный мир русского поэтического искусства. Поэтический мир Б. Л. Пастернака многоцветен, причем часто один цвет используется в разных значениях.

Белый у Б. Л. Пастернака — это цвет чистоты, невинности, света и истины: *«В белой рьяности волн», «В белую пряность акаций»* («Зима»), *«В белом облаке скачет лихач»* («Раскованный голос»), *«...белую бездну»* (Весна 3), *«С тобою — белей белил, // Белей, чем бред, чем абазур, // Чем белый бинт на лбу!»*.

Второй по частотности использования цвет в произведениях Пастернака — черный, который часто несёт негативные эмоции. Черный связан с бесконечностью, с тишиной, вызывает ощущение тайны, рисует урбанистический пейзаж: *«И на плитах грязца»* («Детство»), *«Булки фонарей и пышки крыш, и черным // По белу в снегу – косяк особняка», «Вмерзшие бутылки голых черных льдин»* («Зимняя ночь»), *«Чернеющие улицы»* («Петербург»).

В изображении природы черный — знак весны, земли: *«Блеск чернозема...», «Пока грохочущая слякоть // Весною черною горит», «Где, как обугленные груши, // С деревьев тысячи грачей», «Под ней проталины чернеют»* («Февраль. Достать чернил и плакать...»), *«Небо над буем, залитым // Мутью, мешает с толченым графитом»* («Ледоход»), *«Он берегом речным чернеет»* («Импровизация»).

Нередко поэт пользуется и серым цветом. Серый цвет — это гармоничное сочетание черного и белого, поэтому серый цвет соединяет в себе качества обоих этих цветов. Пастернак смог разнообразить даже такой скучный, как нам может показаться, цвет. Серый у Пастернака включает в себя и серебряный, и седой, и пыльный, и табачный, и дымный.

Лиловый — это яркий и насыщенный цвет, он может означать власть и силу, а немного приглушенный — духовность и беззащитность. Кроме того, этот цвет символизирует скрытые возможности человеческого разума. Таки у Пастернака, лиловый — цвет духовности и беззащитности: «*Что в грозу лиловы глаза и газоны // И пахнет сырой резедой горизонт*» («Сестра моя — жизнь»), «*В фольге лиловой и синей финифти*» («Вальс со слезой»).

Сиреневый — цвет романтики, любви: «*Сиреневая ветвь!*», «*...пепел сиреневый*» («Сложла весла»).

Мы выделили в лирике Б. Л. Пастернака розовый, лазурный, бледно-пепельный, дымный, светло-голубой, серо-синий, медовый, мятный, зеленый, синий, красный, серебряный, золотой, коричневый, оранжевый, желтый, алмазный, серый, фиолетовый — несколько десятков цветов. Нет стихотворения, в котором поэт не расцветивал бы свой поэтический мир.

© Хазова В., 2019

### Ярослава Панкратова

МАОУ «СОШ №104 с углубленным изучением предметов культурологического профиля», г. Пермь,  
руководитель: Ольга Владимировна Панкратова,  
учитель русского языка и литературы,  
Почетный работник общего образования РФ

## «И ЗАПАХ ЛИПОВЫХ АЛЛЕЙ, И КРАСОТА ЦВЕТУЩЕЙ ЛИПЫ...»

(по стихотворению Б. Л. Пастернака «Липовая аллея»)

В мире современных технологий, огромных серых зданий и пыли иногда становится так одиноко и пусто, что хочется спрятаться, убежать от всего этого холода и серости подальше. И порой мне это удаётся, стоит лишь открыть книгу стихов одного из великих поэтов России, Бориса Леонидовича Пастернака. Его волшебные строчки заставляют почувствовать себя живой и помогают справиться с грустью. Особенно сейчас, когда на дворе только начинает проявляться весна, но всё так же холодно и серо, как и зимой. Вы спросите, какие стихи Пастернака мне в этом помогают? Да, пожалуй, вся его пейзажная лирика. Позволю себе остановиться

на стихотворении «Липовая аллея». Начинается оно совсем простой, даже будничной картиной:

*Ворота с полукруглой аркой.  
Холмы, луга, леса, овсы.  
В ограде — мрак и холод парка,  
И дом невиданной красоты.*

И хотя «В ограде — мрак и холод парка», но «дом невиданной красоты» уже рождает ощущение близкой сказки. Что это за дом? Заглянем?

*Там липы в несколько обхватов  
Справляют в сумраке аллей,  
Вершины друг за друга спрятав,  
Свой двухсотлетний юбилей.*

Как видим, дом особенный, коли в нем живут вовсе не люди, а двухсотлетние липы, и дом этот прячет в своей тени величественные липы. А под липами «лужайка и цветник». Пока под сводами лип тень, прохлада, таинственный полумрак... Но вот:

*Но вот приходят дни цветенья,  
И липы в поясе оград  
Разбрасывают вместе с тенью  
Неотразимый аромат.*

А вы видели, как цветет липа? Конечно, да! И поэтому можете представить себе всю сказочность этой картины! Липа цветёт **пахучими** золотистыми цветами. Вот откуда этот «неотразимый аромат». Он, этот «непостижимый запах» никого не может оставить равнодушным:

*Гуляющие в летних шляпах  
Вдыхают, кто бы ни прошел,  
Непостижимый этот запах,  
Доступный пониманью пчел.*

*Он составляет в эти миги,  
Когда он за сердце берет,  
Предмет и содержанье книги,  
А парк и клумбы — переплет.*

Этот запах — центр, сама сущность цветущих лип, или, как пишет поэт, этот запах — «предмет и содержанье книги». А все остальное: и сам парк, и клумбы, и трава — обрамление, «переплет» этой книги. Какой

---

художественный образ! И зримый, и пахучий, и сказочный! Когда липы цветут, они будто покрываются солнечно-золотистыми пушинками-цветками, которые украшают царственную роскошную крону дерева. Это чарующее зрелище, на которое хочется любоваться вечно. Но не менее чарующее впечатление остается от красоты, созданной Пастернаком:

*На старом дереве громоздком,  
Завешивая сверху дом,  
Горят, закапанные воском,  
Цветы, зажженные дождем.*

Не перестаю удивляться: «закапанные воском», «зажженные дождем». Вымокнуть под дождем — понятно, но «зажечь дождем»! Настоящий импрессионизм, не иначе. Поскольку поэт не просто создает удивительной красоты и непостижимости образ, а передает впечатление от увиденного.

Когда читаю это стихотворение Б.Л.Пастернака, мысленно попадаю в золотистый Рай, созданный поэтом. Присаживаюсь на скамейку под липой в прохладной тени, расправляю своё золотистое (а как же!) платье и... протягиваю руку. Жду... И вот на неё мягко опускается цветок липы. Представляя эту картину, я прямо-таки физически ощущаю лёгкость и умиротворённость. А посмотрев в окно, вижу за ним уже не серое предвесеннее небо и мутные лужи, а будущую сияющую лазурь весны.

Пишу эти строчки и вдруг ловлю себя на том, что во мне загорелось яркое желание взять кисти, краски, которые я давно забросила, и выразить свой восторг на холсте. Я возьму лучшие акварельные краски (неприменно акварельные! Разве можно другие для этого стихотворения?!) А главной среди них будет солнечно-золотистая. Я буду очень стараться, чтобы передать в рисунке то, что есть теперь во мне после прочтения стихотворения Пастернака «Липовая аллея». Получится?

© Панкратова Я., 2019

---

### **Виктория Данилова**

10 класс, МАОУ «Лицей №2», г. Пермь,  
руководитель: Елена Владимировна Чигодайкина,  
учитель русского языка и литературы высшей категории

## **СТИХОТВОРЕНИЕ ДЛИНОЮ В ЖИЗНЬ**

Один из самых интерпретируемых авторов XX века, Борис Леонидович Пастернак, родился в феврале 1890 года, поэтому последний месяц зимы для поэта обладает неким шармом, особой символикой. И, действительно,

к одному из его любимых собственных стихотворений, «Февраль», он возвращался несколько раз.

Пастернак попал в поэзию случайно, в юности он мечтал связать жизнь с музыкой. В дальнейшем он говорил: «Я не пишу стихи, я пытаюсь подобрать слова к музыке мира». В раннем творчестве поэта проскальзывает некая сумбуричность, но благодаря этому чувствуется искренность. Многие знаменитые авторы буквально отрекались от собственных ранних произведений. Возможно, в юности они ещё не могли ясно изливать свои эмоции, оттого и стыдились в зрелом возрасте, но в этом и состоит вся их очаровательность и неподдельная красота. Пастернак — один из первых поэтов, которые не только не стыдились своих ранних строк, но и создавали на их основе нечто новое. И одно из них — «Февраль».

Стихотворение «Февраль» перерабатывалось автором на протяжении всей жизни, так как тема «сиюминутности ощущений» была особенно дорога Пастернаку. Также он часто рассуждал о творчестве как о процессе, и это стихотворение яркий тому пример. Биографы Бориса Леонидовича утверждают, что всего существовало три значимых версии этого лирического произведения, но сохранилось лишь две: последнюю, написанную в 1945 году, Пастернак уничтожил, сделав окончательную версию 1928 года. Неизменной частью в этом стихотворении оставалась первая строфа:

*Февраль. Достать чернил и плакать!  
Писать о феврале навзрыд,  
Пока грохочущая слякоть  
Весною черною горит.*

Современники часто вспоминали Бориса Леонидовича как антиромантика. В его стихах образ лирического героя размыт, но именно чувства лирического героя, его состояния мучительной тревоги, позволяют читателю не только выявить этот центральный образ, но и сравнить себя с ним. Яркое первое предложение (назывное и восклицательное) создаёт общий романтически-сентиментальный пафос всему стихотворению. Благодаря этому все воспринимается более возвышенно: «навзрыд», «грохочущий», «горит». Автор сравнивает природу с внутренним состоянием. Его слова так же неожиданны и резки, словно слезы. Глагол «плакать» означает бесшумно лить слезы. Истинный творец не восклицает всем и каждому о своём труде, он безмолвен и тих. И именно у него получаются шедевры, а не графоманство.

Но вдруг во второй строфе появляется ливень. В первоначальном стихотворении Пастернак наделяет этот образ способностью «сличить» чернила и слезы, то есть сравнить, сопоставить, но в окончательной версии тот самый ливень ещё более грандиозен, и он уже не просто что-то сравнивает, а разрушает своим шумом. По моему мнению, Пастернак, спустя годы, стал более мрачен, его чувства обострились, поэтому он осознал значения ливня — общественное мнение, сметающее все вокруг.

Также читатель может заметить во втором стихе еще одно различие:

*Достать пролетку. За шесть гривен,  
 Через благовест, чрез клик колес,  
 Меня б везли туда, где ливень...* (1912)

Сравните с:

*Достать пролетку. За шесть гривен,  
 Через благовест, чрез клик колес,  
 Перенестись туда, где ливень...* (1928)

В более ранней версии лирическому герою требуется посторонняя помощь, словно, чтобы сказать что-то свое, ему необходимо подражать. Но через шестнадцать лет строчка меняется, и он сам готов перенестись туда, куда ему необходимо, не требуя руки помощи. Он уже профессионал.

В следующей строфе немаловажную роль играет эпитет «сухая грусть». Какая сухость, если лейтмотивом стихотворения является слово «слезы»? Слезы человека, непрекращающийся дождь, поток чернил со стихами... В противовес этому утверждению автор употребляет незаметный, но важный для интерпретации троп. Когда это сиюминутное вдохновение пропадает, то остается пустота, сухая грусть. После нее уже не создашь шедевров потоками чернил и слез.

*На ветках, — тысячи грачей  
 Где грусть за грустию обрушит  
 Февраль в бессонницу очей.* (1912)

Сравните с:

*С деревьев тысячи грачей  
 Сорвутся в лужи и обрушат  
 Сухую грусть на дно очей.* (1928)

В последней строфе автор часто употребляет слово «крик». Пастернак — музыкант, поэтому звуковые образы и приемы звукоподражания занимают в каждом его произведении особенную роль. Созданная ритмическая организация напоминает колокольный звон: в первой и последней строфе темп замедлен с помощью глагольных форм, а в середине резко увеличен с помощью применения анафоры «чрез». Использование аллитерации шипящих создаёт ощущение наступающего шороха, но иногда резко обрывает плавность восприятия из-за аллитерации «р». Эта буква помогает напомнить об одном из главных слов в стихотворении — навзрыд.

*Крики весны водой чернеют,  
И город криками изрыт,  
Доколе песнь не засинеет  
Там над чернилами навзрыд.*

С этим словом связана и последняя строка стихотворения 1928 года, где Пастернак замечает:

*И чем случайней, тем вернее  
Слагаются стихи навзрыд.*

В ранней версии эти строки выглядят так:

*Доколе песнь не засинеет  
Там над чернилами навзрыд.*

Внутренне противореча самому себе в юности, Пастернак меняет ключевой момент лирического произведения — концовку. Это самая важная часть, из-за которой часто и начинают писать все стихотворение, как отмечает Ахматова.

Если раньше Борису Леонидовичу нужно было писать, писать и писать до той поры, пока песнь «не засинеет», то в дальнейшем он пришел к выводу, что строки выходят верными только тогда, когда они созданы случайно.

Именно на примере этого небольшого лирического произведения можно проследить, как рос Пастернак как поэт, как менялось его мировоззрение, что для него стало важным в искусстве, и какие приемы он начал использовать.

© Данилова В., 2019

---

### **Амалия Ушакова**

8 «Б» класс, МБОУ «БСОШ №1», г. Александровск,  
руководитель: Оксана Викторовна Захарова,  
учитель русского языка и литературы высшей категории

## **СНЕЖНЫЙ МИР ПАСТЕРНАКА И ШИШКИНА**

Суровый север. Зимняя тьма. Мрачное ущелье. Вершина скалы, засыпанная снегом. Одинокая сосна, покрытая шапкой снега. Пронзительное одиночество... Это картина И. Шишкина «На севере диком», одна из моих любимых. Я подолгу рассматривала её, почему-то бормотала: «Никого не будет в доме...» Разве такое возможно? Что общего между картиной

Шишкина и стихотворением Пастернака? Невольно я начала сравнивать эти удивительные произведения, искать сходства и различия.

На картине Шишкина изображена заснеженная сосна, стоящая на краю обрыва. И ничего больше нет, кроме огромного одинокого дерева, находящегося в шаге от бездны. В стихотворении «Никого не будет в доме» поэт рассказывает нам об одиноком человеке, у которого, по-видимому, ничего хорошего в жизни не осталось, а самое страшное — не осталось надежды. Пастернак будто погрузил нас в мир лирического героя: кажется, что это сам поэт обитает в скучном, унылом, серо-белом мирке, и ничто уже не способно спасти героя (или поэта?) от самого страшного наказания в людской жизни — одиночества. Он отчаянно наблюдает за зимним пейзажем за окном, а там, за стеклянной занавеской, кружатся в своём причудливом танце снежинки и иней расчерчивает всё вокруг замысловатыми морозными красками. Но шанс отчаявшемуся поэту так неожиданно даёт гостя, внезапно вошедшая в комнату и давшая ему ту самую ниточку, способную вывести человека из ужасно пугающего лабиринта одиночества — надежду. Надежду на лучшее, на то, что в его жизни ещё может быть что-то стоящее, достойное великих поступков.

Вот чем отличаются два этих прекрасных произведения искусства: у красивой, статной, величественной сосны, уставшей от бесконечно долгой и пробирающей до костей русской зимы, так великолепно описанной художником, совсем нет надежды на конец этой самой зимы. У неё нет надежды на свободу от тяжести этого снега, этого гнёта одиночества. А у поэта появился шанс на жизнь без одинокой, стягивающей в ледяные оковы зимы, ведь в его жизнь вошла красавица в белом. Но у несчастной сосны, навечно заточённой в своей личной снежной клетке, такого шанса нет...

© Ушакова А., 2019

### **Анна Цыбина**

11 «Д» класс, МАОУ «СОШ № 14 (НОЦ)», г. Губаха,  
руководитель: Ольга Владимировна Панкратова,  
учитель русского языка и литературы,  
Почетный работник общего образования РФ

## **РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПРОЧИТАННОМ...**

(по стихотворению Б.Л. Пастернака «Смелость»)

Особым этапом в судьбе и творчестве поэтов XX века были годы Великой Отечественной войны. Б. Пастернак в начале войны живет в Москве, потом в Чистополе в эвакуации и затем снова возвращается в Москву.

На этот период, по мнению многих пастернаковедов, приходится формирование нового поэтического стиля Пастернака — сознательная ориентация на творчество, понятное для всех. И думается, это не случайно. В стихах этого периода поэт много внимания уделяет теме детства и, конечно же, не обходит вниманием и времена года, каждое из которых воспринято как «новое чудо», как нескончаемая сказка.

Но более других меня заинтересовали стихи Б. Пастернака, в которых он исследует поведение человека на войне. В 1943 г. Пастернак побывал на фронте, в армии, освободившей Орел. В результате поездки были написаны очерки о войне «Освобожденный город», «Поездка в армию» и стихи «Смерть сапера», «Разведчики», «Преследование».

Читая стихи Пастернака о Великой Отечественной войне, я почему-то остановилась на стихотворении «Смелость», которое поэт написал ещё в 1941 году. Помним из истории, что этот период, пожалуй, один из самых сложных в истории Великой Отечественной войны. Советская армия отступает, несет тяжелейшие потери...

Уже в первых строчках стихотворения «Смелость» встаёт важнейшая тема всех стихов Пастернака о войне — тема жертвенности и бессмертия души:

*Безыменные герои  
Осажденных городов,  
Я вас в сердце сердца скрою,  
Ваша доблесть выше слов.*

*В круглосуточном обстреле,  
Слыша смерти перекал,  
Вы векам в глаза смотрели  
С пригородных баррикад.*

Начало стихотворения — обращение к тем, чьи имена, возможно, останутся неизвестными, но чей подвиг и отвага будут жить в памяти вечно. Поэт находит удивительные слова: не в памяти будут жить, а в *сердце сердца*, то есть в самых сокровенных уголках души. Как это пронзительно звучит: *в сердце сердца скрою...*

И далее тема бессмертия усилена строчками: *Вы векам в глаза смотрели...* Да, пройдут годы, десятилетия, века..., а в сердцах наших будут жить те, кто *векам в глаза смотрел...*

Человек на войне — это не только подвиг, отвага, но и самый обыкновенный солдатский быт, разрушенные деревни, сожженные дома. О солдатском быте на войне позднее напишут прозаики В. Кондратьев, В. Быков, В. Астафьев... А вот в поэзии отразит быт солдата на войне одним из первых Борис Пастернак:

*А потом, жуя краюху,  
По истерзанным полям  
Шли вы, не теряя духа,  
К обгорелым флигелям.*

Простая, понятная лексика («краюха», «истерзанное поле», «обгорелый флигель»), «не обремененный стилистическими изысками» синтаксис создают зримый образ военного быта.

«Что даёт солдату силу на войне? Что помогает победить обыкновенный страх смерти? Что такое подвиг? Что такое СМЕЛОСТЬ? (Отсюда, полагаю, и название стихотворения). Как ринуться в атаку навстречу, может быть, смерти?» Вопросы... вопросы... Как об этом написать? И написать правдиво?

*Между тем слепое что-то,  
Опьяняя и кружа,  
Увлекало вас к пролету  
Из глухого блиндажа.*

*Там в неистовстве наитья  
Пела буря с двух сторон.  
Ветер вам свистел в прикрытие:  
Ты от пуль заморожен.*

Наверное, невозможно объяснить словами это «ЧТО». У Пастернака это «слепое что-то», которому нет названия, потому что это не на уровне сознания, а на уровне неосознанного, как «наитие». Может быть, поэтому появляются строки «Ты от пуль заморожен». Что в этих строчках? Вера солдата, что смерть обойдет его стороной? А, может быть, это скрытое, на уровне подсознания сравнение русского воина с былинным богатырем, которого смерть в бою не брала?

Последняя строфа стихотворения как итог написанного. Пусть и не совсем ответ на вопрос «Что такое смелость?», но утверждение, что так вот обыденно, через преодоление обычных трудностей солдатской жизни на войне рождается воин-победитель, герой, которого смелость и подвиг поднимают на высоту, где царят Боги и гордые смелые орлы:

*Так рождался победитель:  
Вас над пропастью голов  
Подвиг уносил в обитель  
Громовержцев и орлов.*

## Марина Трухина

9 «А» класс, МБОУ «БСОШ №1», г. Александровск,  
руководитель: Оксана Викторовна Захарова,  
учитель русского языка и литературы высшей категории

# ЛЮБОВЬ И ПОЭЗИЯ В СТИХОТВОРЕНИИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «КРАСАВИЦА МОЯ...»

«Красавица моя»... В этом обращении и восхищение, и гордость, и теплое, искреннее чувство — одним словом, особое отношение к женщине. Стихотворение Б. Л. Пастернака «Красавица моя...» было написано в 1931 году и посвящено возлюбленной Пастернака Зинаиде Николаевне Нейгауз. По моему мнению, поэт хочет, чтобы все знали: его «красавица» единственная и неповторимая. Любовная тема здесь переплетается с темой поэзии: и любовь, и творчество для Пастернака — «вход и пропуск за порог» жизни, в бессмертие. В этом стихотворении чувство любви раскрывается через восприятие себя и возлюбленной относительно пространства. Небольшой мир двух влюблённых противопоставлен огромному миру разногласицы:

*А в рифмах умирает рок,  
И правдой входит в наш мирок  
Миров разногласица.*

Именно любовь оказывается неразрывно связанной с темами поэзии и времени. Любовь порождает некую силу, которая способна творить, создавать нечто прекрасное — искусство. Любовь рождает желание показать всему миру свои чувства, высказаться:

*Красавица моя, вся стать,  
Вся суть твоя мне по сердцу,  
Вся рвется музыкою стать,  
И вся на рифмы просится.*

*Красавица моя, вся суть,  
Вся стать твоя, красавица,  
Спирает грудь и тянет в путь,  
И тянет петь и — нравится.*

Любое творчество — это способ высказать всему миру мысли о набравшем, поведать о чём-то сокровенном. Именно любовь помогает обрести поэту вдохновение:

*И в рифмах дышит та любовь,  
Что тут с трудом выносятся,  
Перед которой хмурят бровь  
И морщат переносицу.*

Моменты любви и мир двух влюблённых связаны с ощущением времени и пространства. Время — связующее звено между стихами и чувством: оно то сужается в сознании героя до мига, то расширяется до «*далее лет*».

Пастернак дважды говорит, что «*рифма не вторенье строк*», а нечто большее. Это пропуск в другой мир, другое пространство. Рифма не просто повторяется, она помогает поэту развить полёт своих мыслей, начать творить, «прокричать» о своих чувствах:

*И рифма не вторенье строк,  
А гардеробный номерок,  
Талон на место у колонн  
В загробный гул корней и лон.*

...

*И рифма не вторенье строк,  
Но вход и пропуск за порог,  
Чтоб сдать, как плащ за бляшкою  
Болезни тягость тяжкую,  
Боязнь огласки и греха  
За громкой бляшкою стиха.*

Самыми непостижимыми, многозначными являются последние строфы:

*Тебе молился Поликлет.  
Твои законы изданы.  
Твои законы в даях лет,  
Ты мне знакома издавна.*

Кому молился древнегреческий скульптор? Поэзии? Любви? Красавице? Чьи законы уже изданы, но они находятся в «*даях лет*»? Вопросы кажутся неразрешимыми. Возможно, образ лирической героини становится неразрывно связанным с поэзией, и красота, естественность, «*стать*» рождает любовь, вдохновение, желание творить в мире, где «*с трудом выносятся*» любовь.

## Сабина Рядинская

9 «Б» класс, МАОУ «СОШ №6  
имени Героя России С.Л. Яшкина», г. Пермь,  
руководитель: Елена Валерьевна Утёмова,  
учитель русского языка и литературы высшей категории

### ДРАМА В «ТРЁХ СЁСТРАХ»

Драма, как жанр литературы, у простых читателей ассоциируется прежде всего с трагическими событиями, мрачным повествованием, сюжетом, захватывающим дух, будто заставляющим тебя сполна проникнуться мрачной атмосферой, однако же не всегда драма означает именно подобные переживания. По правде, в реальной жизни драма кроется в мелочах, бытовых трудностях, крохотных неудачах, что словно градом усыпают тебя на пути жизни, не давая идти вперёд. Именно такой драмой является пьеса Чехова: «Три сестры».

Прежде всего стоит определить, чем автор вдохновлялся, какой видел пьесу с самого начала и во что в итоге хотел её превратить, как отзывались люди об отличном от других пьес сюжете.

Размышляя о том, чем вдохновился автор, стоит обратиться к историческим фактам. Чехов в 1900 году в письме Горькому писал: «...Действие происходит в провинциальном городе вроде Перми». Пермь здесь упомянута далеко не случайно, ведь в 1890 году автор как раз останавливался в этом городе. Довольно-таки неожиданно, что родина пермяков стала одним из источников вдохновения для пьесы, известной не только в русской литературе, но и за рубежом. Возможно, именно вечные унылые дожди, серые улицы и неприветливые лица, натолкнули Чехова на образ серого провинциального города в «Трёх сёстрах».

В преддверии постановки пьесы на сцене зародилось споры о её жанровой принадлежности. Сам Чехов заявил всему театру о том, что непременно написал комедию, но театральная труппа не поддерживала сего мнения, все актёры были убеждены в принадлежности жанра «Трёх сестёр» к истинной драме, хоть и довольно специфичной. Подавляющее большинство зрителей на премьере давились слезами, нежели заливались диким хохотом, отчего Чехов счёл свою пьесу непонятной и провальной для светского общества. Критики и драматурги же и вовсе считали новую пьесу Чехова неудачной по причине отсутствия фабулы и чёткого сюжета в сравнении с прошлыми его пьесами.

Незадолго до премьеры Немировичу-Данченко всё же удалось отыскать как такую фабулу: «Теперь пьеса рисуется так. Фабула — дом Прозоровых. Жизнь трёх сестёр после смерти отца, появление Наташи, постепенное «забирание» всего дома ею в руки и, наконец, полное торжество её и одиночество сестёр». Главная причина такого нестандартного елe прослеживаемого сюжета пьесы в том, что события — фон, а быт выносятся

на передний план. Многократно на сцене происходит диалог между персонажами, лёгкая беседа или обсуждение бытовых проблем – словом, обычные, ровные, ежедневно повторяющиеся, привычные события составляют основной пласт пьесы, а в глубине сцены, в закулистье, как раз-таки разворачиваются события, дающие нам нужную информацию.

Люди привыкли к простой спокойной жизни, кажущейся снаружи довольно однообразной, но, если заглянуть вглубь, исследовать пружины, то и дело выплывающие осколки разбитых амбиций на поверхность размеренной жизни, можно открыть для себя истинную драму жизни. Даже такие происшествия, как пожар в третьем акте, гибель Тузенбаха на дуэли, кажутся кратковременными событиями, тонущими в непрерывном потоке жизни всей пьесы. Наталья шаг за шагом завоёвывает дом сестёр, прокрадываясь из комнаты в комнату по тылам драмы, с каждым актом показывая нам всё новые и новые завоевания.

Третий акт, безусловно, имеет самое большое значение в развитии пьесы. В то время, как люди вокруг суетятся, пребывают в ужасе от пожара, пытаются спасти свои пожитки, жители дома Прозоровых утомлены. Они устали от суеты вокруг, весь акт они тихо и размеренно говорят друг с другом, будто только пробудились ото сна. Они всё так же погружены с головой в свои собственные заботы, их не интересуют хлопоты за стеной дома, и даже истории от пострадавшего в пожаре особо не будоражат их ум. Некоторые актеры были удивлены, что при подобных событиях им нужно играть тихо и устало, а не поднимать всех на ноги, ведь Чехов заявил, что если сыграть третий акт не по его замыслу, то пьеса провалится.

Хотелось бы так же выделить финальную сцену, где все сёстры в один момент осознают, что все их мечты обречены на провал и им придется вечно гнить в «провинциальном городе вроде Перми». Слова, сказанные Ольгой в этом акте, как нельзя лучше передают настроение данной пьесы: «Музыка играет так весело, бодро, и хочется жить! О, боже мой! Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь...» Во всей этой фразе чувствуется некая оптимистичная тоска. Несмотря на несбыточные мечты о Москве, Ольга решает подняться с колен и продолжить жить дальше, невзирая на неудачи. Может, поэтому многие зрители, несмотря на унылую атмосферу, заряжались энтузиазмом, хотели работать и трудиться. Неоднократно героями пьесы было сказано, как важен человеческий труд, как важно превозмогать себя. Все эти реплики подкреплялись до боли понятными зрителю драматическими событиями, от чего хотелось верить в происходящие.

Герои пьесы являются довольно загадочными и не такими, какими кажутся на первый взгляд. В каждом их монологе скрыта несбыточная мечта, маленькая трепещущая жизнь, своя собственная история.

Персонажи в пьесе не столько взаимодействуют друг с другом, сколько со зрителем, так как многие их диалоги можно назвать монологом каждого персонажа. Реплика одного героя зачастую является лишь поводом для продолжения хода мыслей его партнёра. Они даже не отвечают прямым текстом на вопросы друг друга, но отвечают зрителю.

Все мы уже давно привыкли к неожиданным поворотам, фантастическим сюжетам и страстным интригам, однако мы всегда забываем про то, что является самой настоящей «драмой жизни». Даже если мы читаем обыкновенную газету, наш глаз хочет уцепиться за горячую сенсацию, нежели за реальную историю пожилой женщины, прожившей много лет в родном городе. Избалованный читатель, привыкший к кричащим завязкам и развязкам в литературных жанрах, иногда игнорирует действительно стоящие картины из-за скудного списка происходящих событий. Огромная заслуга Чехова в том, что в своей пьесе он раскрыл истинную драму жизни без прикрас, поведал о том, что иногда, как бы ты ни старался, не всем мечтам суждено сбыться. Чехов сломал уже устоявшиеся на то время стереотипы о драме, выдвигая быт на первый план, отталкивая те самые излюбленные события в глубь сцены, оставляя от них лишь приглушенный шум.

© Рядинская С., 2020

---

### **Дарья Ужегова**

9 класс, МБОУ «БСОШ №1», г. Александровск,  
руководитель: Оксана Викторовна Захарова,  
учитель русского языка и литературы высшей категории

## **ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В ПОЭЗИИ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА**

Петербург всегда привлекал внимание писателей, и каждый по-разному изображал его в своих произведениях.

В поэзии Мандельштама не раз встречаются образы Петербурга. Он любил этот город и всегда был ему верен. В некоторых своих произведениях Мандельштам упоминает Адмиралтейство, Дворцовую площадь, памятник Медному всаднику, восхищаясь природой, величием и архитектурой уникального города.

В стихотворении «Адмиралтейство» поэт воссоздаёт облик Адмиралтейства. Поэт славит «простого столяра», трудами которого создан флот великой России:

*Он учит: красота — не прихоть полубога,  
А хищный глазомер простого столяра.  
В последних строфах ощущается морской дух:  
Сердито лепятся капризные Медузы,  
Как плуги брошены, ржавеют якоря —  
И вот разорваны трех измерений узы  
И открываются всемирные моря.*

Стихотворение «В Петербурге мы сойдёмся снова...» проникнуто чувством пустоты и тревоги. В нём перекликаются приметы прошлого века («Слышу легкий театральный шорох/И девическое «ах» — /И бессмертных роз огромный ворох/У Киприды на руках...») в противоречии с современным («У костра мы греемся от скуки,/ Может быть, века пройдут,/И блаженных жен родные руки/ Легкий пепел соберут»).

Автор как бы предрекает конец эпохи и стремится создать двуединый образ вечной культуры и современности.

В стихотворении «Мне холодно. Прозрачная весна...» Мандельштам описывает свои ощущения от наступления весны в Петербурге. Он начинает с фразы: «Мне холодно», которая создает неопределённое, таинственное ощущение. Далее говорится о чувстве отвращения к Неве («Но, как медуза, невская волна/ Мне отвращенье легкое внушает...»)

Возникает вопрос: почему река, которая всегда восхищала лирического героя, вдруг вызывает отвращение? Вероятно, причина в том, что его душу наполняет тревога за любимый город, вследствие чего всё вызывает неприязнь.

В 1930 году Мандельштам возвращается с Кавказа в Ленинград и не узнаёт его. Тогда он пишет стихотворение «Ленинград». Тема стихотворения — изменения, которые повлекла за собой революция. Автор с грустью говорит о возвращении в город, в котором прожил большую часть своей жизни, где рос, учился и сейчас видит, насколько всё переменилось.

Лирический герой тоскует по «знакомым до слёз» улицам, вспоминает о беззаботном времени, которое оборвалось после переезда, чувствует одиночество и смятение. Он уже не испытывает прежнего чувства счастья и спокойствия. Каждая строчка стихотворения наполнена тревогой. Он хочет снова увидеть «гостей дорогих», живёт в ожидании «на лестнице чёрной», но никто из близких уже не приходит, потому он сравнивает звонок в двери с ударом в висок, а дверную цепочку с кандалами:

*Я на лестнице черной живу, и в висок  
Ударяет мне вырванный с мясом звонок.  
И всю ночь напролет жду гостей дорогих,  
Шевеля кандалами цепочек дверных.*

Создать образы Петербурга и передать мрачное, безысходное настроение лирического героя автору помогают средства выразительности: эпитеты «декабрьский денёк», «лестница черная»; метафоры «рыбий жир ленинградских ночных фонарей», «к зловещему дегтю подмешан желток», «кандалы цепочек дверных», «вырванный с мясом звонок».

Мандельштам всё же верит, что всё изменится, Петербург вернёт своё былое величие, и в него захочется вновь и вновь возвращаться.

© Ужегова Д., 2021

---

### **Асия Илькаева**

11 «Б» класс, МБОУ «СОШ №2», г. Пермь,  
руководитель: Лариса Валерьевна Кутлыева,  
учитель русского языка и литературы высшей категории

## **ОБРАЗ МУЗЫКИ В ПОЭЗИИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА И О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА**

*В ней что-то чудотворное горит,  
И на глазах ее края гранятся.  
Она одна со мною говорит,  
Когда другие подойти боятся.*  
А.А. Ахматова

Пастернак и Мандельштам — два имени в русской литературе XX века, начавшие свой творческий путь примерно в одно и то же время, с разницей лишь в два года. Их связывало многое: не только поэзия — «двух соловьев поединок», но и Ахматова, покровительствовавшая обоим, и избранная ими раз и навсегда честность в творчестве — оставаться верным слову и, защищая его, не прогибаться под гнетом власти — и музыка, ставшая для них своеобразным толчком в мир литературы. Один — сын известной пианистки, другой — учительницы музыки. Будучи с раннего детства невольными связанными с ней, оказавшей существенное влияние еще тогда, позже они избрали ее первоосновой творчества — в их поэзии музыка рождала все новые и новые образы.

«Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта», — писал О.Э. Мандельштам в статье «Слово и культура». Для Мандельштама жизнь стихотворения начиналась еще до слова — с рождения звука, вокруг которого все вырастало, как у Ахматовой в «Тайнах ремесла»:

*Но в этой бездне шепотов и звонов  
Встает один, все победивший звук.  
Так вокруг него непоправимо тихо,  
Что слышно, как в лесу растет трава,  
Как по земле идет с котомкой лихо...  
Но вот уже слышались слова...*

Музыка появляется у Мандельштама в первую очередь на тематическом уровне, но она является и чем-то гораздо большим — частью искусства. Он воспринимал искусство как единое целое, и в неразрывном сочетании с музыкой всегда шла поэзия, родственная ей и помогающая организовать звуковую ткань текста. В статьях о поэзии он выявлял те самые закономерности языков искусства и делал очень точные замечания о собеседнике автора, что говорит о направленности поэтики Мандельштама в первую очередь на слушателя, о поэтической коммуникации, происходящей между двумя главными участниками. Такая связь была нужна для того, чтобы достичь живого разговора между автором и читателем, воздействуя на последнего через один из органов чувств — слух. Мандельштам, осмысливая музыку как часть искусства, тем не менее пытался понять, что отличает музыку от всего остального. Для него она являлась частью историко-культурного процесса.

Живя в дореволюционном Петербурге, в котором довольно часто проводились концерты, он потом воплощал свое впечатление от них в стихах. Побывав вместе с Ахматовой на концерте Ольги Бутомо-Названовой, где она пела Шуберта, позже он написал стихотворение:

*В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа,  
Нам пели Шуберта — родная колыбель,  
Шумела мельница, и в песнях урагана  
Смеялся музыки голубоглазый хмель...*

А в 1911 году Мейерхольд поставил оперу «Орфей и Эвридика», которая также нашла отражение в одном из его стихотворений:

*Чуть мерцает призрачная сцена,  
Хоры слабы теней,  
Захлестнула шелком Мельпомена  
Окна храмины своей.  
Черным табором стоят кареты,  
На дворе мороз трещит,  
Все космато — люди и предметы,  
И горячий снег хрустит.*

В Париже Мандельштам слушал произведения Рихарда Штрауса и, впечатленный «Танцем Саломеи», написал стихотворение о Саломее, не дошедшее до нас.

В стихотворении «Silentium» Мандельштам призывает слово вернуться в музыку, призывает обретшее свою силу слово вернуться в стихию, из которой оно было рождено:

*И слово в музыку вернись,  
И сердце сердца устыдись,  
С первоосновой жизни слито!*

В этом стихотворении поднимается главная проблема, встающая между музыкой и покоем: проблема воплощения звука, отделившегося от тишины. Мандельштам акцентирует внимание на значении обретения звуком своей формы. Тишина же является источником, из которого звук рождается. Позже Лурье в статье «Голос поэта» напишет так: «Поэзия мучительно тоскует по возвращению к родной ей изначальной музыкальной стихии. Влечение слова к возвращению в лоно музыки мнится как спасение». Подкрепит это он строками из мандельштамовского «Silentium»:

*Останься пеной, Афродита,  
И, слово, в музыку вернись,  
И, сердце, сердца устыдись,  
С первоосновой жизни слито!*

После революции в стихнувшем Петербурге Мандельштам напишет стихотворение «Концерт на вокзале», в котором музыке отдана роль воссоздающей разрушенный мир силы:

*Нельзя дышать, и твердь кишит червями,  
И ни одна звезда не говорит,  
Но, видит бог, есть музыка над нами, —  
Дрожит вокзал от пенья аноид,  
И снова, паровозными свистками  
Разорванный, скрипичный воздух слит.*

Музыка питала Мандельштама, помогала в создании новых образов, и Лурье, размышляя о значении музыки в поэзии поэтов серебряного века, написал так: «Мне часто казалось, что для поэтов, даже самых подлинных, контакт со звучащей, а не воображаемой музыкой не является необходимостью и их упоминания о музыке носят скорее отвлеченный, метафизический характер. Но Мандельштам представлял исключение: живая музыка была для него необходимостью. Стихия музыки питала его поэтическое сознание...».

Музыка была необходима Мандельштаму как воздух, и в ней, как заметила Ахматова, он «был дома».

Музыка пустила Пастернака в мир искусства, стала, как он позже писал, культом его: «Жизни вне музыки я себе не представлял... музыка была для меня культом, то есть той разрушительной точкой, в которую собиралось все, что было самого суеверного и самоотреченного во мне...». В раннем детстве, проснувшись в слезах от музыки, Пастернак начал сознательную жизнь, которая уже была отмечена чутьем к прекрасному. Всю юность он отдал музыке, в которой желал достичь совершенства, но, узнав о невозможности этого, отказался от нее. Однако этот отказ не был таким категоричным: выбрав делом жизни литературу, он музыку перенёс в неё. Отторженная музыка стала одной из главных тем в его поэзии и помогала ему в построении текста. Но победа искусства слова над звуком все же допускала его присутствие в стихотворениях:

*Октябрь серебристо-ореховый,  
Блеск заморозков оловянный.  
Осенние сумерки Чехова,  
Чайковского и Левитана.*

Поэзию Пастернака принято считать близкой поэзии футуристов, однако сам поэт в «Охранной грамоте» подчеркивал важность поэзии символистов для его раннего творчества. Для символистов звук был вторым после символа, что особенно заметно в поэзии Блока, которого Пастернак очень ценил: «Музыка, прощанье с которой я только еще откладывал, уже переплеталась у меня с литературой. Глубина и прелесть Белого и Блока не могли не открыться мне».

В стихотворении «Хор» Пастернак показал обостренное чутье поэта, который в самом обыденном ищет все объясняющий звук. Поэт у Пастернака познает мир через слух, благодаря которому в его поэтическое сознание входят новые образы.

Самым важным композитором для Пастернака, за исключением Скрябина, был Шопен, которому посвящена статья Пастернака и который часто упоминается в его стихотворениях:

*В стихи б я внес дыханье роз,  
Дыханье мяты,  
Луга, осоку, сенокос,  
Грозы раскаты  
Так некогда Шопен вложил  
Живое чудо  
Фольварков, парков, рощ, могил  
В свои этюды.*

В другом стихотворении «Опять Шопен не ищет выгод...» через сонату Шопена автор переносит читателя в другое время:

*Гремит Шопен, из окон грянув,  
А снизу, под его эффект  
Прямя подсвечники каштанов,  
На звезды смотрит прошлый век.*

У Пастернака, как известно, самым любимым инструментом был рояль, который появляется в стихотворении «Музыка»:

*Дом высился, как каланча  
По тесной лестнице угольной  
Несли рояль два силача,  
Как колокол на колокольню.*

Это стихотворение — подтверждение верности Пастернака музыке, с которой он был связан до самого конца. Мир поэзии Пастернака — мир музыки, нашедшей свое выражение в слове:

*Это — круто налившийся свист,  
Это — щёлканье сдавленных льдинок,  
Это — ночь, леденящая лист,  
Это — двух соловьёв поединок.*

Музыка строит поэзию Пастернака, помогает ей найти свое органичное звучание и оказывается чем-то большим, чем просто отдельно взятый звук. Это правильно выстроенный мир, в которой равное значение отдано и звуку, и слову. Связь звука и слова помогала в выстраивании ритмической организации текста и помогала Пастернаку оставаться музыкантом в своей поэзии.

Мандельштам и Пастернак в своем творчестве ставили музыку наравне с поэзией, вплетали ее в ткань текста и пытались с помощью звука достичь новых смыслов. Она была тесно вплетена в само их существование, и они, сами того не зная, невольно стали провозглашателями ее силы. Она оказалась для них тем, с чем, как сказала Ахматова, они делили покой:

*И музыка со мной покой делила,  
Сговорчивей нет в мире никого.*

## Екатерина Фадеева

Колледж профессионального образования ПГНИУ, г. Пермь,  
руководитель: Ирина Владимировна Власова,  
учитель русского языка и литературы

### «СПЛАВ ВДОХНОВЕНИЙ И СУХОЖИЛИЙ»

...Я — много, множественное  
(из письма М. Цветаевой Б. Пастернаку)

В программной статье «Поэты с историей и поэты без истории» (1934) Марина Цветаева размышляет о двух категориях, на которые, по ее мнению, можно поделить абсолютно всех художников слова. Первая — поэты мысли и развития, «стрелы», отражающие в своем творчестве движение времени. Вторая — поэты чувства, «чистые лирики», как назвала их Марина Ивановна. К этой категории «поэтов без истории» она относилась себя, своих любимых современников и Бориса Пастернака в том числе.

«Чистая лирика — претворение состояния чистого переживания — «перестрадания». Именно эти эмоции, надрыв, чувства без полумер отличают поэзию Цветаевой. На каждую новую строфу точно не хватает дыхания: это или отчаянный крик, или признание, пугающее степенью откровенности. Валерий Брюсов так писал о своих впечатлениях от ее творчества: «Стихи г-жи Цветаевой обладают какой-то жуткой интимностью, от которой временами становится неловко, точно нечаянно заглянул в окно чужой квартиры...». Импульсивность цветаевского стиха подчеркивается особым ритмом, в котором нет плавности и гармоничности, удобных для чтения. Об этом свидетельствует и обилие таких средств художественной выразительности, как звукопись, повторы, риторические восклицания, гиперболы. Тире — ее излюбленный знак препинания, создающий ощущение предельного волнения, высказывания на вдохе:

*Вожделений — моих — выпранных,  
Крик — из чрева и на ветр!  
Это сердце мое, искрою  
Магнетической — рвет метр.*

(цикл «Провода»)

Метафора «сердце — искрою», кажется, наиболее точно передает натуру лирической героини, за которой четко видится образ самой поэтессы и ее вечно страдающего, жаждущего любви сердца. «Я не верю стихам, которые льются, рвутся — да!», — писала Марина Цветаева. Энергичность, живость звучания, отсутствие «выточенной» формы — признаки творческого метода поэта с отчаянным сердцем и тончайшим мировосприятием.

Таким был и ее друг, возлюбленный, о котором в упомянутой статье «Поэты с историей и поэты без истории» Марина Иванова писала следующее: «Борис Пастернак — поэт без развития. Он сразу начал с себя самого и никогда себе не изменял». Пожалуй, нет связи более прочной, чем связь двух художников слова. В их продолжительной переписке и самая теплая привязанность, и благородная любовь, и преданная дружба. Марина Цветаева, с присущим ей «эмоциональным гигантизмом» (определение З. Мацевского) выражала восторг от стихотворений Пастернака. Плоды их творчества, безусловно, объединяет голос обнаженного сердца, но если Цветаевой свойственно переживать сильнейшие чувства через слово напрямую, то Пастернак в своих страданиях — одно целое со стихией. В его поэзии чрезвычайно много природного. От живописных пейзажей:

*Осень. Сказочный чертог,  
Всем открытый для обзора.  
Просеки лесных дорог,  
Заглядевших в озера.*

до мельчайших натуралистических деталей:

*Настежь все, конюшня и коровник.  
Голуби в снегу клюют овес,  
И всего живитель и виновник —  
Пахнет свежим воздухом навоз.*

(«Золотая осень»)

В своих сиюминутных пейзажных зарисовках Пастернак показывает сильную связь души человека с природой. Ее красочный, удивительный мир способен как разделить с лирическим героем большую радость, так и утешить. Даже в своем стихотворении «Определение поэзии» поэт не уходит в сложные размышления и возвышенные образы, а сравнивает поэтическое искусство с милыми явлениями природы:

*Это — круто навалившийся свист,  
Это — щелканье сдавленных льдинок.  
Это — ночь, леденящая лист,  
Это — двух соловьев поединок.*

Поэзия, как и приход долгожданной весны, призвана пробуждать в человеке чувства, будоражить сознание. Однако истинным творцом все же является природа, поэт — только наблюдатель, ее соавтор:

*Бывало, снег несет вкрутую,  
Что только в голову придет.*

*Я сумраком его грядущую  
Свой дом, и холст, и обиход.  
Всю зиму пишет он этюды,  
И у прохожих на виду  
Я их переносу оттуда,  
Таю, копирую, краду.*

(«Все наклоненья и залогии...»)

Марина Цветаева неспроста писала: «Милый Пастернак! Вы — явление природы... Бог задумал Вас дубом, а сделал человеком, и в Вас ударяют все молнии (есть — такие дубы!)». Нельзя не отметить и пастернаковскую музыкальность, ставшую основой его творческого метода: тесная связь с миром музыки наложила свой отпечаток на литературную деятельность поэта. Удивительным образом в каждом его стихотворении мелодичность сочетается с экспрессивностью, метафорической насыщенностью, оригинальностью олицетворений и эпитетов.

Поэтический диалог Марины Цветаевой и Бориса Пастернака — неиссякаемый источник вдохновения для обоих, отражение творческих исканий двух поэтов души — певцов большого чувства, которое, казалось бы, невозможно поставить в рамки рифмы и ритма.

*Рас-стояние: версты, дали...  
Нас расклеили, распаяли,  
В две руки развели, распяв,  
И не знали, что это — сплав  
Вдохновений и сухожилий...*

(«Рас-стояние: версты, мили...»).

© Фадеева Е., 2022

## Полина Мазеина

7 «А» класс, МБОУ «СОШ №1 им. Котловых», г. Чернушка,  
руководитель: Екатерина Викторовна Галиева,  
учитель русского языка и литературы

## САМОЕ ВРЕМЯ ПОРАЗМЫШЛЯТЬ О ВРЕМЕНИ

Со стихотворением Бориса Леонидовича Пастернака «Никого не будет в доме...» я познакомилась на уроке литературы в этом учебном году. Оно было создано в 1931 году, когда у поэта развивались отношения с Зинаидой Нейгауз (позже она станет супругой Пастернака). Поэт включил стихотворение в сборник «Второе рождение».

Меня стихотворение поразило какими-то загадками: в нём то ли есть герой, то ли никого нет; то ли идёт время, то ли оно стоит на месте; то ли холод от падающего снега, то ли тёплый свет от него же...

Названия у стихотворения нет, и это тоже, как мне кажется, придаёт истории, рассказанной поэтом, какую-то таинственность. Что там произойдёт, когда никого не будет в доме? Кто придёт или не придёт? И почему? Словом, масса мыслей и вопросов благодаря уже только первой строке. Вот о них и попытаюсь рассказать.

Вы когда-нибудь расставались с одной жизнью и вступали в другую? Если да, то ощущение того, что Вы стоите на пороге, а время словно замерло, Вам должно быть знакомо. Вот и у лирического героя стихотворения Бориса Леонидовича Пастернака «Никого не будет в доме...» жизнь словно разделилась на две части: он расстается с прошлым, чтобы вступить в новую жизнь. И то, и другое ему даётся одинаково сложно.

В этой новой жизни Вас многое пугает: а вдруг, как и в прошлом, всё будет повторяться раз за разом:

*Только крыши, снег и, кроме  
Крыш и снега, — никого.*

или

*И опять зачертит иней,  
И опять завертит мной...*

Так и в пейзаже за окном герой видит какой-то круговорот из снега, засыпанных им крыш, снова снег, снова крыши... А повтор слова «опять» усиливает движение по замкнутому кругу. И вырваться из этого круговорота не получается. Ощущение безысходности усиливается ещё и тем, что время года, в котором разворачивается лирический сюжет, — зима. Стоит зимний день, окно сдавлено дровяным голодом, мы почти слышим, как иней рисует морозный узор на стекле. Но страшнее не физический холод. Страшнее то, что одиночество героя тянется бесконечно, что надежда на тепло угасает, что вина минувших дней пронизывает насквозь:

*И опять кольнут доньне  
Неотпущенной виной...*

Эта неотпущенная вина — чувство не столько лирического героя, сколько самого поэта, испытывавшего чувство вины перед первой женой и сыном, который расставание с отцом переживал как настоящее горе.

Движение по кругу, застывшее время, чувство одиночества, опустошённости и вины приводит героя к странному ощущению: он как бы есть (ведь именно его глазами мы видим пейзаж, интерьер комнаты, чувствуем какое-то движение в этой комнате) и в то же время его как бы нет (в первой строфе так и звучит: «Никого не будет в доме...»).

И вроде бы уже нет веры во что-то хорошее, как вдруг появляется надежда на будущее (или «будущность», как выразился поэт):

*Тишину шагами мера,  
Ты, как будущность, войдёшь...*

С первых строк двух последних четверостиший мы начинаем чувствовать ход времени: «тишину шагами мера». Появляется движение и в пространстве: герой ощущает чьё-то присутствие, ждёт появления кого-то и чего-то нового в своей жизни. Он словно перешагивает порог между миром прошлого и миром будущего. А перешагнув, даже снег и зиму воспринимает по-другому: теперь даже хлопья снега кажутся лёгкими, воздушными, словно сшитыми сказочными мастерами. От них точно исходит какой-то чудесный свет.

Мастерство Пастернака в этом стихотворении выразилось в умении рассказать о сложных душевных переживаниях человека в момент расставания с одной жизнью и вступления в другую. Причём рассказать так, что это сложное становится понятно тем, кто хоть раз прекращал с кем-нибудь отношения, рана при этом и свою душу, и душу другого человека, переживая холод и ощущение какого-то существования вне времени. Это понятно не только взрослым, но и нам, детям. Так что близок читателю этот текст будет ещё долго-долго.

А мне это стихотворение будет дорого тем, что оно пригласило к размышлению о том, как по-разному в нашей жизни течёт время, как оно замирает в какой-то тяжёлый для нас период и с лёгкостью идёт вперёд, когда трудный этап пройден.

© Мазейна П., 2023

## **Екатерина Бугай**

10 класс, МАОУ «СОШ №15», г. Соликамск,  
руководитель: Наталья Николаевна Грачёва, учитель русского языка и литературы,  
Почетный работник общего образования РФ

## **МОЙ ПАСТЕРНАК**

*Это — круто налившийся свист,  
Это — щелканье сдавленных льдинок.  
Это — ночь, леденящая лист...*

Поэзия Бориса Пастернака особенная, она наполнена жизнью и философскими размышлениями, поэтому иногда трудна для понимания. Чем же меня привлекает лирика Б. Пастернака?

Первое стихотворение, которое я прочитала, — это «Снег идёт». На протяжении всего текста рефреном звучит одноименное сочетание. Так мы понимаем, что Пастернак описывает снежную бурю, показывая нам «белые звездочки в буране» и «хлопья», падающие с неба. Мне сразу почему-то вспоминаются лёгкие строчки А.А.Блока: «Снежинка лёгкою пушинкою / Порхает на ветру, / И ёлка слабенькой вершинкою / Мотает на юру». Также хочется отметить необычное определение снежинок, данное знаменитой поэтессой Мариной Цветаевой, которая сравнивает их с «небесными саламандрами», и, как мне кажется, именно это особенное определение подходит для стихотворения Бориса Пастернака. Отметим в произведении и образ «окна», которое является своеобразной границей ей между «домом» — это «оконный переплет», на котором стоят «цветы герани», — и «внешним пространством» — это улица, где в хаосе метели кружат снежинки. В стихотворении, как мне кажется, мы можем увидеть два контрастных мира: мир — «внутри» и мир — «снаружи». Лирический герой наблюдает за снежной бурей изнутри дома, сидя возле окна. Возможно, находясь в помещении, герой защищён и ограждён не только от метели, но и от жизненных невзгод. Также автор акцентирует наше внимание, что на улице мы видим лишь единственного «пешехода», который весь «зубелен» снегом. Я думаю, что Б.Пастернак хотел показать стихийность и силу природного явления, которое схоже со стихийностью человеческой природы. Этот эпизод напомнил мне стихотворение И.А.Бродского «Зимним вечером в Ялте», в котором мы можем заметить некую аналогию: «Квадрат окна. В горшках — желтофиоль. Снежинки, проносящиеся мимо. Остановись, мгновенье! Ты не столь прекрасно, сколько ты неповторимо». Внимание читателя привлекает и образ лестницы, которая, я думаю, олицетворяет переход от смерти к бессмертию, от тьмы к свету, это связь верха и низа, символ подъёма, борьбы, усилий. В тексте не раз упоминается лестница, которая, вероятно, символизирует духовные изменения в человеке, его восхождение или нисхождение. Такой образ часто использовал Ф.М.Достоевский в романе «Преступление и наказание».

Интересным мне кажется цветовой фон поэтической ткани. Например, в описании бури преобладают монохромные, ахроматические цвета: белый, серый, чёрный, создавая холодную атмосферу. В свою очередь, мы можем предположить, что в доме будут тёплые цвета, хроматические, создающие уютную обстановку для героя. Например, «цветы герани», тянущиеся за оконным переплётом, наверняка ярко-красного или розового цвета. Удивительным мне кажется, что Борис Пастернак многое одушевляет, использует необычные сравнения в этом стихотворении. Так, всем известно, что небо — это панорама, всё видимое над Землёй пространство, но для поэта — это «чудак» «в заплатанном салопе», который «сходит ... с чердака». Время в произведении, словно живое, оно уподобляется человеку. У времени также есть стопы, лень, оно идёт, будто «в ногу» ... Кроме того, можно заметить некую закономерность: годы идут, снег идёт,

слова идут... Поразительно, как Пастернак смог грациозно передать кольцевую композицию стихотворения, показывая нам цикличность происходящего. Как в начале произведения *«снег идёт, и всё в смятении»*, так и в финале. На протяжении всего произведения мы ощущаем динамику, словно годы проносятся с каждой прочитанной строчкой. Время в данном стихотворении идёт необычайно быстро: снег, зима, святки, преддверие чудес, новый год... *«Жизнь не ждёт»*, поэтому человек *«год за годом»* преодолевает преграды, трудности, перемены, будто *«перекрестка поворот»*, на котором нужно принять решение и сделать выбор.

Как мне кажется, Б. Пастернак в этом стихотворении отразил жизненный путь человека, в котором присутствуют перемены и бури, смятение и потерянности. Главный герой стоит на перепутье, возможно, в его душе такая же буря, с которой ему необходимо справиться, чтобы впоследствии измениться и найти свои жизненные ориентиры.

Мне нравится, как с помощью зимнего снежного метелистого пейзажа Борис Пастернак заставляет задуматься читателя над своей собственной жизнью и переосмыслить происходящее. Прочитав стихотворение, ты уже по-другому начинаешь смотреть на мир, меняешь отношение к жизни. Именно в этой удивительной философии и проявляется своеобразие, странность и необычность Бориса Пастернака.

В завершение хотелось процитировать строки Анны Ахматовой, высказывающейся о Борисе Пастернаке так: *«Он награжден каким-то вечным детством, / Той щедростью и зоркостью светил, / И вся земля была его наследством / А он её со всеми разделил»*.

© Бугай Е., 2023

### Екатерина Ворошилова

11 «Б» класс, МАОУ «Гимназия №4 имени братьев Каменских», г. Пермь,  
руководитель: Светлана Михайловна Иванова,  
учитель русского языка и литературы, Заслуженный учитель РФ

## «ПОСЛУШАЙТЕ!» В. В. МАЯКОВСКОГО И «РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЗВЕЗДА» Б. Л. ПАСТЕРНАКА

Образ звезды — разработанный образ в творчестве русских авторов, причем каждый интерпретировал его семантику по-своему. Например, в послании «К Чаадаеву» А. С. Пушкина *«звезда пленительного счастья»* — романтический образ, идеал социальной гармонии, к которому необходимо стремиться. В стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» М. Ю. Лермонтова *«Ночь тиха, пустыня внемлет богу, // И звезда с звездой»*

*говорит*» — идиллия, царящая в мире природы, контрастирующая с дисгармонией в душе человека. В романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в главе «Фаталист» тоже появляется образ звезд, который возводится на совершенно иной уровень. Григорий Печорин, предельно правдивый с собой, иронически говорит о «людях премудрых», которые верили в общую осмысляющую жизнь связь — в «светила небесные ... зажжённые ... только для того, чтоб освещать их битвы и торжества». Обратим внимание на образ звезды в поэтических произведениях «Послушайте!» В. Маяковского и «Рождественская звезда» Б. Пастернака.

Стихотворение В. В. Маяковского относится к одной из наиболее известных творческих работ автора. Она во многом отличается от основной массы лирических произведений этого уникального поэта Серебряного века русской литературы выходом на глубокие философские размышления о смысле человеческого существования, отсутствием привычной для лирики В. Маяковского сатиры, обличения пороков толпы. Стихотворение написано в 1914 году: в дореволюционном творчестве поэта есть черты неоромантизма, обращение к библейским мотивам, а в центре внимания стихотворения «Послушайте!» — абстрактный образ философа, размышляющего над вечными вопросами бытия. В произведении лирический герой обращается к людям с целью обратить их внимание на совершенство мироздания, красоту окружающего мира, его гармонию. Главный образ творения — звёзды, которые светят на небе вне зависимости от людских страстей, страданий, пороков. Если звёзды все ещё светят, значит, вероятно, не всё потеряно и «это кому-нибудь нужно», а следовательно, существование не лишено смысла. В поэтическом произведении наблюдается приём антитезы: для кого-то звёзды — лишь «плевочки», а для некоторых — «жемчужины». Одарённые люди, глубокие нравственно личности оказываются не в силах перенести «беззвёздную муку», готовы на любой подвиг, чтобы небесные светила вновь зажглись на небосводе. Так, лирический герой, полный отчаяния и самоотверженности, «врываясь к богу, // боится, что опоздал, // плачет, // целует ему жилистую руку». В данном случае, скорее всего, звезда — цель, к которой должен стремиться человек, или смысл жизни, который каждому нужно в течение своего пребывания на Земле обрести. Бесцельное, бессмысленное существование и есть та самая «беззвёздная мука». Согласно такой интерпретации, стихотворение можно отнести к философскому тематическому направлению. Однако звезда в другом понимании — это, например, вдохновение для творца, создание произведений для которого невозможно без той самой «жемчужины». А существование без звезды — страдания и не имеющее без вдохновения смысла существование. В таком случае, произведение В. Маяковского можно отнести к тематическому направлению «поэт и поэзия». Интересно то, что подвиг зажжения звезды лирический герой совершает не для себя, а для того, к кому обращен вопрос: «...теперь тебе ничего? // Не страшно?» Возможно, такая самоотверженность совершается во имя возлюбленной лирического героя. Тогда стихотворение имеет черты и любовной лирики.

Звезда в стихотворении Б.Л.Пастернака — вполне определенная, всем известная — Вифлеемская звезда. И появилась она при конкретном событии: рождении младенца Иисуса, знаменуя это событие и указывая на место рождения. Родился сын Бога («Он спал, весь сияющий...»), а образ звезды сопровождают обыденные детали: «Застенчивей плошки... мерцала звезда...», «Она пламенела, как стог...// Как отблеск поджога,// Как хутор в огне и пожар на гумне», «Она возвышалась горячей свечой // Соломы и сена...» Божественную звезду сопровождает лексика из крестьянского быта, видимо, чтобы напомнить факт рождения младенца в яслях — в хлеву рядом с животными. Эти обстоятельства подчеркивают земную природу Бога-сына.

Вспомним, что в стихотворении В.В.Маяковского «Послушайте!» тоже вполне земная натруженная жилистая рука. В обоих стихотворениях действие происходит вне времени и пространства. Лирический герой Маяковского, каким-то чудом преодолев земное притяжение, «вырывается к Богу». Нарушен хронос и топос в стихотворении Пастернака: действие происходит лютой зимой, каких не бывает в Израиле, но какие характерны для России. Радость от рождения Спасителя омрачена напоминаниями о смерти: звезда освещает кладбище, приходят мысли о его Распятии. И если многочисленные герои стихотворения Пастернака не знают о будущей трагедии, о подвиге Спасителя, то Б.Л.Пастернак — свидетель страшных бед XX века.

Невозможна жизнь без звезды для лирических героев В.В.Маяковского. Так и Рождественская звезда предрекла рождение Бога-человека, который дарует душам людей жизнь бесконечную.

Таково неожиданное сближение мотивов и образов двух поэтов.

© Ворошилова Е., 2023

## Диана Тотьянина

10 класс, МАОУ «Инженерная школа им. М.Ю.Цирульников», г. Пермь,  
руководитель: Светлана Александровна Кавардакова,  
учитель русского языка и литературы, Почетный работник общего образования РФ

# НЕПОВТОРИМЫЙ МИР ПРИРОДЫ В СТИХАХ ПАСТЕРНАКА

Борис Леонидович Пастернак — удивительный художник слова! Его родители были творческие люди, в их доме всегда звучала музыка, царила атмосфера тепла и уюта. На семейных концертах бывали Л.Н.Толстой, С.В.Рахманинов и И.И.Левитан. Это восприятие мира отразилось и в лирике Б.Л.Пастернака, которая пронизана особым видением мира,

тонкой философичностью, музыкальностью слога, многообразием тем и мотивов, индивидуальными чертами, характерными для его поэзии.

Всю лирику, как и творчество Пастернака, можно условно разделить на периоды. А тема природы присутствует в его стихах в разные годы жизни.

Мне очень нравится стихотворение «Зимняя ночь» — стихотворение из романа «Доктор Живаго». С первых строк мы погружаемся в мир зимы, трескучего мороза, но это не только пейзаж за окном. Нам открывается тема вечности — *«мело во все пределы!»* Поэт показывает центр Вселенной, мир героев — эту комнату, где горит и не гаснет огонь свечи.

Свеча — это символ тепла, единения, счастья и надежды, ему поэт противопоставляет мир внешний — холодный, мятущийся, где *«все терялось в снежной мгле»*. Он рисует нам картину встречи двух близких, любящих людей. Огонь свечи дает возможность рассмотреть предметные детали: хлопья снега на оконной раме, морозный рисунок на стекле — *«кружки и стрелы»*, лежащее платье, скинутые туфли, объятия влюбленных — *«скрещенья рук, скрещенья ног»*. Радость встречи сопровождается описанием внешнего холода (*«Мело весь месяц в феврале»*), метели, которая бушует вокруг (*«Мело, мело по всей земле во все пределы»*). Внешний холод окрашивает все происходящее в драматические тона. И это не только природа, это и ощущение социальных потрясений. Мы чувствуем, что радость встречи омрачена тревогой — *«Все терялось в снежной мгле»*.

Чудесная поэтическая картина написана обыденными словами. Нет ярких эмоций, используется всего несколько олицетворений: *«метель лепила»*, *«жар соблазна»*, *«воск ...слезами капал»*, два сравнения: *«как летом роем мошкара летит на пламя»*, *«жар соблазна вздымал, как ангел, два крыла»*. Звучность стихотворению придает перестановка слов и повторы. *«Слетались хлопья»*, *«ложились тени»*, *«в снежной мгле, седой и белой»*. Повтор — *«свеча горела на столе, свеча горела»* используется четыре раза. Именно этот прием и усиливает эмоциональное состояние лирических героев, которое передается нам.

Я поняла: поэт хотел показать, что самое чистое чувство на земле — любовь и природа вечны, невзирая ни на что.

Это стихотворение никого не оставит равнодушным, мы чувствуем, как оно проникнуто любовью, а метель — как ворожба. Спустя столько лет после написания оно читается, как будто написано для нас в XXI веке. И это удивительно, ведь в нем поэт говорит о вечных ценностях, которые дороги и мне!

К поздней поэзии Пастернака можно отнести и сборники «Когда разгуляется» (1956–1959) и «Стихотворения и поэмы» (1961), в них было опубликовано одно из последних стихотворений Пастернака — «Единственные дни».

Поэт описывает дни солнцеворота, отразившиеся чередой в его памяти. Дни многих зим прожитой жизни, и каждый из этих *«повторяющихся»*

без счета» дней был «неповторим». В этом стихотворении отражается отношение лирического героя к жизни как к бесконечному солнцевороту. За простотой образов скрывается эмоциональная окраска и насыщенность стиха, что вызывает у меня чувство радости и восхищения.

Одной из основных стилистических фигур стихотворения является анафора. Она связывает стихотворные строки в единое целое. Единство строф создают повторы: «я помню дни солнцеворота... Я помню их наперечет...»

В стихотворении практически нет слов, которые требовали бы особого толкования. Нет архаизмов, фразеологизмов или часто используемой поэтом разговорно-просторечной лексики. Поэтичность, выразительность стихотворения создаются не большим количеством языковых средств, а соединением самых простых, хорошо известных слов. Предметный мир человека и природы объединены удивительными развернутыми метафорами «солнце греется на льдине» и «полусонным стрелкам лень ворочаться на циферблате». Ведь лирический герой описывает дни, когда время как будто замерло, остановилось, так бывает, когда человек смертельно болен и хочет вспомнить каждый миг своей жизни и ещё раз его пережить.

Особенность поэзии Б.Пастернака в том, что в стихах он стремится донести до читателя мысли гораздо более глубокие, чем те, которые возникают из значений слов. Возможно, что было хорошего, светлого в жизни, ассоциируется у поэта с «днями солнцеворота», с ощущением перемен, предчувствием радости. И слово «объятье» в стихотворении получает более яркое смысловое значение. «И не кончается объятье» — не кончается радостное, светлое чувство, не кончается жизнь. И я с ним согласна!

Природа передаёт настроения и чувства лирического героя, оживляет и окрашивает стихотворение, насыщает его образами. Красота окружающего мира воспевается автором. Он восхищается ей и принимает как данность человеческого бытия, не спорит с ней, не осуждает. Природа Пастернака способна на мгновение дать человеку бессмертие, помочь почувствовать его причастность к основам мироздания.

После нескольких лет прекращения творческой деятельности, когда поэт вынужден был заниматься только переводами, появляются стихи, в которых преобладает естественная простота, как простота пушкинская и чеховская. Лирический герой произведений этого периода — человек искусства, который постоянно пребывает в поисках самого себя.

Мне очень близок именно этот период творчества поэта. Я люблю природу, хорошо рисую, пробую писать стихи... Спасибо за вдохновение, которое я получаю каждый раз, перечитывая стихи Бориса Пастернака!

# Опыт литературоведческого исследования

---

**Влад Скурихин**

10 «Б» класс, МБОУ «БСОШ № 1», г. Александровск,  
руководитель: Марина Николаевна Селезнева  
учитель русского языка и литературы высшей категории

## **ОБРАЗ ТВОРЦА В СТИХОТВОРЕНИИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ПОДРАЖАТЕЛЬНАЯ»**

**Введение.** Цикл «Тема с вариациями» был написан Б. Л. Пастернаком в 1918 году. Исследователи творчества Бориса Леонидовича указывают на связь цикла с такими произведениями А. С. Пушкина, как «Евгений Онегин», поэмы «Цыганы» и «Медный всадник», стихотворения «Пророк» и «К морю». Такое активное обращение к пушкинской теме обусловлено тем, что в этот период Пастернака живо волнует проблема творчества и призвания художника. Отвечая в 1927 году на вопросы анкеты журнала «На литературном посту» о влиянии классиков на его творчество, Пастернак писал: *«В своей работе я чувствую влияние Пушкина. Пушкинская эстетика так широка и эластична, что допускает разные толкования в разном возрасте».* И далее: *«Мне кажется, что в настоящее время менее, чем когда-либо, есть основание удаляться от пушкинской эстетики. Под эстетикой же художника я понимаю его представление о природе искусства, о роли искусства в истории и о его собственной ответственности перед нею»* [4].

Таким образом, Пушкин для Пастернака — в первую очередь нравственный и творческий ориентир, по нему поэт сверяет своё отношение к проблемам творчества, взаимоотношения искусства и жизни, искусства и художника, художника и народа. Обращение к пушкинской теме в цикле «Тема с вариациями» связано с возросшим в тот период интересом

к данным проблемам. Пастернак обращается к образу великого предшественника, чтобы напомнить своим современникам, занятым литературной борьбой и бесплодными спорами, о необходимости жертвенного служения искусству и истине, лучшим примером которого был А. С. Пушкин.

Заглавие «Тема с вариациями» апеллирует к жанро-родовой памяти и устанавливает связь поэтического произведения с одноименным музыкальным жанром, которая подчёркивается и в заглавиях самих стихотворений, входящих в цикл: «Тема» и «Вариации» с соответствующими конкретными названиями. В этом цикле, как и во многих других стихотворениях Б. Л. Пастернака, сказалось его юношеское увлечение музыкой, которую он на протяжении всей жизни очень тонко чувствовал и невольно воплощал в мелодике своего стиха. Так же непосредственно вошли в поэзию Б. Л. Пастернака два других его увлечения — живопись и философия. Первая обусловила повышенную роль цвета и зрительных, описательных образов в его стихах. Вторая научила точно и самобытно оформлять свои мысли, «созерцать» вечную новизну и странность бытия.

Особое место в цикле «Тема с вариациями» занимает вариация вторая, «Подражательная». Примечательно, что данное стихотворение написано четырёхстопным ямбом. Тем самым пушкинским четырёхстопником, который, по мнению Бориса Леонидовича, является «измерительной единицей русской жизни 19 века» [9, с. 281].

При этом уже название стихотворения звучит достаточно странно, провокационно: легко представить, как кто-либо из поэтов или писателей признаётся в оспаривании пушкинских идей, даже в их отрицании.

Но признаться в подражании?..

Целью моей работы было выяснить, каким образом в данном стихотворении отразились представления Б. Л. Пастернака о природе искусства, о процессе творчества, об особенностях творческой личности.

#### **Задачи работы:**

- 1) проанализировать первую строфу стихотворения и выяснить, какой предстаёт личность творца в начале произведения;
- 2) рассмотреть образ творца во второй строфе;
- 3) исследовать третью строфу произведения с целью выявления особенностей творческой личности в стихотворении.

### **1. Анализ содержания первой строфы**

*На берегу пустынных волн  
Стоял он, дум великих полн.*

Совершенно очевидно, что стихотворение Б. Пастернака начинается с реминисценции из поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник», посвященной Петру I. Как и у Пушкина, стоящий у моря не назван по имени, ибо у Пастернака в нем соединяются, очевидно, и поэт, и его герой.

Правитель в поэме Пушкина предстает властным, готовым решать государственные проблемы любой ценой, в том числе ценой жизни своих сограждан. В то же время в «Медном всаднике» Петр — преобразователь, который смог воздвигнуть город на месте мелких лачужек.

«Сохраняя ритмико-синтаксическую структуру «Медного всадника», Пастернак преобразует ее в соответствии с излюбленной мыслью о том, что творчество — это «подражание творению» [2], таким образом, процесс творения начинается с мысли, с переполненности «великими думами».

А вот предстающая перед взором творца действительность — не мирная картина широко раскинувшегося леса и несущей одинокий чёлн реки, как в поэме А. С. Пушкина. Это само буйство стихии:

*Был бешен шквал.  
Песком сгущённый  
Кровавился багровый вал...*

Сочетание авторского неологизма «кровавился», означающего, очевидно, «выделяться своим красным цветом, цветом крови», с эпитетом «багровый» («красный густого, тёмного оттенка» [6, с. 262]) создаёт ощущение тревоги, приближающегося бедствия.

Тревожное чувство усиливается аллитерацией:

*Был бешен шквал.  
Песком сгущённый  
Кровавился багровый вал...*

Повторяющиеся звонкие согласные [б], [р], [г] создают ощущение грохота разыгравшейся бури, а шорох перекатываемого волнами песка озвучивается с помощью шипящих [ш], [щ] и свистящего согласного [с].

Данные строки снова отсылают нас к «Медному всаднику»:

*С божией стихией  
Царям не совладеть...*

В этой части строфы можно услышать и отголосок пушкинского рассказа о бедном Евгении. Естественному страху человека перед неуправляемыми силами природы подобен страх творческой личности, стоящей перед необходимостью выразить пока ещё смутные мысли и чувства.

Данный этап творения отмечен состоянием раздражения, «творческой злобы»:

*Такой же гнев обуревал  
Его, и, чем-то возмущенный,  
Он злобу на себе срывал.*

Хаос мыслей требует воплощения в конкретные формы, но процесс этот не мгновенный, не простой, и нужно много усилий, чтоб из этого хаоса родились конкретные художественные образы, образующие произведение.

Таким образом, «отталкиваясь от начальных строк «Медного всадника», Пастернак создает демиургический миф о сотворении новой поэтической вселенной» [2].

Кроме того, следует учесть, что во вступлении к пушкинской поэме Петр изображен как строитель «окна в Европу», следовательно, в стихотворении Пастернака присутствует мотив связи русской культуры с культурой мировой.

Итак, в первой строфе Пастернаком выражена мысль о двойственной природе творца: с одной стороны это мыслитель, глобальность замыслов которого можно приравнять к преобразованиям великой исторической личности, с другой стороны, каждый творец — это человек, испытывающий сомнения, тревогу, страх, как и все обычные люди.

## 2. Анализ содержания второй строфы

Вторую строфу стихотворения можно разделить на две части.

В начале второй строфы мы видим, что творец оказывается сильнее человеческих страхов. Строки:

*В его устах звучало завтра,  
Как на иных устах — вчера*

отражают решимость творца и готовность воплотить свой замысел вопреки сомнениям.

Эта решимость преобразуется в творческое воображение. Творец мысленно переносится в тот мир, где находятся его герои.

Роман рождается из мглы, но это не мгла реальности, а мгла другого измерения, другого времени:

*Его роман  
Вставал из мглы, которой климат  
Не в силах дать, которой зной  
Прогнать не может никакой,  
Которой ветры не подымут  
И не рассеют никогда  
Ни утро мая, ни страда.*

В данном фрагменте герой стихотворения, в отличие от героя «Медного всадника», оказывается способным «совладеть» со стихией: никто и ничто не может ему помешать, ничто не разрушит тот мир, который создан в его сознании. Таким образом, он предстаёт, по сути, равным даже не царю, самому Богу.

*Анафора*

*Ещё не бывших дней жара  
Воображалась в мыслях кафру,  
Ещё не выпавший туман  
Густые целовал ресницы...*

подчёркивает состояние нетерпения лирического героя, поскольку слово «ещё» здесь употреблено в значении «до сих пор» [6, с. 162].

Метафора «Он окунал в него страницы// Своей мечты...» передаёт ощущение наслаждения, которое приносит герою процесс творчества.

Характеризуя художественное время второй строфы, нужно заметить, что в основе лежит концепция лимитационного мгновения. В работе «Импрессионизм в лирике» Борис Пастернак утверждал: «Искусство импрессионизма — искусство бережного обхождения с пространством и временем — искусство укладки; момент импрессионизма — момент дорожных сборов, футуризм — впервые явный случай действительной укладки в кратчайший срок... Позвольте импрессионизму в сердцевинной метафоре футуризма быть импрессионизмом вечного. Преобразование временного в вечное при посредстве лимитационного мгновения — вот истинный смысл футуристических аббревиатур» [8, с. 13].

По утверждению Абрамовой, Пастернак ставит перед собой и искусством противоречивую задачу: уловить мгновение, ограниченное и краткое, но в то же время преодолеть эту ограниченность («лимитацию»), возвысить мгновение над всем сюжетом, сделать мгновение кульминационным. Таким образом в стихотворении происходит преобразование временного в вечное.

Переживаемое лирическим героем единичное, сиюминутное ощущение (зарождение конкретных художественных образов и сюжетных линий — «его роман// Вставал из мглы...») на первоначальном этапе создания произведения переживается любой творческой личностью, идёт ли речь о далёком прошлом или о необозримом будущем, без каких-либо пространственных ограничений.

Во второй части этой строфы пространство «Подражательной» вариации стремительно расширяется: от описанной вначале прибрежной полосы («на берегу пустынных волн») до открывающегося с обрыва «сектора земного шара». При этом трудно сказать, является ли морской пейзаж реальным или эта картина лишь «воображалась в мыслях кафру». В пользу последнего говорит то, что лирический герой мысленно перемещается ввысь от земли. Только взглянув из космоса, можно почувствовать, что представшая взору бескрайность — «сектор// Земного шара». Следовательно, в процесс созидания художественного мира — будущего романа — включено всё земное пространство.

Кроме того, способность видеть мир с космической высоты, осознавать некие общие законы построения этого мира — необходимое качество истинного творца.

Данная часть строфы интересна также тем, что в ней 4 раза употреблено Пастернаком слово «дик»:

*Был **дик** открывшийся с обрыва  
Бескрайний вид.*

*Был **дик**  
Открывшийся с обрыва сектор  
Земного шара, и **дика**  
Необоримая рука,  
Пролившая солёный нектар  
В пространство слепнувших снастей...  
.....  
На редкость **дик**, на восхищенье  
Был вольный этот вид суров.*

Мир, возникающий в воображении творца (как и мир реальный), первобытен, не структурирован, подчинен своим, внутренним, законам. Лексический повтор использован для того, чтобы подчеркнуть грандиозность задачи, стоящей перед творческой личностью: обуздать стихию, «переплавить» этот хаос в композиционно стройное художественное пространство.

В этой части произведения Пастернак активно использует такую разновидность метафоры, как олицетворение: гребень волны и смерч «оживают», оказываются едва ли не мыслящими существами:

*смерч на воле погибал,  
В последний миг ещё качаясь,  
Трубя, и в отклике отчаясь,  
Борясь...*

Ключевой топос второй части данной строфы — море, которое для Пушкина было символом свободы. Безграничность моря в стихотворении Пастернака подчеркивает, с одной стороны, «космическое значение события», а с другой — отсутствие границ творческого воображения поэта.

Стихия в «Подражательной» вызывает не ужас, как в «Медном всаднике», а ощущение счастливого равенства с ней. «Это не разрушительная, а созидаящая сила, помогающая поэту-демиутру и одновременно соперничающая с ним» [2].

Наряду с явлениями природы в произведении присутствует образ того, кто является Творцом всего сущего:

*И дика  
Необоримая рука,  
Пролившая солёный нектар  
В пространство слепнувших снастей...*

Правда, этот фрагмент может быть воспринят и как характеристика самой творческой личности, создающей художественную реальность.

Итак, во второй строфе творец предстаёт как личность, способная совладеть не только с человеческим страхом, но и с самой стихией; он оказывается равным Богу. Он способен окинуть мысленным взором всё земное пространство, осознать общие законы существования этого мира, не только бескрайнего, но и «дикого», необузданного. Цель творца — «обуздать» энергию этого мира, переплавить её в художественные образы.

### 3. Анализ содержания третьей строфы

Начало третьей строфы необычно тем, что в нём фигурируют названия сразу шести растений. Первое растение, которое упоминается поэтом, это чашник. Что вам известно о нём? Дело в том, что название этого цветка нельзя найти ни в одной энциклопедии. Исследовав литературу, посвящённую флоре Пермского края, я обнаружил, что чашник — это местное название растения, которое жителям других территорий известно как буквица. Буквица ценилась с древних времён своими лекарственными свойствами. Так жители Римской империи выращивали буквицу лекарственную и называли её *betonica* (кстати, отсюда и современное научное название буквицы лекарственной — *Betonica officinalis*) [5].

**Буквица** — многолетнее, травянистое растение высотой 30–90 см. Листья продолговато-яйцевидные, супротивные. Цветки светло-пурпуровые, неправильные, собраны в колосовидные соцветия. У этого растения есть другие народные названия: золотушник, шалфей полевой, сорокозуб. Однако Пастернак распространённым названиям предпочитает малоизвестное, бытующее только на территории Пермского края слово чашник. Поэт использовал это местное название для создания метафоры:

*Дикий чашник  
Гремел ковшом, — и через край  
Бежала пена.*

Именно это название растения позволяет передать ощущение единства космического и земного пространства: ковш Большой Медведицы отразился на земле в виде чаши. При этом глагол «гремел» передаёт не слуховое, а зрительное ощущение: скопления светло-пурпуровых цветов выделяются, привлекают взгляд на фоне зелёной травы. Поэт сравнивает цветущие растения с пеной, которая переполнила края чаши, что очевидно, символизирует избыток жизненной энергии.

*Молочай, полынь и дрок за набалдашник  
Цеплялись, затрудняя шаг...*

Сходство перечисленных в данном фрагменте растений (молочай, полынь и дрок) в том, что они затрудняют движение. Рассмотрим каждое из них.

**Молочай.** В толковом словаре Ожегова даётся такое определение: «Травянистое растение с ядовитым млечным соком» [6, с. 162]. В атласе лекарственных растений Пермского края в разделе «Осторожно! Ядовитые растения» указано, что молочай — дикорастущее, сорное, культивируемое растение. Местом локализации ядовитых веществ является всё растение.

**Полынь.** В «Новом толково-словообразовательном словаре русского языка» Т. Ф. Ефремова читаем: «Сорная трава или полукустарник с сильным запахом и горьким вкусом» [6, с. 262]. В словаре также отмечено, что слово «полынь» имеет переносное значение: *«кто-либо или что-либо, доставляющие огорчения, боль»*. В атласе лекарственных растений Пермского края содержатся следующие сведения: *«Русское название полыни произошло, по-видимому, от славянского «полети» — гореть, что говорит о горьком вкусе и горении во рту от полыни. На Руси полынь — обрядовое растение. Она служила приворотным зельем»*.

**Дрок.** В Словаре международной символики и эмблематики В. Похлёбкина сообщается, что дрок — растение семейства бобовых, кустарник с колючками. Исторически сложилось так, что в разных странах и в разное время различные ботанические растения, имеющие одинаковые внешние признаки — шипы на ветвях — стали употребляться под единым названием «терновник», символизирующим мученичество, страдания, аскетизм. Терновый венец — это обычный атрибут страданий Христа, а ветвь терновника — символ наказания и опустошения в библейской символике и символ мученичества, сурового испытания, через которое должен пройти святой в общехристианской символике.

Для создания художественного произведения творец должен проникнуть в самые глубины мироздания, но на этом пути ему встречаются препятствия, на первый взгляд неприметные (как неприметны, неброски растения, перечисленные в данной строфе). Однако в этой неприметности таится опасность, как яд в растении.

Пастернак стремится подчеркнуть, что лирический герой стоит на грани между жизнью и смертью, а процесс создания произведения приравнивается к суровым испытаниям, мученичеству, страданиям и боли. Однако отказаться от своего труда творец не в силах, как не может человек, «отравленный» приворотным зельем, избежать того, что было целью обряда.

Преодолев эти препятствия, лирический герой спускается к берегу:

*И вот уж бережок, пузырьась,  
Заколыхал камыш и ирис...*

Как известно, **камышовые заросли** располагаются в прибрежной зоне водоёмов и на болотистых местностях. Именно поэтому камыш стал символизировать верующих, ведущих скромную жизнь и следующих учению Церкви как животворящего источника истины. А поскольку младенец Моисей был найден в зарослях камыша, то его стали связывать с местом,

из которого приходит спасение. Таким образом, камыш является для лирического героя предвестником благоприятного исхода.

В народной культуре цветы **бородатые ирисы** известны на протяжении трёх тысяч лет. Их изображали на многих гербах королей в Европе: Флоренции и Франции. В современной символике цветков ирис — это символ мира и спокойствия. А в стихотворении Пастернака он становится символом душевной гармонии.

Таким образом, пройдя этап испытаний, творец обретает душевную уравновешенность и гармонию.

Однако в следующих строчках снова звучат тревожные ноты:

*Но неподёрнуто-свинцов  
Посередине мрак лиловый.*

Дело в том, что в творчестве Пастернака лиловый цвет обладает особым значением. В стихотворении «Шекспир» главный персонаж находится в трактире (*Оконце и зерна лиловой слюды / В свинцовых ободьях*). Ему является привидение — сонет, написанный ночью, а теперь заявляющий своему творцу: *Весь в молнию я, то есть выше по касте, / Чем люди, — короче, что я обдаю / Огнем...* [I, 165]. Таким образом, с лиловым цветом в стихотворении, оказывается, связан мотив опаляющего огнем творчества [7].

В «Подражательной» вариации процессу творчества сопутствует образ «лилового мрака», который к тому же «неподёрнуто-свинцов», и, следовательно, для преодоления этого мрака поэту потребуется буквально море огня.

В последней части строфы ощущается переключки с пушкинской «Сказкой о рыбаке и рыбке»:

*А рябь! Как будто рыбакова  
Свинцовый грузик заскользил,  
Осунулся и лёг на ил  
С непереимчивой ужимкой,  
С какою пальцу самолос  
Умеет намекнуть без слов:  
Вода, мол, вот и вся поимка.*

И это, вероятно, говорит о том, что всё ещё не исключается и такой, бесплодный, вариант развития событий.

В финальной части стихотворения мы видим творца, который, преодолевая душевный трепет,

*погрузился в чтение  
Евангелия морского дна.*

Метафора отражает состояние даже не столько осмысления, сколько прочувствования сути жизненных явлений, постижения глубин мироздания.

Далее замкнутость закрытой раковины сравнивается с немотой творца, невозможностью адекватного выражения его чувств:

*Последней раковине дорог  
Сердечный шелест, капля сна,  
Которой мука солона,  
Её сковавшая. Из створок  
Не вызвать и клинком ножа  
Того, чем боль любви свежа...*

И, наконец, заканчивается стихотворение счастливейшим мигом рождения слова — «всхлипа»,

*Что хлынул вон и создал риф,  
Кораллам губы обагрив,  
И замер на губах полипа.*

Глаголы «хлынул», «создал», «замер» создают ощущение, что творение «рифа», новой реальности, происходит не столько в результате усилий человека-творца, сколько по воле Того, в чьей власти пролить «солёный нектар // В пространство слепнущих снастей...».

Толкование слова «обагрять – обагрить» (окрашивать, обращать в багряный цвет; обливать кровью, окровенить, окровавливать) возвращает читателя к мотиву мученичества и страданий, которые есть цена истинного творения.

Последняя строка стихотворения («замер на губах **полипа**») вступает в противоречие с содержанием второй строфы, в которой творец приравнивается к Богу. Очевидно, Пастернак, снова отсылает нас к пушкинскому видению двойкой природы творца: в повседневной жизни «*среди детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он*». Отсюда такой неожиданный образ в конце стихотворения, который, однако, не отменяет всего сказанного ранее.

Итак, в третьей строфе «Подражательной» творец предстаёт как личность, способная проникнуть в самые глубины мироздания. На этом пути лирический герой порой оказывается на грани между жизнью и смертью. В строфе отчётливо звучит мотив опаляющего огнем творчества [10]. Условием исполнения призвания творца оказываются суровые испытания, мученичество, страдания и боль. Однако отказаться от этого пути для творца невозможно, как невозможно отказаться от собственной природы. Именно на этом этапе к лирическому герою приходит осознание: он — лишь ничтожно малая частица бесконечной реальности, созданной Всевышним.

**Заключение.** Итак, проанализировав стихотворение Бориса Леонидовича Пастернака «Подражательная», я выяснил, каким предстаёт образ творца в этом произведении.

В первой строфе Пастернаком выражена мысль о двойственной природе творца: с одной стороны это мыслитель, глобальность замыслов которого можно приравнять к преобразованиям великой исторической личности, с другой стороны, каждый творец — это человек, испытывающий сомнения, тревогу, страх, как и все обычные люди.

Во второй строфе творец предстаёт как личность, способная совладеть не только с человеческим страхом, но и с самой стихией; он оказывается равным Богу. Творец способен окинуть мысленным взором всё земное пространство, осознать общие законы существования этого мира, не только бескрайнего, но и «дикого», необузданного. Цель творца — «обуздать» энергию этого мира, переплавить её в художественные образы.

Наконец, в третьей строфе «Подражательной» творец — создатель новой реальности. Ему удастся проникнуть в самые глубины мироздания. На этом пути лирический герой порой оказывается на грани между жизнью и смертью. В строфе отчётливо звучит мотив опаляющего огнем творчества. Условием исполнения призвания творца оказываются суровые испытания, мученичество, страдания и боль. Однако отказаться от этого пути для творца невозможно, как невозможно отказаться от собственной природы. Именно на этом этапе к лирическому герою приходит осознание: он — лишь ничтожно малая частица бесконечной реальности, созданной Всевышним. Таким образом, Пастернак, конечно же, никому не подражает. Но в то время, когда многим его современникам кажется, что пора «Бросить Пушкина... с Парохода Современности» [1, с.135], поэт заявляет о своей солидарности с классиком в вопросах о природе искусства и о его собственной ответственности перед нею. Творец для него, как и для Пушкина, — проводник воли Всевышнего на земле.

### Список литературы:

1. В Политехническом «Вечер новой поэзии»: Стихи участников поэтических вечеров в Политехническом. 1917–1923. Статьи. Манифесты. Воспоминания / Сост. Вл. Муравьев. М.: Моск. рабочий, 1988.
2. Гельфонд М. М. Пушкинские сюжеты в цикле Б.Л. Пастернака «Тема с вариациями». URL: [http://ifi.rsuh.ru/vestnik\\_2006\\_2\\_30.html](http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2006_2_30.html) (дата обращения 03.02.2015).
3. Ефремова Т. Ф. Новый толково-словообразовательный словарь русского языка. URL: <http://enc-dic.com/efremova/Polyn-77624.html> (дата обращения 04.02.2015).
4. Ильина Г. С. Пушкинская традиция в цикле Б. Пастернака «Тема с вариациями». URL: <http://schooltask.ru/pushkinskaya-tradiciya-v-cikle-b-pasternaka-tema-s-variაციями/> (дата обращения 11.02.2015).
5. Лекарственные растения. Буквица лекарственная. URL: <http://www.belena.biz/b/bukvic.htm> (дата обращения 13.02.2015).
6. Ожегов С. И. Словарь русского языка. Екатеринбург, 1994.
7. Похлёбкин В. Словарь международной символики и эмблематики. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/pohl/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/pohl/) (дата обращения 15.02.2015).

8. Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4: Повести. Статьи. Очерки / Под ред. А. Вознесенский, Д. Лихачев, Д. Мамлеев и др.; Сост., подгот. текста и коммент. В. М. Борисова и Е. Б. Пастернак. М.: Художественная литература, 1991.

9. Пастернак Б.Л. Собрание сочинений в пяти томах. Москва. Художественная литература. 1990. Т.3, с. 281.

10. Радионова А.В. Путь Бориса Пастернака к Доктору Живаго. URL: [http://www.ahmerov.com/book\\_521\\_chapter\\_21\\_1\\_2\\_2\\_Tema\\_veta.html](http://www.ahmerov.com/book_521_chapter_21_1_2_2_Tema_veta.html) (дата обращения 13.02.2015).

© Скурихин В., 2015

## Валерия Зарубина

10 класс, МАОУ «Гимназия», г. Кизел,  
руководитель: Ольга Викторовна Каменкова,  
учитель русского языка и литературы высшей категории

# РОМАН Б. ПАСТЕРНАКА «СПЕКТОРСКИЙ» КАК ХРОНИКА НАРАСТАЮЩЕЙ ОБРЕЧЕННОСТИ

**Введение.** Борис Леонидович Пастернак — русский поэт, писатель и переводчик, внесший огромный вклад в русскую и мировую литературу XX века.

Реализовываться как поэт и писатель Пастернак начал на стыке исторических эпох 1910–1920-х годов. Это начало очень трудного времени для всей русской интеллигенции. Тема нового, но уже потерянного поколения волновала Пастернака, и мы это видим в его раннем творчестве: в стихотворении «Русская революция», в поэмах «Высокая болезнь», «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт». В 1930 году Борис Пастернак написал роман в стихах «Спекторский» о потерянном поколении интеллигентов.

Меня заинтересовал этот роман, потому что я не первый год занимаюсь историей и литературой. Самое увлекательное — изучать историю через призму субъективного «Я» разных поэтов и писателей. Взгляд Бориса Пастернака на исторические события мне особенно интересен, потому что его становление как поэта произошло на Урале. Половину 1916 года, с января до конца июня, Борис Пастернак проживал во Всеволодо-Вильеве, и месяцы, проведенные здесь, позднее назвал «одним из лучших времен своей жизни». В то время в душе Пастернака было полное смятение и тщетные попытки поиска своего пути. В этот период жизни будущий поэт и писатель обрёл себя, нашёл свой голос.

В мае 1916 года Пастернак много путешествовал по окрестностям: он побывал в Кизеле, на Березниковском содовом заводе, в Усолье (в Усолье в 1916 году будет находиться главный герой романа — Сергей Спекторский), ездил на Чусовую, несколько раз приезжал в Пермь. В итоге Урал, его пространство и люди

стали одной из главных тем художественного мира Пастернака. Поселок Всеволодо-Вильва помнит посещение Нобелевского лауреата, и, чтобы не забывали другие, каждый год проводит «Пастернаковские чтения», куда приезжают все учащиеся, интересующиеся творчеством Бориса Пастернака. Ученики нашей гимназии каждый год посещают «Пастернаковские чтения» и остаются в полном восторге от литературной атмосферы, которая царит в этом месте.

Интерес к истории и к литературе определил **цель исследования**: выявить нарастание обреченности поколения интеллигентов начала XX века в романе Б. Пастернака «Спекторский».

В романе «Спекторский» отражен переломный исторический момент: дореволюционное и послереволюционное время, после которого судьбы целых поколений изменились коренным образом.

#### **Задачи:**

- изучить критическую литературу о романе «Спекторский»;
- обратиться к фактам истории;
- рассмотреть образную систему романа;
- проанализировать жизненную ситуацию каждого героя до революции и после нее;
- произвести сравнительный анализ полученных данных.

**Объект исследования:** роман в стихах Бориса Пастернака «Спекторский»

#### **Методы исследования:**

- чтение и образный анализ произведения;
- изучение критики на произведение;
- обобщение изученного материала;
- контентанализ.

**Проблема романа и нашей работы:** нарастание обреченности целого поколения интеллигентов в эпоху революционных настроений. Проблема, несомненно, актуальна, потому что любые изменения в обществе влияют на судьбы людей. Но для интеллигенции общественные изменения становятся чаще всего кардинальными, ведь писатели, поэты, художники и другие деятели, связанные с искусством, отражают в своих произведениях действительность, какой бы шокирующей она не была. Но бывает и так, что общественные изменения могут привести к кризису личности, как это произошло с главным героем романа — Сергеем Спекторским.

**Гипотеза:** Борис Пастернак не сумел показать трагизм русской интеллигенции после революции 1917 года. Наша гипотеза выстроена на анализе критической литературы романа Б. Пастернака «Спекторский». В ходе исследования хотелось проверить свое восприятие романа и критиков. Уже после первого прочтения, я поняла, что не совсем согласна с мнением критиков.

## **1. История в истории**

Известно, что писатели выражают различные настроения интеллигенции. Но что стало с настроением интеллигенции на стыке эпох? Как революция изменила жизнь интеллигенции?

В XX веке тема революции и интеллигенции стала национальной проблемой, и отразилась эта проблема во всех видах и жанрах литературного, изобразительного, научного и даже политического искусства.

Революция — это уничтожение старого мира. Уничтожался старый государственный аппарат власти. Учитывая, что интеллигенция отчасти была этим аппаратом, влиявшим на жизнь людей в обществе с подсознательной стороны, она должна была «уничтожаться» новой властью.

Очень болезненно принимала основная часть российской интеллигенции Октябрьскую революцию. Одни подстраивались под неё, другие нет. Но для всех это знаменательное историческое событие стало временем нарастающей обреченности. Несмотря на свои демократические взгляды, М. Горький, И. Бунин, В. Короленко не приняли власти большевиков, видя, как бунтует и страдает народ.

Поразительно точно трагические судьбы русской интеллигенции предсказал А. Блок. В июне 1919 г., уже после некоторого опыта сотрудничества с советскими органами власти, поэт записывает в дневнике: *«чего нельзя отнять у большевиков — это их исключительной способности выправлять быт и уничтожать отдельные люди»*. А в мае 1921 г. он с горечью замечает: *«В Москве зверски выбрасывают из квартир массу жильцов — интеллигенции, музыкантов, врачей и т.д.»* [4].

Уже после окончания гражданской войны, в августе 1921 г., был осуществлен первый массовый расстрел интеллигенции: по обвинению в контрреволюционной деятельности были расстреляны поэт Н. Гумилев и еще более 60 человек. Это было чисто политическое убийство носителей интеллектуального богатства России. А в 1922 начались массовые высылки деятелей культуры из страны. Это событие в истории получило название «философский пароход». Эмигрировали Владимир Набоков, Иван Бунин, Иван Шмелев, Леонид Андреев, Аркадий Аверченко, Александр Куприн, Саша Черный, Тэффи, Нина Берберова, Владислав Ходасевич и другие представители интеллигенции [4]. Оставшаяся в пределах СССР, однако, чуждая пролетарской революции буржуазно-дворянская писательская интеллигенция изображала в своём творчестве революционную современность, на первый план выдвигая мотивы хаоса, смерти, гибели и опустошения.

В ряде журналов и сборников этого периода — «Скифы» (1917–1918), «Записки мечтателей» (1918–1922), «Вестник литературы» (1919–1922), «Книжный угол» (1918–1922) и др. — усиленно разрабатывается тема кризиса и крушения культуры как единственного итога революции. Социальный переворот осмысливается как распад и уничтожение культурных и моральных ценностей вообще [4]. *«Прежней культурной среды уже нет — она погибла, — писал в 1919 г. К. Чуковский, — и нужно столетие, чтобы создать ее»*.

Революционная современность неоднозначно сказалась на настроениях двадцативосьмилетнего Б. Пастернака. Послеоктябрьское время представлялось ему мертвым, его лидеры — искусственными, природой

не сотворенными созданиями. В 1918 г. им было написано стихотворение «Русская революция», в котором современность ассоциировалась с характерным образным рядом: бунт, «*топки полыханье*», «*чад в котельной*», «*людская кровь, мозги и пьяный флотский блев*». В мертвое время Б. Пастернак обратился к теме живой души. В 1918 г. он написал психологическую повесть о взрослении души ребенка «*Детство Люверс*». Затем выходит сборник «*Темы и вариации*», создается роман в стихах «*Спекторский*», который показывает, что случилось с интеллигенцией после революции; поэмы о первой русской революции — «*Девятьсот пятый год*» и «*Лейтенант Шмидт*». Эти произведения стали событием в советской поэзии, их высоко оценил Максим Горький.

### 1.1. История создания романа в стихах Б. Пастернака «Спекторский»

Ни один замысел Пастернака не претерпел таких кардинальных изменений, как роман о молодом поэте Сергее Спекторском. Борис Пастернак написал одно произведение и стихами, и прозой. Прозаическая часть — это «*Повесть*», а стихотворная — это роман в стихах «*Спекторский*». Пастернак писал в 1929 г.: «...я недавно засел за повесть, которую пишу с таким расчетом, чтобы, являясь прямым продолжением всех до сих пор печатавшихся частей “Спекторского” и подготовительным звеном к стихотворному его заключению, она могла бы войти в сборник прозы, — куда по всему своему духу и относится, а не в роман, часть которого составляет по своему содержанию. Иными словами, я придаю ей вид самостоятельного рассказа...». Автору было важно, чтобы стихотворная и прозаическая часть функционировали самостоятельно, на известной дистанции друг от друга. Идея непростой композиции произведения не разрушает оригинального двуединства «Спекторского», напротив, значительно повышает структурное напряжение произведения. «Повесть» начинается с наведения на стихотворную часть: «...между романом в стихах под названием «Спекторский», начатым позднее, и предлагаемой прозой разноречья не будет: это — одна жизнь». В дальнейшем «Повесть» предполагалось назвать «*Революция*» [2]. Произведение было начато в 1922 году, Пастернак написал и напечатал в «*Московском понедельник*» «*Три главы из повести*». В них присутствуют уже все главные герои неосуществленного романа, «разрозненные части» которого, как писал Пастернак в «*Повести*», носились перед его глазами уже лет десять, то есть с 1919 года. «Повесть» доведена только до зимы 1916 года. В 1930 году, «кончая не поддающиеся окончанию замыслы», Пастернак увел действие романа на шесть лет вперед и закончил его 1919 годом.

О начале работы Пастернак думал с радостью: само обращение к счастью времени его поэтического становления, к годам ранней юности отвлекало его от угнетенного состояния, в котором он провел 1923–1925 годы. Чем дальше, тем больше «Спекторский» становился для Пастернака исполнением обязательства, данного самому себе и — во вторую очередь — современникам [2].

Цветаевой он писал, что понимает «Спекторского» как попытку вернуть истории отпавшее от нее поколение — их общее. В каком-то смысле оно действительно отпало от истории, сформироваться они успели при прежней власти, а жить пришлось при новой; они во всех отношениях оказались между молотом и наковальней — поскольку в силу происхождения не могли вполне отказаться от предрассудков своего класса и не могли не сочувствовать народу. Вписать это поколение в контекст большой истории, разобраться, в чем его историческая роль, — была главная задача большой прозы. В письме к Ольге Фрейденберг Пастернак называл «Спекторского» своим Медным Всадником. И не случайно в начале своей работы Пастернак поставил пушкинский эпиграф «Были здесь ворота», имея в виду, что «Спекторский» — это своего рода «Медный всадник», это попытка осмыслить революцию. Но Лидия Корнеевна Чуковская говорила иначе о «Спекторском»: «...это попытка переиграть Блока в мажоре...», потому что «Спекторский» — это ответ на поэму Блока «Возмездие». Аллюзии к «Возмездию» в «Спекторском» довольно многочисленные, и прежде всего это фамилия главного героя, потому что Спекторский — это главный ученик и автор биографии блоковского отца, его сподвижник. О профессоре Е.В. Спекторском Пастернак знал. Это не то, что человек-спектр, а это именно сознательная отсылка к конкретному персонажу, к наследнику Блока. На судьбу «Спекторского» повлиял и роман Б. Пастернака с М. Цветаевой. Во второй редакции романа появляется Марина Ильина — вторая женщина в романе, второй вариант судьбы. Сам Пастернак, по свидетельству старшего сына, называл прототипами поэтессы Марии Ильиной двух женщин — Марину Цветаеву и Веру Ильину [2].

Заканчивается «Спекторский» на трагической ноте: одиночество главного героя поначалу почти праздничное, становится все безвыходней — он начинает чувствовать, что мир прекрасно обходится без него. Ближе к концу повествования Сергей Спекторский раздавлен одиночеством. С таким чувством подошел к 1930 году Пастернак — искренне полагая, что кончена и его собственная литературная судьба.

Роман в стихах «Спекторский» задумывался Б. Пастернаком как последнее, итоговое произведение в его литературной деятельности, но, как мы знаем, Б. Пастернак еще вернется к литературе после долгого молчания, и это увенчается успехом.

## 1.2. Критики о романе «Спекторский»

Критика на произведение Б. Пастернака весьма неоднозначна. Одни считают Б. Пастернака гением, другие — графоманом. Опытный читатель Б. Пастернака знает, что его поэтический мир состоит из ассоциаций и метафор. Не стал исключением и роман в стихах «Спекторский», в котором Б. Пастернак сказал много о влиянии внешних событий на судьбу интеллигенции, но мастерски скрыл свои смелые мысли за метафорами, чтобы произведение было пропущено в печать. Авторский замысел

романа заключался в нахождении исторической роли поколения интеллигентов начала XX века. Но из-за избытка метафор, ассоциаций, намеков, многие, особенно критики-современники, не оценили произведение по достоинству. В 1930 оценка критиков была нелестной, многие не поняли романа. Валентин Катаев, прочитав роман, сказал: *«туманный «Спекторский» сюжет»* [2].

Современный литературовед, специалист по творчеству Б.Л. Пастернака — Анна Сергеева-Клятис утверждает, что сложный авторский замысел, который реализовывался на протяжении целого десятилетия, оказался во многом непонятым и неоцененным читателями. Современный критик Владислав Сафонов опубликовал в интернете на сайте «Проза.ру» свою критическую статью о романе в стихах «Спекторский», которая называется «Борис Пастернак не гений, а графоман» (глава II). В. Сафонов критично высказался насчет этого произведения и самого Бориса Пастернака. *«В поэме «Спекторский» Пастернак начудил, как нигде раньше. Ни о чем в ней не говорится глубоко и серьезно: представляет она собой сплошной туман зауми и намеков, разбавленный безумными метафорами и смысловыми нелепостями...»* [3]. Здесь Сафонов говорит, как и многие, о том, что роман в стихах тяжело читается и не сразу дается пониманию читателя из-за большого количества средств художественной выразительности. По мнению Сафонова, «Спекторский» был для Пастернака рубежом поворота не к прозе, а к писанию обычных, без зауми, стихов: *«Поэма «Спекторский», по существу, оказалась последним, написанным Пастернаком в заумной манере произведением».*

Сафонов также утверждает, что роман Б.Пастернака — несюжетное произведение, переполненное ненужными лирическими отступлениями: *«...поэма не имеет выраженной сюжетной идеи и состоит из не увязанных в логическую цельность эпизодов из жизни ее героя...»*; *«Читая «Спекторского», чувствуешь, с какой неохотой, стремясь уложиться в минимальное количество строк, работал Борис Леонидович над текстами в рамках обозначенного им сюжета и с каким удовольствием отвлекался и писал искрящиеся заумью отступления. По сути своей вся его поэма представляет собой одно большое отступление от задумывавшейся им первоначально темы...».*

Владислав Сафонов не переставая уверяет, что Пастернак написал произведение, противоречащее первоначальному замыслу: *«...«Спекторский» был у поэта, хотя и не первой, но всего лишь попыткой выйти из доисторического мира и написать сюжетное произведение в стихах не оторванное от жизни, а ее отражающее. Получилось же у него очередное и привычное «не то»...».* Может, первоначальные замыслы не были воплощены в произведении, но читатель увидит в нем, куда революция привела интеллигенцию. Дмитрий Быков, биограф Бориса Пастернака, тоже говорит в своей лекции о «Спекторском», что сюжет получился не таким, каким он задумывался, но в отличие от В. Сафонова Д. Быков ничего плохого в этом не видит: *«Но особенность сюжета в том, что вещь пошла,*

как всегда бывает у гениев, не по тому пути, который Пастернак предполагал» [2].

Сафонов, говоря о трудном восприятии романа, оправдывает критиков 1930-х годов: «...читая «Спекторского» вполне можно заблудиться в его непонятностях, как это случилось с советскими критиками в 1930 году». Также критик указывает на недостатки главного героя романа. Сафонов не понимает, как такой «пустой» герой может быть главным и как его фамилию может носить название произведения: «...мало того, сделав главным лицом в поэме безликого Спекторского, Пастернак вынес его фамилию еще и в заголовок поэмы, доведя выбор названия для нее до полного абсурда. Название произведения должно хотя бы как-то перекликаться с его содержанием, его главной идеей. Название же — «Спекторский» не отвечает ни объявленному автором первоначальному замыслу поэмы, ни тому, какой она у него в итоге получилась, ни собственному его отношению к придуманному им герою «Я б за героя не дал ничего»; «Как можно было назвать поэму именем человека «без заслуг»?..Поскольку главного героя Пастернак писал не с натуры, а сам его придумывал, таким ничего не стоящим и ничего путного не совершившим он его, очевидно, и замыслил. Но думать Борис Леонидович был явно не горазд: настоящие герои такими не бывают» [3]. С такой критикой нам трудно согласиться, ведь задача автора состояла в том, чтобы показать отпавшее, потерянное, даже одинокое поколение и в лице Сергея Спекторского, это, по нашему мнению, получилось. Скорее всего, он стал таким безликим, потому что на него повлияли внешние исторические события и нельзя так точно утверждать, как это делает В. Сафонов, что герой придуман, а не списан с натуры, потому что опытный читатель может заметить, что Спекторский в некоторых моментах автобиографичен. Д. Быков тоже не оставил без внимания героев Б. Пастернака в своей книге, но высказался несколько в ином ключе: «В «Спекторском» же все стоит на бинарных оппозициях, что и делает героев двухмерными, плоскостными, маркированными одной доминирующей чертой». В. Сафонов критикует Б. Пастернака и в том, что он знакомит читателя с героями романа весьма поздно, только во второй главе: «...во второй главе автор, наконец, — это уже седьмая страница поэмы, вспомнил о ее героях и решил, нет, не представить их читателю, а лишь назвал их имена (Спекторский и Ольга) и в туманных намеках дал понять, что в отношениях между ними назревают какие-то проблемы...» [3]. Пастернак действительно не сразу знакомит читателя с героями, что несколько затрудняет чтение. Но таков авторский замысел построения произведения. В конце своей критической статьи Сафонов выносит краткий вердикт всему роману: «Очень плохо! Просто безобразно!», но оправдывает свою резкую негативную оценку словами самого Бориса Пастернака: «Мое отношение к «Спекторскому» может показаться кому-то чрезмерно критичным. Но вот как оценивал свою раннюю заумную поэзию сам Пастернак. «Слух у меня тогда был испорчен выкрутасами и ломкою всего привычного, царившими кругом.

*Все нормально сказанное отскакивало от меня. Я забывал, что слова сами по себе могут что-то заключать и значить, помимо побрякушек, какими их увещали» («Люди и положения». 1956 г.) ...». Критика В. Сафонова насчет романа субъективна, мы считаем, что нельзя говорить о романе в стихах «Спекторский» как о неудавшемся произведении.*

Мы полагаем, что если бы Б. Пастернак считал свое произведение действительно не состоявшимся, то он бы скорее не выпустил его в свет или же позднее отредактировал его и выпустил новым изданием, но как мы знаем, он этого не сделал. Значит, можно утверждать, что Б. Пастернака вполне устраивал его «Спекторский». Нельзя не согласиться с одним в критике В. Сафонова: «...Пастернак — явление в русской и мировой литературе уникальное...». Совсем иначе о романе в стихах «Спекторский» отзывался Дмитрий Быков. Быков называет «Спекторского» вершиной раннего творчества Б. Пастернака: «С одной стороны, это вершина творчества раннего Пастернака, это верхняя нота, верхний предел того, что началось в «Сестре моей — жизни». Потому что Пастернак не остановился на «Сестре», Пастернак ранний продолжал развиваться. После этого был «Разрыв». После этого — «Темы и вариации». После этого — поэмы о Шмидте и о 1905 годе. И «Спекторский» — это высшая точка» [2]. В романе и в повести немало сильных женских образов, Д. Быков трактует это как особенное понимание революции Пастернаком: «В общем, для Пастернака революция приемлема и, во всяком случае, им отражена только в одном виде, в одной версии. Ведь каждый описывает революцию так, как он её понимает, как он её может воспринять. Пастернак может воспринять её, полюбить её, если угодно, только в одном варианте: если это история о поруганной женственности, которая мстит за себя...»; «Он может принять революцию только как месть за поруганную женственность»; «...месть женщины — это тот способ принять революцию, который делает её, что ли, наиболее симпатичной...». Точка зрения Д. Быкова совпадает с направленностью нашей исследовательской работы. По его мнению, роман в стихах «Спекторский» — это отражение эпохи: «...«Спекторский» — это самое точное отражение того, что случилось с эпохой...». Быков не забывает отметить, что «Спекторский». Д. Быков, как и В. Сафонов говорит о том, что Б. Пастернак ушел от первоначальной идеи сюжета, но в отличие от Сафонова, Д. Быков несколько восхищается тем, как Б. Пастернак развернул события в романе: «...но в 1930 году действие вырвалось совсем не туда, куда устремлялось поначалу. Если Пушкин искренне недоумевал, как это его Татьяна «удрала» такую штуку, — то для Пастернака, начинавшего роман о Спекторском, финал книги, написанный в 1930 году, был бы куда большей неожиданностью — его Ольга удрала в революцию, что, конечно, гораздо круче, нежели замуж за «толстого этого генерала». Правда, финальное объяснение с героем в обоих случаях для героя нелестно — «лишний человек» всегда теряет женщину, и это генеральная фабула всех романов о «лишних людях» с «Онегина» до «Приглашения на казнь...» [2]. Оба критика

по-своему оценили роман в стихах «Спекторский», в большинстве аспектов мнения Д. Быкова и В. Сафонова расходятся, но они оба утверждают, что Б. Пастернак ушел от главного замысла романа, который первоначально заключался в нахождении исторической роли поколения интеллигентов, и не сумел четко показать нарастание обреченности отпавшего поколения. Мы не совсем согласны с мнением критиков, и сумели заметить, что с самого начала повествования все герои произведения обречены, ведь они уже пережили ужас первой революции 1905–1907 года, и они знали, что будет вторая: *«О прошлом они не говорили и потому, что в глубине души все они знали, что революция будет еще раз...»*. С нарастанием революционных настроений в обществе нарастала обреченность интеллигенции, а сама революция 1917 года, которая не прописана в романе, стала пиком для «отпавшего» поколения, которое выросло при старой власти, а жить пришлось при новой. Их судьбы изменились, но нельзя сказать, что в лучшую сторону.

## **2. Нарастание обреченности**

Борис Пастернак в своем произведении отражает непростую историческую эпоху через систему образов и хронологию событий. Время действия произведения — 1912–1919 годы, автор намеренно вводит хронологию событий, чтобы читатель проследил, как атмосфера политических событий влияет на интеллигенцию и к чему это влияние приводит. В ходе исследования нам пришлось детально проанализировать все ключевые образы произведения. Также мы составили календарь событий, с его помощью проследили, как меняются судьбы героев. Образы мы систематизировали в отдельную таблицу, чтобы увидеть нарастание трагизма, обреченности в судьбе главных героев произведения.

### **2.1. Образный анализ романа Б. Пастернака «Спекторский» и «Повести»**

В произведении Б. Пастернака можно выделить 7 ключевых образов, с помощью которых можно проследить нарастание обреченности поколения интеллигентов, изменение их судьбы после революции 1917 года. Эти герои есть и в романе, и в повести (правда, в повести некоторые герои только упоминаются): Сергей Спекторский, Наташа Калязина, Мария Ильина, Ольга Бухтеева, братья Лемохи, Сашка Бальц. В повести и в романе есть второстепенные образы: Муж Наташи — Паша Калязин, его друзья, участники первой русской революции; семьи Кобылкиных и Фрельстен; камеристка миссис Арильд; Сашка. Все герои произведения заведомо обречены, некоторые понимают свою будущую обреченность. У героев, которых мы будем рассматривать, обреченность постепенно нарастает и только ждет своего пика, а остальные персонажи уже находятся в тяжелой безвыходной ситуации. (Например, Сашка и миссис Анна Арильд).

Главный герой произведения — Сергей Спекторский. Через этот образ автор решает основную проблему произведения — нарастание обреченности поколения интеллигентов в эпоху революционных настроений.

**Сергей Спекторский:** Главный герой произведения, представитель интеллигенции. Сергей не понимает исторической роли своего поколения на протяжении всего романа, это приводит к тому, что он оказывается «лишним человеком». **Образование:** был студентом московского университета, учился хорошо на факультете словесности, окончил университет (в 1914 г.): «... тяжелела дверь, только что тихо затворившаяся за двенадцатью школьными годами. Именно в эту минуту ее замуровали и, теперь навсегда...»; «...измотанный экзаменационными волнениями, он теперь отдыхал, то есть позволял дням и часам переставлять его, куда им вздумается...». **Род деятельности:** во время обучения в университете подрабатывал учителем у консервативной семьи Кобылкиных: «куда Сережу ждали на урок к отчаянному одному балбесу...». Сергей не любил семьи ученика и самого ученика, ему было в тягость работать у них:

*«...И, сдерживаясь из последних сил...»;  
« Он не любил семьи ученика.  
Их здравый смысл был тяжелей увечья,  
А путь прямой и проще тупика.  
Читали «Кнут», выписывали «Вече»...»;  
«Кобылкины старались корчить злюк...»;  
«Не меньшею загадкой был и он,  
Невежда с правоведческим дипломом,  
Холоп с апломбом и хамелеон,  
но лучших дней оплеванный обломок...»*

— мнению Сергея о главе семейства. Автор нам показывает в противовес революционным настроениям, семью старой закалки, где отец-чиновник привык услуживать и выслуживаться для своего выгодного положения. Пастернак показывает эту семью, чтобы показать читателю два поколения, две противоположные идеологии в эпоху 1910-1920-х годов: ярых консерваторов, выступающих за сохранение монархического режима и смелых радикалов, выступающих за всеобщую свободу и свержение монархии. Это тоже обреченная семья:

*«...Но в целом мире не было людей  
Забитее при всей наружной спеси...»;*

После университета работал воспитателем в семействе Фрестестельнов: «... он очутился во фрестельнском особняке воспитателем хозяйского сына и тут остался...». Занимался писательской деятельностью, печатался в журналах: «...редактор одного из петербургских журналов, Коваленко.

Он знал Серезины работы и одобрял их...». Состоял в Союзе писателей: «... то были литераторы. Союзу Писателей доверили разбор...». **Семья:** у Сергея есть старшая сестра Наташа, которая старше его на 5 лет: «Потому что, как ни далек был ей брат, опоздавший родиться на пять лет с месяцами против ее поколения...»; мать и отец умерли: «... смерть матери потрясла его полной неожиданностью...»; «... покойного отца...»; Семья говорила о Серее, что он распыляется, постоянно отвлекается, но Наташа этого старалась не признавать, хотя сам Серее понимал, что он такой человек и признавал в себе эту черту: «... с постоянными отвлечениями, с детства вошедшими в навык. Его обидело, что в словах о «десяти талантах, что хуже одного да верного», сестра не признавала поговорки, пущенной по семье покойным отцом и нарочно про него...». Наташа беспокоится за брата и оттого часто надоедает ему с расспросами и с нравочениями. Она видит, что он еще не нашел себя:

*«Ты спрашиваешь от чего я злюсь?  
Садись удобней, дай и я подвинусь.  
Вот видишь ли, ты — молод, это плюс,  
А твой отрыв от поколения минус.  
Ты вне исканий, к моему стыду.  
в каком ты стане?...».*

Сестра замечает, что Серее мало что интересует, что ему ничего не надо от жизни, будто бы судьба predetermined и все идет своим положенным чередом. Сергей не видит надобности что-то изменять, он плывет по течению последовательных событий.

**Отношение к любви:** Сергей влюбчив: на протяжении романа он переживает четыре увлечения. Пастернак намеренно вводит столько женских образов с непростыми судьбами. Для Пастернака революция в том, как сказал Быков, что Россия вечно унижаемая, непонимаемая женщина, которая восстала и отомстила за себя, как это сделали героини романа. Спекторский не проходит ни одного испытания любовью, все его романы довольно быстро заканчиваются, но в своих чувствах он искренен.

Роман с Ольгой Бухтеевой: Любовные отношения между Сереем и Ольгой достигли пика на даче, где круг московских интеллигентов отмечал новый год:

*«Любовь с сердцами наигравшись в прятки  
внезапно стала делом на яву»;  
«Был день. Спекторский понял, что не столько  
Прекрасна жизнь, и Ольга, и зима,  
Как подо льдом открылся ключ жестокий,  
которого исток она сама»;*

Новогодняя ночь стала кульминацией их отношений. Ольга изменила мужу:

*«О мальчик мой, и ты как все, забудешь  
И, возмужавши, назовешь мечтой  
Те дни, когда еще ты верил в чудиц?  
О, помни их, без них любовь ничто.  
О, если б мне на память их оставить!  
Без них мы прах, без них равны нулю.  
Но я люблю, как ты, и я сама ведь  
их нынешнюю ночью утоплю.  
Я дуновеньем наготы свалю их.  
Всей женской подноготной растворю.  
И тени детства схлынут в поцелуях.  
Мы разойдемся по календарю...».*

Роман Ольги и Сергея был мимолетным увлечением, после него они встретятся только через 6 лет.

Роман с Марией Ильиной: он не похож на другие. Если с остальными героинями Спекторский не имел ничего общего кроме обреченности, то с Марией Ильиной он был схож характером, «по внешности насмешница, как он». Спекторский и Ильина познакомились на штаб-квартире у Сашки Бальца, где собиралась прогрессивная молодежь и обсуждала политику, будущую революцию. Сергей увидел в ней то, что видел в себе — одиночество: «...но на одном из бальцевских окон над пропастью сидела и молчала...».

Развитие романа:

*«Но вот он раз застал ее. Их встречи  
Пошли частить. Вне дней. Когда не след.  
Он стал ходить: в ненастье; чуть рассветиши;  
Во сне; в часы, которых в списках нет.  
Отказов не предвиделось в приеме.  
Свиданья назначались: в шуме птиц;  
В кистях дождя; в черемухе и громе;  
Везде, где жизнь и двум не разойтись...»;*

При всем множестве сходств, при массе общих увлечений, в главном — в творчестве — они всегда будут врозь, ибо вдвоем в эмпирии не уносятся:

*«И оба уносились в эмпирии,  
Взаимокрылившись, то есть врозь.  
Теперь меж ними пропасти зияли.  
Их что-то порознь запускало в цель...»*

Их отношения прекратилась, потому что Сергей поехал к больной матери в Петербург и забыл предупредить Ильину, ожидая, что приедет и все объяснит, но она ехала за границу:

*«Конец пришел нечаянней и раньше,  
Чем думалось. Что этот человек  
Никак не Дон Жуан и не обманщик,  
Сама Мария знала лучше всех»;*

Спустя год, он ее вспоминал: «...опять вспомнился институтский двор...»; «Ну, и Мария «...» Мария не женщина «...» Он страдал от этих холодных образов...». И после революции Сергей вспоминал Марию: «он увидал Мариин лабиринт».

Мы заметили, что после расставания Спекторский обращается к образу Марии в то время, когда ему плохо душевно. Отношения героев можно смело назвать любовью, но оба героя не вынесли ее испытания.

Роман с проституткой Сашкой: Сергею доверяют свои трагичные личные истории женщины легкого поведения, они видят в нем такого же обреченного человека, который способен понять их проблемы: «одна из них сказала, что он словно похож на них самих». Эти слова сказала Сашка. Эта фраза пробудили в нем чувства, начались его встречи с Сашкой. Впоследствии Сергей даже ревновал ее: «это была ревность, которую мы иногда ревнуем женщину и жизнь к смерти, как к неизвестному сопернику, и рвемся на волю за волю для вызволенной, которую ревнуем». Эти отношения не были любовью, они тоже были увлечением.

Роман с Анной Арильд: Анна рассказала Сергею о том, как стала камеристкой в доме госпожи Фрестельн. Она датчанка, но однажды отправилась в Германию с мужем на операцию, но он умер у нее на руках. Анна осталась одна без средств, в другой стране, ей было не к кому обратиться. Ей предложила г-жа Фрестельн наняться к ней в дом в компаньонки, но превратила ее в служанку, которая даже не обедает за одним столом с хозяевами. У миссис Арильд нет выхода, и ей приходится терпеть к себе такое отношение. Сереже она доверяла и рассказывала все, потому что видела в нем человека, который ее поймет. Для разговоров с Анной Сережа «освежал свои скудные и запущенные познания по-английски». Любовные отношения между Спекторским и Анной развивались постепенно: «...только раз в воскресенье у Сережи с датчанкой хватило духу, рвануться вон из города. Они поехали в Сокольники...»; «...Они резко отличались от других гулявших...»; «...Они то брались за руки, то растеряно их отпускали. Временами их оставляла уверенность в голосе...». Сергей хотел помочь Анне, чтобы она стала независимой и ни в чем не нуждалась, и жила, как хотела. Он понимал, что таких женщин с трагичными, не зависящими от них, судьбами много, поэтому ему хотелось помочь: «...В эти дни идея богатства стала занимать его впервые в жизни. Он затомился неотложностью,

с какой его следовало раздобыть. Он отдал бы его Арильд и попросил раздать дальше, и все — женщинам. Несколько первых рук он назвал бы ей сам. И это были бы миллионы, и названные отдавали бы новым, и так далее, и так далее...». Выяснение и пик отношений героев пришлось на то время, когда Анна лежала больная, а Сергей за ней ухаживал: «...он вдруг почувствовал, что не в силах будет с ней расстаться...»; «...он был счастлив, что не сейчас еще перестанет ее видеть...»; «Вдруг он <...> его беззвучные схватки перешли в откровенное рыдание <...> слезы эти должны были иметь влияние на дальнейший ход житейских вещей...»; «Анна, — тихо сказал он, — не спешите с отказом, умоляю вас. Я прошу вашей руки <...> будьте моей женой...»; « — Вы с ума сошли? Вы безжалостны. Я лежала без памяти <...> Ах, как вы меня волнуете!.. Я ждала этого, это носилось в воздухе. Я не могу вам ответить. Ответ заключен в вас самих. Может быть, все когда-нибудь так и будет. И как бы я этого хотела! Потому что вы не безразличны мне...». Он позвал Анну замуж, полагая, что двум обреченным людям будет легче найти свое место в жизни. Анна поняла, что не сможет помочь Сергею: «Но я все время наблюдала вас. Есть что-то в вас неладное. И знаете, сейчас, в эту минуту, его в вас больше, чем позволяет положение.»; «... По двум-трем движениям, произведенным Сереей, Анна, как в игре короли, разгадала его беду и ее пожизненную несправедливость...», Анна поняла, что она не поможет ему найти себя. «Отказывать ему не приходилось трудиться. Все произошло само собой». Эти отношения, как и прошлые, были увлечением, потому что знаковых встреч между героями было всего три, несмотря на то что они вместе жили в доме у г-жи Фрестельн.

#### **Отношение автора к герою:**

*«Я стал писать Спекторского, с отвычки  
Занявшись человеком без заслуг...»;  
« Я б за героя не дал ничего  
И рассуждать о нем не скоро б начал,  
Но я писал про короб лучевой,  
В котором он передо мной маячил».*

Пастернак видел много людей, которые из-за революции потеряли себя, не нашли своей исторической роли в жизни. Сергей Спекторский и есть отражение этих людей.

**Герой после революции:** Сергей считает себя обреченным и одиноким человеком:

*«Ты одинок. И вновь беда случится.  
Ушедшими оставлен протокол,  
Что ты и жизнь старинные вещицы,  
А одинокость — это рококо».*

Сергей разгадал роль поколения интеллигентов своего времени. И роль заключается не в сохранении культурного наследия, а в его уничтожении, изгнании. Это роль обреченных:

*«Тогда ты в крик. Я вам не шут! Насилье!  
Я жил, как вы. Но отзыв предрешен:  
История не в том, что мы носили,  
А в том, как нас пускали нагишом»...*

Работа Сергея:

*«...С утра бродило несколько чудил.  
То были литераторы. Союзу  
Писателей доверили разбор  
Обобщественной мебели и грузов  
В сараях бывших транспортных контор...»;*

Душевное состояние:

*«Но вновь, и вновь, захлестнутая тундрой,  
душа тонула в темноте таег...»;*

В труднейший период своей жизни Спекторский снова вспоминает о Марии Ильиной, его волновала ее судьба после революции:

*«...Он увидел Мариин лабиринт...»;  
«Он думал: «где она — сейчас, сегодня?»  
И слышал рядом: «Шелк. Чулки. Портвейн».  
«Счастливей моего ли и свободней  
Или поработенней и мертвей?».*

Мы видим, что у Сергея нет на протяжении всего повествования конкретных целей, нет понимания себя. Сергей — герой со спящей душой.

**Наташа Калязина:**

Она представитель старшего поколения.

**Образование:** Наташа окончила Высшие женские курсы: «...обнаружив в туалетной шкатулке красный галстук времен Высших женских курсов...». **Род деятельности:** фабричный врач. «Служащие действительно жили дружно, одной семьей. Ее поездка была даже оформлена в служебную, с мужа на жену переписанную командировку...»; «...заключены дела министерской важности...»; революционерка: «...за отъездом я не попаду с товарищами Паши на маевку...»; была участницей первой русской революции. Семья: помимо брата Сергея, у Наташи была своя семья и дети. **Отношение к любви:** Наташа семейный человек. Свою любовь выражает через заботу к брату, мужу, детям. **Отношение автора к герою:** Пастернак

пытался осторожно защищать людей второй русской революции — безусловно, искренних в своих побуждениях; он напоминал, что если они считают себя героями эпохи, то их заблуждение простительно. «...Наташа верила, что лучшее дело ее юности только отложено и, когда пробьет час, ее не минует. Этой верой объяснялись все недостатки ее характера. Этим объяснялась ее самоуверенность, смягченная лишь полным Наташиным неведением о таком своем изъяне. Этим также объяснялись те черты беспредметной праведности и всепрощающего понимания, которые неистощимым светом озаряли Наташу изнутри и были ни с чем несообразны...». **Герой после революции:** один из членов партии социалистов-революционеров, ведущая роль в революции принадлежит не этой партии. Надежды, ожидания Наташи разбиты, для нее революция тоже обернулась обреченностью.

**Ольга Бухтеева: Образование:** вероятно, окончила Высшие женские курсы. **Род деятельности:** революционерка. **Семья:** Ольга замужем за инженером: «...Бухтеевым не первым подумалось...»; «...Ольга замужем и в счастливом браке с инженером...». **Отношение к любви:** у Ольги особое отношение к любви, она способна на страстные увлечения, например, с Сергеем, будучи замужем. Муж оказывается человеком широких взглядов и тем навеки восстанавливает Сергея против пошлости «свободных отношений»: «Мы не мещане, дача общих кров, Напрасно вы волнуетесь, Сережа». **Отношение автора к герою:** самодовольная, смелая женщина:

*«Мне бросилось в глаза, с какой фриволью,  
Невольный вздрог улыбкой погася,  
Она щутя обдернула револьвер  
И в этом жесте выразилась вся...».*

**Герой после революции:** Ольга стала женщиной-комиссаршей

*«...эта женщина к партийцу.  
Партиец приходился ей родней...»;*

Случайная встреча в 1919 году с Сергеем Спекторским:

*«Спекторский, мы знакомы» —  
Высокомерно раздалось нам вслед...»;  
«А взгляд, косой, лукавый взгляд бурятки,  
Сказал без слов: «Мой друг, как ты плюгав!»  
«Вы вспомнили рождественских застольцев?... —  
Исламываясь радугой стыда,  
Гремел вопрос. — Я дочь народовольцев.  
Вы этого не поняли тогда?»  
Он отвечал... «Но чтоб не быть уродкой, —*

*Рвалось в ответ, — ведь надо ж чем-то быть?»  
И вслед за тем: «Я родом — патриотка.  
Каким другим оружием вас добить?..»*

Страстная натура Ольги выступает за революцию, для нее это время (1912–1919) не было временем нарастающей обреченности.

**Мария Ильина:**

**Образование:** вероятно, окончила Высшие женские курсы и вдобавок получила хорошее образование дома, потому что ее отец был профессором. Род деятельности: писательница, поэтесса, печатается и в России, и за границей:

*«Вот в этих-то журналах, стороной  
И стал встречаться я как бы в тумане  
Со славою Марии Ильиной,  
Снискавшей нам всемирное вниманье.  
Она была в чести и на виду...»;  
«Все, как один, всяк за десятерых,  
Хвалили стиль и новизну метафор,  
И с островами спорил материк,  
Английский ли она иль русский автор...».*

**Семья:** «... отец ее, — узнал он, — был профессор...».

**Отношение к любви:** умеет любить, но не прошла испытания любовью к Сергею, не дождавшись его, уехала. Ильина писала стихи о любви к Сергею:

*«Среди ее стихов осталась запись  
Об этих днях, где почерк был иглист,  
Как терни, и ненависть, как ляпис,  
Фонтаном клякс избороздила лист».*

Ей тяжело далась случайная, но судьбоносная разлука:

*«Бесило, что его домашний адрес,  
Ей неизвестен. Осталось жить,  
Рядиться в гнев и врать себе, не зазрясь,  
Чтоб скрыть страданье в горделивой лжи.  
И вот, лишь к горлу подступали клубья,  
Она спешила утопить их груз  
В оледенелом вопле самолюбья  
И яростью перешибала грусть.  
Три дня тоска, как призрак криволицый,  
Уставясь вдаль, блуждала средь тюков.  
Сергей Спекторский точно провалился.  
Пошел в читальню, да и был таков».*

**Герой после революции:** стала известной писательницей:

*«Со славою Марии Ильиной,  
Снискавшей нам всемирное вниманье...»;  
«Она была в чести и на виду»;  
«Все, как один, всяк за десятерых,  
Хвалили стиль и новизну метафор,  
И с островами спорил материк,  
Английский ли она иль русский автор...».*

Мария Ильина не видела русской революции, потому что была за границей. Она успешна в своей карьере, но писала в своих произведениях о страшном времени:

*«Скорей всего, то был большой убор  
Тем более дремучей, чем скупее  
Показанной читателю в упор  
Таинственной какой-то эпопеи,  
Где, верно, все, что было слез и снов  
И до крови кроил наш век закройщик,  
Протерлось красотой без катастроф,  
И стало правдой сроков без отсрочки...».*

Ее все-таки можно назвать обреченной, несмотря на успехи в своей профессиональной деятельности, ведь она потеряла любовь и оставила Родину.

**Сашка Бальц:**

**Образование:** окончил московский университет. **Род деятельности:** революционер. «А говорили, — болен и в Женеве...» — Сашке иногда приходится скрываться от властей за границей, мало кто знал, где он находится на самом деле.

**Семья:** о семье Бальца автор не упоминает, но мы думаем, что его «семьей» можно назвать людей-единомышленников с революционным настроем, собиравшихся на его штаб-квартире:

*«Он ждал гостей и о своих гостях  
Таинственно заметил: «Будут люди...»;  
«И неизвестность, точно людоед,  
Окинула глазами сцену эту.  
И увидала: полукруглый стол,  
Цветы и фрукты, и мужчин, и женщин,  
И обреченья общих ореол...».*

**Отношение к любви:** не возвышал это чувство, у него было несколько жен.

*«Но выяснилось — им в один подъезд,  
Где наверху в придачу к прошлым тещам*

*У Бальца оказался новый тесть,  
Одной из жен пресимпатичный отчим.  
Там помещался новый Бальцев штаб...».*

**Отношение автора к герою:** для автора этот герой был авантюристом: «...что-то вроде рока. Вроде друга»; «Сашка был мастак по части записного словоблудья...».

**Герой после революции:** Выступал за «белое движение», которое было направлено против советской власти, был участником чехословацкого мятежа: «...под пулю чешскую подвел...». Сашку Бальца можно назвать обреченным, потому что исторически сложилось все не так, как он ожидал. Ему приходится убить друга, который стал красногвардейцем.

**Братья Лемохи.**

**Образование:** вероятно, старший брат закончил обучение в университете, а младший был еще студентом. **Род деятельности:** Старший брат революционер; про младшего неизвестно, но идеи и общество революционеров ему явно были не по душе: «...Который сдуру взял его сюда, Но, вероятно, уведет обратно...» — Старший Лемох привел младшего на штабквартиру к Бальцу, где все было пронизано разговорами о политике и о предстоящей революции.

**Семья:** о семье братьев автор ничего не говорит.

**Отношение к любви:** автор также не вводит любовной линии для братьев, и мы не можем увидеть их отношение к любви.

**Отношение автора к героям:**

*«Во младшем крылся будущий герой.  
А старший был мятежник, то есть деспот»;*

*«Старший — очень уверенный в себе человек и, вероятно, удачник, а младший молчаливее и гораздо умнее...».*

**Герои после революции:**

Старший Лемох стал членом партии социалистов-революционеров: «...Один был учредиловец...».

Младший Лемох участвовал в гражданской войне на стороне красных:

*«...Другой, — Красногвардеец первых тех дивизий,  
Что бились под Сарептой и Уфой...»;*

**Но был убит** из-за предательства Бальца:

*«Он был погублен чьею-то услугой.  
Тут чей-то замешался произвол,  
И кто-то вроде рока, вроде друга  
Его под пулю чешскую подвел...».*

Братья Лемохи к 1919 году были обречены. Старший брат обречен потому, что его мечты о революции не сбылись, главенствующей силой стали большевики, а партия эсеров потерпела разгром. Младший же погиб из-за предательства друга.

Рассмотрев систему образов романа, мы уже убедились, что большинство героев становятся обреченными после революции. Чтобы проследить нарастание этого состояния у главного героя, мы создали календарь событий произведения.

## 2.2. Календарь нарастающей обреченности в произведении Б. Пастернака

События в романе происходят в хронологической последовательности, что позволяет проследить, как меняется судьба Спекторского со временем. Мы же используем даты в нашем исследовании, чтобы проследить нарастание обреченности главного героя, потому что линии жизни других героев часто обрываются, а потом вновь появляются. Некоторые события в жизни героев мы сопоставили с историческими событиями. Действие романа начинается с конца 1912 года, а заканчивается зимой 1919. В «Повести» читатель видит зиму 1916 и лето 1914 года. Несколько лет пропущено, но это никак не влияет на произведение, ведь Пастернак показывает, как жили люди до революции и после нее.

**Конец декабря 1912 года:** круг московской интеллигенции встречает новый год на даче: *«их было много много ехавших на встречу»;*

*«За что же пьют? За четырех хозяек.*

*За их глаза, за встречи в мясоед.*

*За то, чтобы поэтом стал прозаик*

*И полубогом сделался поэт».*

Ольга и Сергей провели новогоднюю ночь вместе. **1913 год:** Интеллигенция весело и беззаботно встретила новый 1913 год и вернулась к прежнему порядку жизни: *«... и год не нов, другой новей обещан...»*. **Весна 1913 года:** *«...был вешний день тринадцатого года...»;* *«... Вам дико все. Призвание, год, число. Вы угорели. Вас качала жалость...»*.

В Москву к Сергею неожиданно приехала сестра Наташа, она замечает «отрыв от поколенья» в Сергее. В это время в России продолжается рост революционных настроений. Наташа в связи с отъездом из Москвы не попала на маевку.

В 1913 году Сергей работает у Кобылкиных учителем, посещает штаб-квартиру Бальца, встречается с Марией Ильиной, ездит в Петербург к больной матери, расстается с Марией.

**1914 март:** *«...мартовского воздуха...»;* Сергей сдал экзамены и закончил свое обучение: *«...с последнего благополучно сданного экзамена...», «...умилен же он тем, что кругом так хорошо и что ему так повезло с экзаменами, со службой и со всем на свете...»*. Работает воспитателем у г-жы Фрестельн.

**Лето:** душевные разговоры, встречи с камеристкой миссис Арильд. Сергей озадачен судьбой Арильд, появилась идея богатства, которое бы он отдал всем женщинам с трагичной судьбой. Тем же летом у Сергея были отношения с проституткой Сашкой. И в это же лето Сергей делает

предложение миссис Арильд со слезами на глазах; вспоминает о Марии Ильиной. У Сергея появляется снова одинокое, обреченное состояние: «... был в том состоянии, когда сердце готово лучше глодать черствейшую безнадежность, только бы не оставаться без дела...»; г-жа Фрестельн желает рассчитать Сергея, а Анна не выходит за него замуж, потому что понимает, что не поможет ему справиться с одиночеством и нарастающей обреченностью. Встреча в июле с одним из братьев Лемохов за два дня до объявления Первой мировой войны.

**Зима 1916:** в России уже 1,5 года идет Первая мировая война: «Москва встретила войну...». Сережу освободили от службы и отправили домой: «...В начале 1916 года Сережа приехал к сестре в Соликамск «...» собственно, приехал он не в Соликамск, а в Усолье...». Лемох тоже находился в Усолье: «он тут по делам своего завода». Был ужин у Наташи дома, к ним зашел один из братьев Лемохов, другой брат был ранен в ногу на войне. Сергей испуган такими событиями.

**1919 г.:** в России «курьась, ползла гражданская война». Сережа остался в полном одиночестве, подстроился под новую власть и смирился.

Мы увидели, что, начиная с 1913 года, Сережу не покидает чувство одиночества, он ощущает нарастание личной и общественной обреченности, а революция в 1917 году предопределила дальнейшие судьбы героев-интеллигентов. Революция стала высшей точкой обреченности.

### 2.3. Результаты исследования

На основе анализа образов и календаря событий мы сделали две таблицы «до революции» и «после революции», которые отражают, насколько трагично изменились судьбы героев после октября 1917 года.

#### До революции:

Основание	Сергей Спекторский	Наташа	Мария Ильина	Ольга Бухтеева	Лемох младший	Лемох старший	Сашка Бальц
Социальное положение	Учитель, воспитатель, писатель +	Фабричный врач +	Поэтесса, писательница +	Писательница +	Студент +	Революционер -	Революционер -
Отношение к революции	Принципиально не разделял общих заблуждений о революции -	Была за революцию +	Не была сторонником революции -	Была за революцию -	Не разделял революционных взглядов -	Был за революцию +	Был за революцию +
Отношение к друзьям	В трудные минуты не оставит +	Заботливо ко всем отнесится +	Поможет, если будет нужно +	Вместе с друзьями отмечала новый год +	Поможет, если будет нужно +	Поможет, если будет нужно +	Поможет, если будет нужно +
Отношение к себе	Не понимает себя -	Уважительное +	Уважительное +	Любит себя +	Принимает себя +	Принимает себя +	Любит себя +

Основание	Сергей Спекторский	Наташа	Мария Ильина	Ольга Бухтеева	Лемох младший	Лемох старший	Сашка Бальц
Духовные запросы	Любовь -	Благополучие семьи +	Искусство +	Стремление общаться с интересными людьми +	Образование +	Желание победы революции -	Желание победы революции -
Реализация планов	Окончил университет, нашел работу +	Революция не произошла -	Уехала за границу +	Революция не произошла -	Успешно учится +	Революция не произошла -	Революция не произошла -
<b>Итого:</b>	3+; 3-	5+; 1-	5+; 1-	5+; 1-	5+; 1-	3+; 3-	3+; 3-
<b>Итого: 31+; 11-</b>							

**После революции:**

Основание	Сергей Спекторский	Наташа	Мария Ильина	Ольга Бухтеева	Лемох младший	Лемох старший	Сашка Бальц
Социальное положение	Член союза писателей, пишет то, что диктует новая власть -	Эсерка -	Писательница за границей +	Комиссарша +	Красногвардеец -	Эсер -	Белогвардеец -
Отношение к революции	Не желает принимать революцию -	Революция разрушила ее надежды на лучшую жизнь -	Не нашла себя в революции -	Приняла революцию +	Подстроился под революцию -	Революция разрушила ее надежды на лучшую жизнь -	Революция разрушила ее надежды на лучшую жизнь -
Отношение к друзьям	В трудные минуты не оставит +	Заботливо но всем отнесится +	Поможет, если будет нужно +	Пренебрежительное -	Поможет, если будет нужно +	Не оставит, поможет другу +	Предает друзей -
Отношение к себе	Понял, что мир прекрасно обходится без него -	Разочарование -	Уважительное +	Любит себя +	Принимает себя +	Разочарование -	Любит себя +
Духовные запросы	Ничего не хочет -	Благополучие семьи +	Искусство +	Патриотическая направленность +	Патриотическая направленность +	Не нашел себя в революции -	Быть в выгодном положении -
Реализация планов	Писать о том, что думаешь нельзя -	Не нашла себя в революции -	Стала успешной писательницей +	Нашла себя в революции +	Погиб -	Не нашел себя в революции -	Не нашел себя в революции -
<b>Итого:</b>	5-; 1+	4-; 2+	1-; 5+	1-; 5+	3-; 3+	5-; 1+	5-; 1+
<b>Итого: 24-; 18+</b>							

Рассмотрев жизненные характеристики героев до и после революции по критериям и оценив их как «хорошо» (+) и «плохо» (-), мы смогли провести количественный анализ этих характеристик, из которых видно, что положение героев после революции значительно ухудшилось. Но мы видим, что не у всех героев положение изменилось в худшую сторону. Положение ухудшилось у главного героя — Сергея Спекторского, Наташи, братьев Лемохов и Сашки Бальца, у Марии Ильиной положение осталось неизменным, хотя судьба изменилась, а у Ольги Бухтеевой положение явно

улучшилось, она стала метафорой революции для Пастернака, женщиной-Россией, которая долго мучилась и в итоге освободилась и победила.

Чтобы посмотреть какое качество каждого героя пострадало больше всего, на основе общей таблицы мы сделали отдельные выводы по каждому образу. У Сергея Спекторского после революции изменилось социальное положение — он стал членом Союза писателей, это приспособление к революции, к новой власти, а не его личное желание, реализация его планов тоже оборачивается в минус, потому что ему придется писать то, что диктует власть. А в остальном Сергей окончательно разбит, у него одна из самых трагичных судеб, это видно в нашей таблице.

Следующим, чья судьба изменилась в худшую сторону, стал Лемох старший. Несмотря на то, что его духовные запросы на революцию превратились в жизнь, его заблуждение о лучшей жизни развеялось. Лемох старший разочарован в себе, он понял, к каким страшным последствиям привело это событие и как страдают люди и он сам.

Следующим, чья жизнь стала не менее обреченной, как показывает количественный анализ, стал Сашка Бальц. Сашка самолюбивый авантюрист, который желает остаться в выгодном положении. У него изменилось социальное положение и отношение к революции. В гражданскую войну он выступает на стороне белых, за тех, кто был против революции, а как мы знаем, Сашка был яростным революционером, который ждал наступления переворота в стране. Ему пришлось отправить на погибель старого друга, который стал красногвардейцем. Он предает все свои духовные запросы, планы, лишь бы остаться в живых.

На четвёртом месте по обреченности у нас стоит Наташа, сестра Спекторского, которая тоже разочарована в себе после событий октября, она так же ждала революцию и улучшение жизни. Но в итоге изменилось ее социальное положение — она стала членом партии эсеров, которые потерпели разгром, не реализовала свои мечты и в итоге разочаровалась. Революция не приняла Наташу, в этом её трагедия, все стало только хуже.

Не менее трагичная судьба была и у Лемоха младшего, он приспособился к революции, но погиб в гражданской войне. Но не все герои пострадали от революции. Как показывает наш количественный анализ, Ольга Бухтеева и Мария Ильина остались в том же положении, но нельзя сказать, что судьбы их не изменились. У Бухтеевой реализовались планы — наступила революция, в которой она себя нашла, но вместе с тем изменились ее нравственные качества, она стала пренебрежительно относиться к друзьям. Мария Ильина не видела русской революции в том размахе, в котором пережили ее остальные герои, поэтому критерии ее таблицы остались неизменными.

На основании данного анализа делаем вывод, что у большинства героев поменялось отношение к революции в худшую сторону. Революция для всех героев романа, исключая Бухтееву, обернулась обреченностью, герои не смогли найти себя в новом мире.

**Заключение.** В своей работе мы выявили нарастание состояния обреченности поколения интеллигентов начала XX века в романе Б. Пастернака «Спекторский». Наша гипотеза, выстроенная на мнениях авторитетных критиков, Д. Быкова и В. Сафонова, не подтвердилась. В ходе исследования мы доказали, что Борис Пастернак сумел показать трагизм русской интеллигенции после революции 1917 года. Б. Пастернак решает проблему нарастания обреченности целого поколения интеллигентов в эпоху революционных настроений через систему образов и приходит к тому, что большая часть интеллигенции не смогла найти себя в новом мире. Это не только субъективное видение Бориса Пастернака, это исторический факт. Но с критиками частично можно согласиться, что Пастернак показал не весь трагизм судеб интеллигентов. Это доказывает и наша основная таблица в параграфе 2.3, в которой после событий октября 1917 года плюсов ненамного меньше, чем минусов. Этому есть историческое объяснение: Пастернак, выпустивший роман в жестокое послереволюционное время репрессий и ссылок, не мог себе позволить показать истинную картину безысходности героев, потому что была строгая цензура. Мы верим, что роман «Спекторский» еще найдет своего читателя.

Результаты нашей исследовательской работы можно использовать:

- на уроках литературы;
- на уроках истории;
- для самостоятельного изучения романа.

Процесс работы был сложным, подчас тупиковым, но очень интересным.

### Список литературы:

1. Быков Д. Л. Борис Пастернак. Жизнь замечательных людей. М.: Молодая гвардия, 2007 URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/bio/bykov-pasternak-zhzl/index.htm> (дата обращения 03.03.2019, в июле 2022 г. Минюст внес Быкова Д. Л. в реестр иностранных агентов).
2. Быков Д. Л. Лекция: роман в стихах «Спекторский». URL: <https://echo.msk.ru/programs/odin/1957650-echo/> (дата обращения 03.03.2019, в июле 2022 г. Минюст внес Быкова Д. Л. в реестр иностранных агентов).
3. Сафонов В. Борис Пастернак не гений, а графоман. URL: <https://www.proza.ru/2015/09/01/946> (дата обращения 10.03.2019).
4. Галин С. А., Александрова Е. В. Уничтожение и разграбление культурного достояния России после октября 1917 г. III. Революция и интеллигенция. URL: <http://www.cultoboz.ru/9/156-1917?-start=2> (дата обращения 12.03.2019).
5. Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. / Сост. Е. Б. Пастернак; Послел. Н. Банникова. М.: Худож. лит., 1988.
6. Пастернак Б. Л. Повесть. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=135683&p=2> (дата обращения 13.03.2019).

**Ирина Фирсова**

9 «В» класс, МАОУ «СОШ №6 имени Героя России С. Л. Яшкина», г. Пермь,  
руководитель: Елена Валерьевна Утёмова,  
учитель русского языка и литературы высшей категории

**ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ  
В ПРОСТРАНСТВЕ: МУЗЕЙ ЖЕНИ ЛЮВЕРС**

**Введение.** Культурное наследие — неотъемлемая часть любого города, к нему относятся музеи, памятники архитектуры, места, связанные с жизнью замечательных людей, а также литературные произведения, создающие образ этого города. Часто поэты и писатели связывают своё творчество с городами. В случае, если писатель и его произведения получили всемирное признание, город, который связан с деятельностью этого автора, становится известным на весь мир.

Пермь не является исключением. Здесь родились известные писатели и поэты: М. А. Осоргин и В. В. Каменский; жили долгое время А. П. Гайдар и В. П. Астафьев; учились Д. Н. Мамин-Сибиряк и П. П. Бажов; гостили Б. Л. Пастернак и А. П. Чехов. Пермь стала местом действия всемирно известного романа «Доктор Живаго». В нашем городе происходит действие пьесы «Три сестры» А. П. Чехова, которая идет на театральных сценах всего мира. Но обо всех этих фактах можно рассказывать, однако их сложно показать.

Литературное наследие — предмет неосвязаемый, он находится в области нашего воображения и, чтобы увидеть его в реальности, необходимы проекты, которые превратят наследие в достопримечательность, в экскурсионный маршрут, музей, фестиваль и т.д. Проект создания литературного музея в Перми — тема настоящего исследования.

**Цель исследования:** разработать концепцию музея литературного героя — Жени Люверс и показать жителям нашего города, что Пермь — культурный и интересный город.

**Задачи:**

- изучить литературные музеи других стран и городов России;
- проанализировать повесть «Детство Люверс» и выбрать детали, которые помогут создать экспозицию музея;
- создать концепцию внутреннего пространства музея, его экспозицию.

**Объект исследования:** литературное наследие Бориса Пастернака (ранний период).

**Предмет исследования:** музей литературного героя в городе Перми.

**Практическая значимость:** разработанная концепция может стать основой реального литературного музея.

Тематика настоящего исследования **актуальна** — в миллионном городе нет ни одного литературного музея! Тема литературного наследия Перми

представлена в музее «Дом Мешкова» в виде двух небольших экспозиций. Традиционная форма подачи материала о писателях Перми, а именно рассказ о биографии, демонстрация личных вещей, не интересна молодому поколению. Мы считаем, что современный литературный музей должен быть пространством творчества и воображения и не только рассказывать о творчестве писателя, но и приглашать к сотворчеству. Для этого мы выбрали героиню — девочку-подростка Женю Люверс, которая родилась и выросла в Перми, ее дом стоял на ул. Осинской. О ней нам рассказал Борис Пастернак, который гостил в Перми и Пермской губернии в 1916 году, а в 1922 написал повесть «Детство Люверс». Душевный мир героини, её страхи и переживания, маршруты её прогулок по Перми — все это может стать привлекательным для посетителя нового музея, а также поможет представить город как пространство игры, воображения и литературного творчества.

## 1. Формы презентации литературных произведений в музее

### 1.1. Литературный сюжет как основа прогулки по городу

*«И вот поднявшись от грохочущих трамвайных путей по круто уходящей вверх улице Осинской, мы оказываемся на высоком камском берегу. Это гора Слудка. Справа виден автодорожный мост и — чуть подальше — стройные лазоревые объемы и золотые купола Свято-Троицкого кафедрального собора, более известным как Слудская церковь. Налево уходит набережная аллея и обширный плац высшего военного училища. За ним — Соборная площадь. А прямо перед нами панорама реки и Закамья, мало чем изменившаяся за прошедшие полтора века — все та же широкая лента стальной Камы и леса, уходящие к горизонту.*

*Отсюда мы начнем прогулку к камскому берегу. Место, где улица Осинская распахивается видом на Каму, — особое. Здесь в историю города вплетается литературное предание: в угловом двухэтажном доме на Осинской Борис Пастернак поселил свою героиню, девочку по имени Женя Люверс. Так что скромная пермская улочка выводит нас прямоком в мировую культуру, где давно уже обосновалась пастернаковская повесть «Детство Люверс», — одно из лучших произведений о детстве, чудесная по обаянию и свежая проза» [2].*

Это часть прогулки «Дом Люверс» из книжки «В поисках Юрятина». Она была написана в 2004 г. двумя филологами — доктором филологических наук Владимиром Абашевым и выпускницей филологического факультета — Анастасией Фирсовой. Еще в начале XXI века филологи начали интересоваться темой Пастернака на Урале и, в частности, домом Люверс. Но тогда это превратилось лишь в описание и создание экскурсий по следам литературного наследия. И сейчас, спустя 14 лет, мы постараемся сделать это пространство осязаемым, действительным местом, где люди смогут не только почувствовать и вообразить, но и увидеть, услышать, потрогать литературное наследие Бориса Пастернака, в том числе связанное с нашей улочкой Осинской.

## 1.2. Литературный сюжет в музейной практике

Прежде чем приступить к созданию экспозиции музея, я просмотрела сайты и отзывы о музеях литературных героев других стран и других городов России: музей Шерлока Холмса (Лондон, Великобритания), Государственный музей М.А.Булгакова, более известный как «Нехорошая квартира» (Москва, Россия), музей сатиры и юмора им. О. Бендера (Козьмодемьянск, Россия), музей Дон Кихота (Сьюдад-Реаль, Испания), музей Д'Артаньяна (Люпиак, Франция), «Дом Джульетты» или музей шекспировских героев, (Верона, Италия), музей барона Мюнхгаузена (усадьба Дунтес, Салацгривский край, Латвия).

Безусловно, все эти музеи интересны и у каждого есть своя «фишка». Например, в музее «Дом Джульетты» Джульетта с помощью целого штата секретарей ведет активную переписку по всему миру: ей частенько пишут влюбленные, жалуются на свои несчастья и просят совета. Она всем отвечает, а авторы самых проникновенных писем получают призы. Но в основном во всех этих музеях ключевыми объектами показа являются предметы/экспонаты, восстановленный четко по произведению интерьер дома. Посетители могут наблюдать вещи, которыми пользовался тот или иной герой и фотографироваться с его восковой фигурой. Примеры: «Посетители могут увидеть гостиную и комнату Холмса, а также апартаменты его верного друга — доктора Ватсона. Все предметы лежат точно там, где их расставил сам Конан Дойл»; в Козьмодемьянске можно сфотографироваться на фоне мемориальной экспозиции «Остап в помещении шахсекции города Васюки, и узнать, что из обещанного Остапом все-таки сбылось, узнать, чем они отобедали в «Васюкинском нарпите», как прошла лекция Остапа Ибрагимовича и сеанс одновременной игры в шахматы. В музее Дон Кихота в Сьюдад-Реале представлено множество предметов, которыми рыцарь печального образа вполне мог бы пользоваться. В усадьбе Дунтес само здание, где находится музей Барона Мюнхгаузена, новое и было построено на месте старого дома. Экспонаты рассказывают не только о приключениях барона, но и о его эпохе — XVIII веке. В частности, там можно увидеть восковую фигуру Мюнхгаузена и портрет его супруги».

Таким образом, создателям музея важно передать атмосферу исторического времени, в котором жил герой. Эта атмосфера передается через предметы, интерьер, который дополнен изображениями литературных героев, других персонажей, которые могут «совершать» какие-то действия. Всё это примеры стандартных методов создания экспозиций. Но в Перми мы хотим создать совершенно другой музей, в котором будут новые формы подачи хронотопа художественного произведения.

## 1.3. Пространство воображения как концептуальная основа музея

А сейчас о том, что будет представлять из себя наш музей. Повесть о девочке, жившей на улице Осинской в Перми, что же здесь необычного? Казалось бы, взять предполагаемый дом семьи Люверс, сделать там интерьер, описанный Пастернаком в повести, поставить экспонаты в виде

мебели и прочих домашних вещей Люверсов, четко развести комнаты, где Женина, где её брата Сергея, где родительская, и всё — музей готов! И у нас бы получился стандартный литературный музей! Но разве это будет музей Жени Люверс? — конечно нет! Пастернак написал повесть о девочке-подростке, о том, как она видит этот мир в свои 12 лет, о том, как она воспринимает пространство не только своего дома, но и всей Перми. Пастернак, как я уже говорила ранее, метафорический писатель и «Детство Люверс» тому подтверждение. Здесь можно увидеть такой контекст: насколько туманный мир метафор, настолько туманный и бесформенный внутренний мир девочки-подростка. Поэтому в нашем музее будет создано особое пространство: мир глазами девочки. Не будет четких границ и стен, одно пространство будет перетекать в другое. Сам дом не будет представлять лишь жилое помещение, в нем мы окажемся и на улицах, по которым гуляла Женья. И со всеми местами, которые будут представлены в музее, соединятся мысли, переживания девочки. Чтобы превратить неосознаваемые вещи в действительные, мы будем использовать такие техники, как театр теней, проекцию, зазеркалье. Перейдем к концепции внутренних экспозиций.

## **2. «Музей Жени Люверс». Литературное пространство по-новому**

### **2.1. Пространство реальное и мифопоэтическое**

В предыдущей главе мы рассмотрели формы литературных музеев в мире и немного рассказали, в чем будет специфика нашего музея. А сейчас мы переходим к созданию концепции музея Жени Люверс в Перми, но сначала давайте обратимся к самому произведению «Детство Люверс».

В произведениях, особенно в прозаических произведениях Бориса Пастернака, присутствует мифопоэтический локус (пространство). Но в отличие от других писателей, применяющих мифопоэтический подход, у Пастернака миф не становится частью фабулы. Метаморфоза или миф в его произведениях идет второстепенным планом. Поэтому многие сложно воспринимают творчество Пастернака. Действительно, мы привыкли к другому представлению мифопоэтических приемов в произведениях, например, самая классическая мифопоэтическая цепочка: герой в реальном мире — герой переносится в мир иной — герой воплощается в новом теле. У Пастернака же иной мир может переплетаться с реальным и иметь совершенно неприметный характер [4].

«Детство Люверс» не является исключением. Девочка Женья живет в Перми со своей семьей — и Пермь реальное, действительное пространство. Но не будем забывать, что Пастернак написал повесть именно о девочке-подростке и поэтою повествование построено на ее чувствах, на её ещё детском представлении мира, свойственном только ей. Лишь она виделашку белого медведя, как осыпающуюся хризантему, лишь она видела Мотовилиху расплывающейся и непонятной — это и есть мифопоэтическое пространство в повести «Детство Люверс». И в нашем музее мы постараемся воплотить реальное и мифопоэтическое пространство.

## 2.2. Пермь как пространство детства героини

«Детство Люверс» включает в себя две части: Женя в Перми и Женя в Екатеринбурге. Но с двумя этими городами у Жени связаны совершенно разные чувства, ассоциации, восприятия. Пермь для нее — это город, в котором она родилась, выросла, здесь она еще ребенок. Ее детско-подростковому сознанию все кажется необычным и ярким, многие выводы строятся на том, что она испытывает к какой-то вещи или месту не то, что про это говорят взрослые или пишут в книгах. В Перми она проводит четкую грань между собой и взрослыми. Например, вот есть балкон в их доме — это пространство взрослых, а не Женино или Сережино (ее брата). В Перми поступки родителей, гувернантки непонятны ее детскому восприятию. Поэтому Пермь — это Женино детство. В Екатеринбурге же она взрослеет. Ей становятся понятнее многие вещи, которые в Перми ей были чужды. В Екатеринбурге восприятие пространства уже не построено лишь на ее эмоциях и представлениях, оно становится более здоровым, освоенным. Именно здесь Женю начинают касаться проблемы, раньше ей неведомые. В ней рождаются такие чувства, как сострадание, сочувствие чужому человеку или чужому горю. Свои желания она может обосновать. Поэтому Екатеринбург — это Женино взросление превращение (метаморфоза) в девушку [5].

Мы живем в городе Перми, поэтому нашему музею достается показать светлую, неосязаемую, легкомысленную часть Жениной жизни — ее детство.

## 2.3. Внешний облик музея и структура внутреннего пространства

Проектируя литературные музеи, в особенности музеи литературных героев, создатели обращают внимание на место, где будет находиться музей. Ранее я писала, что мой музей будет отличным от других литературных пространств, так как не будет мемориальным. Но не будем забывать, что Пастернак, создавая повесть, основывался на своих воспоминаниях об улочках Перми, по которым он прогуливался и заходил в различные лавочки, где с удовольствием делал шопинг. Особенно полюбили Пастернаку старинные купеческие Осинская и Оханская, ну и, конечно же, мощная Кама, вдохновившая его на создание «пермских» стихотворений.

И вот, впечатлённый городскими и природными пейзажами, писатель селит семью Люверсов на улице Осинской, в старинном купеческом особняке, окна у которого выходят на Каму. Там мы и обоснуем наш дом-музей Жени Люверс.

Мы изучили современную улицу Осинскую и поняли, что дом, который стал прообразом особняка Люверсов, сохранился и даже является килым, поэтому в нем музей сделать не получится. Но прямо напротив него обосновался прекрасный широкий выступ с видом на Каму, а это прекрасное место для нашего музея!

Театр начинается с вешалки, а музей с внешнего облика. И это, действительно, так, ведь первое впечатление оставляет само здание. В первую

очередь оно должно создавать атмосферу предстоящей экспозиции, интриговать.

Наш музей будет необычным, арт-пространства будут удивлять посетителей, переносить в другую реальность. Но снаружи будет правильным сделать музей в виде особняка начала XX века, в общем-то похожим на дом, ставший прообразом в повести. С одной стороны, наше решение может показаться неактуальным, ведь на Осинской много старинных домов, и наш музей не будет выделяться и привлекать к себе внимание. Но в качестве маркетингового хода на набережной мы поставим большую красивую вывеску, где будет написано: *«Девочка, которая родилась и выросла в Перми, ждет жителей и гостей города в гости в ее семейный особняк. Мы обещаем, что Вам понравится, ведь вы попадете в дом девочки, которая имела такую фантазию, что сумела превратить обычную обстановку своего жилья и любимых улиц, в красочный, невиданный мир загадочных чувств и ярких эмоций. Хозяйка обещает, что на прощанье выпьет чашечку чудесного кофе или чая со своими гостями. Ждем — не дождемся по адресу ул. Осинская. Спрашивать девочку с богатой фантазией — Женю Люверс».* На самом музее будет написано: **«Добро пожаловать в неисчерпаемый мир фантазий и чувств!»** Мы считаем, что такой интерактив заинтересует аудиторию: детей и взрослых; мечтателей и прагматиков; гостей и жителей города.

Здание и уличные вывески музея создают о нем веское, но не главное впечатление. Заинтриговав, мы обязаны не разочаровать гостей нашего литературного дома. Самое необычное будет ждать посетителей внутри. Поэтому мы переходим к самой сложной и важной части проектирования музея: создание экспозиции в помещении дома-музея Жени Люверс.

Для того, чтобы создавать экспозицию, мы еще раз проанализировали повесть «Детство Люверс» (часть, где Женя в Перми), обращая внимание на мифопоэтические приемы, метаморфозы, сравнения, олицетворения и другие средства художественной выразительности. Также мы прочли литературоведческие анализы этой повести, которые помогли нам более глубоко понять некоторые детали и образы, раскрывающие идею и суть произведения. Это помогло распределить музей на арт-зоны и придумать, как поэтику произведения мы будем превращать в интерьер, арт-объекты и инсталляции.

### **3. Концепция экспозиций музея Жени Люверс**

#### **3.1. Ключевые арт-зоны музея**

Мы поделили музей на арт-зоны, их будет шесть. Пастернак в своей повести хотел донести мысль, что мир девочки-подростка туманен и безграничен, он не имеет четких контуров и форм. А экспозиция нашего музея будет посвящена внутреннему миру Жени. И поэтому мы пришли к выводу, что тематические комнаты должны быть расположены так, будто они составляют единое целое, перетекая друг в друга бесформенно

и плавно. Но все же делать одну большую комнату, где все намешано, будет неправильно. Альтернативный вариант для создания подобного пространства — это связать арт-зоны ходами-коридорами. Они также будут нести в себе скрытые образы и переносить нас в мифопоэтическое пространство.

Как будет начинаться наш музей? Пройдя все бытовые пространства (гардероб, кассы), наши посетители открывают дверь и попадают в комнату с купольным потолком, который плавно переходит в стены. На купольном потолке будет пущена проекция: кораблики, куклы, яркие пятна, на которых написаны воспоминания, и все это будет «тонуть» в мягких мохнатых шкурах по стенам. На одном из изображений будет сделана мягкая панель, нажав на которую посетитель услышит звукозапись: «...Как когда-то ее кораблики и куклы, так впоследствии воспоминания тонули в мохнатых медвежьих шкурах, которых много было в доме...».

Такой прием поможет:

- объяснить гостям, почему применена такая проекция;
- немного погрузить их в атмосферу самой повести;

А звукозапись к арт-объектам и интерьеру будет полностью соответствовать формату нашего музея — так как главная цель визуализировать внутренний мир девочки.

В нашем музее каждая арт-зона будет нести в себе какой-то смысл, загадку. И вот в этой комнате на одной из стен будет висеть мультимедийная карта музея:



Рис. 1. Карта музея

Стрелками на карте показано в каком порядке выстроены арт-зоны, то есть из какой комнаты в какую мы попадем с помощью таинственных тоннелей-коридоров.

В чем будет заключаться мультимедийность карты:

- Рядом с каждым названием будет две мягких кнопки. На одной будет написано «звук», на другой «запах». Звук и запах зависят от Жениного восприятия того или иного пространства. В повести мы нашли множество метафор, эпитетов, сравнений, которые помогли нам подобрать для каждой зоны свой звук и запах. Таким образом, арт-зона балкон: запах: крепко заваренный чай вперемешку с запахом ночной свежести («...Женю укладывали спать...», значит, вечернее время; «...Чай в стаканах был красен...»), звук: светские разговоры о погоде, насущных новостях,

Жене слышатся лишь отзвуки некоторых слов («...Тогда она увидела взрослых на балконе...»; «...Это было похоже на бред, но у этого бреда было свое название, известное и Жене: шла игра...»). И такие кнопки будут у каждого названия. Такой ход поможет заинтриговать гостей, что их будет ждать в самих комнатах.

Комнату с картой можно считать предысторией того, что будет ждать гостей дальше. Она не имеет в себе глубоко скрытых образов, большую роль в ней играет интерьер. Но дальше по таинственному коридору мы попадаем в Женину комнату.

### 3.2. Женина комната

Туннель-коридоры, соединяющие комнаты, будут нести в себе какое-то предисловие предстоящей арт-зоны. Поэтому обратимся к ходу, который ведет в первую комнату музея.

Многие говорят, что Борис Пастернак очень сложен для восприятия. В какой-то мере это, действительно, так, ведь, чтобы понимать текст Пастернака, нужно вникать в смысл двоемирия, которое он создает. А чтобы понимать его двоемирие, порой надо знать историю какого-то места с фольклорной или мифопоэтической точки зрения [3]. Поэтому, конечно, мы столкнулись с проблемой нехватки текста для создания экспозиции. И тогда, мы обратились к литературоведческим анализам этой повести.

В книге «Пермь как текст» В. В. Абашева рассмотрен образ Перми в разных произведениях и символика города, языческая, историко-культурная и т.д. «Детство Люверс» также попала под анализ Владимира Васильевича. В повести о девочке, родившейся в Перми, он выявляет «пермизмы», которые находит буквально в каждой строке, полагаясь на этимологический и историко-культурный контекст. Но если использовать все образы, которые выявил Абашев в «Детстве Люверс», то можно увести суть нашего музея в такие «дебри», что запутать посетителя в первом же коридоре. Поэтому из его статьи мы почерпнули две главные мысли для туннеля к Жениной комнате: 1) Имя Перми семантически непрозрачно, темно, то есть не имеет в себе четкого смысла своего наименования и остается таковым до конца повествования. Екатеринбург — Екатерина + бург (город), Пермь — ? Да, для многих имя нашего города непонятно, но, если подумать ПЕРМЬ — Парма — лес — ПЕРвобытность. Поэтому в повести именно такая последовательность: Пермь — детство, Екатеринбург — взросление. В повести дано детство как первобытное ощущение мира, дремучее для остальных, но понятное для Жени, поэтому девочка рождается и проводит детство в ПЕРМИ, городе, название которого непрозрачно — «дремучее» для многих, но Пастернак показывает нам естество, семантику этого города через Женино детское, ПЕРВОБЫТНОЕ сознание. 2) В. Абашев в своей статье уделяет много внимания образу белой медведицы. Медведица здесь является «пермизмом», эквивалентом Перми. Ведь город даже своим появлением обязан медведю. Все началось с посёлка «Ягошиха»,

который с коми-пермяцкого переводился, как «яг» — бор, «ош» — медведь, то есть «медвежий бор». Именно медведь является главным символом пермского звериного стиля. Именно медведь красовался и красуется на нашем гербе. Таким образом, «белая медведица» входит в повествовательную ткань повести «Детство Люверс» как семантическое значение Перми. Всюду прослеживается медвежья мифопоэтика, которая относит нас в языческий, начальный локус Перми. В произведении белая медведица — это образ, в котором пребывает «первобытное младенчество» Жени: в медвежьей шкуре тонут кораблики и куклы, на шкуру белого медведя сходят первые следы физического взросления девочки, а позднее воспоминания Жени о Перми, о ДЕТСТВЕ возвращаются к образу медведицы [1].

Именно этот историко-культурный контекст помог нам придумать Женино пространство. В туннеле-коридоре по стенам будет пущена проекция: задний план — хвойный, свойственный нашему региону первобытный лес; передний план — идущий медведь, а на другой стене, как бы отражаясь, тоже идет медведь, а от него извивается и движется пермский звериный стиль. В этом коридоре мы поставим две интерактивные книги. На одной будут рассказы и изображены разные предания о медведе, например, то, что ребенок, вскормленный медведицей, приобретает необыкновенную силу, а сам медведь — это образ целительства и производительной силы. Вторая книга будет называться «медвежий бор» и будет рассказывать о языческом медвежьем божестве у коми-пермяков. Сам коридор будет в темных, сумрачных тонах, ведь все первобытное — семантически «ночное». И вот все это подводит нас к Жениной комнате.

В комнате медведица не прекратит свой ход, но уже превратится в белую медведицу, о которой рассказывает нам Пастернак. После виртуальная медведица исчезает, но на стене мы повесим инсталляцию шкуры белой медведицы. В Жениной комнате по стенам опять же с помощью виртуального изображения будут тонуть кораблики, куклы и разные детские вещи. На этой стене будет кнопка, нажав на которую производится звукозапись цитаты: *«Как когда-то ее кораблики и куклы, так впоследствии воспоминания тонули в мохнатых медвежьих шкурах, которых много было в доме»*. В остальном ее комната будет составлять вот что: купольный белый потолок, портрет Жени, свойственный эпохе XX века, и зона с пуфиками, где будет арт-объект «кораблики» — много, много бумажных корабликов, насаженных на нитки, свисавших с потолка до пола, в этих корабликах будут бумажки. Скучно? — Скучно! Но мы же должны показать мир глазами девочки, в особенности ее комнату. И для этого мы будем выдавать нашим посетителям, именно для этой арт-зоны, очки виртуальной реальности. Надевая их, комната будет преобразовываться в поэтический локус: комната окрасится в яркие пятна теплых цветов, на которых будет написано «детство — Пермь», «мечты — слиться с Камой», «секреты — узнать, что такое Мотовилиха». Купольный потолок станет звездным небом, так как это лирический образ грез. А классический портрет

превратится в движущуюся картинку, будто Женю нарисовали акварелью в ярких цветах. А если доставать бумажки из корабликов, то там появятся ее записочки, например, *«редкие шутки отца вообще выходили неудачно и бывали не всегда кстати»* или *«мама осыпает меня с братом ласками, когда нам менее всего этого хотелось»* и прочие откровения, которые взяты из самого текста, а не придуманы нами. Вот примерно так будет выглядеть эта арт-зона.

### 3.3. «Балкон»

Из Жениной комнаты мы попадаем в следующую арт-зону — «балкон». Сам писатель сказал об этом месте очень лаконично. Проанализируем его небольшое высказывание и сделаем из этого «мимолетного взгляда» арт-пространство.

Этот балкон находился в дачном домике в Курье, а не в самой Перми. Но, как мы уже неоднократно говорили, нам важно показать, что для Жени-ребенка нет обычного деления на Пермь и Курья, а для нее есть деление на «свое–понятное», «свое–непонятное» и наконец «не свое–непонятное». Подобное деление мира мы можем встретить в фольклорной картине мира, это опять же к вопросу о первобытности и своеобразности мышления ребенка. Так вот балкон мы отнесем к разделу «свое–непонятное», почему же? Если обратиться к тексту, то мы увидим, что для Жени балкон — это родительское место, а еще точнее место, куда можно только взрослым, ей с братом оно недоступно. Причем им можно выходить на этот балкон днём, а вечером, когда дети спят, балкон — это место родителей и их знакомых, там происходит действие: «идет игра». И то, что там происходит Жене понятно, известно, но это для нее «бред», как сказал сам писатель. Поэтому балкон — это для Жени «не свое», т.к. ей недоступное и кажущееся бредом, но «понятное», потому что четкое, известное, не скрывающееся, не имеющее тайны или загадки. Такое Женино понимание этого пространства мы и отразили в этой арт-зоне.

Как мы выяснили ранее, балкон — это место для времени препровождения взрослых. Там все явно, понятно, реалистично. Даже в самой повести писатель сказал об этом месте лаконично, четко распределяя балкон по цветам: *«Нависшая над брусьями ольха была густа и переливчата, как чернила. Чай в стаканах был красен. Манжеты и карты — желты, сукно — зелено»*. Поэтому эту комнату мы сделаем более приближенной к обыденности, нежели другие экспозиции, но все же не будем забывать, что мы создаем необычный музей.

В туннеле-коридоре нам важно показать те очертания, которые видела и слышала Жения из своей спальни. Поэтому на стены мы пустим проекцию, где макушки елового леса будут переходить в чернильно-синее небо. Будто эхом будут слышны то джазовая, то классическая музыка и мимолетные голоса, говорящие примерно о таком: «Как Вам нынешняя погода, не душно ли?» «А как сегодня закусочки-с?» Пастернак, говоря о балконе,

упоминал переливчатую ольху, похожую на чернила. Поэтому в этом туннеле, ближе к концу, на проекцию мы выведем склонившуюся пышную ольху, а с конца ее ветвей стекают чернила. А прямо у этой проекции будет стоять уже реальный столик, с пером и чернильницей. Мы создадим такой эффект, будто виртуальные чернила стекают в реальную чернильницу. Гости музея смогут испробовать себя в мастерстве каллиграфии.

Сам балкон будет представлять собой небольшую продолговатую комнату, похожую на бильярдную или комнату для игр в карты. Так как балкон — это уже часть улицы, то на дальней стене будет «живое окно» — мультимедийная панель. В этом «окне» будут виды ночной Курьи тех времен. Одну часть этой арт-зоны мы посвятим фразе «чай в стаканах был красен». Мы представим светские новости тех времен из газет. Также мы поставим стол, где будет стоять стакан и три сосуда: в одном — зеленые чай, в другом — красный, а в третьем — черный. Посетители должны будут найти кнопку, нажать на нее и прослушать звукозапись цитаты, где должны понять, какой чай нужно налить. Если все будет сделано верно, стол станет зеленым, если неверно, то красным. В другой части будет тема карт. Мы поставим стол с зеленым сукном, где будут начертаны четыре прямоугольника: в одном будет написано «светлая девушка», «светлая замужняя дама», «темноволосая девица», «злодейка», а рядом будут лежать карты с дамами. Посетители должны будут найти книжечку с символикой карт, узнать там нужную информацию, расставить карты на свои места, и тогда они смогут пройти в следующую арт-зону.

#### 3.4. «Сибирская — Оханская»

Следующая арт-зона будет посвящена двум купеческим пермским улочкам, по которым прогуливалась Женя со своей гувернанткой. К тому же в 1916 году сам писатель бывал на этих улочках. Здесь он заходил в товарные лавки, любовался пермской архитектурой и Камой. Поэтому именно по, полюбившимся ему, Сибирской и Оханской гуляет Женя в его повести.

В «Детстве Люверс» Пастернак сказал об этих улицах, будто между делом, кинул невзрачный взгляд, а именно: *«Вскоре долгий день был предан забвению среди форм passe и futur ant erieur, поливки гиацинтов и прогулок по Сибирской и Оханской»*. Автор не описывает эти улицы, не показывает нам Жениного отношения к ним. Они являются частью, дополнением действия «прогулка». Но здесь важно, когда происходит это действие. В произведении Сибирская и Оханская упоминаются в первый день Жениного физического взросления. Этот день тянется для Жени бесконечно долго. То, что с ней происходит, для нее новое и непонятное, здесь мы опять видим мотив первобытности, то есть образ детства в данной повести. И это новое и непонятное пугает, настораживает девочку. Мы наблюдаем метаморфозу — переход из ребенка в девушку. Но, прогуливаясь по Сибирской и Оханской, девочка отвлекается от непонятного и окунается в привычное,

знакомое ей с детства. Пастернак хотел сказать, что хоть девочка и взрослеет физически, но психологически еще нет. Поэтому в этой комнате нам важно показать, как приятно ей гулять по ЗНАКОМОМУ, ДЕТСКОМУ и находиться в нем бесконечно...

Туннель-коридор, ведущий в эту арт-зону, мы сделаем без особой визуализации метафор и скрытых образов. Здесь мы просто пустим проекцию по стенам, где будут изображены фото Сибирской и Оханской начала XX века. Фото будут в стиле ч/б или ретро. Также посетителям будет предложено на крафтовой бумаге изобразить эти улицы в целом или конкретные места, принадлежащие Сибирской или Оханской. Лучшие работы будут выставлены в конце экспозиции.

Арт-зона будет представлена в виде комнаты, которая не имеет резких углов, ведь тот день казался Жене бескрайне долгим, а прогулки по Сибирской и Оханской медленными и протяжными. С правой и с левой стороны арт-зоны будут белые полотна, на которых мы покажем театр теней. На нем изобразим силуэты бегущих по улице людей, экипажи с лошадьми, старинные купеческие здания, в общем обыденный день этих улиц. Театр теней покажет, что не это для Жени является главным. Через повествовательный контекст можно понять, что эта прогулка происходит ранней весной, когда Кама оттаивает и пускает льдины по воде. И в это время года девочка-подросток заметит на улицах проталины, запах оттаявшего снега, прилетевших грачей, высокое небо холодно-голубых тонов. Поэтому потолок в этой зоне будет купольным, изображающим холодные тона облачного неба. На полу будут проецироваться проталины с коричневой, грязной землей. Также в этой комнате мы будем выдавать очки виртуальной реальности, надев которые, посетитель увидит грачей, летящих по небу или клюющих зерно на проталинах. А на дальней стене будут появляться какие-либо предметы, изменившие или потерявшие свою форму. Причем они будут в ярких цветах, какие только может придумать воображение ребенка. Посетители смогут угадывать, какой именно предмет мы хотели изобразить.

### 3.5. Столовая

Следующая арт-зона играет большую роль в нашем музее. В повести Женья заходит в столовую, будучи в какой-то мере повзрослевшей, спокойной и серьезной девочкой. Но этому есть предшествующая контекстная история.

В первой главе Пастернак задевает тему взаимоотношений Жени и Сережи с родителями. И в этих отношениях мы наблюдаем конфликт, формирующий одну из проблематик произведения: трудности в коммуникации детей и взрослых. *«Редкие шутки отца вообще выходили неудачно и бывали не всегда кстати. Он это чувствовал и чувствовал, что дети это понимают» ... «Но мать смущала их обоих. Она осыпала их ласками, и задаривала, и проводила с ними целые часы, тогда, когда им менее всего*

*этого хотелось...*» Параллелизм, который показывает нам писатель, четко делит Женино сознание на взрослое и детское. И вот перед тем, как Женя вошла в столовую немного повзрослевшей, происходит важнейший психологический момент: сближение матери и дочери. Это сближение происходит, когда Женя «бросается в Каму с урывнями» (сравнение из повести), рассказывает маме про «непонятное» физическое взросление. А после этого Женя плачет, а точнее рыдает. И здесь мотив слез отображает психологический переход из ребенка в девушку (конечно, он произойдет позднее, но именно в Перми в этот момент девочка взрослеет). Слезы — это благодать, и только дети могут позволить себе искренние, «громкие» слезы, взрослые люди плачут незаметно или держат в себе. И это было последний раз, когда Женя рыдала, не стесняясь ничего и никого, это был последний детский рев. И в конце этого искреннего потока в Жене просыпается сострадание к чужому, незнакомому человеку, Груше, о которой она будет вспоминать в Екатеринбурге. До этой секунды, до последней **детской** слезинки Женя не сострадала чужому человеку, она видела и слышала только свои чувства. И в этой повести мы видим, как девочка взрослеет, не потому что влюбляется или испытывает трудности (хотя будут и они), а когда в ребенке вспыхивает СОСТРАДАНИЕ к ЧУЖОМУ человеку. И поэтому в столовую девочка приходит серьезной, повзрослевшей и даже равнодушной.

Туннель-коридор, ведущий в столовую, будет посвящен воспоминаниям Жени о детстве. Как мы уже сказали, перед тем как пойти в столовую, девочка плачет и после этого она чувствует себя изменившейся, повзрослевшей. Значит, во время этих слез Женино сознание вспоминает все детское, что с ней было. Сам туннель будет выполнен в темных тонах. На стенах мы пустим проекцию, на которой плюшевые игрушки, куклы, бантики, игрушечная железная дорога, книжки со сказками и т.д. Помимо того, что эти вещи будут в проекции, мы представим их и в реальности.

Столовая в доме Люверсов, как и в других домах XX века — общее место, где собирается вся семья или принимают гостей. В столовой нет места для секретов и тайн. Это просторное помещение. А для нас это еще и первая комната, куда Женя пришла изменившейся. Здесь она видела все без подтекста, она не искала скрытых образов в публичном пространстве. Поэтому эту арт-зону мы решили сделать не такой яркой, как предыдущие: стены и пол будут выполнены в холодных голубоватых тонах, с потолка будут свисать, грубоватые люстры, посередине комнаты мы поставим овальный дубовый стол, на котором будет лежать меню сегодняшнего ужина Люверсов. (картинка): 1) суп сырный с зеленью, 2) рыба заливная с отварным картофелем, 3) пирог вишневый, 4) напитки детям: сок клюквенный/яблочный, взрослым: наливка яблочная. На стенах будут портреты всех членов семьи Люверс: отец, мать, Сережа, Женя, под каждым из них расположена кнопка, нажав на которую вы услышите несколько слов, характеризующих того или иного члена семьи. **Мать:** «Педагогичность, госпожа

*Люверс, неоправданная ласка, непонятная отчужденность». Отец: «Неудачные шутки, печальная сконфуженность, вечные отъезды, ведет дела Луневских копей». Сережа: «Старший, спокойный, умный, скромный, с сестрой не откровенничает». Женя: «Напишите нам, что Вы поняли о Жене за то время, пока находитесь в ее доме. Лучшие мысли читайте в конце экспозиции». И еще одной главной героиней в столовой будет река Кама. В столовую девочка приходит ранней уральской весной. Поэтому в этой арт-зоне мы сделаем мультимедийное окно, где будет изображена шумная, бурная, весенняя Кама, по которой плывут огромные ледяные глыбы. А рядом с мультимедийным будет настоящее окно, которое тоже будет выходить на Каму. Из этой «холодной» арт-зоны посетители переходят в завораживающую «Мотовилиху».*

### 3.6. Мотовилиха

Это будет самая загадочная арт-зона нашего музея. Сейчас расскажем, что же такого в этой Жениной Мотовилихе.

Давайте снова обратимся к книге ученого-филолога Владимира Абашева «Пермь как текст». Здесь он говорит, что это самый знаменитый эпизод в повести Пастернака, с точки зрения локальной семантики. Именно встреча девочки с Мотовилихой определяет ее выход из младенчества. В прошлой арт-зоне мы рассмотрели Женино физическое взросление, но это не значит, что до «столовой» она сознательно была младенцем. Нет, из полной «первобытности» она вышла тогда, когда нечаянно ее **детский** сон прервался и она увидела «*на том берегу, далеко-далеко...*» мерцающую Мотовилиху. И здесь мы опять видим мотив слез. Когда в прошлой комнате мы рассматривали выход девочки из второй стадии детства (из первой она выходит, увидев Мотовилиху, а третья будет уже в Екатеринбурге), то мы сказали, что, рыдая, она отпускает все детское. И вот мы опять видим слезы девочки. А после этой сцены Пастернак говорит нам, что она вышла из первобытного младенчества. Мотив слез опять становится метаморфозой (перевоплощением) девочки. Также здесь интересна градация слез, то есть, при выходе из младенчества она пускает лишь одну слезу, а при выходе из детства она **рыдает**.

Когда мы говорили об арт-зоне «балкон», то выявили Женино деление мира: «свое понятное», «свое непонятное», «не свое понятное», «не свое непонятное». Мотовилиху мы отнесем к разделу «не свое понятное». «*Зато нипочем нельзя было определить, что творилось на том берегу, далеко-далеко: у того не было названия и не было отчетливого цвета и точных очертаний, оно было милым и родным и не было бредом*». Мы видим оксюморон ситуации. Девочке кажется бредом родительская игра, но понятна и мила волнующеся неизвестная Мотовилиха. И все это опять указывает нам на ПЕРвобытность девочки, на ее детское, особое восприятие мира. Странно, только что мы говорили о том, что девочка этой ночью вышла из младенчества и немного повзрослела, а сейчас мы опять говорим о ее

детском существе. Это противоречие объяснимо. *«Только это ведь и требовалось, узнать, как зовут непонятое, — Мотовилиха. В эту ночь это объяснило еще всё, потому что в эту ночь имя имело еще полное, по-детски успокоительное значение»*. Пастернак употребляет анафору, он хочет подчеркнуть время суток. Ведь именно ночь — загадочная материя, когда человек может позволить себе самые невообразимые мысли, то есть повести себя немного по-детски. А наутро Женя начала спрашивать про Мотовилиху и ей стали отвечать не то, что она хочет. Но вопросы, волнуяще ее, она не произнесла, стерпела. Она поняла, что не надо произносить все свои мысли вслух, и поняла, что не считает родителей теми людьми, с которыми ей хочется всем делиться. Разделение своих мыслей на личные и доступные всем — вот она первая фаза взросления.

Также важно сказать, что Пастернак обозначает этот локус через его действия и свойства. При чем все это происходит не на прямую, а через такие глаголы и эпитеты, как *«творилось»*, *«отчетливого цвета»*, *«точных очертаний»*, *«волнующеся»*. Эти описания создают неточную, неопределенную картину Мотовилихи. Но ведь многие из нас (пермяков) знают, что это за место, но Пастернак создает об этом месте совершенно другое, необычное представление. Вот это-то и важно было писателю, чтобы в нашем сознании появилась иллюстрация, которую увидела и представила Женя. Мы постараемся воплотить это «неопределенное» в этой арт-зоне.

Наутро Жене рассказали, что такое Мотовилиха. Но ей было интересно, что это за страны такие «заводы» и кто там живет. Поэтому туннель-коридор мы посвятим этим вопросам. Этот коридор будет вести вглубь и даже немного с наклоном вниз. Стены будут каменные, неотшлифованные, потолок будет светиться тусклым желтым светом (горящие фонари Мотовилихи). На стены будет выведена проекция, где мы покажем шахты, вид работы на заводах, трудящихся, интерьер этого места. Но гостям мы предложим не просто пройти по этому ходу, а проехать. Для посетителей будет сооружено специальное средство передвижения, похожее на деревянную тележку, которая ездит по рельсам в шахтах. Конечно, из старого в ней будет только вид, в остальном она будет модернизирована и безопасна. В такой транспорт будут вмещаться 6 человек и 7-й будет водитель. Так гости смогут лучше ощутить атмосферу заводов, шахт... Но, конечно, это будет необязательно, а в виде дополнительной услуги.

Арт-зона будет выполнена в темных тонах. Перед входом мы попросим снять посетителей обувь, потому что пол и стены будут обиты мягким темно-графитовым поролоном. Этим мы хотим показать бесформенность, неточность этого места. Мы выяснили, что для Жени Мотовилиха является последним «младенческим» образом. А у детей восприятие часто происходит через цвета, звуки и запахи. Поэтому в этой комнате мы поставим Г-образные трубы, всего их будет шесть. Первые три — это цвет: в одной будет гореть огненный, пламенный цвет, а рядом будет объяснение, что в таком цвете плавятся разные материалы. Во второй будет черный и объяснение,

что таков чугун, который изготавливали на этом заводе. В третьей задымленность, известняковая пыль. Звук: первая труба — молотом обрабатывают изначальный материал; вторая труба — шлифовка готового материала; третья труба — выстрел пушек (негромкий), то есть уже готовый продукт из этого материала. Запах: первая труба — гарь, запах рельс; вторая труба — дым от обработки материала; третья — известняковая пыль, чугун. Также здесь мы сделаем интересный арт-объект: за шторкой на потолке будет разбросано много букв, горящих белым холодным светом. А на полу будут стоять ведра с водой в определенном порядке. В каждом ведре будет отражаться конкретная буква или две буквы. И если пройти за шторку и пойти **прямо**, смотря в воду, то получится слово «Мотовилиха». Если пройти в обратную сторону, то получится отражение слова «бесформенная».

### 3.7. Вокзал

Мы подошли к последней арт-зоне нашего музея – вокзал – место, откуда Женя с семьей уезжает в Екатеринбург. Как мы говорили во второй главе — Екатеринбург — это Женино взросление, место, где она уже не будет видеть необычное в обычном, яркое в невзрачном, то есть ПЕРМСКОЕ уйдет с ПЕРВОБЫТНЫМ. Поэтому для нас это не просто смена локальной семантики, а это еще и прямая и косвенная метаморфоза девочки. Поэтому в этой арт-зоне мы попытаемся показать то последнее пермское, что осталось в Жениной памяти.

Важно обратить внимание на путь до вокзала. *«Поезд отходил поздно ночью...» «...Несколько извозчиков трусцой спускались к вокзалу. Его близость сказалась по цвету мостовой. Она стала черна, и уличные фонари ударили по бурому чугуну».* *«В это время с виадука открылся вид на Каму» «Девочка не замечала печали за новизной всех этих ночных шумов и чернот свежести. Далеко-далеко что-то загадочно чернелось. За пристанскими бараками болтались огоньки, город полоскал их в воде с бережка и с лодок».* Вот так в описании пути на вокзал, пути в другую жизнь Пастернак показал все ПЕРВОБЫТНОЕ-ПЕРМСКОЕ, что проживала Женя, в одном лишь обобщающем взгляде: 1) все происходит ночью, а, как мы выяснили, это самое символическое время в этой повести; 2) девочка определяет близость по цвету, ранее мы выяснили, что ребенок воспринимает многое через цвет, звук, запах; 3) опять появляется чугун, то есть часть Мотовилихи — места с сильнейшей локальной семантикой; 4) Кама — место рядом с Жениным домом, где она созерцала, чувствовала, мечтала. 5) Ну и, конечно, сквозь всё, мелькающее, собранное в кучу, девочка разглядывает Мотовилиху, милое, родное ей место, что в последний раз по-младенчески ее поразило. Этот путь мы отразим в туннеле-коридоре

Туннель-коридор в эту арт-зону будет немного отличаться от других. Он будет не столько длинным, сколько умеренно широким. Здесь будут стоять четыре столба с мультимедийным экраном. На каждом столбе будет обозначена одна из позиций, которые мы выявили в Женином пути на вокзал

(1,2 пункт мы объединили в первый столб). Первый столб — ночная мостовая: изображение повозок, лошадей, фонари, освещающие мрак. Звуки: стук копыт, скрип колес, голоса, погоняющие лошадей. Изображения будут меняться быстро, так как Женя все это видела мельком, в суете. Второй столб: все о чугунах, как производили, что из него делали и т.д. Третий столб: разные виды на Каму — изнутри (звук-шум, бурление воды; изображение: морские жители в толще воды), вид с мостовой: волнистое, отражающее звезды и луну «блюдо» (звуки плескания волн), вид на весеннюю Каму: свинцово-голубая вода с плывущими льдинами, вид из оконной рамы Жениного дома: уходящее за горизонт, бескрайнее одеяло голубой воды. Четвертый столб: история, назначение, загадочность Мотовилихинских заводов.

*«Они сидели у одного из окон, которые были так пыльны, так чопорны и так огромны, что казались какими-то учреждениями из бутылочного стекла, где нельзя оставаться в шапке».* Из окна такого помещения Женя и Сережа наблюдали за движущимися поездами и ждали своего отбытия. В нашей арт-зоне мы постараемся воплотить это ощущение. Справа в этой комнате какое-то расстояние будет ограждено запылившейся пленкой. За ней мы покажем разные паровозы. На подставках будут ездить игрушечные паровозики, те, что чуть побольше будут сделаны из легкого, а большие, почти как настоящие, будут рассеивать по мультимедийной стене. Так у нас получится выставка паровозов в перспективе. В этой арт-зоне мы опять воспользуемся театром теней. На нем мы покажем силуэты спящих на скамейках людей, склад чемоданов, охраняющих их собак — все, что присуще провинциальному вокзалу. А потолок здесь будет купольным, на нем будут ночные облака, такие голубовато-белые, — это оставшиеся над Пермью Женины детские мечты. На дальней двери будет видно купе, в котором Женя навсегда покинет Пермь: *«вагон синий, чистый и прохладный».* А левая стена будет сенсорным табло, где посетители смогут написать или нарисовать то, что им больше всего запомнилось в «Жениной Перми». Вот такая будет последняя арт-зона нашего музея!

Семь арт-зон, созданных в нашем музее, перенесут посетителей в реальное и мифопоэтическое пространство Перми. Этому будут способствовать следующие технологии: видеопроекции, театр теней, мультимедийное окно, купольный потолок, сенсорные экраны, панели — звуковые, ароматические, световые и др.

**Заключение.** Для Бориса Пастернака Пермь была источником литературного вдохновения. Именно здесь он понял, что жизненный путь он свяжет с поэзией и писательским ремеслом. Пермь можно назвать отправной точкой творческого пути Пастернака. Поэтому, состоявшийся как известный писатель, Борис Леонидович не забывает пермское, вдохновившее его. И творчество Пастернака делает наш город литературным. Ведь именно Пермь является прообразом Юрятина в романе «Доктор Живаго», именно Перми посвящены многие стихи Бориса Леонидовича и свою повесть он также посвящает Перми.

И если Пермь для Пастернака — это начало творчества, то Пастернак для Перми — это мощный литературный и туристский ресурс. На улице Купеческой существовал дом, являющийся прообразом дома Лары (героини романа «Доктора Живаго»), в поселке Всеволодо-Вильва есть дом-музей, место, где в 1916 году жил Пастернак, музей, который является не столько мемориальным, сколько черпает идеи для развития из окружающего пространства. И наконец, улица Осинская — место Жени Люверс. Но о нем еще никто ничего не знает. Поэтому именно на этом месте мы решили сделать литературный музей — музей литературного героя, рассказывающий про внутренний мир и воображение девочки-подростка.

Разрабатывая концепцию музея, мы исходили из особенностей поэтики прозы Пастернака, где пространство реальное, осязаемое и пространство мифологическое и поэтическое соседствуют, живут рядом, неожиданно совмещаясь друг с другом. Поэтому в нашем музее одну из ключевых ролей играет художественный текст, который звучит в аудиозаписи, спрятан в интерьерах музея, угадывается в предметах.

Практическим результатом работы стало создание концепции музея и его шести арт-зон: Женина комната, Балкон, Осинская-Оханская, Столовая, Мотовилиха, Вокзал. Создавая наши арт-зоны, мы использовали следующие технологии современного музея: видеопроекции, театр теней, мультимедийное окно, купольный потолок, сенсорные экраны, панели — звуковые, ароматические, световые. Новые технологии дополняют и отражают образы художественного произведения, которые мы попытались воплотить в музее.

Творчество Пастернака, особенно ранний период, своеобразно, необычно. Поэтому, работая с его текстами, хочется создать что-то нестандартное, индивидуальное, современное (кстати, поэта мы относим к направлению модерна). Поэтому мы считаем, что концепция экспозиции музея Жени Люверс может вылиться в новое, «свежее» для Перми литературное пространство, которое будет привлекать людей к культурному наследию, скрытому в теле города.

### Список литературы:

1. *Абашев В. В.* Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Звезда, 2008.
2. В поисках Юрятина: литературные прогулки по Перми / Под ред. Абашева В. В., Т. Масальцева, А. В. Фирсова, А. Шестакова. Пермь: Изд-во «Звезда», 2005.
3. *Гаспаров Б. М.* Борис Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт). М.: Новое литературное обозрение, 2013. 272 с.
4. *Ежи Фарыно* Мифопоэтичность пастернаковских локусов: откуда и как туда попадают и как и куда оттуда выбираются / «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака / Отв. Ред. В. В. Абашев; Пермский гос. Ун-т; М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 105–110.
5. *Пастернак Б. Л.* Детство Люверс. Повесть. Пермь: Изд-во «Политрук», 2016.
6. Топ 10: музеи литературных героев. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/fox-cub77/post213999127> (дата обращения 10.01.2020).

**Зоя Кандинова**

10 «А» класс, МАОУ «Гимназия №9», г. Березники,  
руководитель: Яна Валентиновна Алешина,  
учитель русского языка и литературы высшей категории

**ПОЭТИКА СТИХОТВОРЕНИЙ ОБ УРАЛЕ  
Б. Л. ПАСТЕРНАКА И О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА**

**Введение.** Поэтическое наследие Осипа Эмильевича Мандельштама и Бориса Леонидовича Пастернака — несомненная сокровищница мировой литературы. Изучение творчества этих поэтов — повод проникнуть в их душевный мир, попытка посмотреть на жизнь их глазами, увидеть в обычном необычное.

Современному читателю непросто понять мир поэтов Серебряного века с его богатством образов и ассоциаций, поскольку он довольно сложен, стихи требуют работы ума и души, ведь неслучайно Пастернак говорил, что поэт представляет собой «образ мира, в слове явленный».

Интерес к творчеству Мандельштама и Пастернака, посвящённым первому впечатлению от приезда на Урал, определил **цель исследования** — выявить особенности поэтики стихотворений двух авторов, используемые ими художественные приёмы и средства выразительности.

Для достижения поставленной цели требуется решение следующих **задач**:

- выявить сходство в судьбе авторов, выяснить, что привело поэтов на Урал;
- определить художественные средства и образы, возникающие у каждого из поэтов после «знакомства» с уральским краем;
- сравнить используемые художественные средства;
- сделать вывод об особенностях поэтики (в контексте первого впечатления) каждого из авторов.

**Актуальность** темы обусловлена отсутствием исследований в данном аспекте; кроме того, предпринята попытка показать зависимость способа оформления мысли в поэзии от социокультурных причин.

**Объект исследования** — творческие методы поэтов, **предмет** — стихотворения, написанные после первого впечатления от Урала.

Основными методами работы явились: поисковый, источниковедческий, сравнительный, описательный, принцип анализа текста «вслед за автором» (В. Г. Маранцман), метод анализа и обобщения.

**В качестве материала для исследования** были взяты тексты, представленные в книге О. Э. Мандельштама «Воронежские тетради», цикл «Кама» и в книге Б. Л. Пастернака «Поверх барьеров».

## 1. Борис Леонидович Пастернак — жизнь и судьба

Борис Леонидович Пастернак родился 10 февраля 1890 года в Москве. Его отец был известным художником, а мать — пианисткой. Квартиру Пастернаков часто посещали живописцы, писатели и музыканты, там часто устраивались концерты. Благодаря композитору А. Н. Скрябину, юный Борис начал увлекаться музыкой, проучился 6 лет, но потом оставил эти занятия.

Пастернаку было легко учиться и, окончив гимназию с золотой медалью, он поступил в Московский университет на историко-филологический факультет, через год перевёлся на философский. В 1912 году учился на летних курсах в Марбурге, но скоро с семьёй уехал в Италию, затем вернулся в Москву и окончил учёбу.

После Марбурга Пастернак потерял интерес к философии и попробовал написать свои первые стихотворения. В 1913 году его первые литературные опыты публикуются в сборнике «Лирика», а вскоре на свет появляется его первый сборник «Близнец в тучах».

В 1920-е годы поэт входил в творческое литературное объединение «ЛЕФ», выпустил сборник «Темы и вариации». В 1930-е годы занимался художественным переводом пьес, поэм, трагедий, стихотворений Шекспира, Гёте, Рильке, Шиллера, Верлена, грузинских писателей и др.

В 1931 году Пастернак посетил Грузию, о которой в следующем году опубликовал книгу «Второе рождение» с циклом «Волны»:

*...Мы были в Грузии. Помножим  
Нужду на нежность, ад на рай,  
Теплицу льдам возьмём подножьём,  
И мы получим этот край...*

В годы Великой Отечественной войны писатель совершил поездку на фронт, затем выпустил цикл «Стихи о войне», вошедший в книгу «На ранних поездках» (1943).

В 1945 году Пастернак начал писать роман «Доктор Живаго» и закончил его спустя 10 лет. Изначально книга вышла в Италии, но на родине произведение вызвало жесткую публичную критику и было запрещено к печати. В 1958 году Борису Леонидовичу присудили Нобелевскую премию, но из-за общественного давления писатель вынужден был от нее отказаться.

30 мая 1960 года поэта не стало, через некоторое время опубликовали его роман «Доктор Живаго», но шведская академия не приняла отказ от премии, и в 1989 году вручили сыну Пастернака Евгению Борисовичу диплом и медаль Шведской академии.

## 2. Осип Эмильевич Мандельштам — жизнь и судьба

Осип Эмильевич Мандельштам родился 14 января 1891 года в Варшаве. Его отец был купцом, занимался производством перчаток, мать

увлекалась музыкой. Через некоторое время семья переехала в Петербург, где в 1900 году Осип поступил в Тенишевское училище. После его окончания он уехал за границу на обучение, где увлекся французской поэзией, изучал филологию в университете Германии, а также познакомился с Николаем Гумилевым.

В 1910 году в журнале «Аполлон» были опубликованы его первые стихотворения, Мандельштам стал участвовать в заседаниях «Цеха поэтов» вместе с Гумилевым и Анной Ахматовой.

В 1913 году вышел дебютный сборник «Камень», который переиздавался в 1916 и 1923 годах.

Вскоре поэт переезжает в Крым, где знакомится со своей будущей женой — Надеждой Хазиной и посвящает ей свою «Вторую книгу». В период гражданской войны они путешествовали по России, Украине, Грузии. В 1922 году Осип Мандельштам и Надежда Хазина поженились.

В этом же году мир увидел сборник «Tristia», а через год вышла в печать «Вторая книга». Также поэт написал исследовательские статьи «Слово и культура», «О природе слова», «Пшеница человеческая».

В 1925 году стихи Мандельштама перестали печатать, из-за чего на 5 лет он ушёл от поэзии. В эти годы он работал переводчиком, чтобы обеспечить семью, также выпустил автобиографическое произведение «Шум времени», прозу «Два трамвая», книги для детей «Примус» и «Шары». В 1928 году были составлены последний сборник поэта «Стихотворения», сборники статей «О поэзии» и повесть «Египетская марка».

В 1933 году появилось известное стихотворение Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны...» Поэт прочитал его пятнадцати знакомым, но вскоре сжёг все экземпляры. Произведение удалось сохранить, так как поклонники поэта выучили его наизусть.

В 1934 году Осип Эмильевич подвергся репрессиям и был выслан в Чердынь, а позже в Воронеж, где был вынужден подрабатывать в местной газете и театре. Здесь он трудился над произведением «Воронежские тетради». После Воронежа Мандельштам пребывал в окрестностях Москвы год.

В 1938 году Осипа Мандельштама арестовали во второй раз и по обвинению в контрреволюционной деятельности приговорили к пяти годам лагерей на Колыме. Не дожив до своего 48-летия, поэт скончался от сыпного тифа. Его похоронили в братской могиле.

### **3. Б. Л. Пастернак и О. Э. Мандельштам**

Б. Л. Пастернак и О. Э. Мандельштам — два замечательных поэта XX века, которые, несмотря на отсутствие личной дружбы, общались, переписывались и следили за творчеством друг друга.

В 1908 году Б. Л. Пастернак окончил гимназию в Москве с золотой медалью, О. Э. Мандельштам же окончил Тенишевское училище в Санкт-Петербурге на год раньше, в 1907.

Жизнь обоих поэтов была связана с философией и филологией. В 1908 году Пастернак поступил в Московский университет на историко-филологический факультет, участвовал в семинаре в Марбурге. В 1909–1910 годах Мандельштам изучал философию и романские языки в Гейдельберге, через год поступил в Петербургский университет на романо-германское отделение факультета филологии, завершил учёбу, но не стал сдавать выпускные экзамены.

Впервые Пастернак и Мандельштам встали на путь литературного творчества в 1909 и 1910 годах (соответственно). Сначала Пастернак умалчивал о своем увлечении, но, чтобы войти в московские литературные круги, вступил в поэтическую группу «Лирика», выпустил свои первые стихотворные сборники в 1914 и 1916 годах и, благодаря книге «Сестра моя-жизнь» в 1922 году стал признанным поэтом. Мандельштам же начал свой поэтический путь в 1910 году, когда были опубликованы его первые стихотворения в журнале «Аполлон». После знакомства с Анной Ахматовой и Николаем Гумилёвым он стал часто посещать заседания «Цеха поэтов». В 1913 году вышел его дебютный сборник «Камень», в это время Мандельштам начал принимать участие в литературной жизни Санкт-Петербурга и познакомился с Мариной Цветаевой.

В 1922 году поэты познакомились, но между ними не зародилось тесной дружбы. Из воспоминаний жены Мандельштама: *«Пастернак хотел дружбы, Мандельштам от нее отказывался»; «Как-то Мандельштам пришёл к нам на вечер... Были грузины, Н. С. Тихонов, много читали наизусть Борины стихи... Но Мандельштам перебил и стал читать одни за другими свои стихи... Он был... самолюбив и ревнив к чужим успехам. Дружба наша не состоялась, и он почти перестал у нас бывать».*

К сожалению, оба поэта были склонны к нервным срывам. В 1932 году Пастернак пытался отравиться из-за невозможности решить семейные проблемы. В 1934 году Мандельштам, будучи сосланным в ссылку в Чердынь, выпрыгнул из окна больницы, но выжил и всего лишь сломал плечо.

Необычен и творческий метод обоих авторов: творчество Мандельштама смещается от западного направления (увлечённость католицизмом, поэзией Чаадаева) к восточному: Петербург – Москва – Чердынь – Воронеж – Дальний Восток. Смещаясь в данном направлении, поэт все глубже уходит в себя, концентрируется на собственных жизненных трагедиях. Пастернак же другой: он постепенно уходит от личной, интимной лирики, переходя к всё большей объективации: к другим людям, от лирики к эпосу, и поздние его стихи — это попытка увидеть человека в общем контексте эпохи.

*И март разбрасывает снег  
На паперти толпе калек,  
Как будто вышел Человек,  
И вынес, и открыл ковчег,  
И все до нитки роздал.*

Б. Л. Пастернак — На Страстной

Б. Л. Пастернак скончался в 1960 году от рака легких на своей даче в Переделкине и прожил относительно долгую жизнь в отличие от О. Э. Мандельштама, который умер, по одной из версий, в 1938 году от тифа в пересыльном лагере.

Невозможно не согласиться с точкой зрения Даниила Данина, советского литературного критика, писавшего, что поэтам эпоха отпустила разные сроки жизни, но «ад у них был общий»...

*За гремучую доблесть грядущих веков,  
За высокое племя людей  
Я лишился и чаши на пире отцов,  
И веселья, и чести своей.  
Мне на плечи кидается век-волкодав...*

О. Э. Мандельштам —

За гремучую доблесть грядущих веков...

*Ты видишь, ход веков подобен притче  
И может загореться на ходу.  
Во имя страшного её величья  
Я в добровольных муках в гроб сойду.*

Б. Л. Пастернак —  
Гефсиманский сад

Таким образом, эти строки, как и многие другие, свидетельствуют, что оба поэта через всю свою жизнь, неразрывно связанную с литературным творчеством, пронесли ощущение неотвратимой расплаты за талант.

#### 4. Борис Пастернак «Урал впервые»

*В окно лилось кажущееся безучастье безмерного мира*

Б. Л. Пастернак

Стихотворение датируется 1916 годом, когда Борис Леонидович полгода провёл на Урале в посёлке Всеволодо-Вильва. Как вспоминает Е. Б. Пастернак, «к уральским картинам, подробностям быта и говора Пастернак возвращался всю жизнь».

Текст пронизан мотивом дороги; через Пермь проходил знаменитый Сибирский тракт, по которому следовали многие лихие головы. Возможно, и сам Пастернак ощущал эти места как некую добровольную ссылку, поскольку служба конторщика на уральских химических заводах освобождала от призыва на военную службу, спасала от фронтов Первой мировой — заводы были военными.

В отличие от Осипа Мандельштама, наблюдающего уральские пейзажи под надзором конвойных, Пастернак видит из окна поезда грандиозный уральский рассвет нестеснённо, совершенно свободно. Поэтому и восхищение его словно бы написано размашистыми мазками — метафорами художника-стихотворца:

*Громады и бронзы массивов каких-то  
Пыхтел пассажирский.  
И где-то от этого  
Шарахаясь, падали призраки пихты...*

Знакомясь с лирикой Пастернака, я заметила, что обилие ярких метафор — это вообще признак его ранней лирики:

*Как бронзовой золой жаровень,  
Жуками сылет сонный сад.  
Со мной, с моей свечою вровень  
Миры расцветише висят  
И, как в неслыханную веру,  
Я в эту ночь перехожу,  
Где тополь обветшало-серый  
Завесил лунную межу,  
Где пруд — как явленная тайна,  
Где шепчет яблони прибой,  
Где сад висит постройкой свайной  
И держит небо пред собой.*

И стихотворение, о котором ведётся речь, не исключение: метафоры яркие, осязаемые, создающие объёмные, видимые картины: Урал, рожаящий утро; гора (Горыныч), подсыпавшая снотворное заводам, которые, возможно, ночью работали чуть тише; лучи солнца (со стороны Азии), расцветившие уральские леса.

Замечателен образ коронации сосен, венчающихся на Уральское царство. Я думаю, что из окна поезда Пастернак видит не просто наст, расцвеченный лучами рассвета, но еще и снежный покров, усыпанный мягкими оранжевыми иглами пихты, поскольку это дерево не сразу теряет иголки, а утрачивает их постепенно в первую половину зимы.

Восторг горожанина Пастернака, который он ощутил, увидев зимний уральский рассвет, выражается в обилии используемых поэтом художественных средств. Среди которых, конечно, не только метафоры, но и эпитеты: «злорычкий Горыныч», «мохнатые монархи», и олицетворения «пыхтел пассажирский, сосны вступали на покров», сравнение «рассвет был подсыпан как опий опытным вором», аллитерация «мохнатых монархов, храня иерархию», ассонанс «оранжевый бархат, лесной печник» и др.

Обращает на себя внимание используемый Пастернаком литературно-художественный прием анжамбеман. Поэту словно бы не хватает строки для выражения восторга, и мысль свою он переносит на следующую строку:

*«...и где-то от этого  
Шарахаясь, падали призраки пихты...»*

Бесспорно, этот приём усиливает энергичность и экспрессивность сказанного.

## 5. Осип Мандельштам «Как на Каме-реке...»

*Я по природе – ожидальщик. Оттого мне здесь еще труднее*

О. Э. Мандельштам

Стихотворение характеризуется сложной формой принятия и отторжения одновременно и посвящено пути поэта в ссылку на Урал. Интересен, на мой взгляд, тот факт, что в этом пронзительном тексте идеология и эстетика не противоречат друг другу, а находятся в тесной связи: *...И хотелось бы эту безумную гладь в долгополой шинели беречь, охранять...*

Стихотворение двуплановое: пейзажные вставки переплетаются в нём личными ощущениями героя:

*Упиралась вода в сто четыре весла —  
Вверх и вниз на Казань и на Чердынь несла.  
Там я плыл по реке с занавеской в окне...*

Стихотворение словно бы прошито насквозь фольклорными нитями; на это указывает и волшеббно-былинный зачин: «*Как на Каме-реке глазу тёмно...*» с устаревшей просторечной формой наречия *тёмно-тёмно*, и образ «дубовых коленей» — метафора пристаней старинных уральских поселений, и сказочно-дремучий ельник, наряженный в паутину, растущий «борода к бороде».

Образ уральских городов, стоящих «на дубовых коленях», необычайно яркое и красочное: древняя земля, куда волею злого рока попал поэт-эстет Мандельштам — и она поставлена на колени перед колоссом современного советского государства...

Вообще текст наполнен парадоксами: тесно переплетены не только пейзажные зарисовки и судьба героя, но и образы конвойных — персонажей, в общем-то, отрицательных — они словно приобщаются к личной трагедии маленькой семьи Мандельштама:

*А со мною жена — пять ночей не спала,  
Пять ночей не спала, трёх конвойных везла.*

Стоит отметить силу воздействия последней строки (поэт использует здесь довольно редкий в своём творчестве приём анадиплосиса): не Мандельштама этапируют в ссылку — жена поэта везет туда конвой. Роли меняются, острота душевных страданий притупляется, лирический герой, популярный столичный поэт, через ссылку приобщается к настоящей, подлинной жизни страны.

Во второй части пейзаж полностью заполняет весь текст. Но образ чего-то древнего, исконно русского, не оставляет Мандельштама, по выражению одного из литературоведов, «элитарнейшего поэта Петербурга»:

*И хотелось бы гору с костром отслоить  
Да едва успеваешь леса посолить*

Ломоть хлеба с солью — что может быть более русским, основательным, несущим жизнь и силы во все времена?

Анализируя лирику Мандельштама «доссыльного» и «послечердынского» периода я замечаю, что мотивы простора и необъятности появляются у него именно после Чердынской ссылки, в Воронеже:

*Еще не умер ты, еще ты не один,  
Покуда с нищенкой-подругой  
Ты наслаждаешься величием равнин  
И мглой, и холодом, и вьюгой.*

**Заключение.** Если попытаться сравнить используемые обоими поэтами приёмы и образы, то в первую очередь обращают на себя внимание следующие моменты:

1. Текст Мандельштама построен несколько проще, чем стихотворение Пастернака, что обусловлено той ситуацией, в которой находился Осип Эмильевич на момент написания.

2. Мандельштам писал свое стихотворение, переживая дорожные впечатления, не зная, какова будет реакция возможной публики, наступит ли освобождение, будет ли стихотворение напечатано, что не могло не сказаться на общем настроении произведения. Текст же Пастернака не имеет этих нот безнадёжности, поэт широко и свободно делится своими эмоциями.

3. В стихотворении Мандельштама в большей степени выражена документальная функция: дорога, конвой, шинель. Стихотворение Пастернака несёт функцию эстетическую: красота уральского рассвета как нечто первобытное и ранее невиданное автором.

4. Сложность стихов и Мандельштама и Пастернака объясняется влиянием поэтических течений Серебряного века, где оба поэта были неизменными участниками. Явное преобладание формы над содержанием, перестройка языка и сознания были главными тенденциями поэтической эпохи этого времени. Отсюда и необычайная плотность текста, и обильная метафоризация, и изощрённые средства художественной изобразительности.

Таких великих поэтов не получится забыть, они бессмертны, поскольку, как уверял Мандельштам, слово имеет множество смыслов, и только читатель вправе решать, какие для него правильные.

### Список литературы:

1. Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Э. Сочинения. В 2-х т. Т. 1. Стихотворения. М., 1990.
2. Борис Пастернак // Серия «Проза поэта». М.: Вагриус, 2000.
3. Пастернак Е. Б., Фрейнберг М. И. Воспоминания о Борисе Пастернаке. М., 1993.
4. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. СПб.: Искусство, 1996.
5. Мандельштам Н. Я. Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж, 1990.

© Кандинова З., 2021

## Анастасия Козлова

10 «А» класс, МАОУ «Гимназия №9», г. Березники,  
руководитель: Яна Валентиновна Алешина,  
учитель русского языка и литературы высшей категории

## ЧЕРЕЗ ЛИХОЛЕТЬЕ ИСТОРИИ: ПОПЫТКА ОДНОЙ ЛЮБВИ

(история взаимоотношений поэтов  
на основе метода визуальной новеллы)

**Введение.** Интерес к творчеству Цветаевой и Пастернака, к стихам, посвящённым их эпистолярному роману, определил **цель исследования** — проследить историю взаимоотношений двух поэтов, используя необычный метод — жанр визуальной новеллы.

Для достижения поставленной цели требуется решение следующих **задач**:

- определить основные этапы жизненного пути двух поэтов, выявить сходство в судьбе авторов, выяснить, что подтолкнуло их друг к другу;
- визуализировать историю их взаимоотношений в период с 1922 по 1935 годы.

**Актуальность** темы обусловлена отсутствием анализа поэзии с помощью метода визуальной новеллы; в работе представлен новый способ работы с биографическим материалом.

**Объект исследования** — факты из биографий поэтов, **предмет** — биографическое исследование на основе метода визуальной новеллы.

Основные методы: поисковый; источниковедческий; описательный; метод анализа и обобщения; метод практической визуализации.

### 1. Марина Ивановна Цветаева — «возмутительно большой поэт»

Марина Цветаева родилась 8 октября 1892 года в Москве. Ее отец Иван Цветаев — доктор римской словесности, историк искусства, директор Румянцевского музея, основатель Музея изящных искусств (ныне — Государственный музей изобразительных искусств им. Пушкина). Мать Мария Мейн была талантливой пианисткой. Лишенная возможности делать сольную карьеру, она вкладывала всю энергию в то, чтобы вырастить музыкантов из своих детей — Марины и Анастасии.

После смерти матери — Марине Цветаевой на этот момент было 14 лет — занятия музыкой сошли на нет. Но мелодичность осталась в стихах, которые Цветаева начала писать еще в шестилетнем возрасте — сразу на русском, немецком и французском языках.

*«Когда я потом, вынужденная необходимостью своей ритмики, стала разбивать, разрывать слова на слога путем непривычного в стихах тире, и все меня за это, годами, ругали <...> я вдруг однажды глазами увидела те, младенчества своего, романсные тексты в сплошных законных тире — и почувствовала себя <...> омытой, поддержанной, подтвержденной и узаконенной — как ребенок по тайному знаку рода оказавшийся — родным, в праве на жизнь, наконец!»* — Марина Цветаева «Мать и музыка».

В 1910 году Цветаева издала за свой счет первый поэтический сборник «Вечерний альбом». Отправила его на отзыв мэтру — Валерию Брюсову. Поэт-символист упомянул о молодом даровании в своей статье для журнала «Русская мысль»: *«Когда читаешь ее книгу, минутами становится неловко, словно заглянул нескромно через полузакрытое окно в чужую квартиру и подсмотрел сцену, видеть которую не должны бы посторонние».*

На «Вечерний альбом» также откликнулись в печати Максимилиан Волошин и Николай Гумилев. В Коктебеле, в гостях у Волошина, Марина познакомилась с Сергеем Эфроном. В январе 1912-го они обвенчались, а вскоре вышли две книги с «говорящими» названиями: «Волшебный фонарь» Цветаевой и «Детство» Эфрона. Следующий цветаевский сборник «Из двух книг» был составлен из ранее опубликованных стихов. Он стал своего рода водоразделом между мирной юностью и трагической зрелостью поэта.

Первую Мировую войну семья (в 1912 году родилась дочь Ариадна) встретила в доме в Борисоглебском переулке. Сергей Эфрон готовился к поступлению в университет, Марина Цветаева писала стихи. В 1917 г. Эфрон оказался в эмиграции, и Цветаева с двумя детьми осталась в холодной Москве.

В феврале 1920 от голода умерла младшая дочь Марины Цветаевой. Спустя год из-за границы пришла весточка от Эфрона, и Цветаева решила ехать к нему. В мае 1922 года супруги встретились в Берлине. Берлин начала 1920-х годов был издательской Меккой русской эмиграции. В 1922-1923 годах у Марины Цветаевой здесь вышло 5 книг. Чуть раньше в Москве были опубликованы сборник «Версты», драматический этюд «Конец Казановы» и поэма-сказка «Царь-девица» — таким получилось прощание с Россией.

Сергей Эфрон учился в Пражском университете, Цветаеву печатали. В Чехии родились «Поэма горы» и «Поэма конца», «русские» поэмы-сказки «Молодец», «Переулочки», драма «Ариадна», был начат «Крысолов» — переосмысление немецкой легенды о крысолове из города Гаммельн. В чешской эмиграции начался эпистолярный роман Цветаевой с Борисом Пастернаком, длившийся почти 14 лет.

В 1925 году семья Цветаевых-Эфронов, уже с сыном Георгием, переехала в Париж. Столица русского зарубежья встретила их, на первый взгляд, приветливо. С успехом прошел поэтический вечер Цветаевой, ее стихи публиковали. В 1928 году в Париже вышла книга «После России» — последний прижизненно изданный сборник поэта.

Но обрести спокойствие семья Цветаевой за границей не смогла

Первой в марте 1937 года в Москву уехала Ариадна Эфрон, затем Сергей Эфрон. Марина Цветаева не разделяла восторгов своей семьи и надежд на счастливое будущее в Советском Союзе. И все-таки в июне 1939 года приехала в СССР. Через 2 месяца арестовали Ариадну, а еще через полтора — Сергея Эфрона. Марина с 14-летним сыном тщетно пыталась узнать что-то о муже и дочери, зарабатывая на жизнь переводами. В 1940 году вышла рецензия критика Зелинского, заклеймившего предполагавшуюся к выпуску книгу Цветаевой страшным словом «формализм». Для поэта это значило закрытие всех дверей. 8 августа 1941-го, в разгар фашистского наступления на Москву, Цветаева с сыном отправились с группой писателей в эвакуацию в волжский город Елабуга. Провожать их на речной вокзал пришли Борис Пастернак и молодой поэт Виктор Боков.

*«Она совсем потеряла голову, совсем потеряла волю; она была одно страдание»,* — рассказывал позже в письме Мур о последних днях матери. 31 августа 1940 года Марина Цветаева покончила с собой.

## 2. Б. Л. Пастернак и М. И. Цветаева

У них было много общего. И Марина Ивановна, и Борис Леонидович — оба были москвичами и почти одногодками. Их отцы были профессорами, а матери — талантливыми пианистками, причем обе — ученицами Антона Рубинштейна.

И Цветаева, и Пастернак вспоминали первые случайные встречи как нечто мимолетное и незначительное. Первый шаг к общению сделал Пастернак в 1922 году, который, прочитав «Версты» Цветаевой, пришел в восторг.

Он написал ей об этом в Прагу, где она в тот момент жила с мужем, Сергеем Эфроном, бежавшим от революции и красного террора. Цветаева, которая всегда чувствовала себя одинокой, ощутила родственную душу и ответила. Так началось содружество и настоящая любовь двух великих людей. Длилась их переписка до 1935 года, и за все эти годы они ни разу не встретились. Хотя судьба, как будто дразня, несколько раз почти дарила им встречу — но в последний момент передумывала.

Цветаева говорила, что если бы они с Пастернаком встретились раньше 1935 года, то у тогдашней его жены, Евгении Владимировны, не было бы шансов. Но и этому сбыться было не суждено...

Все это время Цветаева отчаянно мечтала встретиться со своим «братом в пятом времени года, шестом чувстве и четвертом измерении». И все же свидание Марины Цветаевой и Бориса Пастернака состоялось в июне 1935 года в Париже, на Международном антифашистском конгрессе писателей в защиту культуры, на который Пастернак прибыл как член советской делегации литераторов. Зал рукоплескал ему стоя, а Цветаева скромно присутствовала там как рядовой зритель. Однако эта встреча стала, по словам Марины, «невстречей». Когда два этих талантливейших человека оказались рядом, им обоим вдруг стало понятно, что говорить не о чем. Несвоевременность всегда драматична. Эта встреча Цветаевой и Пастернака была именно несвоевременной — состоявшейся не в свое время, и, по сути, никому из них уже не нужной.

*«... В течение нескольких лет меня держало в постоянной счастливой приподнятости всё, что писала тогда твоя мама, звонкий, восхищающий резонанс её рвущегося вперёд, безоглядного одухотворения. Я для Вас писал «Девятьсот пятый год» и для мамы — «Лейтенанта Шмидта» Больше в жизни это уже никогда не повторялось...». Из письма Б. Пастернака Ариадне Эфрон.*

В 1940 году покончила с собой Марина Ивановна, через 20 лет ушёл Борис Леонидович. Но два этих великих человека оставили после себя уникальное поэтическое наследие, а еще — письма, наполненные любовью, жизнью и надеждой.

*Знаю, умру на заре! На которой из двух,  
Вместе с которой из двух — не решить по заказу!  
Ах, если б можно, чтоб дважды мой факел потух!  
Чтоб на вечерней заре и на утренней сразу!  
Пляшущим шагом прошла по земле! — Неба дочь!  
С полным передником роз! — Ни ростка не наруша!*

*Знаю, умру на заре! — Ястребиную ночь  
 Бог не пошлёт на мою лебединую душу!  
 Нежной рукой отведя нецелованный крест,  
 В щедрое небо рванусь за последним приветом.  
 Прорезь зари — и ответной улыбки прорез...  
 — Я и в предсмертной икоте останусь поэтом!*

М. Цветаева

### 3. Визуальная новелла

Визуальный роман или визуальная новелла — жанр компьютерных игр, в котором зрителю демонстрируется история при помощи вывода на экран текста, статичных (либо анимированных) изображений, а также звукового и/или музыкального сопровождения. Нередко используются и вставки полноценных видеороликов. Чаще всего от игрока периодически требуется сделать определённый выбор, например: решить, что ответить в диалоге. Таким образом, мы получаем литературное произведение, в котором можем принять непосредственное участие.

В данной работе автором представлен опыт разработки визуальной новеллы, демонстрирующий этапы эпистолярного романа между М. И. Цветаевой и Б. Л. Пастернаком.

#### Из истории возникновения жанра визуальной новеллы

Уильям Краудер известен как соавтор компьютерной игры «Colossal Cave Adventure», которая считается первым визуальным романом, появившемся ещё в 1975 году. Игроку предложено исследовать таинственную пещеру в поисках сокровищ, и с помощью нехитрых команд перемещаться по ней, попутно зарисовывая карту. Причина, по которой данный жанр стал очень популярен, довольно проста. В то время персональные компьютеры ещё были не в состоянии выводить на экран цветные изображения, да и вообще показывали только текст, а цены на мониторы были заоблачные. В любом случае, успех «Colossal Cave Adventure» способствовал развитию жанра Interactive fiction, что дословно переводится как «интерактивная художественная литература», который сегодня представляет из себя игровые квесты. Визуальные новеллы активно начали развиваться в Японии, приобретая свои характерные черты, например, аниме-стиль и упор на романтические сюжетные линии.

Первое, на что мы обращаем внимание в этом жанре — визуальная составляющая. Поэтому выделяют два варианта оформления новелл: ADV и NVL. В ADV-играх текстовое поле занимает нижнюю часть экрана. Это наиболее популярный метод подачи сюжета, потому что в таких случаях упор делается на визуал: эмоции персонажей, их действия, мимику и статичные либо анимированные вставки. В NVL же текст занимает половину или весь экран. В своей работе мы использовали этот стиль, потому что Пастернак и Цветаева передавали свои мысли и чувства именно

через письма. Нередко эти способы передачи информации переплетаются между собой. И в нашей новелле присутствуют статичные изображения и диалоговое окошко внизу монитора.

Самой важной частью любого визуального романа остаётся построение сюжета. Он может быть как линейным, так нелинейным, то есть иметь множество вариантов развития событий, следовательно, и несколько концовок. В своей новелле мы использовали линейный способ повествования, потому что герои, представленные в визуальном романе, — реальные личности. Мы попытались рассказать историю их эпистолярного романа, давая игроку предположить вариант развития событий, но эти выборы не повлияют на сюжет.

### **Самые популярные визуальные новеллы**

Новеллы, как и большинство компьютерных и мобильных игр, создаются в развлекательных целях. «Бесконечное лето» — одна из самых популярных визуальных новелл в русскоязычном игровом комьюнити. История про парня, который из обычной серой жизни переносится в советский пионерлагерь, очень полюбилась игрокам. Главному герою предстоит узнать тайну этого лагеря и выбраться из него живым. Как и большинство новелл, «Бесконечное лето» имеет сразу несколько концовок, которые зависят от реплик, выбранных вами в процессе прохождения. Новелла обрело свою популярность благодаря запутанным, но от этого ещё более интересным загадкам, запоминающимся персонажам и атмосфере восьмидесятых годов.

«Dangan Ronpa» (дословно переводится как «пуля правды») — также одна из самых популярных игр своего жанра, которая даже получила аниме-адаптацию. История вращается вокруг учеников-мастеров в каком-либо деле на «Абсолютном» уровне. Все они поступили в Академию для одарённых детей. Однако ученики были закрыты в школе, изолированы от окружающего мира и принуждены убивать друг друга. «Dangan Ronpa» полюбилась многим за детективную и психологическую составляющие сюжета. Всю игру мы должны находить виновников убийств, собирая подсказки, опрашивая персонажей и выстраивая теории, постепенно находя ответы на главные вопросы: кто заточил их в школе и как из неё выбраться.

Можно сделать вывод, что новеллы имеют такую популярность не только из-за красивой картинки, но и благодаря непредсказуемым сюжетам. Также не стоит отрицать, что свою роль в известности этого жанра сыграли приятные и запоминающиеся персонажи.

### **Примеры использования жанра в литературе**

Визуальный роман — лишь альтернативный способ передачи информации вместо привычных бумажных книг, но это не значит, что он должен существовать отдельно от литературы. Нередко работы этого жанра основываются на сюжетах из художественных произведений. В качестве примера можно взять российскую хоррор-новеллу «Зайчик», в основу которой лёг одноимённый рассказ Дмитрия Мордаса, выпущенный в 2021 году.

Действие истории происходит в тихом посёлке, окружённом со всех сторон лесом. Здесь вдруг начинают пропадать дети, и главный герой — недавно переехавший сюда шестиклассник — невольно оказывается свидетелем и участником кошмарных событий.

Таким образом, авторам новеллы удалось не только передать интересную историю, применив визуальные образы и музыку, но и побудить фанатов «Зайчика» прочесть оригинальную книгу. Мы последовали их примеру и предприняли попытку создать свою новеллу на основе эпистолярного романа Пастернака и Цветаевой.

### **Чем полезен жанр визуальной новеллы**

Как писатель передаёт настроение, характер, эмоции героев или делает акцент на важных деталях, используя различные художественные средства, так и автор новеллы делает это через визуальную составляющую. Игроки не просто перелистывают картинки с текстом, но подмечают важные детали, которые влияют на понимание сюжета и помогут сделать правильный выбор в дальнейшем.

Примером использования ярко выраженных визуальных образов может послужить психологическая новелла «Wait life is beautiful». Первые 20 минут мы проживаем серые и однообразные дни вместе главным героем, автор использовал такой приём, чтобы погрузить нас в эту тоскливую атмосферу. Однажды герой решает поменять свою жизнь, морально помогая персонажам. В процессе игры вы услышите много разных историй от героев, находящихся в депрессии. Игроку предстоит сделать выбор, который повлияет не только на жизни других персонажей, но и на главного героя. Если выбор был неправильный, то экран начинает трясти, будто весь мир начинает рушиться, а если выбор правильный, то всё вокруг обретает краски.

В нашей новелле также используются визуальные приёмы, которые влияют на настроение игры. Сама игра выполнена в чёрно-белых тонах, а модели персонажей — вырезанные фотографии поэтов. Этот приём отсылает нас к тому, что действие происходит в 1920–1930-х годах, а также влияет на настроение картины. В письмах модель персонажа Пастернака всегда находится справа, а модель персонажа Цветаевой — слева. Это показывает, что между ними была пропасть, которую не преодолеть. Сначала этой «пропастью» было расстояние, но позже это стали тяжёлые жизненные ситуации, которые окончательно развели поэтов на дороге жизни. Если же в первых главах Пастернак и Цветаева смотрят друг на друга, даже находясь на расстоянии письма, то при встрече они направили взгляд в противоположные стороны. Это свидетельствует об их стремлении увидеться, которое, спустя время, сошло на «нет».

На сегодняшний день литературные произведения не так привлекают молодых людей, как раньше. Книги не так востребованы, потому что появился альтернативный и для многих более удобный способ получения

информации. Я решила совместить литературу 1920–1930-х гг с довольно популярным жанром игр — визуальным романом. Актуальность моего проекта в том, чтобы заинтересовать молодых людей историей эпистолярного романа, используя формат игры. Возможно, кто-то из них захочет узнать больше об этих личностях, прочитает их стихи и откроет для себя мир литературы.

#### **4. Этапы работы**

Прежде чем приступить к практической части — визуальной новелле — необходимо написать сценарий, куда будут входить реплики персонажей и основные действия. Обязательно изучается биография Пастернака и Цветаевой, чтобы ориентироваться в датах и более точно анализировать произведения этих поэтов; также это помогает структурировать сюжет.

За основу мы взяли собрание писем Пастернака и Цветаевой «Души начинают видеть». Из него мы отобрали необходимые цитаты, потому что нельзя рассказывать историю эпистолярного романа в визуальной новелле, не показав переписки поэтов (Приложение 1).

Также мы выбрали несколько стихотворений этих авторов, которые помогли в повествовании.

Обычно для коммерческих визуальных новелл программа пишется с нуля. Мы же решили взять готовое программное решение Ren'ru. Оно удобное и достаточно простое в освоении.

1. Прежде всего на руках должен быть готовый сценарий.
2. В программе Ren'ru начинаем новый проект, ему надо дать название.
3. Создаём сцену, где всё будет происходить.
4. В проекте есть готовые папки, в которые нужно распределить картинки персонажей и фоны.
5. Делаем связки диалогов с картинками.
6. Далее выстраиваем их последовательность.

В процессе работы над проектом не могли не возникнуть сложности. История эпистолярного романа Цветаевой и Пастернака сложна и полна деталей, поэтому не может уместиться в игру. За основу сюжета новеллы мы взяли их «невстречу». Почему поэты, которые так горячо любили друг друга, не смогли вывести свои отношения на новый уровень? Нашей главной задачей было вычленив важные события и подвести сюжет к логичному завершению. Мы попытались рассказать историю их длительного романа, пусть и сильно упростив её, так, как того требовал жанр игры.

Сложности также возникли и в практической части. Изначально мы начинали работу в программе Unity, но однажды она не сохранила результат, а потом и вовсе не запустилась. Мы попытались решить эту проблему, выбрав программное решение Ren'ru, которое пришлось быстро осваивать и вносить корректировки в проект, но Ren'ru оказался достойной альтернативой.

Наша работа необычна тем, что основана на реальной истории переписки двух поэтов и рассказана в жанре визуальной новеллы. При этом мы старались сохранить атмосферу послереволюционной России, не уходя в аниме-стиль, а создавая новый, со своими особенными визуальными чертами и способами подачи сюжета.

Мы представили развитие эпистолярного романа Марины Цветаевой и Бориса Пастернака, разделив сюжет на три смысловые части. Первая: 1922 год, начало переписки, где герои только начинали постепенно узнавать друг друга, находя в собеседнике отражение собственных мыслей и идей. Вторая часть контрастирует с первой — в эмиграции Цветаева столкнулась с нищетой, потерей друзей, отказами печатать её работы, в то время как Пастернак жил в достатке и пользовался популярностью. Борису Леонидовичу сложно было полностью понять её, как раньше, но он продолжал материально помогать поэтессе. В третьей главе представлена первая встреча, которая никому из них уже не была нужна и была названа самой Мариной Цветаевой «невстречей». Их идеализированные представления друг о друге разбились о реальность, которая не предполагала для поэтов счастливого финала.

Возможно, для молодых людей, прочитавших «невстречу», это будет поучительная история, а может, кто-то вдохновится этим примером и создаст собственный визуальный роман на основе любимой книги. Мы также планируем продолжить работу над этой новеллой, осваивая способы наложения голоса и музыки на представленный материал.

**Заключение.** На сегодняшний день игровая индустрия активно развивается. Кроме того, количество поклонников визуальных новелл с каждым днем растет. Современный читатель лучше воспринимает не просто текстовую информацию, а дополненную визуальными образами. Визуальная новелла позволяет представить историю в удобном и интересном для пользователя формате, кроме того — история получается интерактивной. В результате работы нами была предпринята попытка создания интерактивного подобия игры в жанре визуальной новеллы. При разработке были выполнены следующие задачи:

1. Проанализированы особенности жанра визуальной новеллы и классические представители данного жанра;
2. Проанализированы и выбраны программные средства для разработки игры;
3. Выделены функциональные и технические требования к разрабатываемому материалу;
4. Разработана игра в жанре визуальной новеллы;
5. Проведено тестирование разработанной игры.

Разработанный продукт имеет следующие перспективы для развития: возможность легкого переноса на другие платформы, в перспективе — запись озвучивания персонажей, возможно, добавление сюжетных веток и расширение сценария.

**Цитаты из собрания писем Пастернака и Цветаевой «Души начинают видеть»  
для создания визуальной новеллы «Невстреча»**

Б. Пастернак	М. Цветаева
<p>В неё надо было вчитываться. Когда я это сделал, я ахнул от открывшейся мне бездны чистоты и ясности. Ничего подобного кругом не существовало. Не возьму греха на душу, если скажу: за вычетом Анненского и Блока Цветаева была тем самым, чем хотели быть и не могли все остальные символисты вместе взятые. Как могло случиться, что, слушав и слышав её неоднократно, я оплошал и разминулся с ней? Я решил написать письмо, описав те восторг и удивление, которые испытал.</p>	<p>«Нежной рукой отведя нецелованный крест, В щедрое небо рванусь за последним приветом. Прорезь зари — и ответной улыбки прорез... Я и в предсмертные годы останусь поэтом!»</p>
<p>«Дорогая Марина Ивановна! Сейчас я с дрожью в голосе стал читать брату Ваше «Знаю, умру на заре, на которой из двух»...» Мысли преобразовывались в предложения так легко, будто перо само скользило по бумаге. «...Месяц назад я мог достать до Вас со ста шагов, и существовали уже «Версты», и была на свете та книжная лавка в уровень с панелью без порога, куда сдала меня ленивая волна теплого плывшего асфальта! И мне не стыдно признаться в этой своей приверженности самым скверным порокам обывательства. Книги не покупаешь потому, что её можно купить!! Итак, простите, простите...»  «А теперь, как проститься с Вами? Целую Вашу руку. Потрясённый Вами Б.Пастернак <b>14 июня 1922 г.»</b></p>	<p>«Дорогой Борис Леонидович! Пишу Вам среди трезвого белого дня, переборов соблазн ночного часа и первого разбега. Первое, что я почувствовала – пробегом взгляда: спор. Кто-то сердится, кто-то призывает к ответу: кому-то не заплатила. – Сердце сжалось от безнадежности, от ненужности. Начинаю читать (всё еще не понимая – кто), и первое, что сквозит незнакомый разгон руки доходит: отброшен. (И – мое: несносно: «Ну да, кто-то недоволен, возмущен! О, Господи! Чем я виновата, что он прочел мои стихи!») Только к концу второй страницы – как удар: Пастернак!» Она описывала наше с ней знакомство и то, что заметила мой талант ещё в Москве. Оказалось, она эмигрировала в Берлин к мужу незадолго до публикации «Вёрст». «Напишите, как дела с отъездом: по-настоящему (во внешнем ли мире: виз, анкет, миллиардов) – едете? Здесь очень хорошо жить: не город – безмянность – просторы! Можно совсем без людей. Немножко, как на том свете. Жму Вашу руку. – Жду Вашей книги и Вас. М.Ц. <b>29 июня 1922 год»</b></p>

Б. Пастернак	М. Цветаева
<p>Дорогая Марина Ивановна! Я давно хотел и должен был поблагодарить Вас за «Царь- Девицу». Однако, при Вашей исключительной подлинности, – мне с Вами переписываться не легче, чем с самим собой.</p> <p>Чем больше я читал её, тем сильнее понимал: в её душе я нахожу себя, а в её словах – отдушину. Быть может, это общность испытанных влияний или одинаковость побудителей в формировании характера, сходная роль семьи и музыки, однородность отправных точек, целей и предположений?</p> <p><b>1923 г. Берлин</b></p>	<p>«Я сейчас в первый раз в жизни понимаю, что такое поэт... Я ведь без конца поэтов знала! И больше всего любила, когда им просто хотелось есть или просто болел зуб: это человечески сблизало... Вы – Пастернак, в полной чистоте сердца, мой первый поэт» Из-за моих семейных проблем и её тоски по Родине нас ещё больше тянуло друг к другу. Мы оба нуждались в этой связи.</p>
<p>Дорогая Марина Ивановна! Мы уезжаем в Россию 18 марта. В мае 1925 года я увижу Вас в Веймаре, даже и в том случае, если мы свидимся с Вами на днях.</p>	<p>«Еще о союзничестве. Когда я кому-нибудь что-нибудь рассказываю и другой не понимает, первая мысль (ожог!) Пастернак! И за ожогом – надежность»</p>
<p>«Дорогая Марина Ивановна! Хотя бы даже из одного любопытства только, не ждите от меня немедленного ответа на письма, потому что, будучи без сравнения ниже Вас и Ваших представлений, я не принадлежу сейчас, как мне бы того хотелось, — ни Вам, ни им. Ваш Б.П.</p> <p><b>22 февраля 1923 год</b></p>	<p>А теперь, Пастернак, просьба: не уезжайте в Россию, не повидавшись со мной. Россия для меня — почти тот свет.</p>
	<p>Любезность или нежелание огорчить? А знаете, как это называется? Соблазн избытком. У Вас великолепный выход: что превышает — пусть идет на долю Гения. Он вместит (бездонен).</p>
<b>предположите, как дальше будут развиваться события</b>	
<p><b>1924 год, Москва</b> «Я заметил, что, думая о Вас, всегда закрываю глаза. Я тогда вижу свой дом, жену, ребенка, всё вместе, себя, лучше сказать, то место среди них, куда я должен откуда-то вернуться и возвращаюсь. И вот, с закрытыми глазами продолжаю я видеть их в радости, в подъеме, словно у них праздник. А имя этому празднику — Вы. Вы не выходите из моей головы» Прошёл год с моего последнего письма. В то время я решил подождать, пока Елена не убедится, что та высокая и взаимно возвышающая дружба, о которой я говорил ей со всею горячностью, действительно горяча и действительно дружба.</p>	<p>Посвящение Февраля. Крыло Вашего отлета. Пишу Вам в легкой веселой лихорадке (предсмертной, я не боюсь больших слов, п.ч. у меня большие чувства). Пастернак, я не приеду. У меня болен муж, и на визу нужно 2 недели. Если бы он был здоров, он, может быть, сумел что-нибудь устроить, а так я без рук. В этот момент земля ушла из-под моих ног. Пылающее сердце, что так жаждало увидиться с Мариной, словно окатили ледяной водой.</p>

Б. Пастернак	М. Цветаева
<p>Возможно, мы оба хотели оказаться рядом друг с другом настолько, что неосознанно (а может, и вполне осознанно) привносили нашу любовь в семью.</p> <p>...</p> <p>Я во многом перед Вами виноват. И запоздалость ответов против других грехов еще вина последняя. Но как-то странно, как раз в тех случаях, когда ответ на многое в Ваших письмах вырывается за их чтением безотчетно, восклицаниями, – ответные письма залеживаются или не удаются. В нём я попытался ответить на те письма, что присылала мне Марина весь этот год. Это не письмо, а позор, я его поскорее поспешу смыть. Пока простите. Ваш Б. (Нет, действительно, не отвечайте, пока не пришлю поприличнее)</p>	<p>Дорогой Борис, 1 февраля, в воскресенье, в полдень родился мой сын Георгий. Борисом он был 9 месяцев во мне и 10 дней на свете, но желание Сергея (не требование) было назвать его Георгием – и я уступила. И после этого – облегчение Знаете, какое чувство во мне работало? Смута, некая неловкость: Вас, Любовь, вводить в семью, приручать дикого зверя – любовь, обезвреживать барса... <b>Февраля 1924 года»</b></p>
<p><b>Июнь 1935 года, Париж</b> Я выступал на Антифашистском международном конгрессе в защиту культуры как член советской делегации литераторов. Тогда среди присутствующих рядовых зрителей я увидел Её. Женщина передо мной отличалась от образа, который я создал в своей голове, какой представлял Её, читая её стихи и письма. Спустя 13 лет передо мной Марина Цветаева.</p>	<p><b>1926 год, Москва</b> Мы всё продолжали откладывать нашу встречу. Обстоятельства сыпались одно за другим, словно сама судьба препятствовала этому. Трагические события, происходящие с нами, отдаляли нас друг от друга. Борис, никогда я еще ни одной встрече так не ужасалась, как нашей: я не вижу места свершения ее. Кажется, уже никому не было дело до неё дело.</p>
<b>предположите, как дальше будут развиваться события</b>	
<p><b>Лето 1941 года, Москва</b> Марину отправили в эвакуацию в Елабугу. Я же помогал упаковывать ей вещи. Я взял принесённую с собой верёвку и принялся обвязывать ею чемодан. Почти всё время мы молчали, Пастернак: верёвка крепкая, на ней хоть вешайся! В ответ Марина лишь неловко улыбнулась</p>	<p>Как странно. Сейчас самое время открыться друг другу, заключить другого в страстные объятия, но из нас и слова не выдавишь. Разве что с неохотой говорили об искусстве, пока пили чай. Нам уже не о чем было разговаривать.</p>

Б. Пастернак	М. Цветаева
[газетная вырезка с известием о смерти Цветаевой]	«...Литературная газета (где твоя речь) — о, Господи! «Мы в непогоду, в стужу шли на подъем (хотя бы — напролом!), Мы пляшем и дружим и песни поем — Ласкаем детишек, растим города...», это та же бездарь, только с другой начинкой, что здесь, на всепарижском смотре поэтов, то же, ибо то же чувствую: встать и уйти. Ничего ты не понимаешь, Борис (о, лиана, забывшая Африку!) — ты Орфей, пожираемый зверями: пожрут они тебя. Я знаю, что я своими делами больше права, чем вы с вашими словами. Постарайся дожить до девяноста лет, чтобы это застать. Потому что слова о стихах не помогают, нужны — стихи. <b>Март 1936 года»</b>
<b>предположите, как дальше будут развиваться события</b>	

### Список литературы:

1. Визуальные новеллы, что это и с чем едят? URL: <http://bit.ly/2qdSvfi> (дата обращения: 07.09.2022 г.)
2. Борис Пастернак // Серия «Проза поэта». М.: Вагриус, 2000.
3. Пастернак Е. Б., Фрейнберг М. И. Воспоминания о Борисе Пастернаке. М., 1993.
4. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. СПб.: Искусство, 1996.
5. Типы визуальных новелл. URL: <http://bit.ly/2lHu7Ov> (дата обращения: 07.09.2022 г.).

© Козлова А., 2022

## Злата Ильина

10 «А» класс, МАОУ «Школа № 5» г. Березники,  
руководитель: Анна Алексеевна Волхонцева,  
учитель русского языка и литературы первой категории

# ЛЮБИМЫЕ ГОРОДА ПОЭТОВ И ВОЗМОЖНОСТИ КУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

## Введение

**Цель исследования:** описать любимые города поэтов (М. Цветаевой и Б. Пастернака), составить карту.

### Задачи:

- изучить биографию известных поэтов;
- отобрать произведения, подходящие по теме;

- проанализировать произведения;
- обобщить результаты.

**Методы исследования:** анализ, интерпретация текстов стихотворений, сравнение и обобщение полученного материала.

**Объект исследования:** творчество М. Цветаевой и Б. Пастернака.

**Предмет исследования:** биографии поэтов.

## 1. Марина Цветаева

Родилась Марина Цветаева 8 октября 1892 года в Москве. Ее отец — Иван Цветаев, был знаменитым искусствоведом, филологом, профессором в столичном университете. Мария Мейн — мама поэтессы, профессиональная пианистка, наставником которой был прославленный Николай Рубинштейн. С мамой Марина Ивановна осваивала фортепиано, с папой изучала иностранные языки и читала литературу.

Долгое время девочка жила с матерью за пределами России, поэтому свободно владела не только родным языком. Она знала немецкий и французский, писала стихи на французском языке, когда начала писать свои первые стихи в возрасте шести лет. Сначала Цветаеву отдали в частную женскую гимназию в Москве, а после окончания училась в интернатах для девочек в Германии и Швейцарии. В 16 лет Марина Ивановна увлеклась старинной французской литературой и даже начала заниматься в Сорбонне, но остановилась на полпути.

После начала Гражданской войны Марина Ивановна не отыскивает себе места. Все, что было некогда родным, внезапно раскололось надвое — стало красным и белым, и она так и не сумела смириться с этим расколом. В 1922 году ей было разрешено выехать за границу. Незамедлительно поэтесса уехала в Чехию, где несколько лет жил ее супруг Сергей Эфрон. Он был вынужден переехать, потому что был белогвардейским офицером. В 1920-х годах он стал студентом Пражского университета.

Несколько лет они пробыли в Праге, далее переехали в Берлин, а через три года в Париж. Ее мужа обвинили в том, что он был одним из участников заговора против сына Троцкого, был представителем НКВД и занимался шпионажем. Это очень подавляло Цветаеву, ее душа стремилась домой.

Если говорить о теме Родины в творчестве Цветаевой, то можно увидеть, что в ее произведениях сильно женское начало. Россия для неё — гордая и сильная женщина. Даже во время ссылки Марина Ивановна навеки считала себя частью великой страны. Биографы восторгаются независимостью, мощным и гордым духом Марины Цветаевой. Её стойкость и мужество проистекали именно из горячей и неизменной любви к Родине. Поэтому тема Отечества в поэзии Цветаевой по праву считается одной из главных.

## 2. Борис Пастернак

Борис Пастернак родился 10 февраля 1890 года в Москве. Родители мальчика относились к творческой интеллигенции. Мать Розалия Кауфман,

пианистка, начала свой творческий путь в Одессе. Отец Леонид Пастернак — известный художник, член Российской академии художеств. Некоторые из его картин позже украсили Третьяковскую галерею. Помимо Бориса, в семье также воспитывалось трое детей.

Борис рос в самой настоящей творческой атмосфере. Знаменитости регулярно гостили у его семьи. Помимо Л. Н. Толстого, композиторов С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина, в доме можно было встретить многих художников. Например, В. Д. Поленова или И. И. Левитана. Мальчик с детства впитывал эту атмосферу творчества, и это не могло не оставить след в его душе.

В 1908 году Борис поступил на юридический факультет Московского университета, а после первого курса перевелся на философский факультет. В 1912 году он стал студентом Марбургского университета. Все предсказывали, что у него будет отличная карьера в Германии, но он решил полностью изменить свою жизнь. Пастернак оставил философию и стал поэтом.

В этот период Борис Леонидович пробовал писать стихи. Его притягивали разнообразные литературные объединения. Поэт посещал собрания московского издательства символистов «Мусагет», входил в литературную группу «Центрифуга». В 1913 году Борис Пастернак опубликовал свое первое стихотворение в сборнике группы поэтов «Лирика», а в конце того же года издал собственную книгу стихотворений «Близнец в тучах». Через три года вышел второй сборник — «Поверх барьеров».

Несмотря на гонения внутри страны, его творчество было высоко оценено за границей. В 1958 году французский писатель Альбер Камю, лауреат по литературе, выдвинул Пастернака на премию Нобеля. 23 октября этого же года Шведский комитет присвоил Пастернаку звание лауреата Нобелевской премии за «выдающийся вклад в современную лирику и великую русскую прозу».

### **3. Роман без счастливого конца**

Марина Цветаева уехала из России в 1922 году, чтобы жить в Праге с мужем Сергеем Эфроном, бежавшим от революции несколькими годами ранее. Позже, в том же году, Пастернак прочитал ее поэтический сборник «Версты» и сразу же написал ей письмо, в котором выразил глубокое восхищение ее творчеством. Это было искрой для интенсивных романтических отношений, выраженных в письмах, наполненных поэзией, любовью, сомнением и ревностью. Для поэтессы «каждый стих был дитя любви». Два молодых поэта быстро обнаружили, как много у них общего. Они были ровесниками и воспитывались в Москве, у обоих были отцы-профессора, а мамы — пианистки. Также они несколько раз посещали Германию и разделяли любовь к немецкой литературе.

Весной 1926 года Борис Пастернак переживал период творческого выгорания и даже подумывал об уходе из литературы. Именно благодаря поддержке и пониманию Марины Цветаевой он смог закончить свою главную поэму «Девятьсот пятый год». Затем произошли два важных

события — в один день — которые наполнили его новой надеждой и энергией. Первым было чтение «Поэмы Конца» Цветаевой, в которой он узнал себя. В ответ он написал: «Ты моя и всегда была моей; вся моя жизнь — ты». Вторым событием было письмо, полученное им от отца, с известием о том, что Рильке прочитал некоторые из его стихов в парижском журнале, что ошеломило и обрадовало его.

Цветаева и Пастернак продолжали переписываться еще девять лет, но интенсивность их писем уменьшилась, а роман угас, особенно после того, как она узнала, что он ушел от жены к другой женщине. Два поэта наконец-то встретились в 1935 году, когда Пастернак был делегатом организованного Советским Союзом Международного конгресса писателей в защиту культуры» в Париже. По словам Марины, эта встреча стала «невстречей». Несмотря на их необычайную литературную близость за столько лет, они так и не смогли найти общий язык.

В письме Анне Тесковой Цветаева писала: «Случилось — и какая не встреча оказалась!» Она также обвинила Пастернака в «слабости или трусости» в том, что он не отказался от участия в конференции. Их литературные и эмоциональные отношения явно подошли к концу.

Пара встретилась снова, но при печальных обстоятельствах: Пастернак всячески помогал, когда НКВД арестовало мужа и дочь Цветаевой за «шпионаж» после ее возвращения в Россию.

У отношений, которые писатель Иосиф Бродский назвал одной из величайших и самых захватывающих любовных историй русской литературы, не должно было быть сказочного финала.

#### 4. Любимые города поэтов

Когда Цветаева описывает свое детство в Тарусе на Оке, самые светлые, оживлённые нотки появляются в стихах о ее родине. Поэтесса с чувственной печалью возвращается в своих произведениях туда — в Россию прошлого века, которую уже не вернуть. Для Цветаевой Россия — бесконечный простор, потрясающая красота природы, ощущение безопасности, свободы, побега. Святая земля вместе с храбрым и могучим народом.

**Таруса.** Особенным местом, связанным с именем М. Цветаевой, является Тарусский музей семьи Цветаевых. Открылся 4 октября 1992 года в преддверии 100-летия со дня рождения русской поэтессы. Музей расположен в так называемом «Доме Тьо», который был отреставрирован. Дом был куплен дедом Марины Цветаевой в 1899 году, Александром Даниловичем Мейном. Сестры Марина и Анастасия Цветаевы жили в «Доме Тьо» во время своих приездов в Тарусу зимой 1907-1910 гг.

**Александров.** Младшая сестра Цветаевой, Анастасия Ивановна, жила в Александрове Владимирской губернии. Лето 1915-1917 годов Марина Ивановна проводила в их собственном большом полудеревенском доме. Там поэтесса испытывала творческие подъёмы, также в Александрове прошли уравновешенные годы её непростой жизни. На сегодняшний день

в доме Цветаевых работает музей и часто проводится Цветаевский фестиваль поэзии.

**Феодосия.** В курортном городе Феодосия находится музей Марины и Анастасии Цветаевых. В городе царит восточная экзотика, на этих берегах у Цветаевой завязались глубокие дружеские отношения с поэтом М. Волошиным и живописцем И. Айвазовским. Там Цветаева познакомилась и со своим будущим мужем Сергеем Эфроном, а также составила великолепные стихотворения после рождения дочери Ариадны. Некоторые строки посвящены Феодосии.

**Москва.** Цветаева питает нежные чувства к столице прошлого: «Москва! Какой огромный странноприимный дом!». Она видит город как сердце великой державы, хранилище ее духовных ценностей. Она находит Москву чистилищем для странника и грешника. «Где и мертвой мне будет радостно,» — говорит Цветаева о столице. Москва возбуждала трепет в её душе, это был город вечной юности, который она любит как родную сестру и верную подругу. Памятным местом в столице является дом-музей Марины Цветаевой. С 1914 по 1922 год в особняке в Борисоглебском переулке у Арбата молодая семья прожила счастливые, а затем и наиболее трудные годы. Когда Марине был 21 год, Эфрон и Цветаева сняли квартиру на втором этаже дома. В этом доме она обрела известность как поэт, познала бремя голода и холода послереволюционных лет, потеряла младшую дочь.

Москва стала героиней многих произведений Бориса Пастернака, можно отметить, одной из наиболее обожаемых его героинь. Он по-особенному любил и восхищался своим родным городом.

На этот раз мы прогуляемся по ул. Мясницкой, где Борис Пастернак провел детские и юношеские годы своей жизни. С этим местом связано много воспоминаний: встречи с Л. Н. Толстым, знакомство со А. Н. Скрябиным, выбор жизненного пути. Поблизости позднее поселился В. Маяковский. Рядом располагается гостеприимный дом первой возлюбленной Пастернака Иды Высоцкой. С переулками Чистопрудного бульвара паразитическим образом связана его последняя любовь.

**Усень-Ивановское.** В 1992 году в селе Усень-Ивановское в Башкирии установлен первый памятник Марине Цветаевой. В эти места поэтесса приезжала с Сергеем Эфроном летом 1911 года. Молодой человек заболел туберкулезом и был направлен на кумысолечение, влюбленная Марина следовала за ним. Невзирая на бытовые неудобства, это лето, проведенное в Башкирии, поэтесса именовала «лучшим из всех взрослых лет».

**Всеволодо-Вильва.** Мы переносимся в Александровский район Пермского края, в поселок Всеволодо-Вильва. В январе 1916 года по приглашению Бориса Збарского, доктора химических наук, сюда приехал еще малоизвестный Борис Пастернак. Пермская провинция гармонизировала духовный мир Пастернака: тут писатель продолжил свои музыкальные занятия. Возродилось желание стать композитором, написана роскошная статья о Шекспире, чье трехсотлетие отмечали в 1916 г. Пастернак пишет

рецензии, и, безусловно, стихи. Непосредственно во Всеволодо-Вильве написан цикл «Уральских» стихотворений — «Урал впервые», «Ледоход», «На пароходе», «Ивака», в котором уверенно звучит голос поэта.

**Касимов.** Известно, что Борис Пастернак был связан с Рязанским краем. Это — небольшая страница в жизни писателя. После голода, разрухи и грабежей в Москве по приезде в Касимов Пастернак окупился в тихую, спокойную атмосферу деревенской жизни. В письмах к родителям он убеждал их поменять своё тяжелое бытие в Москве и перебраться в Касимов.

Местные краеведы предполагают, что касимовские и рязанские впечатления Пастернака отчасти отразились и в романе «Доктор Живаго». Прежде всего, фамилия Живаго известна в Рязани. В XIX веке из рязанского рода Живаго вышли многие торговцы и меценаты. Однако образ главного героя является собирательным и имеет множество реальных прототипов. Автор признает, что образ Юрия Живаго «нечто среднее между мной, Блоком и Есениным». Но многие черты касимовского доктора Кауфмана (дяди Б. Пастернака, брата матери) нашли отражение в образе Живаго.

**Тифлис.** Кавказ сыграл большую роль на жизненном пути Бориса Пастернака. Первое путешествие Пастернака в Грузию напоминало скорее побег. Со своей будущей второй женой Зинаидой Николаевной Нейгауз в июле 1931 года он отправился на Кавказ. Тифлис изумил Пастернака. Город, с его средневековыми узкими улочками, работающими на улице ремесленниками и повсеместным гостеприимством, не имел ничего общего с Москвой. И, безусловно, горы, коим поэт посвятил многочисленные строчки, в том числе и в поэме «Из летних записок». Борис Леонидович приезжал в Мцхету, в окрестностях которой посетил монастырь Джвари, созданный в VII веке и являющийся колыбелью христианства в Грузии. В августе он поселился с З. Н. Нейгауз в Коджорах, недалеко от Тифлиса, где пара провела медовый месяц. Позднее, в 1956 году, Пастернак сочиняет свой завершающий автобиографический очерк «Люди и положения», в котором с воодушевлением вспоминал свое нахождение в этом горном поселке.

Во второй половине октября Пастернак и Зинаида Николаевна возвратились в Москву. В скором времени они поженились. Затем жизнь возвратилась в привычный ритм. Однако Пастернак не забывал о Кавказе. В Москве он вел «популяризацию» грузинской поэзии и создавал переводы грузинских поэтов.

**Карта.** Далее в исследовании представлена карта литературных мест, связанных с жизнью и творчеством Бориса Пастернака и Марины Цветаевой — как видим, география их путешествий обширна — это прежде всего Москва, Урал предвтен для Пастернака севером (Всеволодо-Вильва), для Цветаевой — Южным Уралом. На юге родными для поэтов являются Феодосия и Одесса. Литературным местом являются Крым и Кавказ. Небольшие города центральной России — Таруса, Александров, Камсимв, также имеют свое обаяние для поэтов. И центры европейской культуры — Берлин, Марбург, Прага, Париж — были хорошо знакомы нашим поэтам.

**Закключение.** На данный момент существует множество специальных программ и приложений, при помощи которых можно создать любую виртуальную экскурсию. Надеюсь, что мне удастся воплотить это в жизнь.

**Список литературы:**

1. *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. СПб.: Искусство, 1996.
2. *Поливанов К. М.* Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. М., ГУ ВШЭ, 2006.

© Ильина З., 2022

---

**Арина Галкина**

8 «А» класс, МБОУ «ООШ №8 им. А. П. Чехова», п. Всеволодо-Вильва,  
руководитель: Любовь Викторовна Тимофеева,  
учитель русского языка и литературы первой категории

**КТО ВЫ, ПАСТЕРНАК?**

**Введение.** Один из ярчайших писателей прошлого века — Борис Пастернак. Жизнь этого талантливого человека полна испытаний: его творчеству аплодировали во всём мире, но в родной стране подвергли травле и гонениям... И так уж случилось в жизни Бориса Пастернака, что пребывание во Всеволодо-Вильве в 1916г. стало для него судьбоносным периодом. Именно здесь он делает выбор в пользу литературы.

Каким был поэт и писатель в жизни? Каким запомнился Борис Пастернак окружавшим его людям? А что о нём думают и каким видят местные жители, спустя более века? В своей работе попытаемся ответить на эти вопросы.

**Цель работы** заключается в исследовании представлений о Б. Пастернаке как о творческой личности и как об обыкновенном человеке современников писателя и в настоящее время жителей Всеволодо-Вильвы.

**Объектом** изучения является биография поэта.

**Предмет** изучения — литературные источники о жизни поэта, воспоминания современников и представления о Б. Пастернаке местных жителей.

Достижение цели работы определяется решением следующих **задач**:

1. Познакомиться с воспоминаниями о поэте современников.
2. Изучить литературные источники о жизни и творчестве Б. Пастернака.
3. Провести интервьюирование местных жителей о Б. Пастернаке.

**Актуальность работы** заключается в том, что интерес к творчеству и личности поэта растёт, о чём говорит популярность музея «Дом Пастернака».

**Практическая значимость исследования** состоит в том, что материалы исследования могут быть использованы для создания новой музейной экспозиции.

### 1. Б. Пастернак как Человек

Когда мы слышим имя Бориса Леонидовича Пастернака, представляем образ знаменитого поэта и писателя, которого знает весь мир. А что знаем о нём как о **Человеке**? Каким он был в жизни, в быту?

Борис Леонидович Пастернак — один из крупнейших поэтов XX века, талантливый переводчик и прозаик, лауреат Нобелевской премии. Борис Пастернак вошёл в историю литературы благодаря многим своим произведениям, но самым главным по популярности стал роман **«Доктор Живаго»**. В Советском Союзе книга подверглась резкой критике и осуждению со стороны властей и чиновников, и писатель был вынужден под давлением «общественности» отказаться от высокой награды. Эта травля ускорила смерть Пастернака. Его не стало 30 мая 1960 года.

Несмотря на то, что сознательная часть жизни поэта пришлась на XX век, он навсегда остался человеком XIX столетия с манерами и мировоззрением людей безвозвратно ушедшей эпохи. Довольно часто он «не соответствовал» реальности, а его поведение в глазах окружающих выглядело либо странным, либо комичным. Даже эта ситуация с премией показывает мягкость его характера.

О Борисе Леонидовиче Пастернаке его современники отзывались хорошо, даже отлично! Они рассказывали о его внешности, характере, отношениях с другими. Они хвалили Бориса Пастернака за его талант. Вот несколько высказываний современников о нём:

**Исайя Берлин**, английский философ, пишет:

*«У него смуглое, печальное, выразительное, очень породистое лицо, знакомое теперь по многим фотографиям и по рисункам его отца. Говорил он медленно, негромким тенором, с постоянным — не то гуденьем, не то вибрированьем, которое люди при встрече с ним отмечали: каждый гласный тянулся, как в грустной лирической арии из опер Чайковского, но с большей напряжённостью и сосредоточенной силой».*

**Александр Гладков**, драматург и киносценарист, вспоминает:

*«Поведение и отдельные неловкие поступки Бориса Леонидовича часто вызывали смех и улыбки. Во время работы Первого съезда писателей в Колонный зал пришла с приветствием делегация метростроевцев. Среди них были девушки в прорезиненных комбинезонах — своей производственной одежде. Одна из них держала на плече тяжёлый металлический инструмент. Она встала как раз рядом с сидевшим в президиуме Пастернаком, а он вскочил и начал отнимать у неё этот инструмент. Девушка не отдавала — инструмент на плече — рассчитанный театральный эффект — должен был показать, что метростроевка явилась сюда прямо из шахты. Не понимая этого, Борис Леонидович хотел облегчить её ношу. Наблюдая*

их борьбу, зал засмеялся. Пастернак смутился и начал своё выступление с объяснений по этому поводу...

Высокий комизм происшествия заключался в том, что тяжёлый инструмент на плече у девушки лежал не по необходимости, а, так сказать, во имя некоего обряда, надуманного и тем самым фальшивого. Он в данном случае был трудовой эмблемой, а Борис Леонидович своим прямым и естественным зрением этого не заметил, а увидел лишь хрупкую женщину, с усилием держащую какую-то неуклюжую металлическую штуку. Над ним хохотали, сконфуженно улыбался он сам, поняв наконец свою оплошность...».

Во время эвакуации в г. Чистополь Б. Пастернак и А. Гладков сближаются, они часто откровенно и доверительно беседуют. Жизнь Бориса Леонидовича в Чистополе зимой 1941/42 года не была «сладкой сайкой». В бытовом отношении ему жилось хуже, чем большинству писателей. В комнате, которую снимали Борис Леонидович с женой, всегда было холодно из-за какого-то нелепого расположения печей. Он жаловался, что у него, когда он пишет, зябнут пальцы. Ходить приходилось через кухню общего пользования, где шумело три примуса. Иногда, чтобы температура сравнялась, Борис Леонидович открывал дверь на кухню. Часто к шуму примусов присоединялись звуки патефона. Набор пластинок был разнообразный: Утесов, модные танго, хор Пятницкого. Все это несло в комнату, где работал Борис Леонидович. Жены его целыми днями не бывало дома. Зинаида Николаевна служила воспитательницей в интернате литфондовского детдома, где ей давали обед и ужин. Ужин она приносила домой и делила с мужем. И в этих условиях он не унывал. «Видите, я с утра и до ночи один, но зато могу без помех работать», — бодро сказал мне Борис Леонидович, когда я пришел к нему в первый раз. Он в неудобствах и трудностях быта старался найти хорошую сторону. «Зато мы здесь ближе к коренным устоям жизни, — часто говорил он. — Во время этой войны все должны жить так, особенно художники...».

«Я редко встречал таких терпеливых, выносливых, неизбалованных людей как Пастернак. Простота и скромность жизни, казалось, были его потребностью. В дневнике его соседа по Переделкину, драматурга Афиногорова, есть запись об осени 1937 года, в которой автор дневника удивляется нетребовательному и простому характеру Бориса Леонидовича и пишет, что человеку такого духа будет легко везде и даже на тюремных нарах».

**Николай Вильмонт**, переводчик и литературовед, рассказывает:

«Кого он недолюбливал, так это Мандельштама. И все же, несмотря на свою нелюбовь к Мандельштаму, не кто другой, как Пастернак, решил похлону от не решаясь. Немыслимо! Стихи, написанные Мандельштамом о Сталине, были невозможны, немисливо резки и грубы. Он читал их ближайшим друзьям. Читал — увы! — и Борису Леонидовичу. Тот знал их. Пастернак утверждал всегда и неизменно обратное, что, мол, никогда их

*не слышал. Тем не менее он обратился к Бухарину с просьбой заступиться за Мандельштама, не спасти его, а хотя бы смягчить его участь».*

Современники отмечали его жизнелюбие и юношескую энергию. Он долго не старел, и даже седина пришла к нему очень поздно. Калитка его дома в подмосковном поселке Переделкино никогда не запиралась. Его любили крестьяне, заходили к нему запросто, поговорить о жизни, о своих заботах. Зато Пастернака не любили власти. Он раздражал многих тем, что даже в самые мрачные времена нашей истории сохранял порядочность и человеческое достоинство.

Из приведённых воспоминаний можно сделать вывод, что Пастернак — очень добрая и разносторонняя личность. В глазах современников он был главным примером для подражания.

## 2. Борис Пастернак как Поэт

Пришло время поговорить о Борисе Пастернаке как выдающемся поэте. Талантливый, он не сразу стал известным. Путь к Нобелевской премии был тернистым. Что говорят о нём его друзья, современники поэта? Какую оценку дают его творчеству?

Воспоминания их помогут нам представить, каким поэтом был Пастернак. Что он для этого делал? И чего добился!

Вот некоторые из них:

**Марина Цветаева** так определила поэзию Бориса Пастернака:

*«Пастернак — большой поэт. Он сейчас больше всех: большинство из сущих были, некоторые есть, он один будет».*

И ещё говорила так:

*«...Кстати, о световом в поэзии Пастернака. Светопись: так бы я назвала. Поэт светлот (как иные, например, темнот). Свет. Вечная Мужественность. Свет в пространстве, свет в движении, световые прорези (сквозняки), световые взрывы, какие-то световые пирищества. Захлестнут и залит. И не солнцем только: всем, что излучает, — а для него, Пастернака, от всего идут лучи. Световой ливень».*

Философичность стихов Пастернака заключается в том, что они решают самую важную проблему XX века — проблему трагического разлада человека и мира, ставшего для человека враждебным и лишённым смысла. Прекрасная и могучая природа человеку начала XX века видится равнодушной, даже жестокой: стихийные бедствия, эпидемии, космические катаклизмы, кажется, в любой момент готовы стереть людей с лица земли. Природа равнодушна к человеку, но не у Пастернака.

**Анна Ахматова** отмечала:

*«Природа всю жизнь была его единственной полноправной Музой, его тайной собеседницей, его Невестой и Возлюбленной, его Женой и Вдовой... Он остался ей верен до конца, и она по-царски награждала его».*

Известно, что по количеству стихотворений, посвящённых временам года и отдельным месяцам, Пастернак занимает 1 место в русской поэзии.

Настоящую славу поэту принесла книга «Сестра моя — жизнь», написанная в 1917 году, но изданная лишь в 1922 году. В ней открылась едва ли не самая важная черта поэзии Пастернака — слитность с миром природы, с жизнью. Этот сборник поставил Бориса Пастернака в число первых литературных имен своего времени. Его издание вызвало восторженные отзывы поэтов самых разных направлений: Валерия Брюсова, Марины Цветаевой, Владимира Маяковского, Осипа Мандельштама. *«У Пастернака нет отдельных стихотворений о революции, — писал В. Я. Брюсов, — но его стихи, может быть, без ведома автора, пропитаны духом современности».*

Впервые Пастернак прочитал стихи из книги «Сестра моя — жизнь» В. В. Маяковскому. Их знакомство состоялось еще в 1914 году.

Встреча потрясла Пастернака, он был без ума от Маяковского и признавал себя полной бездарностью. Именно это знакомство заставило поэта серьезно отнестись к своему творчеству. Но они были разными людьми.

**Маяковский** говорил: *«Вы любите молнию в небе, а я — в электрическом утюге».*

Некоторые произведения, созданные в 1917 году, вошли в четвертую книгу стихов Б. Пастернака «Темы и вариации». Марина Цветаева, сравнивая эту книгу с книгой «Сестра моя — жизнь», писала: *«Ваша книга («Темы и вариации») — ожог. Та («Сестра моя — жизнь») — ливень, а эта — ожог: мне больно было, и я дула».*

Но отношение политиков и прессы к поэту было неоднозначным.

#### **Отзывы в прессе в середине 30-х годов XX века:**

*«До сих пор Пастернак не написал ни одного слова о пролетарской революции, о ленинизме. Это возмутительно!»*

*«На своих выступлениях говорит, что поэзия и социализм несовместимы. Это неслыханно!»*

Когда в 1936 году Сталину доложили, что арест Пастернака подготовлен, он продекларировал: «Цвет небесный, синий цвет», — и добавил: «Оставьте его, он небожитель». Так друзья Пастернака — грузинские поэты, которых он сделал всемирно известными своими переводами, — волею судьбы спасли своего собрата.

Писательница и публицист, поэт и мемуарист **Лидия Чуковская**, дочь знаменитого писателя К. И. Чуковского, вела подробные дневники на протяжении всей своей жизни. Она рассказывает о незабываемом поэтическом вечере венгерского поэта Шандора Петёфи, на котором выступали переводчики стихотворений автора. Среди них был и Борис Пастернак. Выступление Пастернака было триумфальным.

Лидия Чуковская вспоминает: *«Пастернак начал читать. И сразу все те хорошие переводы, которые читались здесь только что, перестали быть поэзией, переводами стихов, вообще чем-нибудь. Я не знаю, было ли поэзией то, что читал он. Но голос его был трагедией. И лицо трагедией. Явление обнаженной трагедии — народу».* «Слушатели подолгу рукоплескали после

каждого стихотворения. Рукоплексали — ему. Рукоплексали существованию на свете Пастернака».

*«Переводчики, сидевшие за столом, сделались не более чем фоном явления поэта. Они перестали быть не только поэтами, но даже людьми. Тем более, что они были единственными, кто не хлопал. Они казались неодушевленными, как, например, кафедра, графин или стол. Духом и жизнью был один Пастернак. И когда Пастернак прочел еще две вещи и сел — зал рукоплексал, не стихая, минут пять. Но Борис Леонидович не читал больше. Вечер и так превратился из вечера Петёфи в вечер Пастернака».*

Поэт **Андрей Вознесенский**, будучи четырнадцатилетним подростком, отправляет Борису Пастернаку свои стихи и получает приглашение от поэта. Юный Вознесенский таким увидел Пастернака: *«Скулы его подрагивали, как треугольные остовы крыльев, плотно прижатые перед взмахом. Я боготворил его. В нем была тяга, сила и небесная неприспособленность. Когда он говорил, он поддегивал, вытягивал вверх подбородок, как будто хотел вырваться из воротничка и из тела. Короткий нос его, начиная с углубления переносицы, сразу шел горбинкой, потом продолжался прямо, напоминая смуглый ружейный приклад в миниатюре. Губы сфинкса. Короткая седея стрижка. Но главное — это плывущая дымящаяся волна магнетизма».*

Среди современников, оказавших глубокое влияние на **Варлама Шаламова**, на поддержание в нем высоко этического отношения к искусству и — во многом, на его духовное выживание и развитие в лагерных и послелагерных условиях, — пожалуй, единственным можно назвать Бориса Пастернака. *«Я видел Вас всего один раз в жизни. Не то в 1933 или в 1932 году в Москве в клубе МГУ. Вы читали “Второе рождение”, а я сидел, забившись в угол, в темноте зала и думал, что счастье — вот здесь, сейчас — в том, что я вижу настоящего поэта и настоящего человека — такого, каким я представлял себе с тех пор, как познакомился со стихами».* Это признание в любви поэту было послано словно с другого конца света — с Дальнего Севера, из поселка Кюбюма близ Оймякона, где Варлам Шаламов, выйдя на поселение, работал фельдшером.

**Зоя Масленникова** — художник-скульптор, сделавшая два портрета Пастернака и знаменитый барельеф «Свеча горела». Знакомы они были с июня 1958 года до апреля 1960, когда Пастернак «слег в свою последнюю болезнь». В процессе работы скульптор и его знаменитая модель испытывали взаимную симпатию и особую духовную близость, которая может возникнуть между творческими людьми. Зоя Афанасьевна писала стихи и делилась своими мыслями с Пастернаком. В течение почти двух лет знакомства с поэтом вела дневниковые записи. Сюда уместилось более семидесяти встреч и разговоров с Пастернаком. В основном беседы велись во время позирования Бориса Леонидовича для скульптурного портрета. Общаясь с Пастернаком, Зоя Масленникова поняла, что Человек и Творец в нём слиты воедино и равновелики. И вот подтверждения тому: *«Речь Пастернака была неслышанно содержательна, и поэтому мысль его нередко*

кружила запутанными витиеватыми ходами с неожиданными ответвлениями». «Говорит он громко, непринуждённо, он хозяин своей речи, она послушно повинуется ему и всячески ему подражает».

«Прежде всего поражала его безоглядная открытость и детская доверчивость, однако без тени наивности. В основе её лежала некая «презумпция порядочности». «Он мог быть сам жаден на похвалу и несоразмерно за неё благодарен, когда она свидетельствовала о понимании и о том, что его работа находит глубокий отклик в собеседнике. Но и тут чувство правды и огромной требовательности к себе никогда не покидало его. А фальши преувеличения он не прощал. Так, он резко рассорился со своим другом актёром Борисом Ливановым, когда тот на людях стал превозносить его. «Я не лягушка, чтобы меня раздувать, — негодовал он. — Гораздо лучше, если б вместо преувеличенных восхвалений был просто интерес ко мне».

«Пастернак был не просто моделью, он творчески соучаствовал в рабочем процессе. Он так это и воспринимал сам, иногда говоря после сеанса: «Мы с вами хорошо поработали сегодня». Он всячески вселял в меня уверенность, обострял способности, поддерживал и окрылял. За всю жизнь я не слышала и десятой доли тех похвал, которыми он осыпал меня. Он всё делал, чтобы укрепить мою веру в успех». «Вообще Пастернак был очень добрым человеком, внимательным, отзывчивым, иногда отечески заботливым». «Общение с Пастернаком было некоей творческой и духовной школой, от встречи к встрече легко и незаметно усваивалась некая обширная программа, способствовавшая быстро му духовному росту».

«Пастернак был похож на проточное озеро. В него вливалась река впечатлений, собиравшая воды с необозримой территории, а из него непрерывно лился поток самовыражения даже тогда, когда он молча думал в присутствии собеседника, и процесс этот обновлял и обдавал чувством свежести их обоих».

### **3. Б. Пастернак в восприятии жителей посёлка Всеволодо-Вильва**

В музее «Дом Пастернака» планируется открытие новой экспозиции «Кто Вы, Пастернак?» Название содержит в себе некую загадку, какой была и является для многих личность Б. Пастернака. Эта экспозиция будет знакомить посетителей музея с разными его портретами, данными родственниками, официальными лицами, друзьями и недругами. Примечательно, что планируется представить Пастернака в восприятии жителей Всеволодо-Вильвы.

Для экспозиции необходим материал, сбором которого занимались 15 учащихся 6–8 классов МБОУ «ООШ №8 имени А. П. Чехова», посетившие музейные занятия по программе «Были и небылицы о Борисе Пастернаке, его друзьях и о нас с вами». Итогом этих занятий стало интервьюирование местных жителей о Борисе Пастернаке. Каждому участнику необходимо было опросить не менее двух человек. Для интервьюирования следовало выбрать хорошо знакомых людей. В числе опрошенных были

родственники, соседи или знакомые люди, проживающие в посёлке Всеволодо-Вильва. На опрос одного человека в среднем тратилось 15–20 минут. Участниками интервью-исследования стали 30 человек, которым предлагалось ответить на 12 вопросов.

#### **Приводим результаты опроса.**

1-й вопрос: Фамилия, имя, отчество. Год рождения. Образование. Род занятий.

В опросе участвовали люди в возрасте от 25 до 75 лет, имеющие среднее, среднее специальное и высшее образование. По роду занятий — это домохозяйки, пенсионеры, продавцы, учителя, воспитатели детского сада, медицинские работники.

2-й вопрос: Вы слышали такое имя — Борис Пастернак? А когда впервые услышали это имя?

Безусловно, имя Пастернака знают все. Людям младшего поколения это имя знакомо ещё со школьных лет. А вот представители старшего поколения никакой информацией о нём раньше не владели, и лишь когда началось строительство музея «Дом Пастернака», услышали это имя.

3-й вопрос: Кем он был?

Ответы были просты: «Писателем», «Поэтом».

4-й вопрос: Когда Борис Пастернак приезжал во Всеволодо-Вильву? (В какие годы это было? Откуда и на чём он приехал?)

Большинство опрошенных знают дату его приезда: «1916 год». Кто-то говорил: «В начале 20-го века», «Перед революцией». Практически все знают, что он приехал из Москвы на поезде. Но был и такой ответ: «Из Москвы на лошадях».

5-й вопрос: Что он здесь делал? У кого он жил? Чем мог заниматься в свободное время?

На этот вопрос люди отвечали так: «Гостил у Бориса Збарского», «Книги писал», «На заводе служил», «Ездил на охоту», «Укрывался от армии».

6-й вопрос: Чем известен Борис Пастернак? Кто он был по профессии? Какие произведения он писал? О чём они?

Ответы были такие: «Был литератором», «Известен как поэт и писатель», «Писал стихотворения, прозу, роман «Доктор Живаго», «Он писал о любви, о природе, о человеческих взаимоотношениях».

7-й вопрос: Есть ли у Вас его книги?

На этот вопрос положительно ответила лишь третья часть опрошенных.

8-й вопрос: Опишите, каким он был внешне, во Всеволодо-Вильве он был в молодом возрасте или уже в годах.

Люди по-разному воспринимают внешность человека. Вот так описывают Пастернака: «Приятный молодой человек», «Высокий, худощавый», «Одевался скромно», «Привлекательный красивый мужчина», «Не очень симпатичный». А некоторым его внешность не нравится.

9-й вопрос: Как Вы думаете, какой у него был характер?

Ответы были разноречивые. Высказали следующие предположения: «Мягкий, уравновешенный», «Имел волевой характер», «Характер был сложный, неуравновешенный», «Был целеустремлённый, настойчивый, всегда добивался своей цели», «Очень покладистый», «Противоречивый».

10-й вопрос: Почему музей во Всеволодо-Вильве называется «Дом Пастернака»?

На этот вопрос единодушно отвечали: «Потому что он здесь жил, когда приехал к Борису Збарскому».

11-й вопрос: Вы бывали в музее? Если «да», когда и что там посещали — экскурсию, мероприятие или просто заходили посмотреть?

Музей существует уже 15 лет, но, как оказалось, далеко не все опрашиваемые местные жители были в «Доме Пастернака». Большинство же отвечали, что посещали и экскурсии, и мероприятия, и просто заходили семьями, гуляли на территории музея. Многие из них бывали не один раз.

12-й вопрос: Какое значение, по-вашему мнению, имеет музей для посёлка?

И вот что мы получили: «Музей — это место, куда мы приходим и узнаём о прошлом из истории нашего посёлка и известных людях, которые были здесь», «Это здорово, что есть такой музей, потому что к нам в посёлок приезжает много людей, которые интересуются творчеством Бориса Пастернака. И здорово, что в посёлке живут люди, увлечённые его творчеством, и поддерживают этот музей», «Музей является достопримечательностью посёлка, и люди знают о нём не только в Пермском крае, но и по всей России», «В наш музей отовсюду приезжают туристы: и группами, бывают и семьями», «Музей для посёлка имеет культурное значение», «Люди больше стали знать о творчестве Пастернака и его жизни у нас в посёлке».

**Заключение.** Работа позволила познакомиться с воспоминаниями о поэте современников, изучить литературные источники о жизни и творчестве Б. Пастернака, провести интервьюирование местных жителей о Б. Пастернаке.

Как показало исследование, интерес к творчеству и личности поэта растёт, о чём говорит популярность музея «Дом Пастернака». Собранные материалы исследовательской работы могут быть использованы для создания новой музейной экспозиции, которая, мы надеемся, ещё более обогатит представление о Борисе Пастернаке как человеке и творческой личности.

Бориса Пастернака читают, о нем говорят, пишут. Все это заставляет с горькой радостью вспомнить слова, сказанные Пастернаком за два года до смерти: «Вероятнее всего, через много лет, после того как я умру, выяснится, какими широкими, широчайшими основаниями направлялась моя деятельность последних лет, чем она дышала и питалась, чему служила».

В Пастернаке гармонически сочетались Человек и Художник, который не терпел фальши и лицемерия в жизни и неискренности на бумаге.

*В компании личин и кукол  
Комедии я не ломал,  
И в тон начальству не сюсюкал  
В толпе льстецов и прихлебал.*

### Список литературы:

1. *Быков Д. Л.* Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2012 (в июле 2022 г. признан Минюстом иностранным агентом).
2. *Гладков А. К.* Встречи с Борисом Пастернаком. М., 2002.
3. *Масленникова З.* Портрет Бориса Пастернака, М.: Сов. Россия, 1990.
4. *Пастернак Б. Л.*, Избранное в двух книгах. М., Просвещение, 1991.
5. *Пастернак Е. Б.* Борис Пастернак. Материалы для биографии. М., 1989.
6. *Поливанов К. М.* Пастернак и современники. Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. М.: ГУ ВШЭ, 2006.
7. *Сергеева-Клятис А.* Пастернак в жизни. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015.
8. Портрет Бориса Пастернака. URL: <https://www.livelib.ru/book/1001407669-portret-borisa-pasternaka-zoya-maslennikova> (дата обращения 01.02.2023).
9. Борис Леонидович Пастернак. Краткий очерк. URL: <http://pasternak.lit-info.ru/pasternak/kritika/boris-kratkij-ocherk-tvorchestva.htm> (дата обращения 03.02.2023).
10. *Евтушенко Е.* Почерк, похожий на журавлей. URL: <http://pasternak.lit-info.ru/pasternak/kritika/evtushenko-pocherk-pohozhij-na-zhuravlej.htm> (дата обращения 03.02.2023).
11. Варлам Шаламов и Борис Пастернак: Искусство как подъем в высоту // URL: <http://pasternak.lit-info.ru/pasternak/kritika/esipov-shalamov-i-pasternak.htm> (дата обращения 12.02.2023).
12. *Александр Гладков.* Встречи с Пастернаком. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/aleksandr-gladkov.htm> (дата обращения 12.02.2023).

© Галкина А., 2023

---

## Софья Хайруллина

8 «А» класс, МАОУ «СОШ 146», г. Пермь,  
руководитель: Лариса Сергеевна Дмитриева,  
учитель русского языка и литературы высшей категории

## КТО ВЫ, ПАСТЕРНАК?

**Введение.** Борис Леонидович Пастернак является человеком международного масштаба. Гениальность поэта не вызывает сомнений: творчество ставит поэта на почетное место среди мировых классиков XX века. Это подтвердил и международный Нобелевский комитет, присудив Борису Леонидовичу премию в области литературы в 1958 году.

Судьба Пастернака удивительна и трагична. Всю жизнь он оставался верен литературе, которая принесла ему и славу, и чувство неудовлетворенности. Верен своей стране, которая долго не принимала его творчества. Однако страдания и разочарования не уничтожили в нем любовь к жизни и людям. Его порой дерзкая открытость и наличие собственного мнения, нетождественного большинству, приводили в недоумение и страх коллег и друзей. Б. Л. Пастернак был покорен судьбе и следовал велению сердца. Он видел будущее и верил в молодежь, способную развивать отечественную литературу, а значит, и великое российское наследие.

Активное знакомство с личностью Бориса Леонидовича, с его творчеством началось после 1991 года. Поэтому многогранность личности Пастернака по сей день является неизученной до конца. Тема воссоздания образа поэта актуальна как никогда.

В качестве своеобразного эпиграфа к работе возьмем историю, которая, по мнению исследователей жизни поэта, имела место. «Однажды тов. И. Сталин на предложение компетентных органов арестовать Бориса Пастернака коротко ответил: “Оставьте в покое этого НЕБОЖИТЕЛЯ!”». Произошла ли такая ситуация на самом деле и какой смысл вложил И. Сталин в слово «небожитель», мы теперь не узнаем, но разобраться, верно ли использовал Сталин это слово по отношению к Пастернаку, мы попробуем.

В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Кузнецова дано такое определение слова «небожитель»: 1. Обитатель неба (преимущественно об античных богах). Мифы о небожителях. 2. О человеке недопустном, выдающемся в какой-либо области (учёном, поэте, изобретателе и т.п.). Поэт небожитель ...

Гениальность творчества Бориса Леонидовича не вызывает сомнения. Его проза и лирика проверены временем. С этой стороны Пастернака можно назвать «небожителем» вполне заслуженно. Но какова личность поэта? «Богopodobен» ли он был в жизни? Ответить на эти вопросы нам помогут воспоминания современников поэта, его близких людей.

**Цель** нашего исследования такова: создание образа Б. Л. Пастернака по воспоминаниям современников.

**Задачи** исследования:

- изучить воспоминания современников о поэте;
- систематизировать полученные сведения;
- описать, каким предстает перед нами в воспоминаниях

Б. Л. Пастернак.

В работе был использован, в первую очередь, метод наблюдения и описания. Нами были изучены многочисленные воспоминания писателей, критиков, родственников, ученых, переводчиков, которые близко общались с Б. Л. Пастернаком. Также использован метод анализа. Мы проанализировали собранный материал, на основании которого постарались описать образ поэта.

## 1. Внешний образ

Представить, каким же на самом деле был Борис Леонидович Пастернак, нетрудно. До нашего времени сохранилось много его фотографий. Вглядимся в портреты.

1916 год. Борис Леонидович сидит на веранде дома управляющего заводами во Всеволодо-Вильве. Он молод. Скрещенные руки и ноги говорят о закрытом характере. Взгляд тяжелый, исподлобья. Не улыбается.

1936 год. Пастернак стоит у окна своей дачи в Переделкине. Худое лицо. Впалые скулы. Взгляд устремлен в небо. О чем думает поэт — остается загадкой для потомков. Не улыбается.

1943 год. Фото сделано в эвакуации в Чистополе. Поэт сидит за столом, работает. Голова склонена на бок. Взгляд устремлен на листы. Рот сжат в одну линию. Не улыбается.

1957 год. Борис Леонидович и его любимая женщина, Ольга Ивинская. Лицо Пастернака худое. Ввалившиеся скулы. Губы плотно сжаты. Взгляд напряженный. Не улыбается.

Фотографий в архивах значительно больше. Но почти на всех Пастернак не улыбается, чаще спокоен, собран и сосредоточен. У него худое лицо с ввалившимися скулами и поэтому сильно выделяется лошадиная нижняя челюсть. Анна Ахматова, дружившая много лет с поэтом, начинает стихотворение «Борис Пастернак (поэт)» так: «Он, сам себя сравнивший с конским глазом,/ Косится, смотрит, видит, узнает...». Внешней красотой Пастернак действительно не отличался. Он, прекрасно это понимая, расстраивался. После травмы в юности у него укоротилась нога, а зубы выросли редкими, большими и торчащими вперед. Поэтому, когда Марина Цветаева говорила, что Пастернак «одновременно похож на бедуина и его лошадь», то, в принципе, была права. Как бы вторя Цветаевой, Исайя Берлин, английский историк и философ, в книге «Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 годах» отмечал: «Марина Цветаева, с которой Пастернак был дружен, однажды сказала, что он выглядит как араб и его конь: у него было смуглое, экспрессивное, очень колоритное лицо, теперь знакомое всем по многочисленным фотографиям и портретам кисти его отца». Переводчик Николай Михайлович Любимов пишет: «...И походка у него была косолапая, и гудел-то он, как майский жук, проводя звук через нос, произнося «с» с легким присвистом и вдруг срываясь на почти визгливые ноты, и смеялся-то он, обнажая редкие, но крупные лошадиные зубы...» [17].

На первый взгляд кажется, что некрасив, порой даже неприятен, внешность отталкивающая. Однако во многих воспоминаниях современников Борис Пастернак предстает совсем другим человеком, потому что у каждого из нас свое восприятие людей, которое складывается из мимолетных встреч, нечаянных взглядов или каждодневного общения.

«Какое необыкновенное лицо у этого поэта, или лучше сказать — сколько у него лиц, подвижных, изменчивых, с чертами прекрасно неправильными

и неправильно прекрасными, никогда не застывающих, вновь и вновь преобразующихся. Говорит не только рот, говорит все лицо поэта, и его руки подчеркивают каждое слово», [8] — пишет в воспоминаниях Фриц Брюгель. Прочитав эти слова, мы понимаем, насколько у Б. Л. Пастернака было «многогранное» лицо. Оно интересно собеседнику своей изменчивостью, отсутствием застывшей маски. Лицо скорее поражало, а не отталкивало, так как в нем сочетались искренние эмоции и чувства.

А вот как вспоминает первую встречу с поэтом писатель Михаил Лиознов: *«Зима 1960 года. Мне пять лет, я впервые попал в Москву и живу у своих родных на Чистых прудах... Мы идём с моим дедом по заснеженному Чистопрудному бульвару, а навстречу нам шагает высокий седой сухощавый человек с необычной внешностью: особенно вот это — слегка вытянутое лицо, грустные выразительные глаза... Указывая на него, мой дед тихо произносит: «Запомни — это идёт сам Борис Пастернак». Я и запомнил».* Для пятилетнего ребенка самыми запоминающимися оказались вытянутое лицо и грустные глаза.

Глаза — зеркало души, очевидно, поэтому мы чаще всего обращаем внимание именно на них. Они могут нам раскрыть глубинные тайны человека, поведать о его настроении. Поэтесса Мария Павловна Гонга писала: *«Он жаркими глазами оглядывает гостя, и его приветливость и бурное обаяние речи уже сдружили всех сверканьем улыбок и рукопожатий»* [9]. «Жаркие глаза» говорят об искренней заинтересованности в госте, о предвкушении чудесной беседы и приятной встречи. Поэт Евгений Евтушенко отмечал, что в глазах Бориса Леонидовича *«танцевали пушкинские солнечные зайчики»* [10], сближающие эмоциональные и художественные черты двух поэтов, живших с разницей почти в 100 лет. (Вспоминая несколько экзотическую наружность Пастернака, надо сказать, что Пастернак (как и его отец) действительно усматривал некоторое портретное сходство между собой и «африканским» Пушкиным.) Литературовед Константин Локс, друживший с поэтом еще с университета, видел в глазах Пастернака *«какую-то радостную и восторженную свежесть»* [16]. А писатель К. И. Чуковский вспоминал о *«юношеской простодушной доверчивости»*, которая сквозила из *«изжелта-карих, лучистых, больших глаз»*. Доброта, открытость людям, молодой задор — вот что излучали глаза великого поэта.

Художник Юрий Анненков писал в дневниках, что у Бориса Пастернака *«огромные глаза, пухлые губы, взгляд горделивый и мечтательный, высокий рост, гармоничная походка, красивый и звучный голос»*. Голос — уникальный дар человека. Он передает эмоциональное состояние, неуловимые порой смысловые оттенки сказанного. Голос дополняет портрет, помогает более точно представить человека. Сохранилось немало аудио- и видеозаписей Б. Пастернака. Если включить их, то можно услышать протяжный, размеренный и величественный, временами поющий, иногда картавый и производимый как бы «через нос» голос. Исая Берлин

с первой встречи с поэтом запомнил: *«Пастернак говорил медленно, монотонно, низким тенором, несколько растягивая слова и с каким-то жуужанием, услышав которое один раз, уже невозможно было забыть. Он удлинял каждый гласный звук, как иной раз слышишь в жалобных лирических оперных ариях Чайковского, только у Пастернака это звучало с большой силой и напряжением»* [6].

Такой голос часто поражал окружающих, но запоминался поэт почитателям таланта не своей «картавостью и произношением в нос», а необыкновенной харизмой. Историк искусства А. Д. Чегодаев писал: *«Его странный голос, иногда с какими-то выкриками, иногда совсем глухой, действовал совершенно гипнотизирующее на слушателей»*. Об этой же особенности голоса Пастернака говорил поэт и переводчик Л. В. Горгунг: *«Он прочел много стихов <...> немного тягучим, но таким знакомым и единственным голосом. Успех был, как всегда, огромный. Аплодировали и просили читать еще и еще». Голос во время чтения лирических стихов изменялся, позволяя прочувствовать весь лиризм стихотворных строчек. Писатель Вячеслав Иванов вспоминал: «<...> в лирических стихах голос звучал нежно, трогательно, голос был не похож на обычный его голос»* [13].

Как видим, внешность Б. Л. Пастернака необычна. Стоит подольше пообщаться с поэтом, как некрасивое, на первый взгляд, лицо начинает изменяться. Собеседник чувствует харизму поэта, ощущает внутренний свет, наполняющий его душу. Привлекают внимание и «радостный, восторженный» взгляд, который он умело прячет на фотографиях, и проникновенный голос, который во время чтения стихотворений, преобразаясь до неузнаваемости, захватывает все внимание слушающего.

## 2. Внутренний образ

Что же мы узнаем о характере Б. Л. Пастернака из воспоминаний современников? Каким предстает перед нами Борис Леонидович? Исая Берлин несколько раз во время приездов в СССР встречался с поэтом в Переделкине. За время тех коротких встреч у философа сложилось впечатление, что *«Пастернак считал себя истинным патриотом: для него, бесспорно, было важно ощущать связь со страной, свою историческую причастность... <...> Пастернак любил все русское до такой степени, что был готов простить любые изъяны российской истории, кроме сталинского периода. Но в 1945 году он даже то время рассматривал, как тьму перед рассветом и изо всех сил напрягал свой взор, стараясь разглядеть лучи солнца... Поэт верил в свою глубокую связь с русским народом, говорил, что разделяет его ожидания, страхи и мечты»* [6]. Возможно, потому, что не представлял себя поэт без родной страны, он и не уехал за границу к родителям (когда выехать еще было можно), не решился идти на конфликт и получить Нобелевскую премию (это значило бы навсегда покинуть Родину). Она была неотъемлемой частью Б. Л. Пастернака, поэтому он любил и принимал ее такой, какая она есть, а также не мог подумать о разлуке с ней. Вот

как описывает поэт свои чувства к Родине в стихотворении «На ранних поездах» в 1941 году:

*Сквозь прошлого перипетии  
И годы войн и нищеты  
Я молча узнавал России  
Неповторимые черты.  
Превозмогая обожанье,  
Я наблюдал, боготворя.*

Борис Леонидович обожает и боготворит свою страну, жалеет ее, радуется, что России через все трудности удалось сохранить «неповторимые черты».

Быть настоящим патриотом, болеющим за свою страну, можно, обладая такими качествами, как: прямодушие, откровенность, искренность и чистая совесть.

Пастернак стремился в жизни быть именно таким. Общеизвестно, что «поэт не молчал, писал резкие письма в защиту товарищей. В 1934 году он был единственным, кто бегал по инстанциям, чтобы облегчить участь ссыльного Осипа Мандельштама. В 1937 году он не стал подписывать письмо писателей против Михаила Тухачевского и других крупных военачальников, но за него поставили подпись. На глазах у всех посещал семью писателя Бориса Пильняка, которого объявили врагом народа».

Для Пастернака люди, попавшие в беду, не подразделялись по чинам и званиям. Когда в 1932 году пришла беда и в семью И. В. Сталина, застрелилась его жена Надежда Аллилуева, «Борис Леонидович отправил вождю личное соболезнование в противовес коллективному обращению писателей: «Присоединяюсь к чувству товарищей. Накануне глубоко и упорно думал о Сталине; как художник — впервые. Утром прочёл известие. Потрясён так, точно был рядом, жил и видел. Борис Пастернак». Говорят, этот текст пролежал у Сталина под стеклом до конца дней» [29].

Многие современники, хорошо знавшие Бориса Леонидовича, отмечали его природную скромность. Человек, написавший личное письмо вождю народов, не может не отличаться скромностью. Так, В. Б. Ливанов в книге «Люди и куклы» вспоминает, как одна нечаянно оброненная его матерью фраза переросла в программное стихотворение, а впоследствии стала жизненным кредо поэта.

*«... Вообще Пастернак часто затевал разговоры на тему, хорошо ли быть знаменитым. Как-то во время такого разговора моя мама сказала:*

*— Боря, быть знаменитым — некрасиво...*

*Беседа эта происходила на даче у Пастернаков в Переделкине. Все, кроме Бориса Леонидовича, пошли гулять, а он, извинившись, остался дома. Мы вернулись часа через два. Пастернак сказал, что вместо того, чтобы отдохнуть, он написал мне в книгу. И прочел: А теперь о себе, то, что ты сегодня говорила:*

Быть знаменитым некрасиво,  
 Не это подымает ввысь.  
 Не надо заводить архива,  
 Над рукописями трястись.  
 Как кутает туман окрестность,  
 Так что не различить ни зги,  
 Таинственная неизвестность  
 Пускай хранит твои шаги.  
 Другие по живому следу  
 Пройдут твой путь за пядью пядь,  
 Но пораженья от победы  
 Ты сам не должен отличать,  
 Чтоб в жизни ни единой долькой  
 Не отступиться от лица  
 И быть живым, живым и только,  
 Живым и только до конца.

Это первый набросок знаменитых стихов о том, как некрасиво быть знаменитым. Пастернак их доработал, возвращаясь к этим стихам на протяжении по крайней мере пяти лет, и сформулировал в них свое жизненное кредо» [15]. Очень многие близкие поэту люди отмечали его человеческую душевность и отзывчивость. В 1943 году в одном из писем Борис Леонидович писал: «Нельзя быть злодеем другим, не будучи для других негодяем...Нарушитель любви к ближнему первым из людей предаёт самого себя» [11]. И это правило он старался не нарушать всю жизнь. Об этом пишут в своих воспоминаниях многие. Так поэтесса Ольга Петровская вспоминала: «Борис Леонидович Пастернак был добр» [23]. Актриса Маргарита Викторовна Анастасьева говорила, что Пастернак — это «человек необыкновенной чуткости, доброты, вниманья, он всех пленял своим отношением к людям, желанием помочь в беде, принести им радость» [1]. Зинаида Николаевна Пастернак, вторая жена Бориса Леонидовича, писала, что главной чертой ее мужа была «глубина сострадания людским несчастьям» [22]. Причем свои добрые поступки поэт старался не выставлять напоказ. Он предпочитал делать добро, не привлекая внимания. «Пастернак был застенчив; он старался скрыть свои добрые порывы, он боялся их выражения, затушевывая их, пряча их от постороннего глаза. Но его поступки, порой неожиданные, внезапные, говорили сами за себя. Борис Леонидович, по натуре своей гордый, но скромный, пускался на всякие выдумки, чтобы скрыть свою доброту. Не мог Борис Леонидович безучастно пройти мимо страдающего человека, будь это мужчина, женщина или ребенок. Он старался найти способы незаметно облегчить чужое горе, помочь в беде, отвлечь от тяжелых переживаний и, сам нередко разделяя их, словно брал человека за руку и уводил его в другой мир — света, тишины и спокойствия» [23], — пишет в воспоминаниях поэтесса Ольга Петровская.

Жозефина Пастернак, сестра поэта, упоминает еще об одной важной черте — тактичности: *«В собственной своей жизни и с собственной своей жизнью он мог поступать как ему заблагорассудится, мог принимать решения под действием мгновения или ставить друзей в тупик неожиданными поступками. Но за пределами собственной жизни он никогда не стал бы ничем нарушать установленный порядок, обычаи общественные или национальные. Ему ненавистна была самая мысль что-то навязать, чем-то обидеть, — одним словом, причинить кому-либо неприятность»* [21].

Корней Чуковский, друживший с Пастернаком много лет, очень хорошо знал поэта. Он писал в дневниках: *«Он был наделен возбудимостью, эмоциональностью, страстной чувствительностью. Я думаю, многие из его собеседников помнят, как бурно, неистово, самозабвенно и щедро он изливал в разговорах самые заветные свои чувства и мысли... <...> ... Безмерная впечатлительность, порывистость, необузданность чувств была одним из основных его качеств»* [31].

Борис Леонидович эмоционально откликался на происходящее в природе. Корней Иванович, чья дача находилась неподалеку от дачи Бориса Леонидовича, мог часто наблюдать за деревенской стороной жизни поэта. *«Взволнованно, как большие события своей собственной жизни, переживал он все, что творится в природе, — все ее оттепели, закаты, снега и дожди, — и радовался им бесконечно. И даже когда здесь, в Переделкине, наступала «глухая пора листопада» и вся окрестность покрывалась унылою изморозью, он встречал эту мрачную пору как незаслуженный подарок судьбы:*

*И белому мертвому царству,  
Бросавшему мысленно в дрожь,  
Я тихо шепчу: «Благодарствуй,  
Ты больше, чем просят, даешь»* [31].

Это «благодарствуй» мы слышим во всех его стихах о природе. Порою оно доходит у него до экстаза, до слез умиления и счастья:

*Природа, мир, тайник вселенной.  
Я службу долгую твою,  
Объятый дрожью сокровенной,  
В слезах от счастья, отстою.*

Только человек с большой душой может так прочувствовать красоту природы и передать это в своих стихотворениях.

Доброта, скромность, тактичность, чувствительность не мешали Пастернаку быть очень активным человеком. Актриса Маргарита Викторовна Анастасьева писала: *«...от него веяло жизнерадостностью,*

*и он с удовольствием общался с нами и в эти минуты делался «наш»* [1]. Поэтесса Мария Павловна Гонта также отмечает живость и темпераментность Бориса Леонидовича: «По сути ж сущий африканец, стремительный, живой...» [9]. Таким же видит Пастернака поэт Сергей Бобров: «В Боре вдруг сиял какой-то огромный и неутомимый оптимизм, который был ему вполне под стать и впору» [7]. Борис Леонидович среди хорошо знакомых людей был общительным, громкоголосым и душой компании. В общении с людьми «Борис Леонидович был очень радостным, шумным, шутил, читал свои новые стихи...» [6] — писал в воспоминаниях Исайя Берлин. У Пастернака был талант вести беседу и находить со всеми общий язык, а также быть в компании «маяком», которого всегда слушают, и кажется, что без него разговор пустой, неинтересный, скучный и вот-вот «зайдет в тупик». Евгений Борисович Пастернак, сын поэта, вспоминал, как отец вел беседу. «Он вел разговор за столом, давая ему свое направление, и о чем бы ни говорил, <...> все приобретало в его устах особую полнокровность и существенность, подымаясь от плоскости отдельных наблюдений или фактов на высоту далеко идущих обобщений и всеобъемлющей глубины» [20]. Разговаривать с поэтом было всегда интересно. Речь Бориса Леонидовича Пастернака была весьма содержательна и вызывала интерес у собеседника. Чувствовалось, что перед тобой человек с высочайшим интеллектом. «Речь Пастернака захватывала и приковывала внимание немедленно» [24], — так описывал речь Пастернака его приятель Михаил Константинович Поливанов, доктор физико-математических наук. Тамара Владимировна Иванова, сценарист и актриса, знавшая его на протяжении долгих лет, отмечала: «Умозаключения Бориса Леонидовича были всегда блестящи, полны юмора и совершенно неожиданной аргументации. Он говорил ярко, патриотично, возвышенно и — с юмором. И казалось, что и в стихах его, — как и в его речи, — нет никакой сложности, все легко, оптимистично, поэтично, убедительно» [12]. Исайя Берлин, очень подробно описывая свою первую встречу с Пастернаком, говорил, что его поразило в разговоре с поэтом: «<...> говорил великолепными закругленными фразами, и от его слов исходила необъяснимая сила. Иногда он нарушал грамматические структуры, за ясными пассажами следовали сумбурные и запутанные, а живые конкретные образы сменялись темными и неясными. Иной раз казалось, что понять его дальше будет совершенно невозможно, как вдруг его речь снова обретала ясность и простоту» [6]. И во вторую встречу философ отмечает то же самое: «Его речь, как и во время первого моего посещения, отличалась вдохновением и жизненной силой гения» [6].

Не только хорошим собеседником был Пастернак. «Борис Леонидович умел и любил слушать» [14], — писал в дневниках Михаил Львович Левин. Умение слушать дано не каждому человеку. Поэтому очень ценится в людях.

Пастернак был пунктуален и дисциплинирован. Так советский драматург Александр Николаевич Афиногенов в воспоминаниях писал:

*«Погруженный в свой внутренний мир, одухотворенный и по-детски доверчивый, восторженный Борис Леонидович. Пастернак, придающий огромное значение режиму, до невероятности пунктуальный и дисциплинированный» [2].*

Нина Табидзе, жена грузинского поэта Тициана Табидзе, друга Пастернака, подолгу гостившая у поэта в Переделкино, писала о заведенном в доме распорядке дня. *«Борис вставал рано утром и спускался вниз из своего кабинета, расположенного на втором этаже. Это была большая комната с широкими окнами. Одно выходило в сосновый лес, а другое – в сторону поля, вдали — кладбище и церковь на горе. Умывался он во дворе, даже зимой, при -30°, так что от него шел пар. Когда был помоложе, ходил купаться в реке по утрам. Веселый, бодрый, краснощекий, он заходил в столовую, и мы садились пить чай. Чай он пил очень крепкий, любил сам его заваривать. Я всегда садилась напротив, и этот утренний завтрак бывал для меня самым интересным часом. Он Зине и мне рассказывал о своих новых замыслах, — так помню его беседы о Гете, о том, что он нашел ключ к его переводам и как сблизился с его творчеством. После чая Борис Леонидович сам мыл свою маленькую с синей каемкой чашку, говоря, что в это время уже приступает к работе — обдумывает план. Поставив чашку в буфет, он сразу шел в кабинет работать.*

*Работал он примерно до часу дня, потом шел гулять.*

*Приняв после прогулки душ, часам к трем Пастернак садился за обеденный стол такой солнечный, как если бы сам излучал те лучи, что принял в себя, работая в саду и на огороде. За столом он всегда умел найти тему разговора, интересную для всех, так что каждый невольно втягивался в беседу. После обеда снова работал.*

*В девять-десять часов вечера он опять спускался и шел гулять. Ужинал в одиннадцать часов, и этот ужин тоже бывал очень интересным. Борис Леонидович говорил о написанном им за день, разбирал свои неудачи, делился новыми замыслами» [28].*

Смена работы и отдыха помогала Борису Леонидовичу в жизни. Строгий распорядок дня позволял находить время в плотном графике на все, что интересовало и было важным. А узнать и попробовать хотелось многое: и написать в разных жанрах новые произведения, и посадить новый сорт ягод, и попробовать себя в качестве помощника по торгово-финансовой отчетности, и отточить мастерство музыканта. Б.Л. Пастернак был не из тех, кто бросает дело на полпути, так и не поняв его значимость для себя. Для поэта было важным осознание процесса и понимание всего содеянного. Это подтверждают его строки, написанные в 1956 году:

*Во всем мне хочется дойти  
До самой сути.  
В работе, в поисках пути,  
В сердечной смуте.*

*До сущности протекших дней,  
 До их причины,  
 До оснований, до корней,  
 До сердцевины.  
 Все время схватывая нить  
 Судеб, событий,  
 Жить, думать, чувствовать, любить.  
 Свершать открытья... [25].*

Многие друзья Б. Л. Пастернака вспоминали поэта как высокого интеллектуала, который всю жизнь посвятил искусству. Так, А. Н. Афиногенов писал: «*Полная отрешенность от материальных забот. Желание жить только искусством и в его пульсе*» [2]. И такое желание было понятно. Борис Пастернак родился в семье художника Леонида Осиповича и пианистки Розалии Исидоровны. В доме часто бывали известные художники и композиторы. Борис воспитывался в атмосфере творчества, и, конечно, ему хотелось попробовать себя во всех видах искусства.

Еще в детстве, по воспоминаниям брата Александра, любимой игрой была организация художественных выставок в доме. «*Коноводом и «теоретиком», конечно, был Борис. Но понимание смысла игры у нас обоих было одинаковым. Мы оба, каждый на свой риск и страх, рисовали предварительно разные картинки карандашом или цветными карандашами (даже акварелью). Не сговариваясь заранее ни о сюжетах, ни о манере исполнения, мы добивались наибольшего разнообразия. Мы крайне серьезно относились ко всей процедуре. Темы и мотивы были навязаны репертуаром передвижничества — совсем не из юмористических соображений, хотя в воздухе нашей квартиры и пахло достаточно явно идеями новаторства...*» [19].

Но это была лишь игра. Настоящим увлечением были сначала музыка, а потом литература. Борис Леонидович очень долго не мог определиться, что же ему ближе — первое или второе. Выбрав раз и навсегда поэзию, он не отвернулся от музыки. Всю жизнь этот вид искусства привлекал его. Ольга Петровская вспоминала: «*Бывая у нас, Борис Леонидович иногда садился за рояль и... начинались его изумительные импровизации. Светлыми они не были; чаще это было трагическое, темпераментное размышление. Небольшие арабески, экспромты лились почти непрерывно — трудно было отличить конец одной вещи от начала последующей.*

*Порой светлая напевная мелодия, неожиданно влившаяся в тревожное повествование, успокаивала боль предыдущих фраз. Мелодия эта держится недолго, она ускользает неожиданно, как и пришла. И опять тревога вопрошающая, настойчивая, сильная... Все это — как самоутверждение, как мирозерцание.*

*Невольно вспоминались стихи:*

*Я клавишей стаю кормил с руки  
Под хлопанье крыльев, плеск и клекот.  
Я вытянул руки, я встал на носки,  
Рукав завернулся, ночь терлась о локоть...» [23].*

Б.Л. Пастернак был разносторонним человеком. Он не только великолепно играл и писал стихи, но и знал много и о музыкантах и писателях разных времен и народов, об их произведениях. Мог поддержать разговор на эту тему в любой компании. Евгений Борисович Пастернак, сын поэта, рассказывал: «Без малейшего напряжения его громкий гудящий голос наполнял дом и был слышен на улице. Он вел разговор за столом, давая ему свое направление, и о чем бы ни говорили — о музыке, Клайберне, о немецкой литературе или театре — все приобретало в его устах особую полнокровность и существенность, подымаясь от плоскости отдельных наблюдений или фактов на высоту далеко идущих обобщений и всеобъемлющей глубины» [20]. Поэтесса Надежда Павлович вспоминала, что «диапазон его [Пастернака] тогдашних интересов был очень велик — и музыка, и поэзия — классическая и современная, русская и зарубежная, — и острый интерес к окружающему, к революции, к реакции интеллигенции, в основном «прилитературной» и «прихудожественной» [18].

Мы видим, что поэт стер грань между обычной жизнью и творчеством, для него это единое целое. Он был в обществе, но при этом его душа принадлежала искусству и, в первую очередь, поэзии.

Поэтическое творчество требует большой самоотдачи, кропотливого труда. Настойчивость, упорство, умение достигать хороших результатов — вот что отличало Пастернака от многих поэтов начала XX века. Корней Иванович Чуковский вспоминал: «Одно время, в двадцатых годах, мне — да и многим — казалось, что ему навсегда суждено оставаться камерным, уединенным поэтом, «поэтом для поэтов», для немногих ценителей. Но прошло всего несколько лет, и он путем настойчивой работы над собой, над своим поэтическим стилем преодолел сбивчивость и хаотичность своей юношеской литературной манеры и создал неожиданно для всех вдохновенную поэму «Девятьсот пятый год», где сохранил ту же бурную энергию творчества, но подчинил ее железной дисциплине сюжета» [30].

Современники Б.Л. Пастернака описывали его творчество с различных сторон: «Пастернак был гениальным поэтом во всем, что он делал и чем он был», — замечал Исайя Берлин [6]. Об этом же уникальном даре сочинительства упоминала Мария Гонта: «Подумалось, что он пишет всем существом, как некоторые певицы поют всем телом, а не только горлом» [9]. Мы видим, что Б.Л. Пастернак вкладывал всего себя и полностью отдавался порыву творческого озарения во время написания своих произведений.

Нина Табидзе отмечала, что «Бориса редко покидало вдохновение, такова была особенность его натуры. О чем бы он ни заговаривал, разговор неизбежно переходил к поэзии, даже самая, казалось бы, обыденная тема» [28].

В 1931 году Борис Леонидович вместе с семьей приехал в Грузию в гости к Табидзе. Вместе с друзьями они много ходили по городу. *«Мы вместе ходили смотреть старый Тифлис, — вспоминала Нина Табидзе, — глицинии цвели на балконах. Ветки глициний перекидывались с одной стороны улицы на другую. Пастернак был совершенно очарован Паоло, влюблен в него. “В те дни вы были всем, что я любил и видел”, — писал он в посвященном Паоло стихотворении. В нем же отразились и наши прогулки по городу.*

*Входили мы в квартал  
Оружья, кож и седел,  
Везде ваш дух витал  
И мною верховодил.  
Уступами террас  
Из вьющихся глициний  
Я мерил ваш рассказ  
И слушал рот разиня...*

*Вечером мы поднялись на фуникулере. Восхищенно глядя вниз на ночной Тбилиси, Пастернак сравнивал его с перевернутым звездным небом. Огни, разбросанные в чернеющей котловине, были действительно похожи на звезды»* [28]. Это показывает Б. Л. Пастернака, как полностью творческого человека, который даже в обыденности видит искусство, ведь его внутренний мир с ним очень тесно переплетался. *«Пастернак всегда знал себе цену как мастеру, но его больше интересовало само мастерство, чем массовые аплодисменты мастерству»* [10], — вспоминал Евгений Евтушенко. Он видел, что Б. Л. Пастернак в роли «мастера» никогда не искал только похвалы и популярности. Его интересовало само «изделие» и его дальнейшее попадание, и распространение в обществе.

Как видим, Борис Леонидович в воспоминаниях современников предстает разносторонним человеком. Высокий интеллектуал, всю жизнь посвятивший себя искусству, получивший всемирную славу и известность, не зазнался, не возвысился в глазах других. Он первым приходил на помощь своим близким, был всегда тактичен и скромнен. Его отличала душевная доброта и отзывчивость. Он был истинным патриотом, несмотря на то что партия и правительство сделали много, чтобы «отравить» ему жизнь.

**Заключение.** В своей работе мы проанализировали воспоминания современников о Борисе Леонидовиче Пастернаке, постарались создать образ великого поэта. Получился ли он [поэт] похожим на «небожителя», можно ли сказать, что Пастернак подобен Богу? Думаем, что нет. В портрете Бориса Леонидовича нет ничего божественного. Перед нами обычный человек, закрытый от глаз недоброжелателей и раскрывающийся перед хорошо знакомыми людьми. Только близкие могут увидеть в его

глазах молодой задор, свежесть взгляда на происходящее и даже такие необычные «солнечные пушкинские зайчики». Только близкие могут почувствовать харизму и чувственность в его голосе, увидеть, как раскрывается человек во время чтения своих стихотворений.

Нет ничего божественного и в его характере. Пастернак предстает многогранным человеком. Он погружен в свой внутренний мир, но и проблемы другого человека не остаются незаметными для него. Будучи строгим к себе и окружающим, бывает щедрым на ласковые слова и комплименты. Упрямый и целеустремленный, он глубоко в душе и влюбчивый, и сентиментальный. Говорящий ярко, патриотично, возвышенно на собраниях, может вести беседу тепло, по-доброму, с юмором. Настоящий патриот и одновременно голос совести русского народа.

Очень редкое сочетание противоречивых качеств. Оно присуще далеко не каждому гениальному человеку. В большей степени это все-таки великий гений с чутким и ранимым сердцем, рожденный Россией и преданный ей. Возможно, именно это и увидел И. В. Сталин в поэте, именно это и позволило «вождю народов» назвать Б. Л. Пастернака «небожителем».

### Список литературы:

1. Анастасьева М. Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/margarita-anastaseva.htm> (дата обращения 15.03.2023).
2. Афиногенов А. Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/aleksandr-afinogenov.htm> (дата обращения 10.03.2023).
3. Ахматова А. Борис Пастернак (Поэт). URL: <https://rustih.ru/anna-axmatova-poet/> (дата обращения 01.04.2023).
4. Б. Л. Пастернак (психологический портрет) URL: Сайт «Борис Леонидович Пастернак» (дата обращения 25.03.2023).
5. Барнс К. Пушкин и Пастернак // Континент. 1999. №102.
6. Берлин И. «Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 годах» [URL: [http://lib.ru/FILOSOF/BERLIN\\_I/ruskie\\_pisateli.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/FILOSOF/BERLIN_I/ruskie_pisateli.txt_with-big-pictures.html) (дата обращения 01.03.2023).
7. Бобров С. Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/sergej-bobrov.htm> (дата обращения 17.03.2023).
8. Брюгель Ф. Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/fric-bryugel.htm> (дата обращения 10.03.2023).
9. Гонта М. Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/mariya-gonta.htm> (дата обращения 12.03.2023).
10. Евтушенко Е. Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/evgenij-evtushenko.htm> (дата обращения 09.03.2023).
11. Новый мир. 1965. № 1.

12. *Иванова Т.* Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/tamara-ivanova.htm> (дата обращения 05.02.2023).

13. *Князева Е. М.* Борис Пастернак: голос как память. Сайт Киберленинка, URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/boris-pasternak-golos-kak-pamyat/viewer> (дата обращения 23.02.2023).

14. *Левин М.* Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/mihail-levin.htm> (дата обращения 13.03.2023).

15. *Ливанов В. Б.* «Люди и куклы». URL: <https://biography.wikireading.ru/42176> (дата обращения 05.04.2023).

16. *Локс К.* Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/konstantin-loks.htm> (дата обращения 09.03.2023).

17. *Любимов Н.* Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/nikolaj-lyubimov.htm> (дата обращения 15.03.2023).

18. *Павлович Н.* Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/nadezhda-pavlovich.htm> (дата обращения 11.03.2023).

19. *Пастернак А.* Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/aleksandr-pasternak.htm> (дата обращения 11.03.2023).

20. *Пастернак Е. Б.* Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/evgenij-pasternak.htm> (дата обращения 03.03.2023).

21. *Пастернак Ж.* Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/zhozefina-pasternak.htm> (дата обращения 14.03.2023).

22. *Пастернак З.* Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/zinaida-pasternak.htm> (дата обращения 07.03.2023).

23. *Петровская О.* Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/olga-petrovskaya.htm> (дата обращения 15.03.2023).

24. *Поливанов М.* Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/mihail-polivanov.htm> (дата обращения 07.03.2023).

25. Сайт «Ruthenia». Русская поэзия 60-х годов. URL: [https://www.ruthenia.ru/60s/pasternak/kogda/vo\\_vsem.htm](https://www.ruthenia.ru/60s/pasternak/kogda/vo_vsem.htm) (дата обращения 02.04.2023).

26. Сайт «Культура РФ» URL: <https://www.culture.ru/poems/13902/na-rannikh-roezdakh> (дата обращения 04.03.2023).

27. Сайт библиотеки им. Некрасова: статья «Быть Борисом Пастернаком» URL: <https://nekrasovka.ru/articles/books/pasternak> (дата обращения 19.03.2023).

28. *Табидзе Н.* Борис Пастернак в воспоминаниях современников. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/pasternak-v-vospominaniyah/nina-tabidze.htm> (дата обращения 10.03.2023).

29. *Хисаимов Р.* «Пастернаку посвящается. Как будущий нобелевский лауреат жил в Чистополе». Р., Сайт «Аргументы и факты. URL: [https://kazan.aif.ru/culture/person/pasternaku\\_posvyashchaetsya\\_kak\\_budushchiy\\_nobelevskiy\\_laureat\\_zhil\\_v\\_chistopole](https://kazan.aif.ru/culture/person/pasternaku_posvyashchaetsya_kak_budushchiy_nobelevskiy_laureat_zhil_v_chistopole) (дата обращения 04.02.2023).

30. Чуковский К. И. Современники. Борис Пастернак. Сайт «Семья Чуковских». URL: <https://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/knigi/sovremenniki/boris-pasternak> (дата обращения 04.02.2023).

31. Чуковский К. И. Современники. Пастернак. URL: <https://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/knigi/sovremenniki/boris-pasternak> (дата обращения 02.02.2023).

© Харуллина С., 2023

## Варвара Алексеева

9 класс, Лицей № 1553 им. В. И. Вернадского, г. Москва,  
руководитель: Ася Владимировна Штейн, преподаватель литературы  
и руководитель специализации «семиотика»

# ПЕРМЬ В РОМАНЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО» И ПОВЕСТИ «ДЕТСТВО ЛЮВЕРС»

**Введение.** В 2022 году экспедиционная группа «История. Реставрация» работала на Урале и в Перми. В этом городе мы были в самом конце экспедиции. Одной из тем нашей работы был доклад о пермском периоде в творчестве Пастернака, который мы представили на ежегодной конференции по итогам экспедиции в сентябре 2022 года.

Помимо «Доктора Живаго» в своем творчестве Борис Леонидович Пастернак очень много пишет об Урале и Перми, считает эти места важными для себя и своей работы. Мы решили посмотреть, как меняется облик города и его роль в романе «Доктор Живаго» и повести «Детство Люверс».

**Литобзор.** «Детство Люверс» — раннее произведение Пастернака, написанное в 1918 году. В это время Пастернак работал над большим романом, и «Детство Люверс» должно было стать его первой частью. Публикация повести вызвала немедленный отклик. Первый отзыв написал Михаил Кузмин. В своей статье «Говорящие» он пишет: «За последние три-четыре года “Детство Люверс” — самая значительная и свежая русская проза». Но несмотря на восторженные отзывы современников, повесть почти неизвестна современному читателю.

«Доктор Живаго» — роман Бориса Леонидовича Пастернака, который создавался на протяжении десяти лет (с 1945–1955 год). Роман сопровождается стихами главного героя Юрия Живаго. Он был негативно встречен советской партийной и официальной литературной средой и не допущен к изданию из-за отношения Пастернака к революции 1917 г. и ее последствиям. Роману была присуждена Нобелевская премия. Из-за разразившейся в СССР травли Пастернак был вынужден отказаться от премии, которую, в итоге, лишь 9 декабря 1989 года передали сыну писателя. В апреле 1954 года в журнале «Знамя» была опубликована подборка стихотворений

под общим названием «Стихи из романа в прозе „Доктор Живаго“». Весной 1956 года Б.Л. Пастернак предложил рукопись только что оконченого романа двум ведущим литературно-художественным журналам «Новый мир» и «Знамя» и альманаху «Литературная Москва». Роман является итоговым произведением Бориса Леонидовича Пастернака.

Польский литературовед Ежи Фарыно в своей книге «Мифопоэтичность пастернаковских локусов...» подчеркивает, что пространство у Пастернака обладает рядом специфических особенностей: «Поэт не только постоянно прибегает к описаниям и пейзажным зарисовкам, но его лирический герой непосредственно сливается с окружающим миром». Фарыно замечает, что в романе «Доктор Живаго» «природа оказывается не противопоставленной городу, по сути своей принадлежащему к культуре, но становится с ним будто бы одним целым, между ними не делается различия, и дома чувствуют стихию революции так же органично, как деревья» [12].

Л. Горелик в своем исследовании «Миф о творчестве Бориса Пастернака» пишет: «В повести „Детство Люверс“ оно (пространство) сопутствует Жене в ее взрослении, сопровождает ее в течение описанного года» [11].

Автор замечает, что пространственные впечатления у Пастернака связаны с его биографией. Л. Горелик считает пространство в повести строго соотношенным со временем. Также она рассматривает пространство как «двойник», как «явление» и «сущность». Однако Л. Горелик в основном рассматривает эстетические проблемы повести.

В нашей работе мы будем рассматривать пространство немного под другим углом. В повести и романе мы будем исследовать мотив пространства города, опираясь на метод мотивного анализа, изобретенный филологом Б. М. Гаспаровым.

Мы заметили, что в «Детстве Люверс» на каждом этапе взросления Жени происходит смена пространства, то же самое происходит и с Ларой.

В творчестве Б.Л. Пастернака отмечается особое отношение к пространству. В одном из своих стихотворений он призывает читателя:

*Так жить, чтобы в конце концов  
Привлечь к себе любовь пространства,  
Услышать будущего зов.*

Оно по сути является действующим лицом. В своей книге «Формы времени и хронотопа в романе» М.М. Бахтин говорит о том, что образ человека в романе хронотопичен, а слияние пространственного и временного является типологической устойчивостью романских хронотопов. Бахтин пишет: «Моменты авантюрного времени лежат в точках разрыва нормального хода событий, нормального жизненного, причинного или целевого ряда, в точках, где этот ряд прерывается и дает место для вторжения нечеловеческих сил...» [17].

И, предположив, что Пермь в «Докторе Живаго» и «Детстве Люверс» играет важную роль, мы решили исследовать этот город как хронотоп и мотив.

**Цель:** выявить функцию Перми как хронотопа в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» и повести «Детство Люверс».

**Задачи:**

- Ознакомиться с текстами
- Ознакомиться с литературой по теме
- Ознакомиться с методами исследования
- Выявить основные мотивы образа города
- Сравнить взаимодействия мотивов и их функций
- Сделать выводы

**Методы:**

- Мотивный анализ
- Структурный анализ
- Сравнительный анализ

**Терминология:**

1. **Мотив** — это динамический элемент текста, влияющий на развитие сюжета.

2. При **мотивном анализе** из текста выделяются мотивы и их связи; при **структурном** — взаимодействие мотивов внутри текста; при сравнительном данный текст сравнивается с другим по определенным признакам.

3. **Хронотоп** — взаимосвязь временных и пространственных отношений внутри текста.

**Ход работы.** Свою работу мы начали с исследования структуры мотивов, связанных с Пермью в повести «Детство Люверс». В своей курсовой работе «Мотив пространства в повести Б. Л. Пастернака «Детство Люверс» наша коллега Вера Федорова выявляет все проявления мотива пространства в «Детстве Люверс», среди которых выделяет «новые пространства», которые открываются перед главной героиней повести — Женей. Первое появившееся пространство в «Детстве Люверс» — это Дом в Перми.

Мы выявили все мотивы, связанные с Пермью в повести, и разделили пространство Дома в Перми на два хронотопа: пространство детства и пространство зрелости.

### 1. Дом в Перми в повести «Детство Люверс»

Дом в Перми, как и комнате Жени, связан с мотивами корабликов и кукол, которые тонут в медвежьих шкурах черно-бурых и пышных. Мы считаем, что важно будет отметить, что специально для Жениной комнаты отец привозит шкуру **белой медведицы**. Традиционно кукол связывают с проигрыванием детородного будущего девочки. Также этот образ можно трактовать как перерождение, о чем говорит Ежи Фарыно в одной из своих работ. Мотив кукол может быть связан с предпоследней

стадией насекомого. Ежи Фарыно говорит, что метаморфозы мира насекомых — один из более фундаментальных вариантов пастернаковских «перерождений».

Так как в дальнейшем в тексте корабль встречается вместе с беременной матерью: «*а вдруг — померещилось ей — придет день и в своем новом шелковом капоте без кушака, кораблем*», мы можем говорить о том, что мотив корабликов связан с мотивом «женщины». О мифологеме «корабля» также говорит Е. Фарыно: «Корабль, судно» как транспортное средство во всех культурах индоевропейского ареала соотносится с «женской утробой».

Шкура белой медведицы также выводит нас на мотив «женщины». В отличие от других шкур дома, это шкура не медведя, а **медведицы**, она белая (мотив женской чистоты), а не бурая. С мотивом женщины и чистоты связан мотив звезды, который появляется вместе с шкурой медведицы: «*Белая медведица в ее детской была похожа на огромную осыпавшуюся хризантему*». В слове «Белая», написанном с большой буквы, в сочетании с «медведицей» угадывается «Большая медведица», также и хризантема указывает на мотив звезды. Нашу догадку о связи хризантемы с мотивом звезды подтверждает отрывок из поэмы Б. Пастернака «Девятьсот пятый год»:

*“На погостной траве  
Начинают хозяйничать  
Звезды.  
Небо дремлет,  
Зарывшись  
В серебряный лес хризантем.”*

Мотив звезды сопровождает Женю во всех важных моментах ее взросления. Также мы связали мотив Большой медведицы с отстраненной и холодной матерью Жени. Звезды появляются во всех переломных моментах жизни девочки, когда та нуждается в родительской фигуре матери. Мы считаем, что Большая/Белая медведица символически заменяет Жене мать. Женя впервые сталкивается с кровотечением и пачкает шкуру белой медведицы.

Во время трудного разговора с матерью об этом за окном «*Блиста ла звезда*», Женя решила говорить после того, как «*снова глянула на звезды и на Каму*». Вскоре после этого разговора семья переезжает в Екатеринбург.

По дороге на вокзал, при переезде, Женя видит звезды. Образ вращающихся звезд во время переезда через Урал. После метели Женя смотрит в окно и видит звезду. «*До полу свешивалась зимняя звездная ночь за окном*», — когда Женя понимает, что погиб именно хромой.

С самого начала повести, когда девочка узнает у отца о Мотовилихе, она просыпается «*вышедшей из младенчества*». Мотовилиха созвучна

с «развилкой», «развильем». Фарыно сравнивает завод с «двойником», мы же можем интерпретировать этот мотив как изначальный переход из одного пространства в другое. Все ключевые мотивы, в дальнейшем переводящие Женю из пространства детства в пространство зрелости — **женские** мотивы.

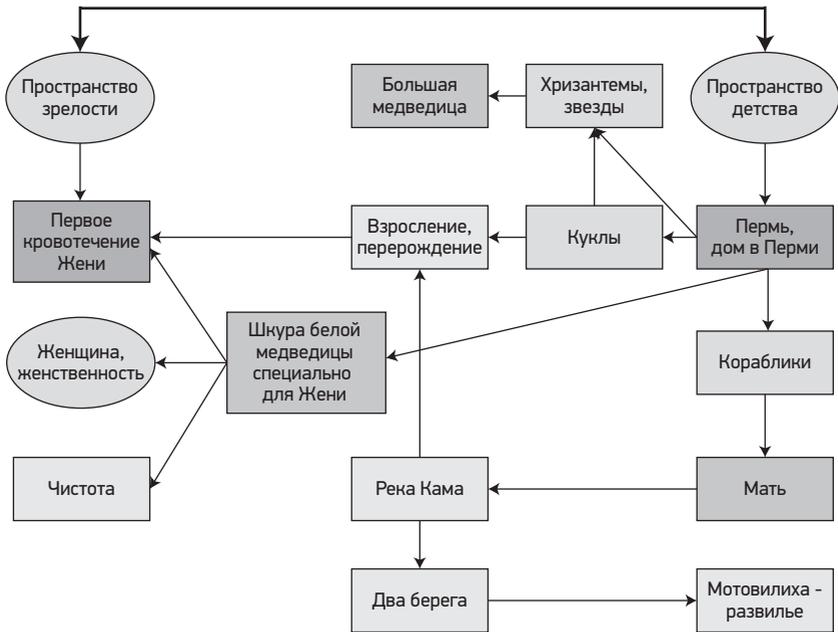


Рис. 1. Пространство Перми (Юрятина) в романе «Доктор Живаго»

В 2005 году был опубликован путеводитель «В поисках Юрятина. Литературные прогулки по Перми», в котором отражается лирический взгляд редакторов на Пермь как прообраз Юрятина. Больше этот вопрос Абашев разбирает в другой своей работе «Пастернаковский город Юрятин: география, семиотика и прагматика романного образа».

Юрятин впервые упоминается в связи с Ларой, однако позже жизнь Юрия также оказывается связана с этим городом. Однако в глазах каждого из героев город выглядит несколько по-иному. Мы разделили Пермь в романе на пространства Юрия и Лары, последнее из которых является ведущим и более значимым для нашей работы.

## 2. Пространство Юрия Живаго

Семья Живаго попадает в Юрятин на поезде по железной дороге (железная дорога будет также важна далее), проезжая Мотовилиху.

В своей работе Ежи Фарыно пишет: «Это, так сказать, мирогенный стержень пастернаковского универсума, ось мира, центральная точка, на которой все держится и вокруг которой все возникает, оформляется и обретает свой смысл. Таковы его «рычаги», «безмены», «Полярная звезда» или «медведица», «Мотовилиха» и 'мотовило' хотя бы в *Детстве Люверс*». Здесь Мотовилиха снова играет роль развилки между Юрятиным и Варыкино, между Тоней и Ларой. Для Юры Юрятин начинается со встречи с Ларой, когда он видит ее в библиотеке.

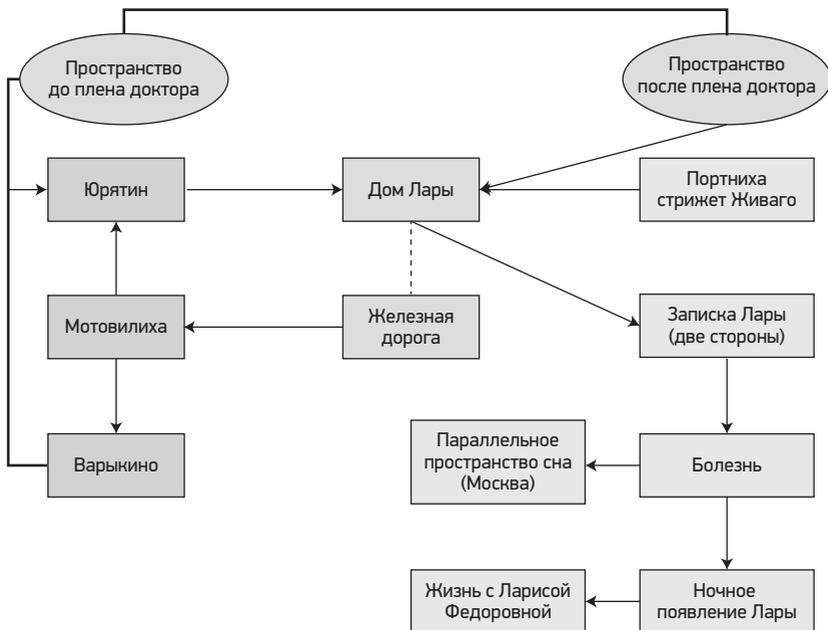


Рис. 2. Пространство Живаго

Мы выделили два юрятинских хронотопа Юрия: до плена и после плена. В дальнейшем дом Лары и железная дорога образуют переход между этими двумя хронотопами. Юрий Андреевич уезжает из Юрятин в Варыкино, оставляя Ларе записку, решает вернуться, но попадает в плен. Возвращаясь же из плена, Юра переживает метаморфозы, связанные с изменениями не только внутренними, но и внешними. Важно, что доктор стрижется в швейной, когда «шерсть-пряжа-шитье» являются одним из самых фундаментальных пастернаковских **женских** мотивов.

*И наколовшись об шитье  
С не вынутой иголкой,  
Внезапно видит всю ее  
И плачет втихомолку.*

Когда Юрий оказывается дома у Лары после своего плена, он находит записку. Мы считаем важным отметить, что у записки есть две стороны, что тоже говорит о существовании двух пространств, как и сон, и болезнь Юрия, которые переводят его в третье — параллельное пространство.

Появление «исчезающей Лары» снова выводит ее пространство на первый ведущий план.

Мы выделили три пермских хронотопа Лары: пространство до переезда в Москву; военное, послевоенное пространство; пространство гражданской войны.

Юрятин — родной город для Лары. В детстве ее так же, как и Женю Люверс окружали медвежьи чучела и мечта о чистоте. Здесь мы заметили одинаковые с «Детством Люверс» мотивы. Переезд из Юрятина в Москву связан для Лары с отстранением матери и утратой чистоты.

В следующем открывающемся для нас и Лары пространстве, мы снова сталкиваемся с мотивами, схожими с повестью: звездным небом, рекой и перевернутой лодкой — все они влияют на решение Павла уйти на фронт, но при этом являются **женскими**. Железная дорога, так же, как и в пространстве Юрия, переводит из одного пространства в другое.

Пространство Лары во время гражданской войны связано с водой и книгами, платком и «Домом с Фигурами». Так называется «*темно-серый стального цвета дом с кариатидами и статуями античных муз с бубнами, лирами и масками в руках...*» — мы считаем важным отметить, что пространство, создаваемое домом, тоже женское. Во время первой встречи Юра отмечает, что Лара носит воду так же легко, как и читает. Ежи Фарыно пишет, что сквозной мотив платка, одежды приобретает вид «транспаранта с ликом» или преобразовывается в сквозной мотив стирки. Мотив «холста, полотна» не всегда, однако, исчезает. Но тогда такое 'полотно' — не бытовая ткань, а 'ткань бытия', до которой истончается и в которую трансформируется окружающий материальный мир. Так, к примеру, завершается Степь, где «степь» реальная трансформируется-преображается в мирооснову:

*Вся степь — как до грехопадения:  
Вся — миром объята, вся — как парашют,  
Вся — дыблящаяся виденье!*

В случае же «Детства Люверс» этим «холстом» оказывается дорога.

Ночное появление Лары происходит в переломный момент: этот мотив мы можем рассматривать как мотив «звездного неба» ранее и «звезд»

в повести «Детство Люверс». Лара рассказывает Юре о том, что убиралась в Варькино во время его плена, здесь мы можем провести параллель с ее детской мечтой о чистоте. Лара говорит Юрию о том, что она надломлена и треснула, сравнивает себя с Евой, а доктора с Адамом.

Лара полностью осознает себя как женщину в этом сравнении, которое является одним из наиболее значимых женских мотивов.

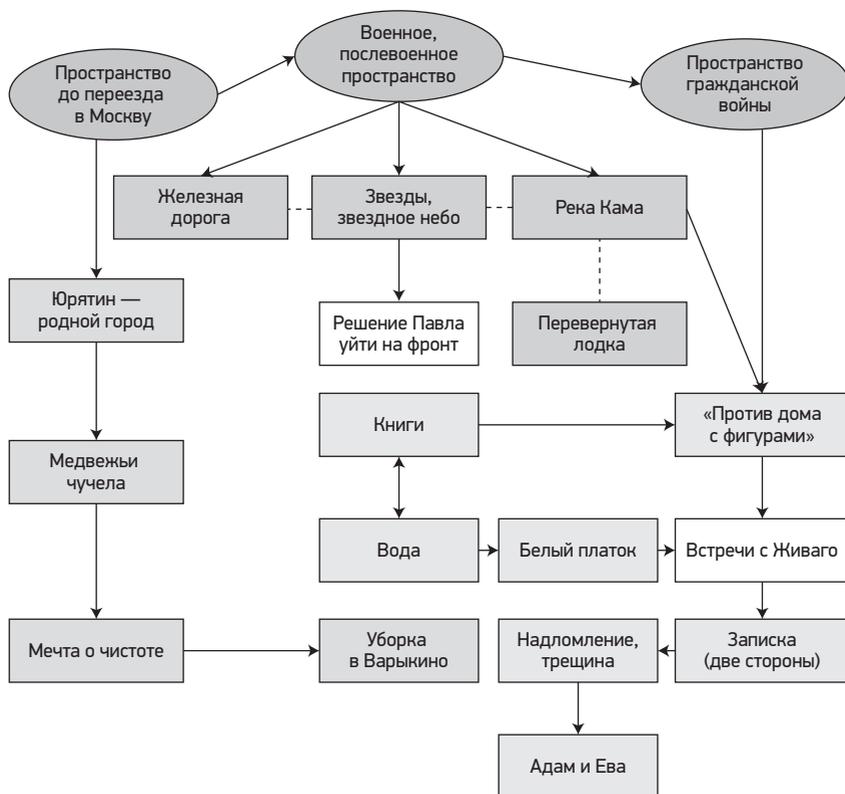


Рис. 3. Пространство Лары

### Выводы

1. Пермь как хронотоп связана с женскими мотивами в обоих романах, даже когда они касаются Юрия.
2. Приезд в Пермь и возвращение из нее являются важнейшими этапами в жизни героев, связанных с их инициацией.

3. И в «Докторе Живаго» и в «Детстве Люверс» основными мотивами пермского хронотопа являются мотивы медведя и медведицы, реки, воды, чистоты и звезды.

### Список литературы:

1. Пастернак Б. Л. Детство Люверс // Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. Повести; Статьи; Очерки. М., 1991.
2. *Farguо J.* Оляха, белая медведица, Мотовилиха и хромой из господ. Археопэтика «Детства Люверс» Бориса Пастернака. Stockholm, 1993.
3. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго: Роман. М., 1989.
4. Неклюдов С. Ю. Мотив и текст // Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923–1996) / Отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2004.
5. Абашев В. В. Место и текст. Заметки о стихах, написанных во Всеволодо-Вильеве. // «Любовь пространства...» Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 43–67.
6. В поисках Юрятина. Литературные прогулки по Перми / Под ред. В. В. Абашева, А. В. Фирсовой. Пермь, 2005.
7. Абашев В. В. Пастернаковский город Юрятин: география, семиотика и прагматика романного образа. Пермь, 2010.
8. Кузмин М. А. Говорящие. URL: [http://velib.com/read\\_book/kuzmin\\_mikhail/govorjashhie/](http://velib.com/read_book/kuzmin_mikhail/govorjashhie/)
9. Гаспаров Б. М. Борис Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт.). М.: Новое литературное обозрение, 2013.
10. Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». М., 2008.
11. Горелик Л. Л. «Миф о творчестве» в прозе и стихах Бориса Пастернака. М.: РГГУ, 2011.
12. Фарыно Е. Мифопоэтичность пастернаковских локусов: откуда и как туда попадают и как и куда оттуда выбираются // «Любовь пространства...» Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 105–110.
13. Фарыно Е. Юрятинская читальня и библиотекарша Авдотья [археопэтика «Доктора Живаго»] // Сб. ст. к 70-летию профессора Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992.
14. Фарыно Е. Муаровая капуста и тетрадь откровений [археопэтика «Доктора Живаго» 2] // Сб. ст. к 70-летию профессора Ю. М. Лотмана. Тарту, 1992.
15. Иванов Вяч. Вс. Хронотопы творческой биографии Б. Л. Пастернака. // «Любовь пространства...» Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. М.: Языки славянской культуры, 2008
16. Пастернак Е. Б. Борис Пастернак. Материалы для биографии. М., 1989.
17. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. М.: Худож. лит., 1975.
18. Федорова В. С. Мотив пространства в повести Б. Л. Пастернака «Детство Люверс». М., 2017.

## Елизавета Грачева

10 класс, МАОУ «Гимназии №5», г. Краснокамск,  
руководитель: Жанна Кайсидиновна Ярем,  
учитель русского языка и литературы высшей категории

### «ARS LONGA, VITA BREVIS EST»

(Жизнь коротка, искусство вечно)

*«Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и богатство русского романа XIX века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с Анной Карениной, Тургенева с Дворянским гнездом, всего Достоевского и отчасти даже Лескова. Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу».*

Осип Мандельштам

*«... искусство — как ремесло, как священнодействие, как средство преобразования мира — было сущностью, определяющей характеристикой круга, в который вошла, чтобы занять свое место, Ахматова».*

Анатолий Найман

**Введение.** Серебряный век русской культуры резко выделяется на фоне событий XX столетия прежде всего своей неустанной и гиперболизированной ностальгией по давно ушедшим эпохам. «Это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвет поэзии и обострение эстетической чувственности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму. Появились новые души, были открыты новые источники творческой жизни, видели новые зори, соединяли чувство заката и гибели с надеждой на преобразование жизни. Но все происходило в довольно замкнутом кругу...» Так писал о рубеже XIX и XX столетий философ Николай Бердяев в работе «Самопознание». Именно ему приписывают авторство термина «Серебряный век».

Особенный флёр прошлого глубоко отпечатался на поколении, которое воспитывалось в интерьерах XVIII – XIX веков, было постоянно окружено предметами искусства и по-своему счастливо, проводя вечера под неспешные мелодии Шопена.

Но эту идиллию прервала сначала революция, затем Первая мировая война, Гражданская война и, наконец, образование Советского Союза в 1922 году. Теперь страной движет рабочий класс, искусство под запретом, весь свет русского общества, не принявший нового строя, вынужден бежать в Европу, которая практически боготворила тот русский взгляд с поволокой и то русское дореволюционное воспитание, которого

европейцы никогда не имели. Русская эмиграция будет греметь на весь Париж своими домами моды Ирфе, Итеб, Китмир, стремительно распродающимися фамильными драгоценностями, томными печальными взглядами, манерами и, конечно же, искусством. Возникает стиль а la Russe. И. А. Бунин, К. Д. Бальмонт, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, А. И. Куприн, Н. А. Тэффи, М. И. Цветаева, М. В. Добужинский, К. А. Коровин, А. Н. Бенуа, Н. К. Рерих, Л. С. Бакст, И. Я. Билибин, С. В. Рахманинов, С. С. Прокофьев, И. Ф. Стравинский, Ф. И. Шаляпин и многие другие будут вынуждены покинуть Родину и отправиться в эмиграцию, благодаря которой смогут не только сохранить свою жизнь, но и плодотворно трудиться, тем самым открывая впоследствии Россию русским.

*К мысу радости, к скалам печали ли,  
К островам ли сиреневых птиц,  
Всё равно — где бы мы ни причалили,  
Не поднять мне тяжёлых ресниц, — <sup>1</sup>*

Горестно звучали и слова А. А. Ахматовой: «Общеизвестно, что каждый уехавший из России увёз с собой свой последний день».

Не стоит забывать, что были и те, кто отрицали революцию, но по собственной воле остались в России и также продолжали с гордостью нести своё бремя.

В основе сюжета знаменитой поэмы «Русские женщины» Н. А. Некрасова лежат мужество и негибкая воля русского народа в лице представительниц прекрасного пола. Так и А. А. Ахматова своеобразной женой декабриста последовала за Россией в тяжёлые годы и оставалась с ней до конца.

Как вспоминала Анна Ахматова, она ещё застала «краешек эпохи», в которой жил Пушкин, её юность пришлась на расцвет русского модерна и основание акмеизма, а зрелые годы — на развитие советской литературы, частью которой она так и не стала.

Её творчество серебряным перстнем с агатом таинственно сияет в убранстве русской литературы. Лирика Ахматовой соединила в себе всё изящество пушкинского слога, лермонтовский мистицизм и свою личную ни на что не похожую эстетику.

Многие поэты в качестве основы для своих стихотворений использовали важнейшие события истории или личные перипетии судьбы. Но и в этом Ахматова отличается ото всех. Несмотря на всю «простоту» стихосложения, её лирика имеет глубокие культурно-эстетические ориентиры, выраженные непосредственно художественными деталями, но также и *сокрытые между строк...*

«Ахматова является типичной представительницей чуждой нашему народу пустой безыдейной поэзии. Ее стихотворения, пропитанные духом

<sup>1</sup> Надежда Тэффи «К мысу радости».

пессимизма и упадочничества, выражающие вкусы старой салонной поэзии, застывшей на позициях буржуазно-аристократического эстетства и декадентства, “искусстве для искусства”, не желающей идти в ногу со своим народом наносят вред делу воспитания нашей молодежи и не могут быть терпимы в советской литературе»<sup>2</sup>.

А. А. Ахматова стала последним голосом своего поколения и связующим звеном между Серебряным веком и его наследниками. Анна Андреевна творила в рамках такого направления, как акмеизм, связь с философией которого не отрицала даже в поздний период творчества. Главный источник её вдохновения — вещный, конкретный мир. Отличительной чертой поэзии Ахматовой можно назвать наличие сюжетности. Отдельные её стихи образуют единство, складываются в стихотворную повесть или даже роман...

До сих пор принято исследовать темы и проблемы творчества поэтов через призму их биографии и важнейших исторических событий. Но можно выявить те же самые принятые в литературоведении темы и проблемы творчества посредством чтения произведения «между строк». Для этого необходимо подробно изучить культурно-нравственные ориентиры А. А. Ахматовой, в которых очень много художественных деталей, помогающих читателю представить изображаемую автором картину, предмет или характер в неповторимой индивидуальности. Именно они и позволят нам выявить ключевые темы и проблемы поэзии Анны Андреевны, не углубляясь при этом в подробности её биографии и исторические события. В этом и заключается **проблема данной исследовательской работы**.

**Актуальность:** темы и проблемы поэтического творчества Анны Андреевны Ахматовой ещё никогда не рассматривались через детали, относящиеся к периодизации пространственного искусства.

**Цель:** выявление проблем творчества и тематических направлений А. А. Ахматовой через призму пространственного искусства.

**Объект исследования:** поэзия А. А. Ахматовой.

**Предмет исследования:** художественные детали поэзии Анны Андреевны Ахматовой.

**Задачи:**

1. Выявить взаимосвязь литературы и культуры в контексте творчества поэзии;
2. Изучить творчество А. А. Ахматовой;
3. Рассмотреть художественную ткань лирики А. А. Ахматовой;
4. Сопоставить культурно-эстетические ориентиры поэтического творчества А. А. Ахматовой с периодами пространственного искусства и отразить это в виде таблицы;
5. Выявить художественные приёмы, используемые в поэзии А. А. Ахматовой.

---

<sup>2</sup> Отрывок из Постановления оргбюро ЦК ВКП (б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград»

**Гипотеза:** именно детали в призме пространственного искусства являются основополагающими в определении тем и проблем в творчестве А. А. Ахматовой.

**Методы исследования:** сравнительно-сопоставительный и теоретический.

**Теоретическая значимость:** привнесение нового взгляда на выявление ключевых тем и проблем поэзии А. А. Ахматовой.

**Практическая значимость:** результаты исследования могут быть использованы при подготовке к урокам, школьным олимпиадам, государственным экзаменам, помогут формированию умений самостоятельно анализировать художественные произведения, развивая эстетические вкусы учеников старшей школы.

## 1. Пространственное искусство в русской литературе

### 1.1. Пространственное искусство — неотъемлемая часть основы художественной детали в литературе

*Служенье муз не терпит суеты:  
Прекрасное должно быть величаво...*  
А.С. Пушкин

*Первый, кто сравнил живопись и поэзию между собою, был человеком тонкого чутья, заметившим на себе сходное влияние обоих искусств*

Готхольд Эфраим Лессинг

*Художественному слову присуще изобразительное начало...*

Внутренняя связь литературы с искусством проявляется в том, что писатель, запечатлевая зрительные ощущения, создаёт иконописные образы, опираясь на ассоциации, контекст, слова-символы, переносное значение слова. Слово в художественном тексте выступает условным знаком предметов и понятий, в то время как в изобразительном искусстве художник передаёт зримые подобию изображаемых предметов при помощи красок, линий, тонов. Такое опосредованно-визуальное свойство литературы называют пластикой. Микеланджело высказал в своё время очень интересную мысль о сходстве поэзии и живописи: «*Между живописью и поэзией существует поразительное сходство; это, конечно, и дало основание назвать одно из этих искусств немой поэзией, другое — говорящей живописью*».

Исследуя развитие разных искусств в истории человечества, необходимо заметить, что каждая из исторических эпох проходила под знаком доминирования одного из искусств, что весьма важно для постижения её культурно-ценностных ориентиров. Так, в античные времена скульптура была самым массовым и популярным искусством. Это объясняется тем, что она обладает трёхмерностью пространственного изображения,

и скульптурное произведение *«это уже не увиденное, а пребывающее, это как бы самостоятельное существо, созданное художником»*. Не случайно поэтому в древности скульптуру воспринимали как реальное существо (подтверждение этому миф о Пигмалионе и Галатее) и создавали её как воплощение богов и героев. Не менее существенным объяснением приоритета данного искусства является и то, что скульптура, как ни одно из искусств в античные времена, говорила о красоте как органическом соединении совершенных форм и духовного содержания.

Христианство ниспровергло древние идолы, наступила эпоха живописи — иконописи, которая утверждала прежде всего красоту духа, духовную субстанцию бога в идеальном, а не в обычном трёхмерном пространстве. Высший расцвет живописи — эпоха Ренессанса. Леонардо да Винчи в своём трактате «Спор живописца с поэтом, музыкантом и скульптором» именно живопись считал главным ведущим искусством.

В XVIII в. Лессинг в своей знаменитой статье «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» отдаёт преимущество словесному искусству как искусству динамическому, разворачивающему свои образы во времени. Весь XIX в. проходит под знаком словесного искусства, и это связано с той полифункциональной ролью, которую начинает играть словесность в жизни людей. Такая схема, конечно, условна, так как в определённых областях изображения человека и мира, как уже неоднократно отмечалось, другие искусства могут доминировать, но несомненно, что именно литература в большей степени определяла «золотой век» русской культуры. Развивая свои художественные средства, словесность обогащалась за счёт освоения арсенала других искусств, в большей мере музыки, живописи, но и во многом и скульптуры...

Особенно ярко искусство нашло своё отражение в художественной детали. Если обратиться к «Краткому словарю литературоведческих терминов», то можно убедиться, что *«деталь художественная — одно из средств создания художественного образа, которое помогает представить изображаемую автором картину, предмет или характер в неповторимой индивидуальности»* [17].

Таким образом, художественная деталь в литературе представляет собой выразительную подробность, при помощи которой создаётся художественный образ. Она же помогает читателю художественного произведения представить изображаемую автором картину, предмет или характер героя в неповторимой индивидуальности. Также деталь может воспроизводить черты внешности, особенности обстановки, предметов, одежды, внутренних переживаний или поступков героев произведения. Деталь позволяет сформировать очень чёткий и глубокий художественный образ, рассказать читателю о персонаже или событии больше, чем подробное описание.

Основным отличием детали является неприметность, деталь всегда означает нечто несущественное, мелочь, которая в общем контексте играет очень важную роль.

## 1.2. Виды деталей в художественном произведении

Существует великое множество классификаций художественных деталей, но в рамках практической классификации и анализа художественных деталей в произведении более удобной и эффективной является классификация деталей по смысловой и эмоциональной нагрузке:

- **Предметная:** драдедамовый платок Сони Мармеладовой;
- **Цветовая:** жёлтый цвет в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского;
- **Интерьерная:** квартира Турбиных в «Белой гвардии» М. А. Булгакова;
- **Обстановки:** «дырявые соломенные крыши» в рассказе «Студент» А. П. Чехова;
- **Пейзажа:** солнце в рассказе «О любви» А. П. Чехова;
- **Портрета:** неоднократно появляющаяся в «Войне и мире» «короткая верхняя губка с усиками» княгини Болконской;
- **Действия и состояния (психологическая):** движение рук лирической героини в стихотворении «Сжала руки под тёмной вуалью...» А. А. Ахматовой;
- **Речи:** картавость толстовского Денисова и булгаковского Най-Турса; объяснение в любви Пьера Элен Курагиной на французском, а не на русском языке [18, Стр.47–46].

Уже сама классификация подтверждает, что особо значимая деталь может стать мотивом или лейтмотивом всего произведения. Детали сплетают образ в художественном произведении.

## 2. Темы и проблемы в творчестве А. А. Ахматовой

### 2.1. Понятия «тема» и «проблема» в литературоведении

*«Тема — основной круг тех жизненных вопросов, на которых сосредоточил внимание писатель в своём произведении. Тема находится в неразрывной связи с идеей. М. Горький так определял тему в своей «Беседе с молодыми»: «Тема — это идея, которая зародилась в опыте автора, подсказанная ему жизнью, но гнездится во вместилище его впечатлений ещё неоформленно и, требуя воплощения в образах, возбуждает в нём призыв к работе её оформления». Для верного и глубокого достижения содержания каждого литературно-художественного произведения необходимо осмысливать всю его идейно-тематическую целостность» [17, Стр.128].*

Разумеется, Горький как писатель ощущал прежде всего неразделимую целостность всех элементов содержания, но для целей анализа именно такой подход непригоден. Литературоведу необходимо чётко разграничить и сами термины «тема», «проблема», «идея», и — главное — стоящие за ними структурные уровни художественного содержания, избегая дублирования терминов. Такое разграничение было проведено Г. Н. Поспеловым (Целостно-системное понимание литературных произведений // Вопросы литературы, 1982, № 3), и в настоящее время разделяется многими литературоведами.

Термин «проблема» (от др.-греч. *problema* — задача, задание) имеет в литературоведении значение, сходное с тем, в котором он используется в различных областях науки — теоретический или практический вопрос, требующий разрешения, исследования.

Проблематика (др.-греч. *problema* — нечто брошенное вперёд, т.е. выделенное из других сторон жизни) — это идейное осмысление писателем социальных характеров, которые он изобразил. Осмысление это заключается в том, что писатель выделяет и усиливает те свойства характеров, которые он, исходя из своего идейного мирозерцания, считает наиболее существенными.

Под проблематикой художественного произведения в литературоведении принято понимать область осмысления, понимания писателем отраженной реальности. Это сфера, в которой проявляется авторская концепция мира и человека, где запечатлеваются размышления и переживания писателя, где тема рассматривается под определённым углом зрения. На уровне проблематики читателю как бы предлагается диалог, подвергается обсуждению та или иная система ценностей, ставятся вопросы, приводятся художественные аргументы «за» и «против» той или иной жизненной мироориентации.

Проблематику можно назвать центральной частью художественного содержания, потому что в ней, как правило, заключено то, ради чего читатели обращаются к произведению — неповторимый авторский взгляд на мир. Естественно, что проблематика требует повышенной активности от читателя: если тему он принимает как данность, то по поводу проблематики у него могут и должны возникать собственные соображения, согласие или несогласие, размышления и переживания, направляемые размышлениями и переживаниями автора, но не целиком им тождественные. Если опираться на идею М. М. Бахтина о специфическом познании художественного содержания как диалоге между автором и читателем, то надо признать, что в наибольшей мере эта идея относится как раз к проблематике произведений.

В отличие от тематики проблематика является субъективной стороной художественного содержания, поэтому в ней максимально проявляется авторская индивидуальность, самобытный авторский взгляд на мир.

Своеобразие проблематики — своего рода визитная карточка автора. *«Пушкин рассматривал поэзию как «служенье муз», поэта — как боговдохновенного пророка, подчёркивал величие поэта и его роль в деле национальной культуры. Лермонтов акцентировал гордое одиночество поэта в толпе, его непонятость и трагическую судьбу. Некрасов ставил вопрос о гражданственности поэтического творчества и общественной полезности деятельности поэта в «годину горя», резко выступая против теории «чистого искусства». Для Блока поэзия была, прежде всего, истолковательницей и выразительницей рассматривать поэзию как своего рода «производство», ставя вопрос «о месте поэта в рабочем строю» [6, Стр. 45]. При единстве темы проблематика у каждого из поэтов оказывается весьма индивидуальной и субъективной.*

В литературоведении выделяется всего четыре основных вида проблематики художественного произведения:

- социально-политическая;
- нравственно-эстетическая;
- национально-историческая;
- философская.

Как уже было сказано ранее, личность Анны Андреевны Ахматовой была исключительной, даже немного резонансной для своего времени. Так тематика и проблематика её творчества контрастировала по степени глубинности смысла и посылу с точно такими же темами и проблемами своих современников...

## **2.2. Темы и проблемы в творчестве А. А. Ахматовой, основанные на периодах пространственного искусства**

*Искусство требует или уединения, или нужды, или страсти. Держит ли он в руке резец, перо или кисть, художник действительно заслуживает этого имени лишь тогда, когда вселяет душу в материальные предметы или сообщает форму душевным порывам.*

Александр Дюма – сын

*Где дух не водит рукой художника, там нет искусства.*  
Леонардо да Винчи

В творческом мире Анны Ахматовой изобразительные искусства играли очень важную роль. В её иерархии живопись и архитектура были первостепенны, но важны были также и скульптура, и графика, и даже декоративно-прикладное искусство.

Античность, Древний Египет, византийская и русская иконопись, итальянское искусство эпохи Возрождения — всё это были истоки, питавшие творчество Ахматовой. Среди её любимых мастеров — Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти, Эль Греко, Диего Веласкес, Франсиско де Гойя-и-Лусьентес, Рембрандт Харменс ван Рейн, Жак-Луи Давид, Поль Сезанн, Пабло Пикассо, Андрей Рублёв, Александр Иванов, Павел Федотов, Василий Суриков, Михаил Врубель, Марк Шагал.

Ахматова с юности читала литературно-художественные журналы и книги об искусстве. Особую роль в становлении представлений Ахматовой о русской и мировой культуре сыграл журнал «Аполлон», воспринимавшийся ею в значительной степени как «свой» журнал, как ретранслятор искусства и идей её поколения.

По воспоминаниям Льва Горнунга, «*Анна Андреевна часто упоминала Эрмитаж и подчёркивала, что знает его от начала и до конца как свои пять пальцев*» [6, Стр. 67–77]. В Русском музее Ахматова бывала с детства. Хорошо знала она и московские музеи. В 1910–1911 гг. обошла музеи

Парижа, в 1912 г. — многие итальянские музеи. Посещала она и временные выставки, особенно часто — в 1910-е гг. В 1920-е гг. её внимание к изобразительному искусству, в особенности к искусству авангарда, обострилось благодаря общению и браку с известным искусствоведом Н. Пуниным. Ахматова готовила перевод французской монографии о Сезанне (издание не осуществилось). В её переводе вышла книга писем Рубенса.

Взаимодействие литературы и живописи представляет собой прочтение литературного текста как своеобразного диалога с произведением изобразительного искусства, созданного по одному и тому же сюжету, образу или мотиву культуры. Такое сопоставление позволяет раскрыть внутренние изобразительные возможности каждого вида искусства, *интерпретировать литературный текст через контекст произведений живописи*. Раскроем это на материале прочтения некоторых произведений А. А. Ахматовой, для которых своеобразным контекстом является творчество различных эпох пространственного искусства.

### 2.2.1. Древний Египет

Вторая половина жизни Анны Андреевны Ахматовой отмечена большим количеством переводных стихотворений. В описании чувств героев много общего с египетским изобразительным искусством, фиксирующим динамический момент и в то же время отмечающим статику вечных явлений и переживаний.

На примере её «египетского цикла» можно показать, как яркие визуальные образы вплетаются в построение изречений и демонстрируют силу любви безвестного писца к его возлюбленной. Парадоксально, но возлюбленную он называет Сестрой, а она его — Братом. Можно предположить, что этот образ восходит к возвышенной любви фараонов, которые действительно нередко женились на родных сестрах, дочерях (как Эхнатон) и пр. Эти самые обращения «Брат» и «Сестра» составляют львиную долю деталей, позволяющих перенести читателя в тот далёкий дивный мир Древнего Египта с его величественными храмами в Карнаке и Луксоре, изумительными росписями в гробницах и колоссальными статуями фараонов. Именно поэтому ахматовский Египет находится в русской литературе в рамках **темы любви...**

*Хорошо умеет бросать петлю Сестра,  
Не заботясь об уплате налога на скот.  
Она накидывает на меня петлю из своих волос,  
Она притягивает меня своими глазами,  
Она опутывает меня своими ожерельями,  
Она ставит на мне клеймо своим перстнем.*

(«Начало сладостных, найденных в письменах речений начертанных писцом некрополя Нахт-Собеком»)

Визуальный ряд, связанный со словом, присутствует в каждом стихотворении этого египетского цикла, чему способствуют:

- конкретность метафор, образов и сравнений, которая позволяет говорить об их зримости;
- фиксация определенного момента, как на росписи (фреске), когда сюжет не развивается, но «стоп-кадром» из него выделяются отдельные моменты;
- использование приёмов художественной образности в строгом соответствии с выбранным местом: одно стихотворение цикла основано на литоте, другое — на гиперболе и параллелизме и пр.

Основными особенностями «египетской» лирики Ахматовой являются её открытость и «моментальность» в лучшем смысле данного слова: в большинстве произведений показаны переживания данного момента. Героиня близка автору: её любовные переживания и страдания преломляются в ощущения лирической героини. Не во всех стихотворениях лирическая героиня тождественна автору, но даже в переводах, занимавших большую часть жизни поэта, сохраняется уникальный стиль, основанный на использовании ярких и красочных эпитетов, показывающих силу чувства.

Тема любви в ахматовском Египте — это, прежде всего, гимн любви человека к человеку, любви, которая преисполнена страданий, волнений и томлений. Поэтому для этой группы характерна нравственно-этическая проблема.

### 2.2.2. Античность

*Скажи мне так, чтоб я тебя увидел.  
Аристотель*

Античность... Сколько нитей тянется от неё через века и расстояния в иные эпохи и цивилизации! Художественное творчество античности было живительным и неиссякаемым источником, из которого черпало вдохновение всё позднейшее искусство. В течение многих столетий, начиная с эпохи Возрождения, художественную культуру античности считали колыбелью мирового искусства.

В культуре России античное наследие не составляет её основу, а проявляется в отдельные периоды духовного развития страны [1, Стр. 19-26]. Одним из таких периодов является Серебряный век (1890–1920 гг.) [9, Стр. 21-23].

Стоит отметить, что если в период «пушкинской античности» наблюдается патриотическое восприятие классических канонов, то поэты Серебряного века стремятся преодолеть совершенство и назидательность античных образцов, наполнить их человеческим содержанием и приблизить к повседневной жизни.

Для Анны Андреевны Ахматовой, остро ощущавшей связь с наследием А. С. Пушкина, тема античности была очень важна и неотделима от понятия «поэт».

В группе стихотворений А. Ахматовой, почётно именуемых «античными», мы поместили ряд стихотворений разных лет, которые так или иначе

связаны с *темой творчества*. Но вместе с этим лирике данной группы свойственна также и *тема смерти*, по мастерству уступающая разве что только античной трагедии. Вот примеры наиболее значимых деталей из этих стихотворений:

- **птичьи:** орлы, голубки, лебеди;
- **световые:** маяк, костёр;
- **цветовые:** белый и черный цвет;
- **растительные:** сирень, гвоздика;
- **музыкальные:** флейта, дудочка
- **пейзажные:** солнце и луна;
- **античные:** музы, Кифаред, Европа, Лета.

Так или иначе, все вышеупомянутые детали приводят к выводу, что все они отсылают читателя к периоду под названием Античность и рождают ахматовский античный миф.

Расшифровать античную традицию можно по наличию символической атрибутики, выраженной деталями. В стихотворении «Я пришла тебя смелить, сестра» присутствует «флейта», на которой играет Эвтерпа — муза лирической песни. Анна Ахматова размышляет о том, что старой Музе пришло время уходить, она уже не слышит музыку и не может дарить людям наслаждение, её функцию начинает выполнять лирическая героиня, которая чувствует красоту и может быть как «белое знамя». Поэт отмечает, что процесс смены Муз будет происходить на протяжении всех веков, так как старые источники вдохновения уже не могут отвечать запросам нового поколения. А. А. Ахматова хочет показать, что искусство – живое, оно видоизменяется и переосмысливается.

В стихотворении «Не будем пить из одного стакана», возникает Луна, которая присутствует в поэме Гомера «Илиада». Через призму античной мифологии рассматривается и Солнце, который в контексте Гомера отождествляется с богом Гелиосом. Анна Ахматова подчёркивает принадлежность лирического героя и героини к божественным силам. Объединяют их родственные отношения, поскольку Селена являлась сестрой Гелиоса.

В третьем сборнике А. А. Ахматовой «Белая стая» определяется *тема искусства*, которая нашла своё отражение в изображении семи Муз: Мельпомены, Талии, Эрато, Терпсихоры, Каллиопы, Эвтерпы, Полигимнии. В стихотворении «Всё отнято: и сила, и любовь», появляется Талия, которая покровительствует комедии, юмору и легкой поэзии, но лирическая героиня отмечает невеселый нрав своей собеседницы. Образ Талии является двойником по отношению к поэту, которая чувствует потерю в себе того весёлого расположения души, который был ей присущ. Происходит преобразование из жизнерадостной древней Музы в совершенно противоположную. Возникает *философская тема*: *(Весёлой Музы нрав не узнаю:// Она глядит и слова не проронит//)*.

В стихотворении «Потускнел на небе синий лак» возникает «дудочка», сопряжённая с Эвтерпой, которая появлялась в сборнике «Чётки». Но если там лирическая героиня сменяет старую Музу и занимает её место, то здесь

она намекает на невозможность принятия ею роли «маяка» для людей. В конце произведения «Я пришла тебя сменить, сестра» становится очевидным, что играть роль Эвтерпы может только лирическая героиня, поэтому «дудочка» прощает её за все грехи и надеется, что когда-нибудь из её уст будут литься прекрасные поэтические строки, которые будут вдохновлять каждого поэта на духовные подвиги.

Ахматова в данных стихотворениях ставит философскую проблему.

В стихотворении «Царскосельская статуя» возникает *тема поэта и поэзии (искусства)*, выраженная через лебедей, которые считались величественными птицами, сопровождающими Апполона, Артемиду, Афродиту. Зевс перевоплощался в эту птицу, чтобы соблазнить желанную жену царя Спарты — Леду. У Анны Ахматовой миф переосмысливается: если раньше поклонялись живым существам божественного происхождения, то сейчас поклоняются творческому началу человека — статуе. (*Уже кленовые листья//На пруд летают лебединый. // На камне северном она//Сидит и смотрит на дороги//*).

Эта же тема продолжается в стихотворении «Муза ушла по дороге», только в данном случае она воплощается через образ голубя, который в античной мифологии был одним из атрибутов богини любви и красоты Афродиты, а также вестником любви — Амуром. Лирическая героиня ищет самого белого голубя из всей голубятни, чтобы подарить его уходящей Музе. Белый голубь, подаренный измученной Музе, служит залогом будущих свершений в области искусства.

Образ Кифареда возникает в стихотворении «Всё мне видится Павловск холмистый» и отсылает нас к «вакхической драме» И. Анненского. Благодаря присутствию этого античного образа, лирическая героиня вновь вспоминает про свою «дудочку» и «флейту», которую передала ей Эвтерпа. Она чувствует желание выполнять свою поэтическую функцию, готова стать «белым знаменем» и «маяком».

### 2.2.3. Средневековый Восток

*Умиление и восторг, которые мы испытываем от созерцания природы, — это воспоминание о том времени, когда мы были животными, деревьями, цветами, землёй. Точнее: это – сознание единства со всем, скрываемое от нас временем.*

Л. Н. Толстой

*Кто хочет розу, должен переносить шипы.*  
(из литературы Древнего Египта)

В период Серебряного века экзотическая культура Востока была сродни эпидемии. В сценографии и в моде блистал Л. Бакст, в живописи — З. Серебрякова, а в литературе отношение к Востоку было многоплановым

и неоднозначным: здесь и тема «дикаря», и вопрос о родстве с Востоком, и «скифская» тема (стихотворение Блока «Скифы» 1918 г.).

Ахматовский Восток не такой... Для Анны Андреевны субтропический климат с мягкой зимой и очень жарким засушливым летом стал воплощением чего-то старого, давно забытого, но глубоко и прочно отпечатавшегося на подкорке сознания. Поэтому «восточный» цикл стихотворений А. А. Ахматовой мы решили анализировать в контексте Средневекового Востока, а не Востока 40-х годов XX века.

Уже поэтический псевдоним Ахматовой отсылает к Востоку: *«Назвали меня Анной в честь бабушки Анны Егоровны Мотовиловой. Её мать была чингизидкой, татарской княжной Ахматовой, чью фамилию, не сообразив, что собираюсь стать русским поэтом, я сделала своим литературным именем»*.

Мир Востока воспринят и постигнут Анной Ахматовой своеобразно и глубоко. Она раскрывает и воссоздаёт его специфические, сущностные черты и начала. *«Именно в Ташкенте, я впервые узнала, что такое палящий жар, древесная тень и звук воды. А ещё я узнала, что такое человеческая доброта»*, — напишет она в мае 1944 года [15].

Земля древнейшей культуры, Средняя Азия, неоднократно вызывала в её сознании образы легендарных восточных мыслителей, любовников и пророков. В её творчество прочно вошла философская лирика. Скорее всего, её возникновение связано с ощущением близости с великой философской и поэтической культурой, пронизывающей и землю, и воздух этого своеобразного края. Крупновзвёздное небо Азии, шёпот её арьков, чернокодые матери с младенцами на руках, огромная серебряная луна, так не похожая на петербургскую, прозрачные и с трепетной заботливостью оберегаемые водоёмы, от которых зависят жизнь и благоденствие людей, животных и растений, — всё внушало мысль о вечности и нетленности человеческого бытия и мысли.

Одной из наиболее важных и «объёмных» граней в образе ахматовской Азии является природа, воплощённая поэтом во всей своей многоликой прелести. Отсюда и характерная для лирики А. А. Ахматовой **тема природы**. Но эта природа Востока увидена и описана удивительно поэтично. Ахматова уподобляет её какому-то особенному прекрасному, величественному явлению (*«яблони, прости их боже, как от венца»*, *«царственный карлик — гранатовый куст»*), находя в них чистоту и торжественность (*«библейских нарциссов цветенье»*). И все эти черты сливаются в одном образе, не обозначенном поэтом, но встающем за строками «ташкентских» произведений — в образе живой Красоты, постоянно присущей ахматовскому Востоку.

**Тема природы** прочно вплелась в полотно восточной поэзии Ахматовой. Но вместе с тем ещё характерна и **тема судьбы**, которая не очевидна на первый взгляд, но имеет пыльный налёт темы смерти.

Восточная поэзия Анны Андреевны сладка, как ломоть чарджуйской дыни, и печальна, как «зловещая тьма». Для лирики «своего Востока» Ахматова не скупилась на обилие развёрнутых метафор, сравнений,

неоднократных повторов и метонимий, оксюморона и олицетворений, многоточия и умолчания. Но самое главное – это детали, которые практически стирают грань меж собой и символом.

Назовём же ключевые и основополагающие художественные детали поэзии Востока А. А. Ахматовой:

- пейзажные: луна;
- растительные: тополя, глицинии, маки;
- цветочные: синий цвет;
- литературные: Шахерезада, баранчук;
- бытовые детали: жаровня, глиняная чашка.

Таким образом, художественные детали отсылают нас — читателей — в те давние времена расцвета средневекового Востока с его роскошными садами, пёстрыми гаремами и чарующей природой.

В стихотворении «Interieur» образ Востока представлен через дольку луны: «Когда лежит луна ломтем Чарджуйской дыни // На краешке окна, и духота кругом». Ахматова сравнивает луну с ломтем дыни. Слово «чарджуй» с персидского переводится как «четыре канала, источника». На Востоке ломоть дыни или арбуза принято оставлять на подоконнике, чтобы в доме пахло сладкой дыней или арбузом.

В стихотворении «Теперь я всех благодарю» миф о Востоке раскрывается через символику синего (лазурного) цвета: «Я восемьсот волшебных дней / Под синей чашею твоей, / Ляпислазурной чашей / Тобой дышала, жгучий сад...». Оттенки синего в восточной культуре многогранны по семантике. Они ассоциируются с магической составляющей мира, умиротворяют и настраивают на созерцание или размышления. «Ляпислазурный» (от лат. *lapis* — «камень») — минерал от синего до голубовато-серого цвета, лучшими считают камни сочно-синие или сине-фиолетовые, а также насыщенно голубые. Слово «лазурь» происходит от персидского «لازورد» — синий камень, лазурит. Цвет неба сравнивается с цветом лазурного камня. В персидском слово «жом» (по-русски «чаша») при переводе означает «небо». Этими образами («синяя чаша», «ляпислазурная чаша») Ахматова делает акцент на это слово.

Так, в стихотворении «Заснуть огорчённой» Ахматова называет героиню сказок «Тысяча и одна ночь»: «*Шехерезада / Идёт из сада... / Так вот ты какой, Восток!*». Это стихотворение посвящено Галине Герус (Козловской), которая в 1937 г. была сослана в Ташкент вместе с мужем, ленинградским композитором А. Ф. Козловским. В Ташкенте они были близкими друзьями Ахматовой. Г. Л. Козловская вспоминала о предыстории этого стихотворения: «Мой муж часто водил её гулять по старому городу, который знал и любил. Привёл он её как-то и в тот «рай», в котором были прожиты три года нашей ссылки. Два дома, два сада с черешнями и персиками, которые то цвели, то плодоносили, серебристая благоуханная джида, огромный тополь и урючина, закрывавшая половину сада. Тут было всё: и виноградная лоза, и розовый куст, и арык, бегущий вдоль дорожек, где кудрявится душистая мята всех цветов».

Ахматова называла Герус «моя Шехерезада». Н. Гумилёв также питал интерес к восточным сказкам и писал о Шехерезаде в стихотворении «*Об озёрах, о павлинах белых*»: «*Словно нежная Шехерезада / Завела магический рассказ, / И казалось, ничего не надо / Кроме этих озарённых глаз*».

В стихотворении «Теперь я всех благодарю» Ахматова называет ребёнка «баранчуком»: «*И маленьким баранчукам / У черноколых матерей / На молодых руках...*». Поскольку узбекский и татарский принадлежат к одной языковой семье, некоторые слова стали общими. «Баранчук» — атарское слово, означающее детёныша барана. В узбекском народе овца — символ беспомощности. Ребёнок беспомощен, как ягнёнок, поэтому узбечки называют своих детей ягнятами. Образ ребёнка-ягнёнка присутствует в переведённом Ахматовой стихотворении «Ты не сирота» узбекского поэта Г. Гуляма, которого считала одним из лучших поэтов Азии: «*Спи мой мальчик, ягнёнок мой белый усни. / Я — отец! Я что хочешь тебе подарю, / Станут счастьем моим все заботы твои*».

В ташкентские стихи Ахматова часто вводит детали, отражающие повседневный восточный быт. Так, в стихотворении «Заснуть огорчённой»: «*Мангалочий дворик, / Как дым твой горек*». «Мангалочий дворик» — на ближнем Востоке жаровня, медная чаша на ножках с широкими горизонтальными полями, двумя ручками для переноски и полусферической крышкой. Внутри мангала ставят медную или глиняную чашку с горячими (древесными) углями. Бытовые реалии вводятся и в стихотворении «Еще одно лирическое отступление»: «*Все небо в рыжих голубях, / Решетки в окнах — дух гарема... / Как в доме, где душистый мрак / И окна закрыты от зноя, / И где пока что нет героя, / Но кровлю кровью залил мак...*». В древности у восточных ханов были гаремы. В этих гаремах содержалось, как в плену, более сотни жен. Мужчин в гаремы не впускали, поэтому окна были зарешечены. Когда тюльпаны цветут, дует сильный ветер, поэтому их лепестки разносятся во все стороны. Во время жары окна в доме закрываются, чтобы было прохладно. «Душистый мрак» — свежий перец сушат в домах, и его запах наполняет весь дом. В стихотворении «И я все расскажу тебе» возникает образ чайханы: «*И я все расскажу тебе: / Как промчался «афганец» дикий. / И чей лик на белой луне, / Что нашепчут еще арыки, / Что подслушаю в чайхане*». «Чайхана» — слово тюркского происхождения, которое воссоединяет в себе два слова: «чай» и «хана» — в буквальном смысле комната, где пьют чай и ведут беседу в основном старики.

Восток мифологизируется через образы восточного человека, также отсылающие к восточным поэтическим и мусульманским традициям; одним из источников этой мифологизации была для Ахматовой поэзия Гумилева; Восток мифологизируется через исторические аллюзии — отсылки к историческим лицам, событиям, традициям Востока (к Тамерлану и культуре его правления); Восток соотносится с мужским началом; — мифологизируются бытовые, повседневные реалии Востока. При создании восточного мифа, передаче восточного колорита Ахматова использует узбекские слова

и выражения, слова персидско-тюркского происхождения («мангалочий дворик», «хАйр», «джигит», «рахмАт», «анхАр», «арык», «чёрный райхан» и др.). Поэт никогда не злоупотребляет восточным колоритом — пиалой, тюбетейками, аксакалами и т. д., но расширяет пространство своего «азиатского дома» до общевосточного — Ташкент, Самарканд, Дюрмень (Дом писателей в Ташкенте), Каир, Бирма, Кашмир, Китай. Мифологизация Востока в нескольких измерениях (природа, человек, история, быт, традиции, язык, опыт переводчика) позволяет Ахматовой целостно и широко изобразить Восток как «колыбель человечества», «колыбель цивилизации». Любовь к чужой культуре становится основой проявления любви и ко своей культуре, и ко всему миру. Поэтому для данной группы характерна философская проблема.

Ахматовский Восток, помимо зрительных, наиболее мощных впечатлений, даёт читателю ощутить вкус «сухого винограда», вдохнуть «благовонный дым фиалок», узнать, как «отраден шум воды в тени древесной» [15].

#### 2.2.4. Средние века в России

*Русь, куда ж несёшься ты? дай ответ. Не даёт ответа.*  
Николай Гоголь. «Мёртвые души»

*Всё проходит, да не все забывается.*  
Иван Бунин. «Тёмные аллеи»

Средние века в России (X – XV в.) были временами беспокойными: в IX – X вв. возникла Киевская Русь, в 988 г. её официальной религией стало христианство, в XI–XII вв. Русское государство распалось на отдельные княжества, которые в 1237–1241 гг. были завоёваны татарами и Русь временно утратила свою независимость, во второй половине XIII – начале XV вв. западные и южные русские земли были захвачены Литвой, Польшей и Венгрией, образовав Белоруссию и Украину. Оставшиеся княжества (Владимирская Русь) с середины XIV в. начали объединяться под главенством Москвы.

За период Средневековья в России произошло более 10 крупных вооружённых столкновений, среди которых Невская битва, Ледовое побоище и Куликовская битва.

Для А.А. Ахматовой, не эмигрировавшей из России после смены власти, Родина и переживания за её дальнейшую судьбу были единственными темами в творчестве перекрывавшими по степени важности все остальные темы.

Россия с её многовековой историей, сложными судьбоносными перипетиями и чувством патриотизма у народа, передаваемого как самое главное наследство, стала для Ахматовой тем источником неиссякаемого вдохновения, находившего своё отражение не в возвышенных одах, а в своеобразных молитвах...

Поэтому для группы стихотворений «Средние века в России» мы определили ведущими **тему Родины и тему любви к родине**, которые отмечены глубоким патриотизмом, волнением и трагизмом.

Для Анны Андреевны гораздо важнее точно и ясно донести суть без всяких прикрас, поэтому в данной группе стихотворений крайне мало художественных деталей и средств художественной выразительности, но сама *Родина становится лейтмотивом* всей группы. Рассмотрим это на примере стихотворений «Родная земля» и «Приду туда, и отлетит томленьё...».

*В заветных ладанках не носим на груди,  
О ней стихи навзрыд не сочиняем,  
Наш горький сон она не бередит,  
Не кажется обетованным раем.  
Не делаем её в душе своей  
Предметом купли и продажи,  
Хвоя, бедствуя, немотствуя на ней,  
О ней не вспоминаем даже.  
Да, для нас это грязь на калошах,  
Да, для нас это хруст на зубах.  
И мы мелем, и месим, и крошим  
Тот ни в чем не замешанный прах.  
Но ложимся в нее и становимся ею,  
Оттого и зовем так свободно — своєю.*

Произведение относится к патриотической лирике. Центральная тема произведения — *любовь к родине*. Однако это чувство Ахматова преподносит без излишней патетики. Более того, она отмечает любое проявление пафоса в этом вопросе, полагая, что от выставления чувств напоказ веет фальшью и наигранным патриотизмом.

В центре произведения Ахматовой — не страна как таковая, а плодородная кормилица-земля, дающая своим детям кров, пищу и неисчерпаемую силу. В этом и заключается главная мысль стихотворения. Поэтессу печалит, что к земле стали относиться лишь как к природному ресурсу, но не как к самой большой ценности, которая есть у человека.

Ахматова доносит читателям идею своего произведения — человек только в том случае может называть своей родину, если живёт в ней, несмотря на все преграды и жизненные трудности. Ведь мать никогда не меняют, даже если она в чем-то далека от идеала: её любят и принимают такой, какова она есть, со всеми достоинствами и недостатками.

А. А. Ахматову волнует *проблема отсутствия у людей патриотизма*. Она воспринимает родину вне политического контекста, поэтому считает перебежчиков изменниками. Ведь если бы они дорожили местом, где родились, то не покинули бы его при первом удобном случае.

Ещё затрагивается *проблема потребительского отношения к родине*. Автор противопоставляет себя и единомышленников тем личностям, которые рассматривают все с точки зрения выгоды («Не делаем её в душе своей / Предметом купли и продажи»).

Деревня была дорога каждому жителю России на протяжении всей её истории:

*Приду туда, и отлетит томленье.  
Мне ранние приятны холода.  
Таинственные, темные селенья —  
Хранилища молитвы и труда.  
Спокойной и уверенной любви  
Не превозмочь мне к этой стороне:  
Ведь капелька новгородской крови  
Во мне — как льдинка в пенистом вине.  
И этого никак нельзя поправить,  
Не растопил ее великий зной,  
И что бы я ни начинала славить —  
Ты, тихая, сияешь предо мной.*

Как видно из стихотворения, Россия была для Ахматовой страной достаточно тёмной, неизвестной и таинственной, а деревня представлялась из окна барской усадьбы неким хранилищем молитвы и труда, излучающим тихий, устойчивый и успокаивающий свет смирения и кротости. Надо ли говорить, как бесконечно далеко и неверно было такое представление о подлинной российской деревне тех трудных военных и предреволюционных лет, когда революция уже назревала и «настоящий Двадцатый Век» уже стучался в двери мира. Впрочем, такое непонимание вполне объяснимо, если учесть крайнюю отдалённость Ахматовой тех лет от главных и насущнейших, волновавших и будораживших страну социально-политических проблем:

*В этой жизни я немного видела,  
Только пела и ждала...*  
(«Помолись о нищей, о потерянной...»)

Но не стоит забывать и о **теме войны** в творчестве А. Ахматовой. Война в представлении Ахматовой всегда великое бедствие, трагедия и зло. Но ещё большим злом и кощунством было бы превращать её в грёзофарс, а тем более прославлять её — петь здравицу смерти. В этом отношении она была бесконечно далека от официозной литературы, прославлявшей войну вопреки очевидным и неисчислимым народным страданиям и бедам. Мелодия реквиема заметно возвышала её над литературным окружением:

*Во мне печаль, которой царь Давид  
По-царски одарил тысячелетья.*  
(«Майский снег...»)

## 2.2.5. Ренессанс

*«Искусство — это опыт личной жизни, рассказанный в образах, в ощущениях, — личный опыт, претендующий стать обобщением»*

А. Н. Толстой

Примерно в XIV веке в Европе возродился интерес к античной культуре, под влиянием которой начали формироваться новые направления живописи, скульптуры и архитектуры. Это положило начало новому этапу в развитии европейского искусства. Его расцветом стал период Высокого Возрождения в Италии, охвативший только первые два десятилетия XVI века. Ренессанс подарил миру титанов мирового искусства: Леонардо, Микеланджело, Рафаэля и Тициана.

Для Анны Ахматовой, любившей и знавшей искусство, культура итальянского Возрождения нашла своё отражение в нескольких стихотворениях. Все художественные детали говорят об этой любви к прекрасному. Темы, соответственно, представлены *темой любви к искусству и темой искусства*.

Рассмотрим это на примере стихотворения «Венеция».

Являясь акмеисткой, Ахматова отходит от символистских представлений о Венеции [4]. Ведь как мы знаем, акмеисты возвращали слову его первоначальный, истинный смысл. Всё в её стихотворении так просто и понятно:

*Золотая голубятня у воды,  
Ласковой и млеюще-зеленой;  
Заметает ветерок соленый  
Черных лодок узкие следы.  
Сколько нежных, странных лиц в толпе.  
В каждой лавке яркие игрушки:  
С книгой лев на вышитой подушке,  
С книгой лев на мраморном столбе.  
Как на древнем, выцветшем холсте,  
Стынет небо тускло-голубое...  
Но не тесно в этой тесноте  
И не душно в сырости и зное.*

Здесь мы видим только то, что нам показывает автор, а не то, что мы хотим увидеть, изменяя смысл вещей.

Венеция А. А. Ахматовой — обобщённый образ Венеции, золотого города, стоящего на зеленой воде. Что мы видим здесь? Голуби, лавки с игрушками, толпа людей, теснота, сырость и зной. Об этом не писали символисты. Смотря на Венецию глазами символистов, мы видим «узорные аркады», «львов на колонне», «черные гондолы», «дворцы в лагуне» и т. д. Акмеисты уводят нас от этой пышной величественной красоты

и показывают простую обывательскую картину, в которой климатические недостатки — высокая влажность, при жаре создающая особую духоту, так же, как и теснота — не только не существенны, но решительно опровергнуты («Но не тесно в этой тесноте / И не душно в сырости и зное»).

В стихотворении «Художнику» Анна Андреевна отдаёт дань уважения наследию Ренессанса и использует форму итальянского сонета.

Для данной группы характерна нравственно-этическая проблема.

Стоит отметить, что А. А. Ахматова интересовалась вопросами авторства произведений Уильяма Шекспира. Она принимала участие в дебатах о том, кто написал пьесы Шекспира, и об идентичности «Уильяма Шекспира». Ахматова сомневалась в том, что актёр и театральный антрепренер из Стратфорда-на-Эйвоне является автором многочисленных пьес. Необходимость точного определения автора знаменитых пьес и сонетов была продиктована желанием Ахматовой прояснить для себя некоторые литературно-эстетические проблемы.

### 2.2.6. Новое время

*«Petersburg uber Alles»*

А. Н. Бенуа

Для А. Н. Бенуа — художника и первого историка русского искусства — Петербург был не просто столицей Российской империи, а городом, олицетворяющим лучшее из того, что создал XVIII век в русском искусстве. Размышления художника в книге «Мои воспоминания» венчает фраза «Petersburg uber Alles» («Петербург превыше всего»), и именно этот императив можно считать своеобразным лозунгом жизни и творчества Бенуа.

Анна Ахматова, по воспоминаниям К. Чуковского, была истинной петербурженкой: *«Порою, особенно в гостях, среди чужих, она держала себя с нарочитою чопорностью, как светская дама высокого тона, и тогда в ней чувствовался тот изысканный лоск, по которому мы, коренные петербургские жители, безошибочно узнавали людей, воспитанных Царским Селом. Такой же, кстати сказать, отпечаток я всегда чувствовал в голосе, манерах и жестах наиболее типичного из царскосёллов Иннокентия Анненского. Приметы этой редкостной породы людей: повышенная восприимчивость к музыке, поэзии и живописи, тонкий вкус, безупречная правильность тщательно отшлифованной речи, чрезмерная (слегка холодноватая) учтивость в обращении с посторонними людьми, полное отсутствие запальчивых, необузданных жестов, свойственных вульгарной развязности».*

Уже первые читатели ахматовских книг, хотя и любили называть её русской Сафо, всегда говорили, что её поэзия неотделима ни от Летнего сада, ни от Марсова поля, ни от Невского взморья, ни, конечно же, от белых ночей, воспетых Пушкиным и Достоевским.

Для Ахматовой Петербург был немислим без А. С. Пушкина. В «Вечере» ему посвящено стихотворение из двух строф, очень чётких по рисунку и трепетно-нежных по интонации.

Любовь к Пушкину усугублялась ещё и тем, что по стечению обстоятельств Анна Ахматова — царскосёлка, её отроческие, гимназические годы прошли в Царском Селе, теперешнем Пушкине, где и посейчас каждый невольно ощущает неисчезающий пушкинский дух, словно навсегда поселившийся на этой вечно священной земле русской Поэзии. Конечно, в Царском многое изменилось, но Лицей и небо те же, и так же грустит девушка над разбитым кувшином, шелестит парк. Мерцают пруды и, по-видимому, так же является Муза бесчисленным паломничающим поэтам...

Для Ахматовой Муза всегда — «смуглая». Слово она возникла перед ней в «садах Лицея» сразу в отроческом облике Пушкина, курчавого лицеиста-подростка, не однажды мелькавшего в «священном сумраке» Екатерининского парка, — он был тогда её ровесник, её божественный товарищ, и она чуть ли не искала с ним встреч. Во всяком случае её стихи, посвящённые Царскому Селу и Пушкину, проникнуты той особенной краской чувства, которую лучше всего назвать влюблённостью, — не той, однако, несколько отвлечённой, хотя и экзальтированной влюблённостью, что в почтительном отдалении сопровождает посмертную славу знаменитостей, а очень живой, непосредственной, в которой бывают и страх, и досада, и обида, и даже ревность... да, даже ревность! Например, к той красавице с кувшином, которую ОН любовался, воспел и навек прославил...и которая теперь так весело грустит, эта нарядно обнажённая притворщица, эта счастливица, поселившаяся в бессмертном пушкинском стихе! [2, Стр.27].

Но Петербург — это не только нетленное творчество Александра Сергеевича, а ещё и знаменитый Летний сад, столь нежно и трепетно любимый Анной Ахматовой. Нетрудно догадаться из всего ранее сказанного, что ведущими темами ахматовского Петербурга будут **тема любви** (и к творчеству, и к городу), **тема города** и **тема искусства** (поэта и поэзии), которые, в свою очередь, посредством «говорящих» художественных деталей рожают в сознании образ. Также поэт ставит нравственно-этическую проблему.

*Я к розам хочу, в тот единственный сад,  
Где лучшая в мире стоит из оград,  
Где статуи помнят меня молодой,  
А я их под невскою помню водой.  
В душистой тиши между царственных лип  
Мне мачт корабельных мерещится скрип.  
И лебедь, как прежде, плывет сквозь века,  
Любуясь красой своего двойника.  
И замертво спят сотни тысяч шагов*

*Врагов и друзей, друзей и врагов.  
 А шестью теней не видно конца  
 От вазы гранитной до двери дворца.  
 Там шепчутся белые ночи мои  
 О чьей-то высокой и тайной любви.  
 И все перламутром и яшмой горит,  
 Но света источник таинственно скрыт.*

Стихотворение «Летний сад» посвящено старейшей и в то же время вполне живой части бывшей столицы. Летний сад считается практически ровесником Петербурга: Пётр I приступил к его устройству непосредственно после закладки Петропавловской крепости [14, Стр. 13]. Но все глаголы в стихотворении употреблены в настоящем времени. Более того, уже первая строка («Я к розам хочу...») содержит возможность расширения временных рамок, ведь осуществление желаний — сфера будущего. И это высказывание по своему положению лирического зачина может быть отнесено не только к розам, но и к самому Летнему саду, а также ко всему, что он олицетворяет в русской культуре. Второе двестишие утверждает непосредственное отражение истории человека в культуре, а истории культуры — в человеке: «... статуи помнят меня молодой, / А я их под невскою помню водой». Прошлое предстаёт как сохранённое памятью и поэтому живое, дышащее.

В культурном отношении прошлое было выбрано достаточно далёкое, устоявшееся, и в то же время, никогда не терявшее своей актуальности — классицизм. Необходимо оговориться: как известно, облик первых крупных построек Петербурга, да и самого Летнего сада, изначально определялся стилем барокко. Однако в дальнейшем «...барокко сравнительно легко трансформировалось в классицизм» [8, Стр. 46]. Летнему саду было суждено пережить ряд перемен, в результате которых его вид существенно изменился. В.М. Жирмунский, говоря о влиянии на Ахматову «пушкинского классицизма», упоминает это стихотворение среди тех, которые навеяны «классической архитектурой пушкинского Петербурга» [7, Стр. 80]. Для нас же представляет интерес не столько уточнение стилиевой характеристики Летнего сада в качестве произведения парковой архитектуры, сколько воплощение его облика в стихотворении Ахматовой.

Уже первое двестишие: «Я к розам хочу, в тот единственный сад, / Где лучшая в мире стоит из оград», — задаёт ситуацию, вполне определяемую заветами классицизма. Основной принцип его эстетики требовал верности природе, однако, по рецепту Буало в «Искусстве поэзии», природе необходимо было изображать, следуя за античными авторами: «По их лишь образцам мы можем научиться, / Как нам без пошлости на землю опуститься» [2, Стр. 428]. Природа, облагороженная культурой, в частности, «тишь садов», которую Буало упоминает там же, — это и есть идеал. Розы, символ красоты, прославленный сад и знаменитая ограда декларируют

в концентрированном виде обращение к совершенству. Переход от природы к культуре намечен логично, чётко и в то же время естественно. Кроме того, Ахматова использует излюбленный в поэзии классицизма приём метонимической перифразы: розы, сад и его ограда — в данном случае и сам Летний сад, и красота города, сложившаяся в славную эпоху.

У европейского классицизма, как известно, было две родины. И они определили два основных его свойства. Возник он сначала в Италии, а расцвёл во Франции. И, с одной стороны, стремление подражать античным идеалам красоты, а с другой — апология государства, разумного порядка, долга слились в единый нерасторжимый комплекс, создали уникальную художественную систему.

У Ахматовой образ Летнего сада связан с обеими линиями. Перифраза и метонимия в тексте всего стихотворения не всегда столь же наглядны, как в первой строке, однако конкретные образы постоянно ведут к вышеуказанным абстракциям, предстают как знаки этих основных ценностей.

Тема государства вступает уже в названии. Летний сад был символом столицы обновлённой России. Статуи должны были не только украшать его, но и просвещать гуляющую там публику, приобщать её к европейской культуре. Во времена Петра там, например, стояла статуя Венеры Таврической — бесценный подлинник античного искусства, привезённый из Италии в результате сложных дипломатических усилий. Царь считал, что красота Летнего сада, как позднее пригородных дворцов и парков, должна служить укреплению престижа государства. Он выписывал отовсюду растения, которым надлежало украсить парк, мечтая устроить его «лучше, чем в Версале у французского короля» [14, Стр. 31]. Все эти факты были широко известны петербургской интеллигенции.

Липы, например, везли из Киева. Ахматова связывает их очарование с преобразовательной деятельностью Петра в целом: *«В душистой тиши между царственных лип / Мне мачт корабельных мерещится скрип»*, — то есть напоминает о знаменитой сосновой роще, тогда же созданной им специально для мачт молодого российского флота. Царственность здесь — слово неоднозначное. Оно может восприниматься как знак особо величественной красоты, а может — как указание на принадлежность царю. Оценочный эпитет «царственных» бросает отблеск и на характеристику самого сада. Интимно воспринимаемая душистая тишь и грубый скрип корабельных мачт соединяют в своеобразном оксюморе образы утончённой красоты и знаки государственной мощи. При этом контрастность составляющих частей не заострена, а скорее приглушена и гармонизирована. Душистая тишь парка — в определённой степени результат прочности государства и мощи его флота, когда-то скрипевших под ветром и в бурных волнах корабельных мачт; они взаимосвязаны в сознании поэта и в тексте стихотворения.

Мера и симметрия — основы классической гармонии, утверждавшиеся ещё античными философами и поэтами, от Гесиода до Горация: *«И лебедь, как прежде, плывет сквозь века, / Любуясь красой своего*

двойника». Образ лебедя здесь выступает как реалья, метонимически представляющая Летний сад через его границу — Лебяжью канавку, соединившую в XVIII веке реки Неву и Мойку между Летним садом и Марсовым полем и привлёкшую тогда лебедей из соседних прудов. В то же время лебедь — классическая эмблема Аполлона — бога света, покровителя искусств. О традициях воплощения этого образа в русской поэзии существует обширная литература.

Удвоенная красота лебедя и его отражения — изысканная и мгновенная (он, «как прежде», «плывёт» здесь и сейчас) — становится тоже могучей и царственной, поскольку «плывёт сквозь века». Поэтому смысл выражения может быть распространён также на облик Летнего сада как проявление незыблемости страны и культуры.

Однако Ахматова не оставляет представление о них застывшим или идеализированным. Летний сад как средоточие классической красоты существует не только в гармонически организованном пространстве, но и в немилосердном времени. Уже в первой половине стихотворения красота не отгорожена от жизни с её тревогами. «Статуи помнят меня молодой» — это слова женщины, достигшей 70-летия, вынесшей множество бедствий, пережившей почти всех своих сверстников. «А я их под невшкою помню водой», — статуи Летнего сада претерпели немало катастроф, их количество заметно сократилось. Дважды повторенный глагол «помнить» создаёт не только симметрию памяти, но и симметрию страдательности. Впрочем, Ахматова никак не указывает на личные невзгоды, да и вода здесь может быть воспринята не только как метонимия наводнения, но и как отдалённая перифраза протёкшего времени. Выдерживая высокий стиль, она не упоминает о том, как закапывали статуи в землю во время войны (этим горестям было посвящено стихотворение-плач «Ноченька!..» («Нох. Статуя «Ночь» в Летнем саду»).

Но в середине стихотворения тревожные ноты нарастают: «И замертво спят сотни тысяч шагов / Врагов и друзей, друзей и врагов». Это развитие темы Летнего сада как живой страницы длящейся истории, — темы, продолжаемой и в следующем двустишии: «А шествию теней не видно конца / От вазы гранитной до двери дворца». Уже самое начало стихотворения, в котором авторское участие заявлено столь ощутимо, позволяет почувствовать его и в этих строках. Со времён Державина в русском классицизме соединение личного и общего начал в произведениях на гражданские темы стало привычным и узаконенным. Можно предположить здесь воспоминание о близких людях с их страстями, о друзьях-акмеистах, о критиках-недоброжелателях, о «нарядных соперницах». А можно мысленно протянуть цепочку до пушкинского Петербурга, включить литературные персонажи, а также известные исторические фигуры, можно прибавить к ним лица неизвестные, но от этого не менее реальные. Конкретное наполнение этих строк оставляет простор читательскому воображению, «сотни тысяч шагов» определяют значительность масштаба, который явно

способен превышать сферу только личного восприятия. А выражение «замертво спят», кажется, уравнивает присутствие сна и смерти, двух ещё Гесиодом воспетых мифических братьев, аллегорическое изображение которых в искусстве классицизма было столь привычным и понятным. И этот оксюморон мог бы увести нас в сторону вечных образов и вечных оппозиций — умиротворять и успокаивать.

Но дважды повторенное упоминание «врагов и друзей» из-за своей симметричности усиливает акцент на обрамляющем слове враги, которому уже утвердившаяся тема истории придаёт внеличный характер. Значение выражения «замертво спят», сначала отнесённого только к прошедшим и потому замолкшим шагам, расширяется к «шествию теней», которое подспудно усиливает тему смерти. Никакого намёка на личные впечатления не содержат ориентиры этого движения — ваза и дворец. Всё это может ассоциироваться с трагическим характером российской истории, неотделимым от характеристик его государственности.

Что касается «вазы гранитной», то это, с одной стороны, всем известная деталь Летнего сада, один из её визуальных символов, с другой — литературный образ. И они не совсем совпадают. Возле Карпиева пруда стоит эта величественная ваза в античном стиле из розового порфира, её высота, вместе с пьедесталом из тёмно-красного порфира, — около пяти метров. Она одна такая в Летнем саду. Ахматова назвала её гранитной. С точки зрения минералогии или геологии здесь не очень существенная неточность. Ведь граниты и порфиры относятся к вулканическим породам, имеют близкий химический состав, что позволяет иногда причислять порфир к разновидностям гранита. Однако в литературном языке значения этих слов не совпадают, поскольку в обыденном сознании гранит — всегда серого цвета, а порфир (от греч. «пурпурный») — красного. Порфир в литературной традиции ассоциируется с царственной роскошью, гранит же — с твёрдостью, холодом и суровостью. Таким образом, этот эпитет, расположенный между существительными, ваза и дворец, усиливает мрачное звучание темы государства.

Слово дворец не имеет эпитета, и это создаёт некоторую неопределённость. Дело в том, что в Летнем саду со стороны Невы сохранился так называемый Летний дворец Петра I, простой и скромный. А вот прямо напротив упомянутой в этой строке вазы виднеется совсем другой, по определению Пушкина, «забвенью брошенный дворец» — Михайловский замок, в котором в 1801 году был убит Павел I. Он расположен на территории, которая ранее тоже принадлежала Летнему саду. Путь «от вазы гранитной до двери дворца», возможно, указывает направление, в котором когда-то прошли заговорщики. С противоположной же стороны Летнего сада, на Дворцовой набережной Невы, ведущей к Зимнему дворцу, в 1866 году Дмитрий Каракозов стрелял в Александра II, садившегося в карету после прогулки по парку. В память о чудесном спасении царя на месте главных ворот была установлена часовня. После революции она была снесена, а Летний сад заполнили совсем иные посетители. Шествие теней в представлении

современников Ахматовой могло также включать «друзей и врагов» более близкого времени — и жертвы сталинских репрессий, и их палачей. Так что в направлении какого дворца ни двигалось бы это шествие, его трагический характер сохраняется. В таком случае слова «не видно конца» приобретают дополнительный смысловой оттенок: не только множество прошедших лиц, но и бесконечность трагедий.

Впрочем, эти зловещие призраки остаются лишь неясными тенями, на смену которым в стихотворении приходит свет: *«Там шепчутся белые ночи мои / О чьей-то высокой и тайной любви»*. Белые ночи — старинный оксюморон, настолько привычный в разговорном обиходе, что его двусоставная природа почти не ощущается, и всё же здесь она весьма уместна. Постоянное сочетание противоположностей достигает всё более высокой концентрации к концу стихотворения. Мрак и свет, общее и интимное соединены здесь удивительным образом. Поэт называет своими только «белые ночи» — то, что принадлежит всем жителям северной столицы. А любовь оказывается «чьей-то», то есть ничьей определённо и в то же время как бы всеобщей ценностью, ибо она высокая и о ней «шепчутся белые ночи». Слово «шепчутся» подготавливает читателя к эпитету «тайной», что опять позволяет создать образ, согнанный из противоречий, но гармонически уравновешенный. Всеобщность и тайна, тайна, почти написанная на небесах — ещё один скрытый оксюморон.

Уместно вспомнить здесь о роковом для Ахматовой постановлении ЦК ВКП(б) 1946 года, в котором её лирика подверглась издевательствам именно за выражение любовной тематики. Атмосфера оттепели позволяла надеяться на его отмену. Ахматовой хотелось верить, что дети больше уже не будут заучивать в школах формулировки из доклада Жданова, в котором содержание её стихов объявлялось «ничтожными переживаниями», а сама она — «барынькой», «мечущейся между будуаром и молотком». Высокая и тайная любовь — это, конечно, антитеза обвинениям в ничтожности и бесстыдстве. Это чья-то любовь, о которой белые ночи шепчутся именно в Летнем саду — заповеднике высокой культуры, она отделена от личности автора. Интересно, что глагол шепчутся подчёркивает роль лирической героини более как поэта, нежели женщины. Речь не столько о переживании любви, сколько о способности её выразить, о ней поведать.

Но в самом тексте стихотворения выражение «шепчутся белые ночи...» никак не соотносено с вышеупомянутым постановлением, наоборот, его смысл максимально удалён от содержания этого текста, поскольку загадочен и таинственен, что впервые в стихотворении не вполне соотносится с классицистическим требованием ясности и скорее тяготеет к поэтике романтизма. Ахматова, как известно, иронизировала иногда над злоупотреблением словом «тайна» в поэтике символизма. Впрочем, этот образ конкретизирован слуховым ощущением шёпота. Ещё в раннем стихотворении Ахматовой «Песня последней встречи» это слово обозначает и реальный звук шелеста листьев и в то же время голос неких внеличных стихийных

сущностей, внятных душе героини: «Между клёнов шёпот осенний / Попросил: со мною умри. / Я обманут мою унылой, / Переменчивой, злой судьбой. / Я ответила: Милый, милый, / И я тоже. Умру с тобой». Здесь же способность белых ночей шептаться — традиционное для поэтики классицизма олицетворение. Оно опирается на конкретный звуковой образ шелеста листвы и в то же время значительно увеличивает масштаб изображения.

Образ белых ночей получает развитие и в последнем двустишии: «И всё перламутром и яшмой горит, / Но света источник таинственно скрыт». Солнце, ушедшее ненадолго за горизонт, но не исчезнувшее совсем, создаёт странное освещение, которое могло бы быть названо и призрачным, и бледным. Но в этом стихотворении оно ассоциируется с перламутром — а там, где лучи касаются облаков, они горят яшмой, тёплым, ярким цветом полудрагоценного камня. Тусклое мерцание перламутра и насыщенная окраска яшмы — ещё одно соединение противоположных свойств. Прекрасная цветовая гамма «горит» как будто сама по себе — «света источник таинственно скрыт». Здесь, с одной стороны, вполне реалистическая деталь своеобразного освещения во время белых ночей. Но, с другой стороны, таинственность источника света — это совершенно иной аспект смысла, позволяющий ощутить его символическое расширение.

Для классицизма характерно чёткое и разделённое восприятие деталей окружающей действительности. Ахматова на всём протяжении текста называет конкретные реалии воспеваемого сада. Статуи и лирическая героиня помнят друг о друге, они лишь иногда встречаются друг с другом; отдельно существуют розы и решётка, сосны мерещатся, но не смешиваются с липами, лебедь любит своё отражение, но плывёт самостоятельно. Многомерность лирического переживания достигается сочетанием множества оппозиций, которые составляют контрастные, но оксюморонно гармонизированные пары. Лирический сюжет также развивается по законам классицистической поэтики. Логическая выдержанность интонации превращает стихотворение в единое высказывание, которое подчёркивает значимость заключительной части стихотворения (*Хочу в сад, где.., где.., и.., и.., а.. [потому что] там..*).

Ахматова не злоупотребляет оценочными эпитетами, однако ставит их таким образом, что они создают самостоятельный стилистический ряд: «единственный», «лучшая в мире», «царственных», «высокой», — распространяя своё значение на весь текст. Цветовые характеристики последнего двустишия, имеющие отчётливую ценностную окраску, завершают этот ряд, однако поэт, в соответствии с принципами классической гармонии, в последней строке прибегает к приёму, делающему высказывание ещё более многозначительным. На первый взгляд может показаться, что «света источник» даже и слишком прозрачное иносказание, понятно ведь, что это солнце, которое, находясь за горизонтом, всё же посылает свои лучи на северное небо. Но именно сам факт иносказания в последнем двустишии напоминает о метонимической перифразе первого и увеличивает число значений. Свет — символ почти бесконечно многозначный. Это может быть и знак длящейся

жизни, и свет как эманация Аполлона, бога солнечного света, покровителя искусств, и свет любви, и свет культуры. Статуи Летнего сада с их аллегоричным значением, сам характер сада и стиль стихотворения допускают любое из этих истолкований. Поэт даёт простор читательскому пониманию, главным в нём будет положительный знак, распространяющийся не только на Летний сад, но и на те начала, которые он олицетворяет.

Отметим, что если в первых строках преобладают конкретные пространственные образы, позволяющие соединить настоящее с прошедшим, в середине шествие теней актуализирует тему времени-истории, то последние двести стихов объединяют и снимают пространственно-временные координаты. Белые ночи здесь лишены хронологической определённости, которая им присуща, например, в пушкинском описании: «И не пуская тьму ночную / На золотые небеса, / Одна заря сменить другую / Спешит, дав ночи полчаса». В стихотворении «Летний сад» это единственная деталь, которая с самим садом на деле-то и не связана, но вполне уместна при его метонимическом расширении до знака Петербурга. «Всё ... горит» здесь и сейчас, но мгновение остановлено так основательно, что готово превратиться в вечность. Оправдание этого образного решения, несомненно, — в его аксиологическом смысле.

Проблему, поднимаемую Ахматовой в данной группе стихотворений, можно трактовать как нравственно-эстетическую.

## Заключение

*«Летят года, как междометья,  
Как паутина по стерне.  
Сафо двадцатого столетья  
Однажды говорила мне:*

*— Не скроешься. Поэты голы.  
Всем, чем богаты и бедны,  
Их мысли, души и глаголы  
До основания видны...»*

Михаил Дудин. «Летят года...»

Поэзия А. А. Ахматовой возникла в лоне Серебряного века, — так стали со временем называть первые десятилетия XX века, оставив высокий титул «золотого века» для классического XIX столетия.

Эта эпоха в нашей официальной литературной науке долгие десятилетия почти игнорировалась, как время реакции и декадентства, будто бы почти ничего не давшая русскому искусству. На самом деле 1910-е годы были на редкость богатыми во всех областях художественного творчества — в литературе, живописи, балете, музыке...

Ахматова в заметке «1910-е годы» писала: «10-й год — год кризиса символизма, смерти Льва Толстого и Комиссаржевской. 1911 — год Китайской

*революции, изменившей лицо Азии, и год блоковских записных книжек, полных предчувствий...».*

Анна Андреевна, безусловно, многое взяла от своего ярко талантливо-го «серебряного века» — прежде всего необычайно и виртуозно развитую культуру слова.

«Я — поэт, а не мужчина или женщина» — такую оценку дала себе Ахматова. Она поражала и привлекала внимание окружающих своей неординарной внешностью: её профиль напоминал античные камеи. А творчество, как уже было сказано не раз, было исключительным во всех смыслах этого слова. Оно «горностаевой мантией с плеч» ниспадало на холодный пол XX столетия.

Ахматова всегда предпочитала «фрагмент» связному последовательному и повествовательному рассказу, так как он давал прекрасную возможность насытить стихотворение острым и интенсивным психологизмом; кроме того, как ни странно, фрагмент придавал изображаемому своего рода документальность: перед нами и впрямь как бы не то отрывок из нечаянно подслушанного разговора tête-à-tête, не то обронённая записка. Мы, таким образом, заглядываем в чужую драму как бы ненароком, словно вопреки намерениям автора, не предполагавшего нашей невольной нескромности. И тем не менее каждый читатель найдёт в её лирике что-то сакральное для самого себя:

*Я — голос ваш, жар вашего дыханья,  
Я — отраженье вашего лица.*

Проанализировав большое количество стихотворений поэта разных лет, а иногда и читая их между строк, подолгу смакуя каждую паузу, наконец удалось сделать вывод о том, что нити основы ахматовских стихотворений, так глубоко западающих в душу, составляют художественные детали. Причём именно детали, а не тропы, рождают в воображении тот или иной образ: будь то сказочный Восток или же игривый Золотой век русской литературы. Но, повторимся, у каждого этот образ будет свой, личный, уникальный и поэтому столь дорогой. Таким образом, наша гипотеза подтвердилась: основу творчества Анны Андреевны Ахматовой в большей степени составляют художественные детали.

В заключение хотелось бы сказать, что поэзия Анны Андреевны Ахматовой — неотъемлемая часть русской и мировой культуры, и привести цитату из книги «Поэзия и проза Древнего Востока»:

*Они ушли, имена их исчезли вместе с ними,  
Но писания заставляют вспомнить их.*

Именно поэтому наша работа носит название «Ars longa, vita brevis est», что в переводе с латинского языка означает «Жизнь коротка, искусство вечно» (афоризм Гиппократа).

**Список литературы:**

1. *Аверинцев С. С.* Образ античности в западноевропейской культуре XX в. Некоторые замечания // Новое в современной классической филологии / С. С. Аверинцев. М., 1979. С. 19–26.
2. *Буало Н.* Поэтическое искусство / Перевод С. С. Нестеровой и Г. С. Пиларова под ред. Н. А. Шенгели // Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М.: Изд-во МГУ, 1980. С. 425–439.
3. *Горнунг Лев:* Встреча за встречей // Литературное обозрение. 1989. №5. С. 67–77. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/gornung-vstrecha-za-vstrechej.htm> (дата обращения: 05.04.2024).
4. *Грудина Анна:* Темы и образы Италии эпохи Возрождения в поэзии «Серебряного века» URL: <https://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2012/02/16/temy-i-obrazy-italii-epokhi-vozzhdeniya-v-poezii-serebryanogo-veka-0> (дата обращения: 08.04.2024).
5. *Доманский В. А.:* Литература и культура / Культурологический подход к изучению словесности в школе. URL: [https://ido.tsu.ru/other\\_res/school/litkult/33.html](https://ido.tsu.ru/other_res/school/litkult/33.html) (дата обращения: 09.04.2024).
6. *Есин А. Б.* Принципы и приёмы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. М., 1999, 248 с.
7. *Жирмунский В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977.
8. *Кириллов В. В.* Архитектура и градостроительство. В кн.: Очерки русской культуры XVIII в. Ч. IV. / Под ред. акад. Б. А. Рыбакова / М.: Изд-во МГУ, 1990, 382 с.
9. *Кнабе Г. С.* Понятие энтелехии в истории культуры // Вопросы философии, 1993. №5. С. 21–23.
10. *Ласкина Наталья:* Акмеизм. Анна Ахматова: основные черты поэзии. URL: <https://levelvan.ru/pcontent/akmeizm-7/ahmatova> (дата обращения: 09.04.2024).
11. *Мельникова Т. И.* Античные мотивы в творчестве поэтов Серебряного века на примере поэзии А. А. Ахматовой и О. Э. Мандельштама // Исследования молодых ученых: материалы X Междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2020 г.). Казань: Молодой ученый, 2020. С. 76–79. URL: <https://moluch.ru/conf/stud/archive/370/15810/> (дата обращения: 27.03.2024).
12. *Павлинов Павел* Так вот ты какой, Восток! // Журнал «Третьяковская галерея». URL: <https://www.tg-m.ru/articles/4-2014-45/tak-vot-ty-kakoi-vostok> (дата обращения: 07.04.2024).
13. *Павловский А. И.* Анна Ахматова: Жизнь и творчество // Кн. Для учителя / А. И. Павловский. М.: 1991. С. 3–128.
14. *Семенникова Н.* Летний сад. Л.: Искусство, 1969.
15. *Служевская И.* «Так вот ты какой, Восток!..» Азия в лирике А. Ахматовой ташкентской поры. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/sluzhevskaya-tak-vot-ty-kakoj-vostok.htm> (дата обращения: 10.04.2024).
16. *Смышляев Е. А.* Пространственные образы «Русской поэтической речи – 2016». URL: [https://kultura174.ru/Publications/RussLit\\_section\\_1/Show?id=11075](https://kultura174.ru/Publications/RussLit_section_1/Show?id=11075) (дата обращения: 08.04.2024).
17. *Тимофеев Л. И.* Краткий словарь литературоведческих терминов. // Пособие для учащихся сред. школы. Ред. сост.: Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М., «Просвещение» 1978. 223 с. ил.
18. *Титаренко Е. А.* Литература в схемах и таблицах / Е. А. Титаренко. М.: 2022. с. 35–59.

# Ответ поэту

---

**Борис Пастернак**

**Любимая, — жуть! Когда любит поэт**

Любимая, — жуть! Когда любит поэт,  
Влюбляется бог неприкаянный.  
И хаос опять выползает на свет,  
Как во времена ископаемых.

Глаза ему тонны туманов слезят.  
Он заслан. Он кажется мамонтом.  
Он вышел из моды. Он знает — нельзя:  
Прошли времена и — безграмотно.

Он видит, как свадьбы справляют вокруг.  
Как спаивают, просыпаются.  
Как общелягушечью эту икру  
Зовут, обрядив ее, — паюсной.

Как жизнь, как жемчужную шутку Вагто,  
Умеют обнять табакеркою.  
И мстят ему, может быть, только за то,  
Что там, где кривят и коверкают,

Где лжет и кадит, ухмыляясь, комфорт  
И трутнями трутся и ползают,  
Он вашу сестру, как вакханку с амфор,  
Подымет с земли и использует.

И таянье Андов волеет в поцелуй,  
И утро в степи, под владычеством  
Пылящихся звезд, когда ночь по селу  
Белеющим бляньем тычется.

И всем, чем дышалось оврагам века,  
Всей тьмой ботанической ризницы  
Пахнёт по тифозной тоске тюфяка,  
И хаосом зарослей брызнется.

1917

## Владислав Уржумов

МАОУ «СОШ №146 с углублённым изучением математики, физики, информатики», г. Пермь

### Поэт не влюбляется. Любит поэт

Поэт не влюбляется, взглядом вослед  
Испуганным не провожает.  
Любимая, — жуть! Когда любит поэт,  
Как сокол он в небе летает!

Пикирует вниз, но, взмывая душой,  
Не чувствует ветер и холод.  
Он любит и сердцем, и мыслью большой...  
Влюблённый поэт вечно молод.

И как не гремели бы праздники вкруг,  
И кто б не прочитывал Гёте...  
Любовь окрыляет, а скучный досуг  
Не вспомнить поэту при взлёте.

Не вспомнит поэт о природе людей,  
О бренности жизни, о моде...  
Он верен бессмертию, полон идей...  
Как зверь цирковой на свободе.

2019

## Ирина Латыпова

### «Любимый мой, — блажь, что люблю, как поэт...»

Любимый мой, — блажь, что люблю, как поэт,  
Влюбляется так только женщина.  
Сольются в единство и хаос, и свет,  
И все параллельные встретятся...

Глаза ей — сердечные тоны слепят.  
Охвачена страстью. Прекрасна так.  
— Ушло уж из моды, — вокруг все твердят.  
Прошли времена — слишком пафосно.

Но грохоты бури уймет на ходу,  
Покорная вся и владычица,  
То миг превратится, сверкая, в грозу,  
То агнцем блеющим тычется.

Без правды, без лжи, между да, между нет  
В своём постоянстве изменчива...  
Любимый мой, — жуть, когда любит поэт,  
Страшнее — когда поэт — женщина!

2020

## Борис Пастернак

### Урал впервые

Без родовспомогательницы, во мраке, без памяти,  
На ночь натыкаясь руками, Урала  
Твердыня орала и, падая замертво,  
В мученьях ослепшая, утро рожала.

Гремя опрокидывались нечаянно задетые  
Громады и бронзы массивов каких-то.  
Пыхтел пассажирский. И, где-то от этого  
Шарахаясь, падали призраки пихты.

Коптивший рассвет был снотворным. Не иначе:  
Он им был подсыпан — заводам и горам —  
Лесным печником, злоязычным Горынычем,  
Как опий попутчику опытным вором.

Очнулись в огне. С горизонта пунцового  
На лыжах спускались к лесам азиатцы,  
Лизали подошвы и соснам подсовывали  
Короны и звали на царство венчаться.

И сосны, повстав и храня иерархию  
Мохнатых монархов, вступали  
На устланный наста оранжевым бархатом  
Покров из камки и сусали.

1916

## Ольга Ефремова

МБОУ «СОШ №14» (НОЦ), г. Губаха

### Урал впервые. Ответ поэту

Все тихо... Но громко по-своему.  
Так ладно увяены ветви берез...  
Урал открывает велению коему  
Все тайны историй, падений и грёз.

Великое место усеяно хлопьями,  
На крышах домов не спит лишь труба.  
Заборы поставлены частыми кольями,  
А в окнах виднеется мороза резьба.  
Изящество, искренность, труд, покаяние,  
Урал показал мне пейзажи свои.  
И лица людей, точно сияния,  
И сосен, вековые строи...

Урал открывается велению коему,  
Родная Земля, где впервые стою!  
Все тихо, но громко по-своему...  
Просторы Урала везде узнаю!

2020



### Борис Пастернак

#### «Не трогать, свежевыкрашен»

«Не трогать, свежевыкрашен», —  
Душа не береглась,  
И память — в пятнах икр и щек,  
И рук, и губ, и глаз.

Я больше всех удач и бед  
За то тебя любил,  
Что пожелтый белый свет  
С тобой — белей белил.

И мгла моя, мой друг, боюсь,  
Он станет как-нибудь  
Белей, чем бред, чем абажур,  
Чем белый бинт на лбу!

1917

### Валерия Шагапова

МБОУ «СОШ №14» (НОЦ), г. Губаха

#### «Не трогать, свежевыкрашен».

##### Ответ поэту

Душа моя, как белый бинт,  
Как скатерть на столе,  
Как белая скамейка,  
У дома во дворе!

«Не трогать свежевыкрашен»  
Не пачкайте меня,  
И грязными руками,  
не трогайте пока!

Душа меняет белый цвет  
На пепельно-седой.  
Боюсь, если глаза мои  
Не встретятся с тобой.

Я больше всех тебя любил,  
За то, что ты одна,  
Как самый драгоценный дар,  
Мне душу сберегла.

2021



## **Борис Пастернак**

### **Определение поэзии**

Это — круто налившийся свист,  
Это — щелканье сдавленных льдинок.  
Это — ночь, леденящая лист,  
Это — двух соловьев поединок.

Это — сладкий заглохший горох,  
Это — слезы вселенной в лопатках,  
Это — с пультов и с флейт — Figaro  
Низвергается градом на грядку.

Всё, что ночи так важно сыскать  
На глубоких купаленных доньях,  
И звезду донести до садка  
На трепещущих мокрых ладонях.

Площе досок в воде — духота.  
Небосвод завалился ольхою,  
Этим звездам к лицу б хохотать,  
Ан вселенная — место глухое.

1917

## **Анна Шадрина**

школа «Duplex», г. Пермь

### **Определение поэзии. Ответ поэту**

Пульсация огня в районе вен,  
Неостывающий бесформенный поток.  
Быть притчей на устах у стен?  
Как пуля в лоб и в потолок.

Коварство невесомых слов и линий,  
Изгибы камня и ключиц,  
На губы горькие осевший иней,  
Забытый холод плащаниц.

Сердечный стон, дошёл ли ты до сути,  
 В пространство вечности пытаюсь заглянуть,  
 Чтоб озарить немой минуте  
 Беззвёздный путь.

И на коленях, дрожью вымолив улыбку,  
 Прочёл намеки звёзд на небосводе?  
 Поэзия — в ночи услышать скрипку,  
 Отдаться и уйти во тьму мелодий.

2021



## Осип Мандельштам

### Дано мне тело

Дано мне тело — что мне делать с ним,  
 Таким единым и таким моим?

За радость тихую дышать и жить  
 Кого, скажите, мне благодарить?

Я и садовник, я же и цветок,  
 В темнице мира я не одинок.

На стекла вечности уже легло  
 Мое дыхание, мое тепло.

Запечатлеется на нем узор,  
 Неузнаваемый с недавних пор.

Пусть мгновения стекает муть  
 Узора милого не зачеркнуть.

1909

## Дарья Козырева

МБОУ «ООШ №8 им. А.П.Чехова», п. Всеволодо-Вильва

### Дано мне тело (продолжение)

Моей души незримый храм.  
 Ах, сколько мыслей скрыто там!

В укромном уголке сознания,  
 Ищу секреты мироздания.

187

От сил любви прикосновения,  
Возникнет в нас сердцебиение.

Самой природой создаёмся,  
Навек собою остаёмся.

Лишь время — скульптор тут и там,  
Свою игру покажет нам.

Душа во мне создаст уют  
И тело даст душе приют.

Мы во Вселенной лишь на миг,  
А тело — жизни проводник!

2021



### Марина Цветаева

#### «Вы, идущие мимо меня...»

Вы, идущие мимо меня  
К не моим и сомнительным чарам, —  
Если б знали вы, сколько огня,  
Сколько жизни, растроченной даром,

И какой героический пыл  
На случайную тень и на шорох...  
И как сердце мне испепелил  
Этот даром истроченный порох.

О, летящие в ночь поезда,  
Уносящие сон на вокзале...  
Впрочем, знаю я, что и тогда  
Не узнали бы вы — если б знали —

Почему мои речи резки  
В вечном дыме моей папиросы, —  
Сколько темной и грозной тоски  
В голове моей светловолосой.

1913

**Полина Пермякова**

МБОУ «БСОШ №1» г. Александровск

**«Вы, идущие мимо меня...».****Ответ поэту**

Но ведь и Вы не видите порой  
С надеждой обращенного к Вам взгляда,  
Обходите далёкой стороной  
Того, кто Вас бы принял, как награду.

И чувства, чьи пылают лишь для Вас,  
Срывая с губ лишь шепот — Ваше имя.  
И чей перрон в ночи почти погас,  
В холодном равнодушии погибнув.

...Так пролетают мимо поезда,  
Грустят в тиши пустые остановки,  
Не встретившись нигде и никогда,  
Лишь взглядом вскользь —  
Недолгим и неловким.

2022

**Марина Цветаева****«Мы с Вами разные ...»**

Мы с Вами разные,  
Как суша и вода,  
Мы с Вами разные,  
Как лучик с тенью.  
Вас уверяю — это не беда,  
А лучшее приобретение.

Мы с Вами разные,  
Какая благодать!  
Прекрасно дополняем  
Мы друг друга.  
Что одинаковость нам может дать?  
Лишь ощущение замкнутого круга.

1915

## **Влада Муллагалеева**

ГБОУ «СОШ №619», г. Санкт-Петербург

### **«А разные ли мы...». Ответ поэту**

Мы с вами разные.  
А может быть неправда?  
И все, что различает нас,  
Нас и соединит.  
Как суша забирается под воду,  
Как солнца луч, который тень хранит.

Какое счастье быть подобными друг другу!  
Какое счастье! Мы друг другу есть родные души.  
Тогда не будем мы ходить по замкнутому кругу,  
Тогда не будем мы готовить месть.  
И стоит ли тогда яд лить в святые уши,  
Тихо купаясь в едком слове лезть?

2022

## **Матвей Власов**

ГБПОУ «Березниковский строительный техникум» отделение ПКРС,  
г. Березники

### **«Быть отличным ото всех...». Ответ поэту**

Как хорошо...  
Быть отличным ото всех.  
Как хорошо...  
Быть ни на кого не похожим.  
Вся радость и жизненный успех —  
Быть таким одним,  
Ни с кем не схожим...  
Вся сущность человека в том,  
Что он индивидуален.  
Не будь отличия у всех,  
Мир был бы опечален.

2022







забыл  
           и гриппы  
                           и кровать.  
 Граждане,  
           вас  
                           интересует рецепт?  
 Открыть?  
           или...  
                           не открывать?  
 Граждане,  
           вы  
                           утомились от жданыя,  
 готовы  
           корить и крыть.  
 Не волнуйтесь,  
                           сообщаю:  
   граждане —  
   я  
 сегодня —  
                           бросил курить.

1929

### **Александра Завизион**

МБОУ «СОШ №14» (НОЦ), г. Губаха

#### **Я счастлив. Ответ поэту**

— Ты счастлив, товарищ?  
                           — Я тоже!  
 Так обойдем же всех,  
                           кто, лица морща,  
 Скитается с сочувственной рожей!

Пусть розы им благоухают в ноздри!  
 Пусть граждане в ответ благоухают всецело!  
 Какую же ты прекрасную идею создал!  
 И я рада!  
                           Ведь знаю, в чем дело.

Пришлось прожевать сухое спокойствие,  
 От такой новости  
                           одна благодать.  
 Товарищ,  
                           меня переполняют эмоции!  
 Так дай же мне их описать!

Я стала так остроумно смешна,  
Интересна в любом ответе,  
И улыбка моя широка неспроста!  
Так не прятать же её в секрете!

Вы все во внимании:  
я вижу и знаю.

Итак,  
Граждане!  
Я подтверждаю!  
Мой товарищ забыл про табак!

Под конец, обратимся к сидящим,  
Не будем их слишком долго томить.  
Так пожелаем же всем, кто курящий,  
Сегодня же бросить курить!

2023



## **Анна Ахматова**

### **Двадцать первое. Ночь. Понедельник...**

Двадцать первое. Ночь. Понедельник.  
Очертанья столицы во мгле.  
Сочинил же какой-то бездельник,  
Что бывает любовь на земле.

И от лени или со скуки  
Все поверили, так и живут:  
Ждут свиданий, боятся разлуки  
И любовные песни поют.

Но иным открывается тайна,  
И почиет на них тишина...  
Я на это наткнулась случайно  
И с тех пор всё как будто больна.

1917

**Дарья Козырева**

МБОУ «ООШ № 8 им. А.П. Чехова», п. Всеволодо-Вильва

**«Двадцать первое. Ночь. Понедельник». Ответ поэту  
Я больна вашей яркой улыбкой**

Я больна вашей яркой улыбкой,  
Я больна глубиной очей,  
Голос звонкий звучит словно скрипка,  
Вы как солнце средь вечных ночей.

Не знакомо то чувство мне было,  
Но душа наполнялась теплом,  
Про спокойные сны я забыла,  
Счастье тихо проникло в мой дом.

Незаметно проходят минуты,  
Вся вокруг не важна суета,  
Вы меня окружили уютом,  
Наша встреча была не проста.

В отраженьи счастливые лица,  
За спиной моей два крыла,  
Не могло по-иному случиться,  
С вами силы я вновь обрела.

И быть может, совсем не бездельник,  
Сочинил, что бывает любовь,  
Двадцать первое. Ночь. Понедельник.  
Я хочу заболеть вами вновь!

2024

**Полина Пятунина**

МАОУ «СОШ № 120», г. Пермь

**«Двадцать первое. Ночь. Понедельник». Ответ поэту**

Двадцать пятое. Утро. Суббота.  
Я все также всем этим больна.  
Не пойму, как насытиться можно  
Этой странной любовью сполна,

Отдавая себя по частицам,  
Не терять прежний облик души,  
Каждый день у окна замирая.  
Ты хоть строчечку мне напиши!

Я люблю, я живу, вдохновляюсь,  
Ты мне силы свои отдаешь.  
Я люблю, я живу, я равняюсь,  
Когда ты мне пример подаешь.

Нелегко быть тобой нелюбимой,  
Как пустующий белый лист,  
Я к тебе ещё не остыла,  
Как бы ни был ты плох, эгоист.

\* \* \*

В твоём сердце, увы, я забыта,  
Нет там счастья, любви и тепла,  
Всё, что было, давно уже скрыто.  
Мы на разных концах полотна.

Для тебя я была ошибкой.  
Вырывает исписанный лист...  
Твои чувства оказались фальшивкой,  
Ты актер, но здесь я сценарист.

2024



## **Информация о Всероссийской школьной конференции «ПАСТЕРНАКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ» в п. Всеволодо-Вильва**

### **Организаторы:**

- Музей «Дом Пастернака» — филиал Пермского краеведческого музея, п. Всеволодо-Вильва;
- МБОУ «ООШ № 8 им. А.П. Чехова», п. Всеволодо-Вильва;
- ПГОО «Аспектус», г. Пермь.

### **Номинации:**

Очные секции:

- Конкурс чтецов поэзии (чтение одного стихотворения Б.Пастернака, другого автора, в соответствии с тематикой конференции).
- Конкурс чтецов прозы (чтение фрагмента прозы Б.Пастернака, другого автора, в соответствии с тематикой конференции).
- Лаборатория поэтического вкуса «Ответ поэту» (написание своего стихотворения в ответ на известное произведение Б.Пастернака, другого автора).
- Конкурс исследовательских работ (в соответствии с тематикой конференции).
- Конкурс литературных видеоэкскурсий.

Заочные секции:

- Конкурс эссе.
- Конкурс «Проект для музея».
- Конкурс видеопоззии (запись и монтаж видеоролика на стихотворение Б.Пастернака, другого автора).
- Конкурс иллюстраций (в соответствии с тематикой конференции).
- Конкурс чтецов для наставников «Филолог на табуретке» (видеозапись с исполнением любимых стихотворений поэтов, в соответствии с тематикой конференции).

Условия участия:

- Участники: обучающиеся 8–11 классов, студенты колледжей, техникумов, ссузов.
- Работы, представляемые на конференцию, должны соответствовать её тематике.
- Конференция проходит в третью субботу апреля, заявки принимаются по адресу [pasternak\\_chteniya@mail.ru](mailto:pasternak_chteniya@mail.ru).
- Отправляя свои работы на конференцию, авторы дают согласие на размещение их в соцсетях конференции и на сайте музеев.

**Группа конференции в ВК:**  
[https://vk.com/pasternak\\_chtenia](https://vk.com/pasternak_chtenia)

научное издание

# ПАСТЕРНАКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ ВО ВСЕВОЛОДО-ВИЛЬВЕ

Сборник эссе, исследовательских работ и стихотворений старшеклассников

2019-2024

**Составители:**

Пастаногова Т.И., старший научный  
сотрудник музея «Дом Пастернака»,  
Фирсова А.В., доцент кафедры туризма  
ПГНИУ

**Издается в авторской редакции**

**Корректор:** Фирсова И.С.

**Верстка:** Сидоров В.В.

**Дизайн:** Селезнев О.В.

Подписано в печать 25.11.2024

Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 11,51

Тираж 300 экз. Заказ .

Сборник подготовлен в рамках реализации проекта «Малый музей в большой территории: апробация новых образовательных технологий и вовлечение жителей отдаленных городов и поселков в развитие творческих индустрий и локального туризма», при поддержке Фонда президентских грантов.

---

*Адрес учредителя, издателя:*

614068, Пермский край, г. Пермь, ул. Букирева, д.15.

Пермский государственный  
национальный исследовательский университет.  
ПГОО «Аспектус»

*Адрес редакции:*

614068, Пермский край, г. Пермь, ул. Букирева, д.15.

Географический факультет  
Тел.: (342) 2-396-601; e-mail: turizm@psu.ru

Типография ООО «Литера»,  
г. Соликамск, Соликамское шоссе, 17



Сборник представляет работы призеров Всероссийской школьной конференции «Пастернаковские чтения» во Всеволодо-Вильве за 2019–2024 годы. Конференция проходит ежегодно в третью субботу апреля. Ее организаторы — ПГОО «Аспектус», ГКБУК «Пермский краеведческий музей», ООШ №8 им. А. П. Чехова, кафедра туризма и кафедра журналистики и массовых коммуникаций ПГНИУ. Организаторы надеются, что материалы сборника будут интересны исследователям и привлекут к «Пастернаковским чтениям» во Всеволодо-Вильве новых участников.

Издание подготовлено в рамках реализации проекта «Малый музей в большой территории: апробация новых образовательных технологий и вовлечение жителей отдаленных городов и поселков в развитие творческих индустрий и локального туризма», при поддержке Фонда президентских грантов.