

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Поэтика лирического в автобиографической прозе Б.Л.
Пастернака

Исполнитель Исаева Татьяна Алексеевна

Руководитель кандидат филологических наук, доктор искусствоведения, профессор
Мышьякова Наталия Михайловна

«К защите допускаю» _____

Заведующий кафедрой кандидат педагогических наук, доцент
Кипнес Людмила Владимировна)

« » _____ 2020 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
I. КАТЕГОРИЯ «ЛИРИЧЕСКОЕ» В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ...	7
1.1.Соотношение лирического и прозаического: историографический аспект.....	7
1.2.Соотношение лирического и прозаического в творчестве Б.Л. Пастернака.....	14
II. АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА Б.Л. ПАСТЕРНАКА В АСПЕКТЕ СООТНОШЕНИЯ ЛИРИЧЕСКОГО И ПРОЗАИЧЕСКОГО.....	20
2.1. «Лирическое» в повести «Охранная грамота».....	20
2.2. «Лирическое» в очерке «Люди и положения».....	32
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	43
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	45

ВВЕДЕНИЕ

Борис Леонидович Пастернак – один из крупнейших поэтов XX века. Изучение его творчества не теряет актуальности и значимости. Наиболее исследованным является его поэтическое наследие. Из прозы Б. Пастернака в центре постоянного внимания оказывается роман «Доктор Живаго». К ранней прозе Б. Пастернака обращаются значительно реже.

Одна из часто обсуждаемых проблем – соотношение лирического и прозаического в различных художественных структурах, в частности – в творчестве Б. Пастернака. Исследование исторически сложившихся форм речи – поэзии и прозы – находится в русле традиционных поэтик и, в то же время, адекватно современной культурной ситуации, в которой производится множество микшированных, гибридных художественных феноменов. Изучение совмещения, взаимодействия прозаического и поэтического, лирического и эпического, таким образом, дает возможность более глубоко изучить индивидуальный стиль Б. Пастернака и, одновременно, исследовать традиционную и все еще до конца не решенную проблему «прозы поэта».

Актуальность исследования.

Наиболее плодотворным материалом для выбранной темы представляется автобиографическая проза Б. Пастернака – «Охранная грамота» (1930) и «Люди и положения» (1957). Несмотря на большое количество работ, в которых рассматривается эта тема, предметом специального рассмотрения она не являлась. Этим объясняется **актуальность** данного исследования.

Объект исследования – автобиографическая проза Б.Л. Пастернака.

Предмет исследования: лирическое в автобиографической прозе Б.Л. Пастернака.

Методологической основой исследования являются

-сравнительный метод, позволяющий выявить общие и специфические черты лирического и поэтического в автобиографических произведениях разных периодов творчества поэта;

-функциональный анализ, дающий возможность определить разнообразие и специфику функционирования лирического в системе иного художественного материала, в частности, эпических жанров;

-структурный метод, ориентированный на описание лирического как структуры и дающий возможность выявить и определить характерные признаки лирического в автобиографической прозе разных лет.

Цель исследования – выявить особенности воплощения лирического в автобиографических очерках Б. Пастернака, принадлежащих разным периодам творчества.

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

- систематизировать научную и критическую литературу по проблеме исследования (соотношение лирического и прозаического, «проза поэта»), определив наиболее значимые исследования;

- проанализировать автобиографические произведения Б. Пастернака «Охранная грамота» и «Люди и положения» в системе раннего и позднего творчества поэта;

- выявить и сопоставить характерные черты лирического в автобиографической прозе Б. Пастернака.

Новизна работы заключается в том, что автобиографическая проза Б. Пастернака впервые является предметом специального исследования в аспекте соотношения прозаического и лирического и в определении специфических черт лирического, характерных для этих произведений.

Цели и задачи исследования обусловили его **структуру**:

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Во **Введении** определяются актуальность исследования, его цели и задачи, основное содержание глав и параграфов.

Первая глава «Категория «лирическое» в истории литературоведения» состоит из двух параграфов.

Параграф 1.1 представляет собой краткий историографический очерк, анализирующий основные категории исследования – лирика, лирическое, проза, прозаическое. Рассматриваются классические работы Аристотеля, Г.В.Ф. Гегеля, В.Г. Белинского, ряд современных исследований (Р.О. Якобсон, Б.М. Эйхенбаум, Ю.М. Лотман, А.Ф. Лосев, Ю.Н. Тынянов, Л.Я. Гинзбург, А. Эльяшевич, В.Д. Сквозников, Г.Н. Пospelов, Т.И. Сильман, Ю.Ю. Орлицкий, В.Е. Хализев и др.), в которых исследуются и определяются основные характеристики данных категорий.

В **параграфе 1.2** анализируется основная литература о творчестве Б. Л. Пастернака. Рассматриваются работы А. Синявского, Н. Банникова, Д.С. Лихачева, С.С. Аверинцева, В.Н. Альфонсова, В.С. Баевского, В.В. Вейдле, Б.М. Гаспарова, А.К. Жолковского, А.К. Н.А. Фатеевой и др. Особое внимание уделено анализу работ, которые посвящены исследованию автобиографической прозе Б. Пастернака и соотношению в его творчестве лирического и поэтического.

Вторая глава «Автобиографическая проза Б.Л. Пастернака в аспекте соотношения лирического и прозаического» посвящена исследованию лирического в автобиографической прозе Б. Пастернака на примере конкретных произведений.

В **параграфе 2.1** рассматривается «Охранная грамота» в системе раннего творчества поэта. Анализируются приемы, стилевые примеры лирического, художественная функция лирического. Поэтика лирического соотносится в основными эстетическими установками, характерными для творчества Б. Пастернака этого периода.

В **параграфе 2.2** анализируется лирическое в автобиографическом очерке «Люди и положения». Этот очерк рассматривается в системе позднего

творчества Б. Пастернака, для которого характерны поиски простоты, точности художественного слова, что по-новому определяет специфику лирического в этом произведении.

В Заключении подводятся итоги исследования.

Список литературы включает 77 наименований.

Теоретическая значимость исследования заключается в историографическом анализе категорий лирического и прозаического.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать материалы анализа автобиографической прозы Б. Пастернака в историко-литературных и специальных курсах в процессе филологического образования.

Апробация работы. Положения и результаты исследования представлены на заседаниях филологического семинара кафедры русского языка и литературы РГГМУ в 2018-2019 гг., на студенческой научной конференции «Современная филология: теория и практика» (РГГМУ, 2019).

Глава I. КАТЕГОРИЯ «ЛИРИЧЕСКОЕ» В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

1.1. Соотношение «лирического» и «прозаического»: историографический аспект

Одна из основных проблем при исследовании лирического в прозаическом тексте состоит в определении категориального аппарата, который станет в данном исследовании рабочим. Естественно, что к таким понятиям относятся прежде всего понятия, вынесенные в название работы – *лирическое*, которое изучается на материале *прозы*. Однако традиционно это элементы различных оппозиций. Проза рассматривается в системе *поэзия – проза*, а *лирическое*, объединенное с синонимически трактуемым понятием *поэтического*, в системе *поэтическое – прозаическое*. Кроме того, понятие лирического закономерно отсылает нас к *лирике* как литературному роду.

Таким образом, исследование изначально предполагает погружение в двойной комплекс вопросов – родовую специфику литературы и разновидности формообразования художественной речи. В каждом направлении исследования неизбежно обнаруживаются многочисленные сопутствующие категории, которые, сохраняя свою понятийную самостоятельность, нередко образуют новые синонимические ряды – *лирическое* объединяется с *поэтическим*, *прозаическое* – с *эпическим*. Более того, литературная форма не как явление языка, а как явление искусства оказывается соотносима с феноменом музыкальности, изобразительности, которые как метаморфологические категории вовлекаются в характеристику художественного своеобразия произведений и индивидуального стиля писателя.

Для понимания лирики как литературного рода основополагающим является знаменитый трактат Аристотеля «Поэтика, или Об искусстве поэзии» [7]. Лирика, по Аристотелю, такой способ подражания природе, при

котором поэт «не изменяет своего лица» [7]. При всевозможных модификациях и многообразии последующих лирических текстов лирика традиционно осознается наиболее приспособленной для воплощения феномена индивидуального, для максимального проявления личности поэта. Именно индивидуализированность высказывания станет впоследствии осознаваться в качестве одного из компонентов категории лирического.

Еще одной характерной составляющей, формирующей понятие лирического, является определение лирики, восходящее к названию музыкального инструмента, под аккомпанемент которого исполнялось стихотворное произведение. В этом древнем определении содержатся две «подсказки»: во-первых, лирика изначально связывается со стихотворной речью; во-вторых, соединенная с музыкальным исполнением, лирика входит в сферу *выразительного*. Таким образом, лирика как литературный род и лирическое как стилевая характеристика подразумевают наличие внесловесных художественных форм – метрики, ритма, звуковых созвучий, интонации и т.п. Отсюда осознание лирического как высказывания, которое фиксирует переживание – «образ-переживание» [59, 182—343]. Лирическое являет себя в слове, которое сконструировано особым образом, в его максимально выраженной эмоциональности, точном назывании переживания, характерной интонации – в том, что воздействует непосредственно-чувственно, *здесь и теперь*. Традиционная связь лирики со стихотворной формой указывает на тяготение лирического высказывания к словесной краткости, эмоциональной концентрированности, акустической выразительности, ритмической организованности. По словам Т.И. Сильман, принцип лирического рода литературы — «как можно короче и как можно полнее» [53, 33].

История формирования определений лирического, поэтического, прозаического имеет долгую историю.

В «Поэтике» Аристотеля слово «поэзия» употреблялось в значении «творчество», «сотворение». Аристотель не ограничивал поэзию

стихотворными произведениями, а распространял это определение и на повествовательные произведения – эпическую поэзию. Язык поэзии должен был отличаться от обыденного. Отсюда сложившееся отношение к поэтическому как к не совпадающему с обыденным, будничным [7].

Ориентируясь на античные традиции, отечественные теории и истории словесности XVIII-XIX вв. термином «поэзия» обозначают всё литературно-художественное творчество, как в стихах, так и в прозе. Например, В.Г. Белинский под поэзией подразумевал «хорошую художественную литературу» [11].

Знаменательно, что критик обращает внимание еще на одну особенность лирики: «При всём богатстве своего содержания, лирическое произведение как будто лишено всякого содержания» [11, 32]. Это замечание оказалось созвучным рассуждениям Г.Ф.В. Гегеля об особости поэтической формы речи, которая являет собой «высказывание ради самого высказывания» [22, 170]. Приводя в пример двестише о победе при Фермопилах, Гегель пишет о желании греков «изготовить надпись», высказаться «только ради самих этих слов» [22, 170]. На материале фольклорных текстов также неоднократно отмечается это свойство поэтической формы, в которой, как правило, бытуют пословицы, поговорки, загадки. Своей «складностью» они демонстрируют народную мудрость, а не рассказывают о ней. Исследователи постоянно подчеркивают специфическую черту лирического высказывания не сообщать о факте, а «производить» его, «проявляться как действие». [22, 170]

Постепенно признаки поэтического, лирического обнаруживают себя не только в стихотворных произведениях. Интенсивно и разнообразно развивающаяся проза, осваивающая новые пространства жизни, проникая в психологические глубины личности, обучаясь новому художественному языку, оказывается равнодушной к традиционным границам родов, жанров, стилей. Лирическое, поэтическое становятся метаморфологическими категориями, которые обнаруживаются в текстах разной природы. Во

многих работах эти категории мыслятся как синонимические. Однако целесообразнее, вероятно, не забывать об их изначальных смыслах.

Понятие *лирического* традиционно отсылает нас к индивидуализированному переживанию вне зависимости от масштабов и характера этого переживания. Это субъектно-организованное высказывание, в котором индивидуализированный мир автора является квинтэссенцией, средоточием произведения. Это личностная окрашенность высказывания, некая сокровенная глубина, которая явлена в «самих словах», в *настоящем, сейчас* ощущаемом переживании, в откровенной эмоциональности, которая ждет не понимания, а «со-чувствования».

Категория *поэтического*, изначально связывающая высказывание со стихотворной формой, прежде всего акцентирует особость «поэтического» языка в аспекте традиционно поэтических тем, жанров, интонаций, образной системы. Говоря словами В.Г. Белинского, это скорее «пафос» высказывания, «следы» художественных метаморфоз, когда обычный язык (язык прозы) превращается в поэтическое «действие». [11]

Искусство слова, родившееся как *поэзия*, как стихотворная форма традиционно воспринимается как некая эталонная характеристика, как оценочная категория. Художественные феномены, которые представляются нам совершенными, часто называют «настоящей Поэзией», даже если речь идет о произведениях не словесного искусства. Категория *поэтического*, в отличие от категории *лирического*, не только маркирует текст особыми художественными приметами (субъектностью своей структуры индивидуализированностью, экспрессивностью, принадлежностью к настоящему времени, личностной окрашенностью), которыми текст отделяется от иных форм художественного высказывания, но и фиксирует его эстетически-возвышающую направленность, его вертикальный вектор. Мы пользуемся выражением «поэтизация», когда хотим отметить «высоту» художественного языка, принцип художественного преобразования «обычных» явлений в «особые» – поэтические.

В работах Г.В.Ф. Гегеля впервые определилась антитеза *поэтическое – прозаическое* [22].

Понятием «проза» первоначально обозначались нехудожественные тексты: исторические, философские, ораторские. Проза в относительно современном понимании слова формируется в зарубежной литературе в период Возрождения, в отечественной культуре, по словам Ю.М. Лотмана, с появлением произведений А.С. Пушкина. Кроме того, как отмечает исследователь, несмотря на внешнюю простоту и близость к обыденной речи, проза несколько сложнее поэзии [38].

Изучение прозы начинается еще позднее – в XIX-XX вв. и способствует более глубокому ее пониманию. Специфическим качеством прозаического слова осознается его «экстрахудожественная» направленность, возможность и склонность создавать образы внешней реальности, способность к *изобразительности*, в противоположность лирической *выразительности*. Естественно, речь идет не о единственных художественных показателях текстов, а о художественно-формирующей доминанте, художественном «гумусе» прозаического и лирического.

В понятии «проза» постепенно начинает акцентироваться не столько то, что это «не стихи» (говоря мольеровским языком), сколько то, что это речь обычная, как бы «не искусство». Проза пишет не «ради самих слов», она *использует* слова ради внетекстовой «правды жизни». Проза ищет в обычной жизни ее смыслы, исследует ее, вырабатывая понятийный аппарат, обладающий точностью и простотой. Показательно высказывание А.С. Пушкина в статье «О прозе»: «Точность и краткость – вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи дело другое...» [50].

Разрастание прозаических жанров, характерное для культуры XIX-XX вв. в буквальном смысле можно назвать прозаизацией литературы. Включение в сферу художественного обычного, повседневного, эстетически не отмеченного становится все более настойчивым и распространенным.

Романтическая антиномия «поэзии сердца» и «прозы окружающей действительности» способствовала закреплению связи прозаического с «низменным, уродливым, пошлым, вульгарным, бездуховным, эгоистическим» [28, 205].

Постепенно понятие прозаического приобретает значение «контрагента» высокой поэзии и понимается как «заниженное» изображение жизни, как последовательная сосредоточенность на повседневных мелочах. Оценочная характеристика прозаического исторически изменчива и может быть разнообразной.

Не остались без внимания и образовавшиеся гибридные формы, в которых ингредиенты поэтического и прозаического различимы, но соединены в структуре жанра, ощутимы в стиле. Во многих статьях исследуются опознавательные знаки этих новых жанровых разновидностей, выявляются их истоки и поэтика. Специфика соединения в единое целое жанровых и стилевых компонентов различной природы постоянно привлекала критиков и историков литературы. Об этом писали и классики, и многие современные исследователи [11; 22; 24; 25; 26; 28; 76].

Предметом внимания становятся и новые жанровые разновидности эпических произведений, и особенности стиля некоторых традиционных жанров – лирическая проза, автобиографический очерк, мемуарная литература. Наиболее универсальным обозначением объекта исследования становится понятие лирической прозы.

В статье Арк. Эльяшевича «О лирическом начале в прозе» констатируется: «Лирической прозой чаще всего называют любую, то есть созданную по законам любого жанра, эмоционально насыщенную, пронизанную авторским чувством художественную прозу. Лирическая проза в таком широком толковании представляет собой не самостоятельный жанр, а стилевую характеристику самых различных видов художественной прозы» [76].

Термин «лирическое начало» употребляет в своих работах Г.Н. Пospelов, понимая под этим одно из универсальных составляющих эпических или лироэпических произведений, благодаря которому наиболее открыто выражается субъективно-авторская эмоциональность [48].

Во многих работах рассматриваются истоки лиризма, которые обнаруживаются в фольклорных произведениях, главным компонентом лирической прозы отмечает ярко выраженный чувственный мир личности; лирическая проза понимается и как особый жанр, и как некий «стилевой поток».

К наиболее общеупотребительным характеристикам лирической прозы можно отнести следующие:

- выражение авторской субъективности;
- восприятие действительности через эмоциональный опыт;
- суггестивный характер текста;
- «возвышенные» переживания личности, связанные с воспоминаниями и прошлым опытом;
- сюжет и композиция отражают не развитие событий и характеров, а динамику поэтической мысли автора;
- в основе произведения – «поток переживаний» автора;
- использование «внесюжетных» элементов, которые служат инструментом для создания поэтичности прозы;
- герой замещается цепью собственных состояний или объектов, которые его окружают;
- описания природы и обстановки соединяются с детскими воспоминаниями и чувствами. [27; 45; 57; 76]

Выявленные характеристики лирического, поэтического, прозаического будут рассмотрены на конкретных примерах автобиографической прозы Б.Л. Пастернака в следующих разделах работы.

1.2. Соотношение лирического и прозаического в творчестве Б.Л. Пастернака

Творчество Б.Л. Пастернака в аспекте соотношения лирического и прозаического предоставляет богатейший и интереснейший материал. Нет ни одной работы о Б.Л. Пастернаке, в которой так или иначе не отмечалось бы переплетение этих двух художественных начал. Дело, естественно, не только в том, что Пастернак пишет и стихи, и прозу, а в особо тесном переплетении лирических и прозаических характеристик текстов. Органичность и неделимость прозы и поэзии также неоднократно декларировалась и самим Б.Л. Пастернаком в его высказываниях.

Автобиографической прозе Б.Л. Пастернака в системе исследований соотношения лирического и прозаического принадлежит особое место. Интерес представляет и то, что проза принадлежит поэту, который осознается как именно Поэт огромного дарования и мастерства, и то, что его проза являет себя в такой синтетической форме – она документальная, автобиографическая, мемуарная. В этой связи встает проблема ее жанровой и стилевой специфичности. Автобиографическая проза, кому бы она ни принадлежала, обречена балансировать на грани лирического и прозаического. В ней обязательно проявляется субъектность, индивидуализированность, личная окрашенность языка, сближающие ее с лирическими произведениями и наделяющие эпическую форму поэтическими признаками.

О творчестве Б.Л. Пастернака существует множество работ. В 1993 г. критик В.С. Баевский назвал Пастернака «самым исследуемым русским писателем XX века» [8]. Большая доля среди исследований принадлежит биографической литературе. На основе богатейшего архивного материала создано около 200 печатных работ, посвящённых жизни и творчеству поэта, его отношениям с современниками.

Особый вклад в изучение творчества Пастернака внёс его сын – Е.Б. Пастернак, написавший первую биографию Б.Л. Пастернака [47].

Большое значение имеет книга А.Ю. Сергеевой-Клятиц «Пастернак в жизни» [52], в которой на основе личного знакомства и воспоминаний родных и близких поэта ведется рассказ о том, каким был поэт в повседневной жизни – о его поступках, переживаниях, настроениях и многом другом.

Литература о жизни и творчества Б.Л. Пастернака позволяет констатировать, что поэзия Б.Л. Пастернака изучена в большей степени, чем проза.

Изучение творчества Б.Л. Пастернака в аспекте соотношения разных художественных начал начинается уже в биографической литературе. Известное долгое «метание» юного Пастернака между литературой и музыкой навсегда вошло в его поэтические и прозаические произведения их яркой музыкальностью, подчеркнув, прежде всего, именно поэтический характер его дара – «чем поэтичнее текст, тем он музыкальнее» [36, 605-606].

Среди множества исследований отметим некоторые, наиболее значимые работы.

Одна из первых замечательных статей о Б. Пастернаке принадлежит А.Д. Синявскому [55].

Работа А. Синявского опубликована как вступительная статья в сборнике стихов Б. Пастернака, изданном в серии «Библиотека поэзии. Большая серия». А. Синявский пишет о специфике поэзии Пастернака, подробно рассматривает эволюцию стиля поэта – от сложности поэтической речи к ясности и простоте. А. Синявский один из первых заговорил о взаимопроникновении поэтического и прозаического в творчестве Б. Пастернака: «Проза подлинного факта служит в его творчестве источником поэтического, ибо через нее образам сообщается достоверность реального хода вещей. В этой связи становится понятным парадоксальное заявление

Пастернака: “Мы втаскиваем вседневность в прозу ради поэзии. Мы вовлекаем прозу в поэзию ради музыки”» [55, 62].

По мнению А. Синявского, в поэзии Б. Пастернака присутствует будничность, окрылённость и прозаичность, в то время как в прозе – лиричность, музыкальность и поэтичность [55]. Знаменательно, что сам поэт и писатель очень высоко оценивал работы А. Синявского о своей поэзии.

Прекрасная статья Н.В. Банникова предваряет сборник Б.Л. Пастернака «Стихотворения и поэмы» [10]. В статье отмечены ключевые этапы жизни поэта, тонко и убедительно анализируется пресловутая «сложность» поэтического языка раннего Б. Пастернака, даются точные сущностные характеристики его стиля: «Выразить сущность, не исказить голоса жизни, звучащего в нас – вот что становится альфой и омегой поэтики Пастернака» [10].

Значительный вклад в литературу о Б.Л. Пастернаке вносят работы С.С. Аверинцева [5] и Ю.М. Лотмана [37]. Они позволяют взглянуть на творчество поэта в сопоставлении его с другими – творчеством О. Мандельштама, В. Маяковского.

Н.Я. Берковский отмечает сходство прозы Б.Л. Пастернака с прозой М. Пруста. Исследователь объясняет это близостью формы их прозы, размытостью определенных зарисовок, направленностью описаний к внутреннему миру человека [12].

Интересна работа В.Н. Альфонсова [6], исследующая взаимосвязь образного, тематического, языкового и других уровней поэтики Б. Пастернака.

Есть ряд работ, написанных непосредственно на тему соотношения в творчестве Б.Л. Пастернака лирического и прозаического.

Термин «проза поэта» одним из первых употребил К.Г. Локс в рецензии на сборник «Рассказы» 1925 года [35], в которой сделал несколько важных замечаний о прозе Б. Пастернака: «Проза поэта – это может быть и высшей похвалой, и крайним порицанием, в зависимости от того, какой

смысл вкладывается в это понятие... Мы думаем, что рассказы Пастернака принадлежат к хорошему настоящему виду “прозы поэта”» [35, 41].

Особая страница в пастернаковедении – работы Д.С. Лихачева [33, 34]. В статье «Поэтическая проза Бориса Пастернака» [33], изучая проблему лиричности прозы, исследователь отметил, что границы между прозой и поэзией у Пастернака отсутствуют и поэт объединял эти два начала как единое искусство слова.

Поэтическая проза Пастернака, по словам Д.С. Лихачёва, не имеет определенных прозаических канонов, и это подтверждает гибкость и многогранность прозаического стиля. Д.С. Лихачёв полагает, что ранняя сложность стиля Пастернака – это лишь видимость: «В ранней прозе Пастернака господствует до времени праздничная сложность, перерабатывающая обыденность. Простота эта “всего нужнее людям”. Но сложное понятней им. Почему сложное “понятней”? Потому, что жизнь сложна, если в нее поэтически вникнуть. Сложное интенсивнее пробуждает духовное начало, заставляет всматриваться, вслушиваться, вдумываться. Сложное будит сознание, будит понимание» [33]. Благодаря обстоятельным работам Д.С. Лихачева творчество Б. Пастернака стало освещённым в разных его аспектах – биографическом, поэтическом, прозаическом, переводческом.

Одной из первых работ, в которой специально рассматривалась автобиографическая проза Б. Пастернака, стала статья об «Охранной грамоте» А.Л. Бема. Критик отмечает органичное соединение в стиле произведения «внешних событий» и «мира внутренних переживаний»: «По свойственной Б. Пастернаку манере – внешние события только фон, на который проецировано главное – мир внутренних переживаний. Их сложный узор заволакивает эти [внешние] события и оттесняет их на задний план» [13].

Одними из самых важных и ценных работ о соотношении прозаического и лирического в прозе Б. Пастернака являются работы Р.О. Якобсона [77].

Р. Якобсон одним из первых обратился к изучению ранних прозаических произведений Б. Пастернака именно как прозы поэта. Именно он обратил внимание на то, что на прозаическое творчество поэта оказывает влияние поэтическое мировосприятие. Р. Якобсон ввёл определение литературного «билингвизма», под которым подразумевается способность овладеть как стихотворной, так и прозаической формой выражения.

В работе «Заметки о прозе поэта Пастернака» Р. Якобсон отметил, что это свойство характерно для творчества Б. Пастернака, оно подчёркивает гармонию между двумя крайними началами его стиля. С точки зрения Р. Якобсона, невозможно говорить о преобладании прозаического над поэтическим, эпического над лирическим или же наоборот.

Обосновывая специфику поэзии и прозы, Р. Якобсон отмечает:

- стих держится на ассоциации по сходству, т.е. его воздействие жестко обусловлено ритмическими сопоставлениями. Поэтому, когда параллелизм ритмов поддержан сближениями или контрастами образов, сила воздействия стиха нарастает;

- проза, наоборот, не имеет такой задачи, основной импульс прозе даёт ассоциация по смежности;

- таким образом, поэзия ориентирована на метафору, проза – на метонимию.

В качестве примера «прозы поэта» Р. Якобсон обращается к «Охранной грамоте» и называет несколько ее примет: отсутствие действия, атмосфера «элегической путаницы, порождающей замешательство» [77].

По-новому творчество поэта открывается в работах Б.М. Гаспарова [21]. Его монография о Б. Пастернаке богата точными замечаниями о прозе и поэзии, подробно исследован характер поэтических мотивов и их эволюция, анализируется пастернаковский парадокс о том, что «сложное понятней».

В работе «Борис Пастернак: по ту сторону поэтики» Б.М. Гаспаров обращается к прозе поэта и исследует автобиографические повести «Охранная грамота» и «Люди и положения». Сопоставляя раннюю и

позднюю автобиографическую прозу Б. Пастернака, исследователь приходит к следующим выводам:

- ранняя проза характеризуется оптимистичной тональностью, и даже смерть Маяковского представляется в ней как «второе рождение»; стиль этого времени обладает импульсивностью, отрывочностью, эллиптичностью;
- для прозы 1956 г. центральной осью становится уже неизбежность и необходимость потери, и вместо «второго рождения» – вторая смерть.

Б.М. Гаспаров обращает внимание на тонкую параллель между внутренним миром героя и миром природы в автобиографических произведениях Б. Пастернака, что приводит к формированию лирического тона прозы.

Из наиболее современных работ стоит назвать статью Е.Г. Иващенко «Стиховое начало в малой прозе Б. Пастернака» [27]. В работе рассматривается поэтичность прозы поэта с точки зрения приёмов, характерных для стихотворных произведений: метафоризация текста, особенный ритм прозы, «извилистый» синтаксис, превалирование лексических повторов, метризация и др.

Выводы по 1 главе.

Проза поэтов – актуальная и еще не до конца раскрытая тема, исследование которой поможет не только глубже проникнуть в черты индивидуальной поэтики автора, но прояснить теоретические вопросы, касающиеся сложных гетерогенных художественных структур.

Творчество Б.Л. Пастернака характеризуется ярко выраженным взаимодействием лирического и прозаического начал. Это свойство пастернаковского стиля может быть обозначено как «литературный билингвизм» (Р. Якобсон). Автобиографическая проза Б. Пастернака может быть рассмотрена в качестве одно из ярких примеров такого взаимодействия.

Глава II.

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА Б.Л. ПАСТЕРНАКА В АСПЕКТЕ СООТНОШЕНИЯ ЛИРИЧЕСКОГО И ПРОЗАИЧЕСКОГО

2.1. «Лирическое» в повести «Охранная грамота»

«Охранная грамота» – автобиографический очерк Б.Л. Пастернака, который служит введением в круг событий жизни автора и основных мотивов его деятельности. Сам Борис Леонидович Пастернак называл это произведение «очерком своих воззрений на внутреннюю суть искусства» [47, 9]. Это произведение особо ценно тем, что относится к раннему творчеству писателя, многие темы лишь слегка намечены Пастернаком, а большинство положений «Охранной грамоты» обрело развитие и разъяснение в более поздних его работах.

Над этим произведением Б. Пастернак работал несколько лет, начиная с 1928 года, когда впервые возникла мысль написать статью об австрийском поэте Райнере Марии Рильке, но по ходу творческой работы над произведением замысел менялся и расширялся. Пастернак признается: «Задуманная статья превратилась у меня в автобиографические отрывки о том, как складывались мои представления об искусстве и в чём они коренятся» [1]. Таким образом, несмотря на то, что книга посвящена памяти Рильке, в «Охранной грамоте» ему лишь уделяется несколько абзацев.

Интересно само название произведения – «Охранная грамота». В настоящее время данное словосочетание утратило своё первоначальное значение и не вызывает ассоциаций в сознании людей, однако в советскую эпоху, когда жил писатель – 1-ая половина XX века – такое словосочетание обозначало документ, который выдавался для защиты квартиры, а также культурных ценностей. Смысл такого заглавия объясняют комментаторы полного собрания сочинений Б.Л. Пастернака: «Пастернак имеет в виду оправдание искусства в годы, когда с особой ясностью стала понятна его уязвимость и незащищенность перед лицом государства» [1]. Безусловно, такая трактовка заглавия отражает историко-культурную ситуацию,

подтверждается биографами и вполне понятна. Тем не менее, даже выйдя из широкого употребления и потеряв утилитарно-бытовой, конкретно-исторический смысл, выражение «охранная грамота» отзывается в сознании любого относительно «грамотного» человека своим буквальным древним значением – это документ, *охраняющий*, защищающий предъявителя, священный документ, гарантирующий неприкосновенность. Уже название формирует горизонты читателя. «Проницательный читатель» (говоря словами Н.Г. Чернышевского) с волнением начинает чтение произведения, представленного именем Б.Л. Пастернака и названным в «жанре» сакрального документа.

«Охранная грамота» представляет собой книгу, состоящую из 3 частей, которые охватывают период жизни Б. Пастернака от его отрочества до 14 апреля 1930 года (самоубийство Владимира Маяковского). Каждая часть описывает определённый период жизни Б.Л. Пастернака.

1-ая часть – «музыкальный», скрябиновский период. Изображаются отроческие годы писателя и поэта, его вдохновлённость музыкой и личностью Александра Николаевича Скрябина. Б. Пастернак утверждает: «Музыка была для меня культом» [1]. Музыкальность в своих разных ипостасях – как тема, как звукопись, как символ «невыразимости», как образ – пронизывает все творчество Б. Пастернака на протяжении всей его жизни.

2-ая часть – описание марбургского, философского, периода, отступление от «музыки» и разворот к новому, неизведанному: новая любовь, новый разрыв и новая утрата.

И последняя, финальная часть – период поэтический, приближенный к тому времени, когда создается произведение.

«Охранная грамота» – это не совсем биография писателя. Б.Л. Пастернак сказал об этом так: «Я обращаюсь к биографии, когда того требует чужая» [1, 158]. Об этом же пишут и исследователи. Например, Н. Крышук отмечает: «“Охранная грамота” есть книга о поэзии, о жизни в поэзии, о жизни поэзией. Это не биография, потому что история поэта в этом виде

вовсе непредставима. Ее пришлось бы собирать из несущественностей... Всей своей жизни поэт придает такой добровольно крутой наклон, что ее не может быть в биографической вертикали, где мы ждем ее встретить» [30].

«Охранная грамота» — вещь сложного жанра: автобиография, повесть, очерк, литературная декларация, даже «автоэпитафия» [16]. В этой связи проблема жанра заслуживает отдельного рассмотрения и отдельного исследования. И дело не только в точном назывании жанровой формы – ее определении. Интереснее иное – характер сцепления разнородных компонентов, жанровый лейтмотив, позволяющий произведению столь сложной консистенции существовать и восприниматься как художественное целое. «Охранная грамота» располагается в ряду тех «странных» жанров, которые претендуют на единичность, жанровый «эксклюзив» (как «Былое и думы», «Моби Дик», «Люди, годы, жизнь», современные «романные» формы).

Объектом нашего рассмотрения является лирический параметр стиля писателя в данной повести. По замечанию Р. Якобсона, «Пастернак – подлинный лирик, и это наглядно показывает его проза» [77]. Именно эта проблема является ведущей в нашей исследовательской работе, и нашей задачей является рассмотреть прозу Б. Пастернака в её поэтичности и лиричности. Эта тема до сих пор вызывает большое количество противоречий и неоднозначностей суждений.

Как мы уже отмечали ранее, к признакам лирического и поэтического в прозаическом произведении можно отнести следующие: субъектность организации, индивидуализированность, эмоциональная окрашенность высказывания, незначительность фабулы; «неперсонифицированность» или отсутствие конфликта, «поток переживаний» автора.

Остановимся на каждом моменте подробнее, что позволит рассмотреть «Охранную грамоту» в аспекте исключительных, применимых только к данному произведению особенностей «прозы поэта».

Поэтическое начало охватывает все уровни повествовательной структуры в данном очерке Б. Пастернака.

В «Охранной грамоте» сплетены между собой два содержательных пласта.

Одна сторона произведения повествовательная. Спокойно, неторопливо и размеренно описываются места, люди, их нравы и быт. Так, во 2-ой части произведения изображается комната на краю города Марбург, которую снимал писатель: «При комнате был деревянный балкончик, выходящий на соседний огород. Там стоял снятый с осей вагон старой марбургской конки, превращенный в курятник».

Другая сторона – наиболее важная и значимая для нашей работы – мир внутренних переживаний и воспоминаний, это сфера идей и искусства. Язык здесь уже не обладает такой простотой и плавностью. Например, одно из первых описаний в «Охранной грамоте»: «Немного спустя летящую насыпь берут разом и тормоза. Мелькают берёзы. Во весь раскат полотна сопят и сталкиваются тарели сцеплений. Из вихря певучего песку облегчённо вырывается кучевое небо». Это стремительное движение событий и достаточно торопливое перечисление действий, на которых внимание уже не будет сконцентрировано. Эта лихорадочная быстрота не очень вяжется с ожидаемым медленным повествованием автобиографического очерка. Это подтверждает суждение о том, что прозу Пастернака необходимо читать по-особенному, медленно и в то же время, перечитывая, так как не сразу воспринимаешь неожиданность впечатлений.

Таким образом, центральный и ведущий тон произведения – субъектно-индивидуализированный, его основу формируют не изображения реальных событий и не объективное изложение, а, наоборот, манера постижения и восприятия субъекта. Отчётливо видно, как люди, улицы и города находятся под влиянием впечатлений, мыслей, настроения автора, отсюда именно субъектное восприятие реальности, созерцание действительности через

эмоциональный опыт. Для Б. Пастернака здесь важнее не фактическая точность изображаемого, а верность собственным впечатлениям.

Обращая внимание на развитие и ход событий в «Охранной грамоте», возникает достаточно парадоксальное чувство. С одной стороны, может показаться, что произведение «бессюжетно». В данном случае имеется в виду то, что нет сюжета как законченной, целостной системы событий, т.е. отсутствует четкая сюжетная линия. Такое представление возникает у нас в связи с тем, что на первом плане не события, а выражение чувств героя.

С другой стороны, говорить о «бессюжетности» очерка будет неверным, так как сюжет, безусловно, есть, однако, он не является здесь главным. Поэтому начать читать «Охранную грамоту» можно с любого абзаца, с любой страницы. Из этого следует, что сюжет и фабула ослаблены, вследствие этого возникает трудность в пересказе данного очерка Б. Пастернака, а подчас это становится буквально невозможным.

Основной двигатель сюжета – конфликт – также отсутствует в своем традиционном понимании, так как в произведении отсутствуют противоборствующие начала. В этом случае конфликтом является не столкновение характеров и обстоятельств, а выбор нравственной и эстетической позиции героем. В «Охранной грамоте» это можно определить как выбор между «романтизмом» и подлинным искусством.

К ещё одной характерной черте «Охранной грамоты» мы отнесём художественное время, движение которого неравномерно. Так, разного рода жизненные моменты протекают с совершенно отличным друг от друга темпом. Особенно отчётливо проявляется в очерке то, как замедленно и подробно автор останавливается на описании тревожных и волнующих порывах чувств и жизненных воспоминаний. Это главным образом подчёркивает поэтичность и личную глубинность очерка. «Без слёз я не мог её слушать. Она вгравировалась в мою память раньше, чем легла в цинкографические доски первых корректур. В этом не было неожиданности...» – пишет Пастернак.

В противоположность такому времени выступает лихорадочное и порывистое время, с которым мы встречаемся при перемене сезона, времени суток и тому подобным. Примером служат описания того, как года проходят в одно лишь мгновение.

Одним из центральных признаков произведения, который подчёркивает лирическое начало прозы, является «поток сознания» и «поток переживаний» автора. «Пастернак не говорит, ему некогда договаривать, он весь разрывается, точно грудь не вмещает» – так высказалась Марина Цветаева, восхищаясь особой манерой письма Пастернака [70, 239].

Поток переживаний складывается из целой цепи размышлений, чувств, ассоциаций и воспоминаний героя. Для Пастернака значимую роль играют мимолетные впечатления, незначашие, на первый взгляд, детали быта, которые становятся образами-символами. Писатель будто бы фрагментарно воспроизводит развивающееся внутреннее сознание, а предложения представляют собой очень сложную, многогранную конструкцию, которая требует осознанного и многократного прочтения.

Особенно такая манера «потока переживаний» проявилась в 3-ей части очерка, которая посвящена трагедии Владимира Маяковского. Например, в следующем фрагменте: «...настает время, когда вдруг в одно перерожденное, расширившееся сердце сливаются отклики, давно уже шедшие от других сердец в ответ на удары главного, которое еще живо, и бьется, и думает, и хочет жить. Что это какая-то нечеловеческая молодость, но с такой резкой радостью надрывающая непрерывность предыдущей жизни, что за неназванностью возраста и необходимостью сравнений она своей резкостью больше всего похожа на смерть. Что она похожа на смерть. Что она похожа на смерть, но совсем не смерть, отнюдь не смерть, и только бы, только бы люди не пожелали полного сходства. И вместе с сердцем смещаются воспоминанья, воспоминанья и надежды». Этот отрывок пронизан лиричностью, обладает большой эмоциональной и смысловой насыщенностью, культура прошлого отождествляется с культурой

настоящего на примере последнего года жизни Пушкина и Маяковского. Единоначалие, которое встречается так часто в очерке «Охранная грамота», будто бы уравнивает предложные конструкции, формирует ритм, частично разрушая горизонтальную проекцию текста.

Вместе с тем, мы можем говорить о том, что кульминация очерка приходится именно на конец повести, что подобно смысловому и интонационному движению внутри стихотворения. Остановившись подробнее на финале очерка, не сложно заметить и то, что он остаётся открытым, поскольку мы не наблюдаем развязку произведения. Благодаря чему мы можем отметить, что несмотря на то, что диалог между автором и читателем в прозаическом аспекте завершается, у читателя всегда остаётся возможность сделать свои собственные выводы. Так, «Охранная грамота» заканчивается смертью Владимира Маяковского, но, вопреки такому трагическому финалу, интонация повести остаётся оптимистичной. Смерть Маяковского представляет собой устремление в новое будущее, означая «второе рождение».

Наиболее отчётливо эта мысль отражается в последней главе: «Горделиво от всех отвернувшись, он даже лежа, даже и в этом сне упорно куда-то порывался и куда-то уходил. Лицо возвращало к временам, когда он сам себя назвал красивым, двадцатидвухлетним... Это было выражение, с которым начинают жизнь, а не которым ее кончают. Он дулся и негодовал».

[1, 201].

Предметом дальнейшего рассмотрения является такое средство выразительности в «Охранной грамоте», которое особенно усиливает эмоциональное воздействие речи, придавая поэтический слог его прозе. К таким средствам мы относим сравнение, его невозможно не заметить, ведь мы встречаем его в каждом абзаце, оно пронизывает всю автобиографическую повесть писателя. Такое средство не только выполняет ведущую роль в создании выразительности, образности, но и подчёркивает необычность речи Пастернака.

Приведём в пример несколько фрагментов из произведения:

«Крупные звезды – как званный вечер, Млечный Путь – как большое общество. Но ещё больше напоминает меловая мазня диагонально протянутых пространств ночную садовую грядку»;

«...они сливались с серым небом, как клочок паутины на сырой швабре»;

«город стал расплываться, как след дыхания».

Особенно важным будет отметить, что это не просто сравнения. Со сравнительным оборотом взаимодействует метафора. Сравнения ошеломляют необыкновенностью сочетания слов, ассоциации писателя отличаются оригинальностью, нетривиальностью. Метафоризация пронизывает не только «Охранную грамоту», но и характерна для всего раннего творчества Б.Л. Пастернака.

Далее следует охарактеризовать еще один компонент, который позволяет нам говорить об особенном, лирическом характере прозы Б.Л. Пастернака. Одним из признаков художественной системы очерка становится наделение предметов чувствами, происходит некое наделение *неживого* качествами и способностями *живого*.

Такую особенность стиля Пастернака отмечает и Р. Якобсон: «Так обстоит дело в стихах Пастернака и еще больше в его прозе, где совершенно откровенный антропоморфизм захватывает мир неодушевленных предметов: бунтуют уже не герои, но окружающие вещи» [77].

Примерами такого явления служит множество фрагментов из произведения: «Германия голодала и холодала, ничем не обманываясь, никого не обманывая, с протянутой временам, как за подаяньем, рукой (жест для нее несвойственный) и вся поголовно на костылях». В данном фрагменте Пастернак особенно остро прочувствовал «рубцы» после войны, оставленные на стране.

Подобного рода одухотворение отражается и в следующих отрывках из повести: «гора выросла и втянулась, город исхудал и почернел», «дышал по чашкам чай», «очертания кровель любопытствовали». Страна, города,

различные вещи, природа способны совершать поступки, чувствовать, мыслить. Даже душевные состояния в очерке способны одушевляться: «оно [молчание] ехало со мной, я стоял в пути при его особе и носил его форму», а «свежая лаконичность жизни переходит через дорогу». Мы наблюдаем типичный для Пастернака прием, благодаря которому происходит взаимодействие внутреннего и внешнего, а такой стилевой компонент прозы повышает чувствительность, поэтичность и эмоциональность произведения.

Продолжая говорить об особенностях «Охранной грамоты», отметим ещё следующие: ритм прозы, формируемый словесными повторами; усложнённая лексика; инверсии; эллипсис. Всё это затрудняет, перегружает произведение. Именно так и высказывался Пастернак спустя почти 20 лет после публикации данного очерка о своей ранней манере писать прозу.

Стоит отметить, что вышеприведенные средства, такие как сравнение, антропоморфизм, повторы, единоначалие и многое другое в отдельности не являются показателями лиричности и поэтичности прозы, но в данном очерке Пастернака вместе всё это взаимодействует настолько гармонично, что, безусловно, оказывает влияние на стилевой характер и эмоциональную окраску произведения.

Отсутствие в очерке традиционных поэтических средств (например, рифмы и деления на строфы) не отменяет возможности воспроизвести писателем такую степень суггестивности и медитативности в прозе, которая сближает её с поэзией.

Нередко писатель использует графическую выразительность, курсив, например, в фрагменте: «Оттого, что я любил В-ю. Оттого, что уже одна *заметность* настоящего есть будущее, будущее человека же есть любить» [1, 144]. Слово, выделенное курсивом, несет на себе основное логическое ударение, которое способствует возникновению очень личной, лиричной интонации, а ритм повествования изменяется. Главный герой подчёркивает экспрессивность внутри себя, так бурно играющее внутри него чувство – любовь.

Примеры необычного словоупотребления, неожиданных сравнений, очевидной экспрессивности можно приводить во множестве. Кроме этих примеров можно отметить несколько наиболее значимых характеристик.

«Охранная грамота» – очевидный пример «прозы поэта». Это пример прозы *определенного* поэта – Б.Л. Пастернака. Это пример его *ранней* прозы. Такие очевидные констатации, тем не менее, много значат в попытке определить характерные черты его прозы.

В своем позднем автобиографическом очерке «Люди и положения» Пастернак, рассуждая о тайне творчества, написал, что все произведения, рассказывая о наиразличнейшем, в сущности всегда говорят только об одном – о своем рождении. И поэзия, и проза Б. Пастернака будут понятнее, если помнить эти слова.

Образ автора, его состояние, напряженность, томление его души – основная тема, лейтмотив пастернаковского творчества. Неповторимость авторского «лица» – не «сверхзадача поэта, а некая неизбежность, которая обрушивается на читателя, обнаруживается невольно в лексике, синтаксисе, теме.

В любом произведении Пастернака читателя встречает не только некая Природа, стихийная Сила в состоянии *до-рождения*, но *процесс* перерождения Хаоса в Космос, всеобщее Движение, эпицентром которого является сам поэт («какое-то растительное мышление сидело во мне»). Гейне писал о расколовшемся мире и трещине, образовавшейся в сердце поэта. Пастернак пишет о чувстве поэта, которое направлено на действительность и смещает ее, как луч, проходящий через стеклянную поверхность. Запись этого смещения и есть искусство. Искусство для Пастернака «реалистично как деятельность и символично как факт... оно реалистично тем, что не само выдумало метафору, а нашло ее в природе и свято воспроизвело» [1]. «Необязательность» образов, их взаимозаменяемость в системе этой всеобщности для Пастернака очевидны. На фоне этих признаний вопрос о принципиальной различимости языков поэзии и прозы в его творчестве

приобретает факультативный характер. Различные конфигурации языка поэзии и прозы, сохраняя свою внешнюю опознаваемость, очевидно демонстрируют единый материал, приемы его обработки.

Проза Пастернака, особенно ранняя, отсылает нас к тому же поэтическому языку, из которого «делается» его поэзия: концентрированная субъектность и индивидуализированность; настоящее время; яркая экспрессивность; ассоциативность, подчеркивающая мгновенность и множественность впечатления; необеспокоенность тем, будет ли читателю ясен факт, имя, воспоминание (монологичность); тематические, сюжетные, хронологические метаморфозы, определяющие последовательность и ритмы переживаемых воспоминаний.

«Охранная грамота» как *ранняя* проза, как *автобиографическая* проза очевидно обнаруживает эти общие для Пастернака приемы. Картинки настоящего сменяются воспоминаниями, описаниями друзей, рассуждениями о музыке, искусстве, упоминаются разные имена, названия из прошлого, любимого, читанного, повествование движется состоянием автора, читатель оказывается попутчиком, не всегда посвящаемым в мелочи, подробности, а иногда полностью погруженным в поток происходящего – все живет, движется, действует:

«Дорогой из гимназии имя Скрябина, все в снегу, соскакивает с афиши мне на закорки. Я на крышке ранца заносу его домой, от него натекает на подоконник»;

«Музыку выпускали. Пестрая, несметно ломящаяся, молниеносно множащаяся, она скачками рассыпалась по эстраде. Ее настраивали, она с лихорадочной поспешностью неслась к согласью и, вдруг достигнув гула неслыханной слитности, обрывалась на всем басистом вихре, вся замерев и выровнявшись вдоль ramпы»;

«По резиновой грязи бродил вешний слабоногий воздух и точно учился ходить. Петухи и дети заявляли о себе во всеуслышанье. Ранней весной их

голоса странно доходят, несмотря на городскую деловую трескотню. Трамвай медленно взбирался на Швивую горку».

В этом нагромождении самостоятельно действующих вещей, звуков, впечатлений, естественно, есть печать времени, знак эпохи. Но прежде всего – это «гербовые знаки» пастернаковского письма, выходящие за пределы «формы речи». Это знаки «поэтического» в широком и индивидуальном смысле. Для поэзии, поэтического, как уже отмечалось, свойственна склонность к индивидуализации языка, иносказательности (образ точнее перечня). Для пастернаковской поэзии свойственная тождественность микро- и макрокосма, индивидуально-человеческого и всеприродного, всеобщая связанность – метонимичность («Разрывы туч, обрывки арий, Недвижный Днепр, ночной Подол»), всеобщая похожесть – метафоричность («всё это были подобья»).

Лирическое в «Охранной грамоте» явлено прежде всего единой поэтической материей, полноправно представляющей Пастернака-поэта. Возможно отметить несколько определяющих ее характеристик:

- жанровая предрасположенность (автобиография) к субъектной, индивидуализированной структуре повествования;
- лирическое не локализуется в качестве фрагмента (лирического отступления, например);
- лирическое являет себя как стилевая характеристика прозы, принцип сочетания всех элементов художественной формы; лирическое и прозаическое – это «неотделимые друг от друга полюса и начала» [46, 26].
- «доминантный очаг» повествования – сосредоточенность на личных переживаниях настоящего, в которое тем самым включены и воспоминания;
- наиболее «внешними» признаками лирического являются экспрессивность повествования, индивидуализированность образных конструкций; ассоциативный принцип сюжетно-композиционной организации; доминирование настоящего времени.

Нельзя не отметить авторскую оценку «Охранной грамоты», высказанную Б.Л. Пастернаком много лет спустя в другом автобиографическом произведении «Люди и положения»: «К сожалению, книга испорчена ненужной манерностью, общим грехом тех лет» [2, 296].

Поэт не любил своего стиля до 1940 года за «распад форм», «оскуднение мысли», «засоренный слог». Его все настойчивее начинают привлекать простота и конкретность образов, искусство, способное «обходиться без деклараций, без глубокомысленных символов и возвышенных аллегорий» [55, 61]. Поиски «сути» («Во всем мне хочется дойти до самой сути») увенчались успехом. Как пронизательно пишет А. Синявский, «поэт перестает играть подчиненную роль в отношении собственного восприятия...он более строго отбирает впечатления...нередко выступает с “чистыми”, не переведенными на метафорический язык чувствами и размышлениями» [55, 59]

Подтверждением этому служит поздняя автобиографическая проза Б. Пастернак – очерк «Люди и положения».

2.2. «Лирическое» в повести «Люди и положения»

Автобиографический очерк Б.Л. Пастернака «Люди и положения» был написан в 1956 году. Его первоначальное название – «Вместо предисловия», так как сначала Пастернак предполагал, что произведение будет предварять собой сборник «Стихотворения и поэмы», набор которого был рассыпан в 1957 году. Данный очерк особенно ценен тем, что является последней автобиографией Б.Л. Пастернака. В этом очерке в полной мере воплотилось большая часть идей и воззрений ранних произведений писателя, в том числе и тех, которые вошли в «Охранную грамоту». Повторять, добиваясь простоты и ясности, двигаться «к неслыханной простоте» – характерная черта позднего творчества поэта.

Название очерка («Люди и положения») демонстративно не совпадает с обозначенным жанром («автобиографический очерк»). Б.М. Гаспаров в работе «По ту сторону поэтики», посвященной творчеству Б.Л. Пастернака, так объясняет смысл названия этого автобиографического очерка: «смысл излюбленного Пастернаком слова “положенье” в том, что соотношения между “подробностями” действительности присущ подвижный и транзитный характер. Именно так, в качестве указания на бесконечные ассоциативные реконфигурации действительности, следует понимать заглавие второй автобиографии» [21, 138]. Таким образом, это произведение представляет собой новое «положение» по отношению к «Охранной грамоте». По утверждениям самого автора, «Люди и положения» является дополнительным автобиографическим очерком к «Охранной грамоте».

Очерк «Люди и положения» написан всего за несколько лет до смерти писателя. Несмотря на разницу в написании «Охранной грамоты» и очерка «Люди и положения» в 20 с лишним лет, очерки связаны между собой единым сюжетом и замыслом, фабула которых – биография Бориса Леонидовича Пастернака, а замысел – содержание его жизни, художественное творчество. Тем не менее, в очерке «Люди и положения» способ подачи материала несколько иной по отношению к его раннему творчеству.

Обозначим основные центральные моменты в повести: произведение состоит из пяти частей, повествующих о различных этапах жизни автора. Описан период, начиная с младенчества (1890-1900 годы) до 1930 года (встреча с грузинским поэтом Паоло Яшвили). Таким образом, в отличие от первого очерка «Охранная грамота» в очерке «Люди и положения» границы пространства и времени несколько увеличиваются.

На вступительных страницах, которые относятся к детству, очень подробно описаны общие жизненные происшествя и, вместе с тем, эмоциональные переживания героя, его внутренний объём чувств. Мы погружаемся в эти переживания уже на первых страницах произведения:

«Ощущения младенчества складывались из элементов испуга и восторга», «я проснулся от сладкой, щемящей муки, в такой мере ранее не испытанной. Я закричал и заплакал от тоски и страха».

Далее, начиная с середины очерка, автор постепенно переходит к обобщениям и обращается к достаточно кратким, но в то же время точным характеристикам. Такой шаг был предпринят Пастернаком в целях сжатости: «в оставшихся главах я воздержусь от личного и частного и ограничусь существенным и общим».

Начиная читать повесть «Люди и положения», мы сталкиваемся с удивительного рода явлением. Здесь отсутствует спешка, лихорадочность, как сам отмечал Пастернак, здесь нет «ненужной манерности», присущей его раннему творчеству. В данном очерке автор ретроспективно рассматривает как «жизнь переходила в художественное претворение, как оно рождалось из судьбы и опыта».

Весь очерк пронизан невероятно яркими и живыми впечатлениями встреч со А.Н. Скрябиным, А. Блоком, В. Маяковским, П. Яшвили и многими другими. Живописный реальный мир предстаёт перед читателем в своём движении, действии и рельефности. Погружаясь в эту атмосферу, мы сталкиваемся с завораживающей лёгкостью, ясностью, одухотворенностью.

Одним из первых компонентов поэтичности прозы Пастернака мы отметим субъективность. Однако субъективность иного рода в отличие от раннего творчества. В данном случае мы имеем дело с господством субъективного и объективного в равной мере в одном произведении. В очерке с достоверными и точными картинками времени соединяются противоречивые субъективные переживания и впечатления. Для автобиографии характерна субъективность, тесно связанная с внутренним миром героя. Образы А.Н. Скрябина, Р.М. Рильке, В. Маяковского, П. Яшвили изображаются не только в аспекте великих личностей. Прежде всего Б. Пастернак «примеряет» каждого из них на себя как отклик на собственное

«Я». В «Людах и положениях» автор освобождает себя от чрезмерной субъективности и эмоциональности.

Объективное не уступает субъективному в данном очерке. Объектами описания являются также и обстоятельства внешней жизни наряду с внутренними переживаниями, в отличие от ранней прозы, где субъективность и душевные переживания всё-таки преобладали в большей степени. В качестве примера и доказательства сопоставим два похожих фрагмента из «Охранной грамоты» и очерка «Люди и положения».

Эпизод из «Охранной грамоты»: «Как потом, когда я сломал себе ногу, в один вечер выбывши из двух будущих войн, и лежал без движенья в гипсе, горели за рекой эти знакомые, и юродствовал, трясясь в лихорадке, тоненький сельский набат».

Эпизод из очерка «Люди и положения», описывающий эту же ситуацию: «Увязавшись однажды за ними, я на прыжке через широкий ручей свалился с разомчавшейся лошади и сломал себе ногу, сросшуюся с укорочением, что освобождало меня впоследствии от военной службы при всех призывах».

Очевидно, что первый фрагмент направлен на внутренние чувства и эмоции героя, а также несёт в себе эмоционально-возвышенное настроение. Тревожность создаётся и за счёт таких метафорических образов как «юродствующий набат», «горели эти знакомые». А выражение «в один вечер выбывши из двух будущих войн» вообще подобен строчке из стихотворения и представляет собой усиление звуковой выразительности речи.

Несмотря на одинаковый объём двух отрывков, первый обладает наибольшей наполненностью и выразительностью. Обращая внимание на «почерк» очерка «Люди и положения», отметим следующее: фрагмент исключительно точен; очевидно преобладание разговорных элементов, таких как «увязавшись», «свалился», которые сочетаются с элементами делового стиля («что освобождало меня впоследствии от военной службы при всех призывах»). Данное произведение становится уже не так сложно пересказать

без утраты смысла. Однако несмотря на видимую повествовательность и объективность, автобиография «Люди и положения» остаётся насыщенной поэтическим и философским духом. Текст становится прозрачным и ясным, но стиль Пастернака не утрачивает своей прежней оригинальности.

По композиционной структуре исследуемые нами два автобиографических очерка «Охранная грамота» и «Люди и положения» близки между собой.

С одной стороны, мы встречаемся с мнимой, на первый взгляд, «бессюжетностью», но, с другой стороны, сюжет всё-таки существует. Такого рода сюжет очень схож с развитием событий в поэзии, он включает в себе перипетии, наполненные движениями мыслей, переживаний, волнений, душевных потрясений, рождаемых из воспоминаний. В широком смысле – такой сюжет мы вполне можем условно назвать психологическим. Вышеприведённые компоненты отличают сюжет в эпических произведениях от системы событий в лирической прозе, в нашем случае – в очерке «Люди и положения».

Следует отметить, что финала очерка в традиционном понимании, нет. В автобиографическом произведении лишь затронуты события первой половины жизни Пастернака. Несмотря на то, что очерк имеет заключение, и писатель подводит некий итог, прощания с читателем всё же не происходит. Продолжение диалога автора и читателя остаётся возможным, что обусловлено биографизмом произведения. Любой предыдущий факт жизни писателя является предлогом для дальнейшего разговора о людях и их положениях.

Ещё одним показателем проникновения поэтического в данную автобиографию можно считать появление голоса автора в заключении произведения. Автор даёт свою субъективную оценку событиям: «Здесь кончается мой автобиографический очерк. Продолжать его дальше было бы непомерно трудно» [2, 349]. Эти слова можно понимать так, что сюжет не

может продолжаться дальше в рамках прозаического текста, и необходимо лирическое завершение коллизий, описываемых в произведении.

Обращая внимание на течение художественного времени, отметим, насколько плавным и размеренным оно предстаёт перед читателями очерка «Люди и положения», что является отличительной чертой позднего стиля Пастернака.

Далее, мы не можем не отметить большое количество «внесюжетных» элементов в очерке. Так, мы часто встречаем цитирование. Например, Пастернак приводит цитату из стихотворения В. Маяковского:

Время! Хоть ты, хромой богомаз,
Лик намалой мой в божницу уродца века!
Я одинок, как последний глаз
У идущего к слепым человека!

Однако эта цитата является неточной, поскольку автор цитирует стихи по памяти. Пастернак цитирует и стихотворения А. Блока, а также использует в очерке и свои стихотворения из сборника «Сестра моя жизнь».

Примечательно, что одна из глав в очерке представляет собой поэтические произведения. Пастернак использует им переведённые два стихотворения Рильке «За книгой» и «Созерцание». Именно в лирической прозе такого рода «внесюжетные» элементы приобретают наибольшую свободу, одновременно способствуя созданию сюжетного единства и дополняя биографическое повествование эмоциональным и поэтически-насыщенным настроением.

Вместе с цитированием в очерке «Люди и положение» мы встречаемся с ещё одного рода «внесюжетным» элементом – большим количеством кратких изречений, заключающих в себе философскую мысль – афоризмами. Так, примером из текста служит следующее: «Терять в жизни более необходимо, чем приобретать. Зерно не даст всхода, если не умрет. Надо жить не уставая, смотреть вперед и питаться живыми запасами, которые совместно с памятью вырабатывает забвение». В данном отрывке,

центральной мыслью которого является неизбежность потери, содержится некая отсылка к Евангелию от Иоанна. Такой фрагмент произведения указывает на изменение стиля Пастернака с течением времени и, в то же время, в высказывании содержится лирический отклик на смерть Маяковского: он должен был умереть, чтобы возродиться в памяти людей.

Следующим образом передаётся эта мысль в очерке «Люди и положения»: «Маяковского стали вводить принудительно, как картофель при Екатерине. Это было его второй смертью. В ней он неповинен». Подобное описание смерти Маяковского является противоположным очерку «Охранная грамота», где смерть поэта отождествлялась со «вторым рождением», что также позволяет говорить об эволюции поэтического стиля и мысли писателя.

Как для «Охранной грамоты», так и для очерка 1956 года характерно одушевление мира природы. Но это не просто олицетворение: лесная опушка, моря, равнины и, в целом, вся природная стихия одухотворены пребыванием в них красоты, способной передать совершенство. Одним из первых такую особенность поэтики Пастернака отметил А. Синявский: «Пейзаж – и шире, весь окружающий мир – обладает у Пастернака повышенной чувствительностью. Он остро и мгновенно реагирует на изменения, происходящие в человеке, не только соответствуя его чувствам, мыслям и настроениям, а становясь его полным подобием, продолжением, alter ego» [55].

Так, во второй главе повести под заглавием «Скрябин» автор описывает весну 1903 года, связанную с приездом на дачу в Оболенском, недалеко от которой был лес. Юному герою в этом лесу будто бы явилась вся поэзия мироздания: «Боже и Господи Сил, чем он в то утро был полон! Его по всем направлениям пронизывало солнце, лесная движущаяся тень то так, то сая поправляла на нём шапку». Такое описание подобно поэтическому, эмоционально-возвышенному стихотворению. Подобное одухотворение природы соединилось с детскими чувствами и воспоминаниями автора, и

вместе с восхищениями красотой природы проводится параллель с музыкой Скрябина, любовь к композициям которого вдохновенно описывается на страницах очерка. Такие описания природы как бы выходят за границу «обыкновенного» литературного пейзажа. Природа, вещи, предметы быта оказались, по выражению самого Пастернака, «натурщиками натюрморта», которые становятся помощниками в понимании и осмыслении жизни.

Таким образом, поздняя проза Пастернака совсем иная, не такая, как прежде. Её лиричность всё ещё остаётся неизменным компонентом, проявляющим себя в полной мере. Но принципы введения и передачи поэтического начала в произведении меняются. Такого рода трансформация способов передачи лиричности очерка является определяющим фактором при движении стиля писателя «от сложности к простоте». Та самая «доступность» и «прозрачность», к которой стремится Б. Пастернак, в очерке «Люди и положения» создаётся благодаря уходу от метафоричности, которая ранее применялась не как отдельный троп, а как стилевая особенность творчества Пастернака.

Б. Гаспаров высказывается об эволюции стиля писателя следующим образом: «Даже если не считать, что поздний Пастернак пишет “хуже”, представляется очевидным, что он пишет “проще”; а это означает, что мы недосчитываемся многих увлекательных и ярко оригинальных черт его раннего поэтического языка — или находим лишь их редуцированный, разреженный, замедленный отголосок» [21, 151].

Таким образом, автобиографический очерк «Люди и положения» демонстрирует иной характер соотношения лирического и прозаического.

Основные характеристики этого соотношения:

- так же, как в «Охранной грамоте», одной из определяющих черт является жанровая принадлежность произведения – это *автобиография*. Более того, жанровая характеристика названа самим автором – это автобиографический *очерк*. Таким образом, уже намечается некая осознанная, фиксируемая документальность, планируемая обьективированность повествования.

Акцент смещается с диктата «собственного воображения» [55, 59] на очерковое, документальное описание «людей и положений»;

- в силу целенаправленного упрощения языка, последовательного очищения от «манерности», очерк оказался почти вдвое короче («Охранная грамота» – 90 страниц, «Люди и положения» – 50 страниц). Кроме того, очерк приобрел более четкую структуру. «Охранная грамота» поделена на три части, которые и служат названиями этих разделов. Внутри части делятся на отдельные пронумерованные фрагменты. «Люди и положения» сохраняют внутреннюю нумерацию фрагментов, но объединяют их в более крупные части, имеющие названия: «Младенчество», «Скрябин», «Девятисотые годы», «Перед первой мировой войною», «Три тени» и «Заключение». Биография предстала ретроспективно структурированной, а ее периоды поименованными. Таким образом, несмотря на автобиографичность, которая создает возможность для сосредоточенности на «образе автора», субъектности и индивидуализированности описаний, в очерке заложена сюжетно-композиционная, тематическая «организация», «дисциплина», ограничивающая свободу и прихотливость воспоминаний. Это, естественно, увеличивает «долю» эпического в произведении;

- в отличие от «Охранной грамоты», лирическое не «растворено» в стиле всего произведения и прежде всего является в стиле отдельных фрагментов, в факте включения в раздел «Девятисотые годы» двух стихотворений Рильке в собственном переводе Пастернака, в цитировании стихов А. Блока, В. Маяковского. Присутствие в очерке собственно лирических произведений бесспорно насыщает прозу поэтической стилистикой, но делает это в основном в отведенных ей границах. Эти «границы», «локусы» поэтического и являются его основными внешними признаками;

-лирическое как стилевое качество прозаического текста тоже имеет место в очерке, но мотивировано оно, как правило, не подчиненностью воображению, как в «Охранной грамоте», а закономерным, «объективным» чувством, которым всегда окрашиваются воспоминания. Например,

заканчивая очерк, Пастернак пишет: «Вот он отступил в даль воспоминаний, этот единственный и подобия не имеющий мир, и высится на горизонте, как горы, видимые с поля, или как дымящийся в ночном зареве далекий большой город» [2, 344]. В таком виде лирическое присуще множеству произведений. Мотивированное и локализованное в стилистике, тоне, ритме отдельных высказываний, оно не становится признаком «лирической прозы» или «прозы поэта». Скорее – это объективно отраженная психологическая характеристика «образа автора», реалистически точно схваченная интонация.

«Люди и положения», таким образом, характеризуют позднее творчество Б. Пастернака, пришедшего к простоте, доступности, «общепонятности» художественного языка.

Выводы по 2 главе.

Два автобиографических произведения Б.Л. Пастернака «Охранная грамота» и «Люди и положения» представляют два периода творчества поэта. Жанровое сходство произведений (автобиография) позволяет сопоставить их и увидеть значительные изменения, произошедшие в стиле поэта.

В «Охранной грамоте» лирическое органично соединяется с эпической формой художественной речи, это свойства стиля произведения. Стилизованное явление лирического обусловлено принципами эстетических и художественных исканий поэта, установкой на воплощение богатства жизни, ее стихийной силы в адекватной синкретической художественной форме, схватывающей неповторимость жизненного мгновения и творческого воображения поэта.

Очерк «Люди и положения» – произведение позднего периода творчества Б. Пастернака и демонстрирует иные художественные установки поэта. В очерке отражены найденные Пастернаком ясность, простота художественного языка, стремление обратиться не только к творческому воображению и его точной выраженности, но прежде всего – к реалистически точному и психологически убедительному повествованию о собственной

жизни в контексте времени и судеб других людей. Лирическое в очерке приобретает более локальный характер, это интонационная окрашенность отдельных фрагментов психологической прозы, лирика как поэтический текст включенных стихотворений.

Общим в автобиографической прозе Б. Пастернака является лиризм автобиографии как жанра, в котором неизбежно явлена субъектность авторской организации и индивидуализированность языка.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование проблемы соотношения лирического и прозаического на примере творчества Б.Л. Пастернака позволило с прийти к определенным выводам:

- наиболее репрезентативными текстами для изучения данной проблемы являются автобиографические произведения «Охранная грамота» и «Люди и положения». Автобиография как жанр предполагает целенаправленное сосредоточение на авторской личности, тем самым акцентируя ее субъективность, индивидуализированность, что наделяет повествование открытой эмоциональностью, т.е. в той или иной степени «лиризирует» эпическую форму речи. Документальная основа автобиографии, ее очерковость, неизбежная увлеченность всплывающими в памяти подробностями, желание «вспомнить всё» не только требуют прозы, но и подчас оборачиваются прозаичностью, ностальгическим погружением в «мелочи быта». Очевидно, что это дает богатый материал для наблюдения взаимодействия прозаического и лирического;

- «Охранная грамота» принадлежит раннему периоду творчества Б. Пастернака, что демонстрирует характерное для этого периода восприятие жизни как стихии, требующей для своего воссоздания особого поэтического языка, который схватывает и соединяет разрозненные элементы мира в единое целое. В «Охранной грамоты» лирическое органично пронизывает стиль эпического повествования, наделяя его той неповторимой новизной, о которой писала М. Цветаева: «В России крупнейшим из поэтов и прозаиков... утверждаю Бориса Пастернака, давшего не новую форму, а новую сущность, следовательно – и новую форму» [70, 153];

- автобиографический очерк «Люди и положения», написанный более чем 20 лет спустя, обнаруживает стиль позднего периода творчества, в котором поэт «перестает играть подчиненную роль в отношении собственного восприятия» [54, 59]. Лирическое в этом очерке локализуется в эмоциональной

окрашенности психологического повествования, во включенных лирических стихотворениях, лиризме отдельных воспоминаний, но не является стилевой доминантой художественного языка.

Проблема соотношения лирического и прозаического в художественных текстах, в частности, в творчестве Б. Л. Пастернака, обладает большим научным потенциалом и может быть исследована в последующих работах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Основные источники

1. Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. с приложениями. В. 11 т. М., 2004. Т. III. С. 223. Далее все цитаты из «Охранной грамоты» приводятся по этому изданию.
2. Пастернак Б.Л. Люди и положения // Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4: Повести. Статьи. Очерки. М.: Художественная литература, 1991. С. 296-349. Далее все цитаты из очерка «Люди и положения» приводятся по этому изданию.
3. Пастернак Б. Л. Писатели о себе // Собрание сочинений. С. 628-629.
4. Пастернак Б.Л. Несколько положений // Пастернак Б. Полн. собр. соч.: в 11 т. М., 2004. Т. 5. С. 26.

Используемая литература

5. Аверинцев С. С. Пастернак и Мандельштам: опыт сопоставления // Быть знаменитым некрасиво... Пастернаковские чтения, вып. 1. М.: Наследие, 2011 С. 4–9.
6. Альфонсов В.Н. Поэзия Бориса Пастернака. Монография.- Л.: Сов. писатель, 1990.- 368 с.
7. Аристотель Поэтика. М.: Лабиринт, 2000. 224 с.
8. Баевский В.С. Б. Пастернак – лирик. Основы поэтической системы. Смоленск, 1993. С. 4.
9. Бальбуров Э. Поэтика лирической прозы. Новосибирск: Наука, 1985. 132 с.
10. Банников Н.В. О Борисе Пастернаке // Пастернак Б.Л., Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1988. С. 493-502.
11. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды. М.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1948. 67 с.

12. Берковский Н.Я. О прозе Мандельштама. // Берковский Н.Я. Текущая литература. М.: Гос. изд. 1930. С. 155-160.
13. Бём А.Л. "Охранная грамота" Бориса Пастернака // Руль. 1931. №33048.
14. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Большая Рос. энцикл. ; СПб. : Норинт, 1997, 1999, 2001, 2004. – 1456 с.
15. Бройтман С. Н. Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. М., 1997. – 47 с.
16. Быков Д.Л. Борис Пастернак/Дмитрий Быков. - 9-е изд.- М.: Молодая гвардия, 2008. - 893с, ил. - (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1109)
17. Вейдле В.В. О ранней прозе Пастернака // Новый журнал. 1961. №64.
18. Вильмонт Н. Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. — М., 1989 г. — 224 с.
19. Гаев А. Б.Л. Пастернак и его роман “Доктор Живаго” // Сборник статей, посвященных творчеству Б. Л. Пастернака. Мюнхен: Институт по изучению СССР, 1962. С. 252.
20. Гаспаров М. Л. О русской поэзии: Анализы. Интерпретации. Характеристики. М., 2001. – 476 с.
21. Гаспаров Б. М. Борис Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт). / Борис Михайлович Гаспаров. - М.: Новое литературное обозрение, 2013. - 272 с.
22. Гегель Г.В.Ф. Эстетика в 4-х томах. М.: Искусство, 1968-1973. – 330, 326, 623, 667 с.
23. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. – 408 с.
24. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. - Л.: Наука, 1971. - С. 8.
25. Жолковский А.К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 600 с.
26. Заболоцкий Н., Письма 1921-1958. – Собр. соч. в трех томах, т. 3, М., 1984, с. 374.

- 27.Иващенко Е.Г. Стиховое начало в малой прозе Б. Пастернака // Вестник Томского государственного университета. 2010.
- 28.Каган М.С. Эстетика как философская наука. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 544 с.
- 29.Кожин В.В. Происхождение романа. М.: Советский писатель, 1963. – 440 с.
- 30.Крышук Н. Борис Пастернак. «Охранная грамота» // URL: <https://ps.1sept.ru/article.php?ID=200901132> (дата обращения: 01.07.2020).
- 31.Ларин Б. А. О лирике как разновидности художественной речи (семантические этюды) // Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя: Избранные статьи. Л., 1974. – 288 с.
- 32.Ливанов В. Невыдуманный Борис Пастернак: Воспоминания и впечатления. // Москва. — 1993 г., №10, с. 164 – 180
- 33.Лихачев Д. С.: Поэтическая проза Бориса Пастернака // pasternak.niv.ru URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/kritika/lihachev-poeticheskaya-proza-pasternaka.htm> (дата обращения: 23.02.2020).
- 34.Лихачев Д.С. Борис Леонидович Пастернак // Пастернак Б. Л. Избранное: в 2 т. М., 1985. Т. 1: Стихотворения и поэмы. С. 3–28.
- 35.Локс К.Г. Повесть об одном десятилетии (1907–1917) // Воспоминания о Борисе Пастернаке. М.: Слово, 2005, С. 34–53.
- 36.Лосев А.Ф. О музыкальном ощущении любви и природы // Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995.с. 605-606
- 37.Лотман Ю. М. Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста // Труды по знаковым системам. IV. Учен. зап. ТГУ. Вып. 236. Тарту, 1969. – 206 с.
- 38.Лотман Ю. М., Поэзия и проза; Природа поэзии, в его кн.: Анализ поэтического текста, Л., 1972. – 755 с.
- 39.Мазепа Н. Стих и проза поэта. Киев: Наукова думка, 1980. – 184 с.

40. Миннуллин О. Р. Энтелехия лирики: пути становления лирического рода литературы: учеб. пособие по спецкурсу. Донецк: ДонНУ, 2012. – 250 с.
41. Овсяника-Куликовский Д. Н. Теория поэзии и прозы (теория словесности). 5-е изд. М.; Пг., 1923. – 97 с.
42. Озеров Л.А. О Борисе Пастернаке. - М.: Знание, 1990.- 64с. - (Новое в жизни, науке и технике. Сер. «Литература», №1)
43. Орехова Л.А. Образ автора и поэтика жанра: Русская лирическая проза XX века: учеб. пособие. Киев.: УМК ВО, 1992. – 328 с.
44. Орлицкий Ю.Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М.: РГГУ, 2008, С.573-597.
45. Остапцева В.Н. Лиризм русской прозы 30-х годов XIX в. М.: ИНФРА-М, 2017. – 127 с.
46. Павловский А. О лирической прозе (О. Берггольц и Вл. Солоухин)// Время. Пафос. Стилль. Художественные течения в современной советской литературе. - М.-Л., 1965. С. 247- 271.
47. Пастернак Е. Б. Борис Пастернак. Материалы для биографии. М.: Советский писатель, 1989г. 688 с.
48. Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов. М., Изд-во Моск. ун-та. 1976. – 208 с.
49. Поспелов Г. Н. Типология литературных родов и жанров / Г.Н. Поспелов // Введение в литературоведение: Хрестоматия: учеб. пособие / под ред. П.А. Николаева, А.Я. Эсалнек. – М.: Высшая школа, 2006. С. 387–395.
50. Пушкин А.С. О русской прозе // rvb.ru URL: <https://rvb.ru/pushkin/01text/07criticism/02misc/0986.htm> (дата обращения: 28.06.2020).
51. Рымарь Н.Т. Современный западный роман: проблемы эпической и лирической формы. Воронеж: 1978. – 128 с.
52. Сергеева-Клятис А.Ю. Пастернак в жизни. М.: АСТ, 2015. – 560 с.

53. Сильман Т. И. Заметки о лирике. Л.: Советский писатель, 1971. 223 с.
54. Синявский А. Д. 1989. Некоторые аспекты поздней прозы Пастернака // Boris Pasternak and His Times / Ed. Lazar Fleishman. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties. С. 359–371.
55. Синявский А. Поэзия Пастернака // Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. - М.; Л., 1965.- Стр.9-62.
56. Сквозников В.Д. Лирический род литературы / В.Д. Сквозников // Теория литературы: в 4 т. / отв. ред. Л.И. Сазонова. – М.: ИМЛИ, 2001–2005– Т. 3: Роды и жанры: основные проблемы в историческом освещении. – 2003. – С. 394–420.
57. Слуцкис М. Лирическая проза: откуда и куда. // Вопросы литературы. - 1968. №11. С. 127 - 136.
58. Соловьев В.С. О лирической поэзии // Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. – С. 399–425
59. Тимофеев Л. И., Основы теории литературы, 4 изд., М., 1971, с. 182—343;
60. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Л.: Академия, 1924. – 139.
61. Фарыно Е. Введение в литературоведение. Варшава: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991. – 646 с.
62. Фатеева Н.А. Поэт и проза: книга о Пастернаке. М.: 2003. – 399 с.
63. Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. Мюнхен, 1981. – 464.
64. Флейшман Л. Борис Пастернак в тридцатые годы. Иерусалим, 1984. – 444 с.
65. Флейшман Л. Накануне поэзии: Марбург в жизни и в "Охранной грамоте" Пастернака // Pasternak-Studien. München, 1993. – 68 с.
66. Флейшман Л. Статьи о Пастернаке. Бремен, 1975. – 160 с.
67. Хализев В.Е. Лирика / В.Е. Хализев // Введение в литературоведение: учеб. пособие / под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа; Академия, 2000. – С. 133–144.

- 68.Хализев В.Е. Поэзия и проза // Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. – 405 с.
- 69.Ходасевич. Парижский альбом // Дни. Париж. 1926. № 1027. С. 3
- 70.Цветаева М. Собрание сочинений: в 7т. / Сост., подгот . текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994-1995. Т.2.
- 71.Шаламов В. Т. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5: Эссе и заметки; Записные книжки 1954–1979. М., 2005. С. 76-78.
- 72.Шеллинг Ф. Философия искусства. СПб., 1996. С.346.
- 73.Шлейермахер Ф.Д.Э. Лекции по эстетике / Шлейермахер Ф.Д.Э. // История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. / [гл. ред. М.Ф. Овсянников]. М.: Искусство, 1962–1970 – Т. 3.– 1967.– С. 291–294.
- 74.Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии: Сб. статей. Л.: Художественная литература, 1986. 455 с.
- 75.Эльяшевич А.П. Лиризм. Экспрессия. Гротеск. Л., 1975. С. 23.
- 76.Эльяшевич А.П. О лирическом начале в прозе // Звезда. 1961. №8.
- 77.Якобсон Р.О. Заметки о прозе поэта Пастернака/Р. Якобсон // Якобсон, Р.О. Работы по поэтике /Р. Якобсон. М.: Прогресс, 1987. С.325.