

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.1:7.036.2(092)

ОЛЬГА НИКОЛЕНКО,
МАРИНА МЕЛАЩЕНКО
(Полтава)

ПОЭТИКА ИМПРЕССИОНИЗМА В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Б. ПАСТЕРНАКА («ОХРАННАЯ ГРАМОТА» И «ЛЮДИ И ПОЛОЖЕНИЯ»)

Ключові слова: імпресіонізм, автобіографічна проза, оповідь, жанр, художній синтез.

Проблема импрессионизма в творчестве Б. Пастернака не часто привлекала внимание исследователей. Литературоведы обнаруживали импрессионистические тенденции в наследии писателя, прежде всего, в его лирических произведениях раннего периода [1, 2, 4, 5, 8, 10, 11]. Проза Б. Пастернака в аспекте импрессионизма и его взаимодействия с другими литературными течениями и направлениями рассматривалась крайне редко. Особо следует выделить работы Д. ди Симпличчио [7], Т. Левиной [2], Ф. Тун [9], в которых намечены подходы к осмыслению данной проблемы. В этой связи следует обратить внимание и на автобиографическую прозу писателя, в которой также присутствуют элементы импрессионизма. Целью данной статьи является анализ поэтики импрессионизма на материале автобиографических произведений «Охранная грамота» и «Люди и положения» Б. Пастернака.

Черновые наброски к «Охранной грамоте» Б. Пастернак сделал в 1927-ом году. Первоначальное название произведения было «Статья о поэте». Писатель имел намерение написать цикл заметок о недавно скончавшемся Р.М. Рильке: «...об удивительном лирике и об особом мире, который, как у всякого настоящего поэта, составляют его произведения. <...> Между тем под руками, в последовательном исполнении, задуманная статья превратилась у меня в автобиографические отрывки о том, как складывались мои представления об искусстве и в чем они коренятся» [6, с. 432]. Первая часть книги была написана в 1928-ом году, вторая и третья – в 1930-1931-х годах. Замысел Б. Пастернака перерос отдельные воспоминания о Р.М. Рильке и охватил довольно значительный период, который начинается годами его юности и заканчивается 1930-м годом – годом смерти В. Маяковского. Собственно, размышлениями о В. Маяковском, о его трагической кончине и завершается «Охранная грамота».

Советские критики (А.П. Селивановский, Я.Е. Эльсберг, А.К. Тарасенков, В.Д. Ермилов и другие) негативно встретили появление книги, вследствие чего она подверглась значительным цензурным сокращениям. Основные претензии сводились к обвинению Б. Пастернака в «субъективном идеализме», приверженности к реакционному мировоззрению Р.М. Рильке и неокантианской философии. Поэтому произведение было запрещено к переизданию, изъято из уже сверстанного сборника прозы писателя «Воздушные пути», а первое ее посмертное издание с восстановлением цензурных сокращений было осуществлено только в 1982-ом году, а потом в «Полном собрании сочинений» (2004). Поскольку «Охранная грамота» появилась сравнительно недавно, она не часто привлекала внимание ученых. Вопросы, связанные с ее изучением, еще не раскрыты в полной мере.

Произведение представляет собой сложное образование с точки зрения жанрово-стилевого своеобразия. Помимо фактов личной биографии, здесь помещено множество литературных портретов современников писателя; представлена характеристика социальных, исторических и культурных тенденций эпохи; высказаны мысли автора о развитии живописи, литературы, архитектуры, о предназначении искусства вообще и месте художника в нем. Таким образом, «Охранная грамота» не ограничивается чисто автобиографическим содержанием.

В произведении можно выделить несколько планов: семейно-биографический (связанный с повествованием о семье Б. Пастернака, годах его учения и становления как писателя), эстетический (размышления о природе искусства, художниках, направлениях современного искусства), социально-исторический (воспроизведение некоторых черт эпохи) и собственно художественный («Охранная грамота» как текст).

Поскольку книга написана поэтом, она являет собой прекрасный образец индивидуального стиля Б. Пастернака. В стиле произведения сочетаются особенности автобиографии (рассказ о фактах своей жизни), мемуаров (воспоминания о себе, своем времени и современниках), реалистического романа (достоверность зарисовок, художественное исследование отдельных явлений, психологизм, выделение типичных образов эпохи и др.), а также публицистики, работ по эстетике и философии (открытое выражение позиции по социальным, философским и эстетическим вопросам) и лирической прозы, насыщенной элементами импрессионизма.

Хотя элементы импрессионизма не являются в «Охранной грамоте» доминирующими, однако именно они придают легкость стилю Б. Пастернака, субъективную окраску всему повествованию и дают возможность автору свободно переходить от одного образа или события к другому. В этой связи мы уделим особое внимание элементам и приемам импрессионизма.

Е.Б. Пастернак и Е.В. Пастернак справедливо отметили: «Название «Охранная грамота» обозначало известный в то время документ, выдававшийся для защиты квартиры, культурных ценностей или частных собраний от национализации. Пастернак имеет в виду оправдание искусства в годы, когда с особой

ясностью стала понятна его уязвимость и незащищенность перед лицом государства» [6, с. 552]. К этому можно добавить только то, что «оправдание искусства» в произведении сделано средствами самого искусства. Книга Б. Пастернака свидетельствует о новаторстве художника в области жанра автобиографии за счет привнесения в него элементов других жанров и стилевых тенденций, в том числе импрессионистических.

Б. Пастернак так характеризовал свою работу английскому переводчику Дж. Риви: «Это – ряд воспоминаний. Сами по себе они не представляли бы никакого интереса, если бы не заключали честных и прямых усилий понять с их помощью, что такое культура и искусство, если не вообще, то хотя бы в судьбе отдельного человека» [6, с. 552]. Писатель придавал большое значение «Охранной грамоте»: «Эту книгу я писал не как одну из многих, а как единственную. Мне хотелось высказать в ней несколько своих мыслей, несколько мыслей, свойственных мне по ряду вопросов. Части этих вопросов *нельзя было* (курсив авт.) касаться. Остальные, которые можно было затронуть, я, вероятно, сформулировал недостаточно удачно. Книга вышла втрое меньше задуманного. <...> Я в этой книге не изображаю, а думаю и разговариваю. Я стараюсь в ней быть не интересным, а точным» [6, с. 552].

Временной план произведения не однороден. Автор ведет повествование в прошедшем времени. Общую сюжетную канву книги составляют биография автора и рефлексии по поводу отдельных фактов его жизни на фоне общественной и культурной ситуации. Однако хронологическая последовательность в произведении точно не выдерживается. К тому же она постоянно прерывается переходами от одного факта (или объекта) к другому, размышлениями повествователя на различные темы. Таким образом, в «Охранной грамоте» представлено не только внешнее жизнеописание поэта, но, прежде всего, ключевые вехи его внутренней биографии – эволюция его взглядов и представлений о мире, об искусстве и о своем творческом предназначении.

«Охранная грамота» представляет собой широкое полотно с точки зрения охвата пространства. Б. Пастернак рассказывает о детских и юношеских годах, прошедших в Москве, об обучении в Германии, о знакомстве с европейским искусством в Италии и других странах.

В первой части Москва в юношеских воспоминаниях художника предстает такой: «Не покрытая, против обыкновения, низким платком зимней ночи, улица как из-под земли выростала у выхода с какой-то сухой сказкой на чуть шевелящихся губах. По дюжей мостовой отрывисто шаркал весенний воздух. Точно обтянутые живой кожей, очертания переулка дрожали зябкой дрожью, заждавшись первой звезды, появление которой томительно оттягивало ненасытное, баснословно досужее небо» [6, с. 162]; «Солнце вставало из-за Почтамта и, соскальзывая по Кисельному, садилось на Неглинке. Вызолотив нашу половину, оно с обеда перебиралось в столовую и кухню» [6, с. 158]. Писатель называет Москву времени своего детства и юности «моей», «родной». В то время он ощущал слияние с миром и природой, что нашло отражение в пейзажных зарисовках.

В дальнейшем весь мир постепенно открывается поэтическому воображению Б. Пастернака. Он пишет о том, что в нем пробуждалось «ощущение, напоминавшее «шестое чувство» Гумилева». Эстетическим чувством, любовью к миру и желанием к слиянию с ним согреты пейзажи тех стран, где бывал Б. Пастернак. Первое, непосредственное впечатление автора отражено в его зарисовках. Так, Польша кажется ему страной, где «жарко цвели яблони, и она неслась с утра на ночь и с запада на восток, по-летнему бессонная, какой-то романской частью славянского замысла». А Берлин показался художнику «городом подростков, получивших накануне в подарок тесаки и краски, трости и трубки, настоящие велосипеды и сюртуки, как у взрослых». Марбург, где писатель учился в университете и увлекался философией, оставил в душе писателя воспоминания о классной доске и о террасах, где молодежь часами спорила на философские темы.

Образ весны, воплощенный в ярких солнечных картинах, соединяется с образом девушки, в которую был влюблен тогда поэт. Пейзажные зарисовки, связанные с тем периодом, предстают необыкновенно радостными и светлыми. А когда поэт расстается с возлюбленной, в его душе происходит внутренний перелом. Повествователь описывает себя как бы со стороны, передавая через внешние детали внутренние изменения: «Я потонул в толпе, сжатой газообразными гулами вокзала»; «Я обозначил положение моего тела с такой точностью, потому что это было его утреннее положение на ступеньке летевшего поезда...»; «Это была поза человека, отвалившегося от чего-то высокого, что долго держало его и несло, а потом пустило и, с шумом пронесясь над его головой, скрылось навеки за поворотом...» [6, с. 180-181]. Как видим, Б. Пастернак фиксирует в данных описаниях, прежде всего, свои ощущения и внутреннее состояние, которые повлияли и на его восприятие окружающего мира: теперь его «окружали изменившиеся вещи».

С течением времени пейзажные зарисовки стран, где бывал Б. Пастернак и куда неоднократно возвращался, меняются. В период Первой мировой войны Германия предстает перед ним «вся поголовно на костылях». Если в первой части «Охранной грамоты» мир раскрывался перед повествователем весь в солнечном свете и ярких красках, то теперь он теряет эту яркость, становясь в восприятии художника «бесцветным».

В Италии душа писателя вновь оживает среди высокого искусства Возрождения, и даже ночь он называет «Микеланджеловой». Динамичные итальянские пейзажи вновь обретают цвета и звуки – колокольчиков, музыки, шума волн. Венеция предстает в объемном изображении. Художник описывает ее не только в реальном, но и в отраженном (в каналах) плане. Даже Млечный путь уходит своим отражением вглубь воды. Мерцание ночной воды и мрамора зданий, шум людей, звуки музыки – все это наполняет «светом» венецианские пейзажи Б. Пастернака.

В третьей части автор вновь возвращается в Москву, которая за годы его жизни и странствий изменилась, стали другими и те, кто раньше был среди его товарищей молодости. Если раньше в московских пейзажах преобладал яркий

свет, то теперь они становятся хмурыми, в них мало солнца, доминируют черный и серый цвета, и даже белый в описаниях Б. Пастернака становится синим. Это передает ощущение трагической эпохи, в которую выпало жить писателю.

Исторические события вызывают тревожные настроения у автора. Поэтому если раньше картины природы воспринимались им с радостью, то теперь даже привычные образы (дождь, сад, небо и другие), как правило, связанные с моментом творческого открытия мира, передают совершенно иные чувства. «Когда объявили войну, занемогло, пошел дождь, полились первые бабы слезы... С ней не знали, как быть, и в нее вступали как в студеную воду» [6, с. 220]. Пейзажные зарисовки передают ощущение не только близкой физической смерти, но и мертвенности всего общества. Эта тема будет усилена в дальнейшем, фактически она звучит до самых последних страниц «Охранной грамоты», где повествуется о смерти В. Маяковского, с которым Б. Пастернак был достаточно близок, поэтому его смерть он воспринял в проекции и на свою судьбу, и на судьбу всей творческой интеллигенции.

Таким образом, в данной книге Б. Пастернак использует уже апробированный прием поэтики импрессионизма – изображение одного и того же объекта с разной временной дистанции, соответственно, этот объект вызывает у повествователя различные впечатления. Географические объекты, о которых идет речь в «Охранной грамоте», имеют для автора, прежде всего, личное значение и окрашены его эмоциональным восприятием. Поэтому изображение улиц Москвы, каналов Венеции, пейзажей Германии и т.д. создается отдельными выразительными мазками художника.

Несмотря на то, что писатель называл это прозаическое произведение «отрывками», оно представляет собой художественную целостность, что обеспечивается, прежде всего, единством точки зрения автора – нарратора, образ которого не является статичным. Он изменяется в ходе повествования, поскольку Б. Пастернак сделал героем и автором данной книги самого себя. Вместе с динамикой образа автора как героя изменяется и сам стиль повествования. В первой части, где поэт рассказывает о своих увлечениях искусством и первых литературных опытах, повествование ведется в подчеркнуто эмоциональной манере. Во второй части оно приобретает черты философичности, а в третьей части сделан упор на воссоздание социально-исторического фона, на котором высказаны мысли Б. Пастернака о трагедии художника в современном ему обществе.

Портреты тех, с кем встречался Б. Пастернак, нередко сделаны в импрессионистической манере. Например, образ Р.М. Рильке создан лишь несколькими штрихами, он возникает как бы ниоткуда – среди вокзальной суеты – «силуэт среди тел». Он сразу и не называется автором: «кто-то в черной тирольской разлеталке». Аналогично отдельными мазками выписан и образ В. Маяковского, в портрете которого выделяется «желтая кофта» как эпатаж писателя, его протест против распространенных правил в искусстве (против «черного бархата»). От импрессионистических портретных зарисовок Б. Пастернак переходит к углублению и укрупнению образов художников, к размышлениям об их твор-

честве, а потом и о своем месте в искусстве. Таким образом, импрессионистические описания современников являются своеобразной подготовкой к их более масштабному изображению.

«Охранная грамота» насыщена динамическими пейзажами, сделанными по ходу движения (поезда, повозки, лодки и т.д.), которые вследствие этого предстают нечеткими, как бы смазанными. Очертания предметов в них стираются, объекты как бы наслаиваются друг на друга, незаметен переход красок и оттенков.

От мимолетных пейзажей автор переходит к фактам и событиям. Так, например, от описания горного пейзажа Б. Пастернак переходит к воспоминаниям о родителях, а от описания утра – об университете и т.д.

Нередко Б. Пастернак прибегает и к импрессионистическому описанию бытового интерьера, особенно в первой части, который пронизан солнечными лучами, окутан дымом самовара, запахом «испарявшихся вафель и курившегося сахара и горевшего, как бумага». Бытовые детали раскрывают личностное восприятие писателем истории, городов, стран, людей, фактов своей жизни.

Автор прислушивается к внутреннему сопереживанию реального момента, и каждый факт или явление вызывает в нем волну новых впечатлений. «Что-то подымалось во мне. Что-то рвалось и освобождалось. Что-то плакало, что-то ликовало» [6, с. 155].

Необычайно ценными для понимания творческого метода Б. Пастернака и роли импрессионизма в нем являются размышления автора об искусстве, содержащиеся в книге «Охранная грамота». В начале творческого пути Б. Пастернак видел цель искусства «в пересадке изображенного с холодных осей на горячие, в пуске отжитого вслед и в нагонку жизни». Он писал: «Людей мы изображаем, чтобы накинуть на них погоду. Погоду, или, что одно и то же, природу, – чтобы на нее накинуть нашу страсть. Мы втаскиваем вседневность в прозу ради поэзии. Мы вовлекаем прозу в поэзию ради музыки. Так, в широчайшем значении слова, называл я искусство, поставленное по часам живого, бьющего поколеньями, рода» [6, с. 160].

Впоследствии взгляды Б. Пастернака об искусстве расширяются и углубляются. Он считает, что искусство «интересуется не человеком, но образом человека». И этот образ, по мнению писателя, должен быть динамичным, живым, связанным с природой: «только образ поспекает за успехами природы». Б. Пастернак пишет о том, что художник вместе со своим поколением должен ощущать и сохранять в своих произведениях «лирическую истину». В эстетических взглядах писателя проявилась установка на некоторые принципы импрессионизма: верность природе, связь с повседневностью, лиризм, установка не на изображение, а выражение и другие.

В раздумьях Б. Пастернака о природе искусства большое место занимают воспоминания о людях искусства, с которыми он был тесно связан: А.Н. Скрябине, А.А. Блоке, В.Ф. Комиссаржевской, В.В. Маяковском, А.А. Белом и других. Этот круг связан с увлечением самого писателя в ранний период творчества символизмом и футуризмом. В произведениях близких Б. Пастернаку по духу

художников (особенно А.Н. Скрябина, А.А. Блока) проявлялись и некоторые черты импрессионизма. Вспоминал писатель в «Охранной грамоте» и В.А. Серова, одного из известных русских живописцев-импрессионистов. Но говоря о представителях искусства, с которыми Б. Пастернаку выпало жить в одну эпоху, писатель подчеркивает не только близость, но и свою дистанцию с ними. Безусловно, творческий метод автора не вмещается в рамки ни одного современного ему течения или направления. В художественном синтезе тенденций своей эпохи, классических и новаторских принципов состоит главная особенность индивидуального стиля Б. Пастернака.

Автобиографический очерк «Люди и положения» (1956-1957) является органическим продолжением и углублением замысла «Охранной грамоты». Но вместе с тем «Люди и положения» (несмотря на некоторые совпадения с «Охранной грамотой») следует рассматривать как совершенно самостоятельное произведение, вобравшее в себя не только факты личной биографии автора, но и его переосмысление исторического процесса и развития искусства.

Очерк «Люди и положения» основан на биографическом материале, который подчиняется хронологической последовательности. Это акцентировано в названиях отдельных глав: «Младенчество», «Скрябин», «Девятисотые годы», «Перед Первой мировой войною», «Три тени». Как видим, не только вехи биографии нашли отражение в фабуле очерка, но и вехи истории, искусства и становления самого Б. Пастернака как творческой личности. С точки зрения временного параметра события автобиографического очерка охватывают период от рождения Б. Пастернака (1890-й год) и до 1914-го года, то есть начала Первой мировой войны. Но фактически за счет переосмысления писателем отдельных фактов, трагической судьбы писателей в советскую эпоху (например, В.В. Маяковского, М.И. Цветаевой, С.А. Есенина, П. Яшвили, Т. Табидзе) художественное время очерка выходит далеко за пределы автобиографии автора и приближается к 1940-м годам. Таким образом, в автобиографическом очерке «Люди и положения» органически сочетаются несколько временных потоков: биографический (факты жизни Б. Пастернака и его семьи), исторический (факты истории России) и субъективный (переживание автором очерка тех или иных событий, произведений искусства, впечатлений от путешествий, а также судьбы своих предшественников и современников).

В размеренное эпическое повествование Б. Пастернака о событиях его жизни постоянно вплетаются элементы импрессионизма. Автор разнообразит факты включением беглых импрессионистических картинок, созданных на основе детских или юношеских впечатлений. Так, повествуя о начале своей жизни, Б. Пастернак подчеркивает запавший в интуитивную память запах осенних листьев, «ощущение испуга и восторга» и вместе с тем «сказочность красок» детства. Сквозь призму первых впечатлений от музыки и живописи, в том числе от эскизов отца – Л. Пастернака, автор передает общую атмосферу незавершенности действительности и начала обновления всего искусства. Ассоциативная память автора зафиксировала выставку русских передвижников как начало движения живописи к открытию реального мира. Б. Пастернак упомина-

ет имена В.А. Серова, Ю.Б. Левитана, К.А. Коровина, М.А. Врубеля, А.А. Иванова и Л.О. Пастернака как тех, кто прокладывал новые пути в искусстве.

Особое значение в очерке «Люди и положения» имеет глава «Скрябин». Как известно, А.Н. Скрябин сыграл большую роль в становлении художественного сознания и индивидуального стиля Б. Пастернака, особенно в ранний период творчества. Музыка А.Н. Скрябина является ярким образцом импрессионизма в русском искусстве конца XIX – начала XX веков. Вспоминая о своем кумире, Б. Пастернак закономерно использует приемы импрессионистической поэтики. Вот, например, прекрасное описание пронизанного солнцем леса, которое органически сочетается с описанием впечатлений самого автора от музыки А. Скрябина: «Я убежал в лес. Боже и Господи сил, чем он в то утро был полон! Его по всем направлениям пронизывало солнце, лесная движущаяся тень то так, то сляк все время поправляла на нем шапку, на его подымающихся и опускающихся ветвях птицы заливались тем всегда неожиданным чириканьем, к которому никогда нельзя привыкнуть, которое поначалу порывисто громко, а потом постепенно затихает и которое горячей и частой своей настойчивостью похоже на деревья вдаль уходящей чащи. И совершенно так же, как чередовались в лесу свет и тень и перелетали с ветки на ветку и пели птицы, носились и раскатывались по нему куски и отрывки Третьей симфонии или Божественной поэмы, которую в фортепианном выражении сочиняли на соседней даче. Боже, что это была за музыка! Симфония беспрерывно рушилась и обваливалась, как город под артиллерийским огнем, и вся строилась и росла из обломков и разрушений» [6, с. 302].

А.Н. Скрябин, по словам Б. Пастернака, покорила его «свежестью своего духа» и «тягой к импровизации». Писатель подчеркивает в своем очерке не столько содержание музыки композитора, сколько впечатление, которое она производит на слушателей. В этом так же проявляются элементы импрессионизма в автобиографической прозе художника: «Мелодии этих произведений вступают так, как тотчас же начинают течь у вас слезы, от уголков глаз по щекам, к уголкам рта. Мелодии, смешиваясь со слезами, текут прямо по вашему нерву к сердцу, и вы плачете не оттого, что вам печально, а оттого, что путь к вам вовнутрь угадан так верно и пронизательно» [6, с. 306-307].

Автобиографический очерк Б. Пастернака, помимо реальных фактов, касающихся биографии и истории того времени, наполнен многочисленными эскизными зарисовками – пейзажами, выражающими определенное эмоциональное состояние, и литературными портретами предшественников и современников автора.

Что касается пейзажей, то они появляются в очерке именно в те моменты, когда автору недостаточно лишь сообщить об отдельных фактах. Именно импрессионистические пейзажи придают фактам в автобиографическом очерке «Люди и положения» яркую эмоциональную окраску, позволяют раскрыть внутреннее состояние автора в тот или иной период жизни. Так, говоря о собраниях молодых поэтов, которые искали новые пути в лирике, Б. Пастернак прибегает к описанию весенней ночи: «В раскрытое окошко веяло утренним холодом. Его дыхание подымало полы занавесей, шевелило пламя догоравших свечей,

шелестело лежавшими на столе листами бумаги...» [6, с. 317]. Это распахнутое окно, весенний ветер, шелест листов бумаги создает ощущение открытости мира искусства на рубеже веков.

Нередко Б. Пастернак создает описания природы, увиденные из окна поезда, – это характерный прием его поэтики. Динамические картины, которые обрамлены рамой окна, имеют целью передать общую атмосферу движения, которым были охвачены в то время и люди, и искусство, и вся Россия. Б. Пастернак воссоздает не только чисто русские пейзажи, но и пейзажи тех европейских городов, где ему приходилось бывать в период обучения в университете. Перед глазами читателя проходят Марбург, Венеция, Флоренция и другие места. Это яркие живописные импрессионистические зарисовки, построенные на основе одной-двух характерных деталей. Так, Марбург предстает как студенческий городок, который «живописно лепится к горе, из которой добыт камень, пошедший на постройку его домов и церквей, замка и университета, и утопает в густых садах, темных, как ночь». Флоренция вспоминается писателю «темной, тесной, стройной – живое извлечение из дантовских терцин» и т.д. Характерным приемом поэтики импрессионизма в автобиографической прозе Б. Пастернака является сочетание живописного описания и субъективных впечатлений от произведений искусства, возникающих спонтанно, ассоциативно. Например, воспоминания о Венеции соединяются со стихотворениями самого Б. Пастернака – «Венеция» и «Вокзал».

Этот же прием писатель использует и в целой серии литературных портретов, созданных им в очерке «Люди и положения». Вначале автор дает общий контур, как бы эскиз образа, который впоследствии расширяется и углубляется. Один-два выразительных штриха портрета соединяются с психологическими деталями характера, безусловно, субъективно воспринятыми автором. Б. Пастернаку недостаточно дать внешний и психологический портрет собрата по перу. Автор значительно углубляет литературный портрет за счет тех впечатлений, которые получил лично он в процессе знакомства с творчеством того или иного писателя. Так, рассказывая о влиянии на него Р.М. Рильке, Б. Пастернак специально переводит и включает в очерк «Люди и положения» его стихи, которые некоторым образом раскрывают и личность самого Б. Пастернака. Говоря о В.В. Маяковском, Б. Пастернак цитирует его отдельные строки. Создавая эскизный портрет А.А. Ахматовой, Б. Пастернак прибегает к импрессионистическому пейзажу заката и обращается к ее книге (сборник «Вечер»).

Писатель использует приемы отраженного (и даже многократно отраженного) изображения. Например, образы Владимира Маяковского, Сергея Есенина, Марины Цветаевой, Паоло Яшвили, Тициана Табидзе – поэтов, которые трагически ушли из жизни, поставлены Б. Пастернаком в один ассоциативный ряд. Он сравнивает их, накладывает друг на друга факты их биографии, в том числе как бы примеривает их судьбу и на свою жизнь. Так создается эффект трагичности не только отдельной жизни, но и всего поколения. По известным цензурным ограничениям Б. Пастернак не мог дать развернутых описаний образов погибших поэтов, но даже то, что он написал о них – лишь эскизно, отдельными штри-

хами, было довольно смело для того времени. А от эскизности писатель нередко переходил к обобщениям фактов и размышлениям о своем времени, нередко обличительным. Вот, например, завершение фрагмента о В.В. Маяковском, в который вплетены (в форме скрытого цитирования) слова самого И. Сталина: «Были две знаменитые фразы о времени. Что жить стало лучше, жить стало веселее и что Маяковский был и остался лучшим и талантливейшим поэтом эпохи... Маяковского стали вводить принудительно, как картофель при Екатерине. Это было его второй смертью. В ней он не повинен» [6, с. 337].

В «Заключении» Б. Пастернак указывает, что продолжать автобиографический очерк дальше было бы непомерно трудно. «Соблюдая последовательность, дальше пришлось бы говорить о годах, обстоятельствах, людях и судьбах, охваченных рамою революции» [6, с. 344]. Понятно, что вследствие идеологического давления дальнейшее достоверное изображение фактов жизни было невозможно. Однако общий замысел очерка «Люди и положения» все-таки нашел продолжение в художественной прозе писателя – его главном романе «Доктор Живаго», где образ главного героя является автобиографическим.

Таким образом, в автобиографической прозе («Охранная грамота» и «Люди и положения») автор сделал главным героем самого себя. «Я» автора приобретает не только биографические черты, но еще и черты лирического героя, ракурс которого является определяющим в изображении событий, явлений и современников художника. Элементы импрессионизма в автобиографической прозе Б. Пастернака выполняют различные функции – конструктивную (соединяют разрозненные фрагменты воспоминаний, раздумий, портреты и т.д.), сюжетную (определяют порядок событий в повествовании), имагогическую (позволяют несколькими штрихами обрисовать тот или иной образ, выхватить в нем наиболее существенное) и жанровую (определяют жанр лирической биографии).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Альфонсов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака / Владимир Николаевич Альфонсов. – Л. : Сов. писатель, 1990. – 366 с.
2. Левина Т. «Страдательное богатство». Пастернак и русская живопись 1910-х – начала 1940-х гг. / Т. Левина // Литературное обозрение. – 1990. – № 2. – С. 84–89.
3. Мусатов В. В. К проблеме генезиса лирики Бориса Пастернака / В. В. Мусатов // Известие АН СССР. Серия «Литературы и языка». – 1990. – Т. 49, № 5. – С. 403–413.
4. Озеров Л. А. О Борисе Пастернаке / Лев Адольфович Озеров. – М. : Знание, 1990. – 64 с. – (Серия: Знание. Подписная научно-популярная серия. Литература, № 1).
5. Озеров Л. А. От метафоры к эпитету : (О творчестве Б. Пастернака) / Л. А. Озеров // Необходимость прекрасного : кн. статей. – М., 1983. – С. 267–282.
6. Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений с приложениями : в 11 т. Т. 3 : Проза / Б. Л. Пастернак. – М. : Слово, 2004. – 632 с.
7. Симпличчио Д. Б. Пастернак и живопись / Д. Симпличчио // Boris Pasternak and His Times: Selected papers from the Second International Symposium on Pasternak / [ed. by L. Fleishman: Berkley Slavic Specialties]. – Berkley, 1989. – С. 195–211.
8. Тагильцева Я. М. Своєрідність та роль пейзажу в ліриці Бориса Пастернака : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 / Яніна Михайлівна Тагильцева. – Полтава, 2009. – 198 с.
9. Тун Ф. Субъективность как граница: Цветаева, Ахматова, Пастернак / Франциска Тун // Логос. – 2001. – № 3 (29). – С. 102–115.
10. Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы / Лазарь Флейшман. – СПб. :

Академический проект, 2003. – 464 с.

11. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...» Система пейзажных образов в русской поэзии / Михаил Наумович Эпштейн. – М. : Высш. шк., 1990. – 304 с.

ОЛЬГА НИКОЛЕНКО, МАРИНА МЕЛАЩЕНКО

ПОЭТИКА ИМПРЕССИОНИЗМА В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Б. ПАСТЕРНАКА («ОХРАННАЯ ГРАМОТА» И «ЛЮДИ И ПОЛОЖЕНИЯ»)

В статье выделяются элементы импрессионизма в автобиографической прозе Б. Пастернака. Очерки «Охранная грамота» и «Люди и положения» рассматриваются как сложные жанрово-стилевые образования, в которых сочетаются черты автобиографии, мемуаров, романа, публицистики, работ по эстетике и лирической прозы, насыщенной элементами импрессионизма. Хотя последние не являются доминирующими, однако они обеспечивают связь всех компонентов текста в художественное целое и придают субъективную окраску повествованию Б. Пастернака. В статье проанализированы импрессионистические пейзажи, литературные портреты современников писателя, а также его описания личных впечатлений от времени, общества, искусства. В статье выделены функции элементов импрессионизма в автобиографической прозе Б. Пастернака – конструктивная, сюжетная, имагогическая, жанровая.

Ключевые слова: *импрессионизм, автобиографическая проза, повествование, жанр, художественный синтез.*

OLGA NIKOLENKO, MARYNA MELASHCHENKO

THE POETICS OF IMPRESSIONISM IN AUTOBIOGRAPHICAL PROSE BY B.PASTERNAK («OCHRANNAYA HRAMOTA» AND «LYUDI I POLOZHENIYA»)

The elements of impressionism in autobiographical prose by B.Pasternak are found out in the article. The essays «Ochrannaya Hramota» and «Lyudi i Polozheniya» are studied as the complex generic and stylistic formations in which the features of autobiographies, memoirs, novels, essays, works on aesthetics and lyrical narrations are impregnated with the elements of impressionism. Although the elements of impressionism are not dominant, but they make connections among all components in the artistic unity and provide the subjective color to B. Pasternak's story. The impressionistic landscapes, literary portraits of his contemporaries, his descriptions of personal impressions of time, society and art are under the consideration. The functions of elements of impressionism in autobiographical prose by B.Pasternak are revealed such as constructive, image-making and generic.

Key words: *impressionism, autobiographical prose, narration, genre, art synthesis.*

Одержано 4.09.2013 р.