



## Поэтика стихов Живаго в романе Бориса Пастернака

© Ю. Б. МАРТЫНЕНКО,  
кандидат филологических наук

Простота стиля Пастернака сочетается с пронзительной глубиной философского содержания. Эти черты можно наблюдать во многих произведениях из его поэтических сборников и циклов, в частности, в «Стихотворениях Юрия Живаго». Поэтическое пространство Б. Пастернака предстает здесь перед нами во всем своем многообразии – богатстве звуков и ассоциаций, которые передаются различными синтаксическими средствами и открывают нам давно знакомые предметы и явления с новой, неожиданной стороны. Выразительность и поэтичность создается в стихотворениях Б. Пастернака не обилием используемых приемов, а неожиданным соединением самых простых и хорошо известных языковых средств.

*Ключевые слова: стиль, автор, поэзия, звуковые особенности, синтаксические средства, метафора, изобразительно-выразительная функция.*

This article centers on some peculiarities of B. Pasternak's style. The author studies the verses of the genius Russian poet and writer in his novel "Doctor Zivago". Author wants to study the role of phonemes, the smallest phonetic units in the language, and syntax in this verses and how B. Pasternak shows the delicate movements of the human soul. The authors of the study, dealing with the analysis of Pasternak's poetical texts tries to demonstrate the specific features of the syntax using in Pasternak's artistic technique and to show how the traditional linguistic means of the the phonemes and syntax have become the original distinctive features of Pasternak's artistic system. Pasternak's artistic world represents symbiosis of different elements. The means and forms of his verses are various, his expression is determined also by the personality of the author.

*Key words: style, author, phonemes, syntax, specific features, artistic system.*

Поэзия была смыслом жизни Б. Пастернака. Как начинающий футурист он входил в группу «Центрифуга» в 1914–1918 годах. С этим течением в искусстве его объединяло, по определению философа Федора Степуна, «искание и обретение новых поэтических форм, ведущих далее того, что было найдено уже символистами... *отрицание канонизированного синтаксиса, логической внятности мысли и необходимости зрительной реализации образа*» [1. Курсив здесь и далее наш. – Ю.М.].

М. Цветаева писала: «Действие Пастернака равно действию сна. Мы его не понимаем. Мы в него попадаем. Под него попадаем. В него – впадаем. Пастернака... мы... понимаем через интонацию, которая неизменно точна и ясна. Мы Пастернака понимаем так, как нас понимают животные. Мы так же не умеем говорить по-пастернаковски, как Пастернак не умеет говорить по-нашему, но оба языка есть, и оба внятны и осмысленны, только они на разных ступенях развития. Все в стихах Пастернака “диктовало чувство”, было от его чистой души и открытого сердца. “Стихи слагались” поэтической личностью, ее жизненным опытом, литературным образованием и художественным восприятием постоянно меняющегося мира» [2].

В своих стихах он видит мир как бы впервые, привычные явления жизни предстают под необычным углом зрения, повседневные, наоборот, обнаруживают свою значительность.

Стихотворный почерк Пастернака на редкость своеобразен. «Когда явился Фет, – пишет О. Мандельштам, – русскую поэзию взбудоражило “серебро и колыханье сонного ручья”, а уходя, Фет сказал: “И горящую солью нетленных речей”. Эта горящая соль каких-то речей, этот посвист, щелканье, шелестение, сверканье, плеск, полнота звука, полнота жизни, полноводье образа и чувства с неслышанной силой воспрянули в поэзии Пастернака. Перед нами значительное патриархальное явление русской поэзии Фета. Величественная домашняя русская поэзия Пастернака уже старомодна, она безвкусна, потому что бессмертна; она бессильна, потому что захлебывается от банальности классическим восторгом цокающего соловья» {...} «Да, поэзия Пастернака – прямое токование (глухарь на току, соловей по весне), прямое следствие особого устройства горла, такая же родовая примета, как оперенье, как птичий хохолок» [3. С. 395–396]. Стихотворение «Белая ночь» как нельзя лучше иллюстрирует это высказывание:

Там вдали, по дремучим урочищам,  
Этой ночью весеннею белой,  
Соловьи славословьем грохочущим  
Оглашают лесные пределы.  
Ошалелое щелканье катится,  
Голос маленькой птички ледящей  
Пробуждает восторг и сумятицу  
В глубине очарованной чащи [4].

«Стихи Пастернака почитать, – продолжал О. Мандельштам, – горло прочистить, дыханье укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны от туберкулеза. У нас сейчас нет более здоровой поэзии» [3. С. 396].

Поэт уделяет большое внимание *звуковому рисунку* своего стиха. Немаловажную роль в создании образа играют у него *звуковые повторы, аллитерация и ассонанс, паронимазия*. Содержание сопровождается дополняющим смысл звучанием:

Еще земля голым-гола,  
И ей ночами не в чем  
Раскачивать колокола  
И вторить с воли певчим.  
И со страстного четверга  
Вплоть до страстной субботы  
*Вода буравит берега*  
И вьет водовороты.

Звуковой контраст соответствует смене тональности стихотворения. Тенденция к установлению звуко-смысловых отношений между словами сосуществует с другой не менее явной тенденцией – к объединению рядом стоящих слов на основе звуковой близости вне зависимости от смысловых отношений между словами.

Как возможное следствие футуристического прошлого наблюдаются и элементы *звуковой игры*:

Прощай, размах крыла расправленный,  
Полета вольное упорство,  
И образ мира, в слове явленный,  
И *творчество*, и *чудотворство*.  
Мне далекое время мерещится,  
Дом на Стороне Петербургской.  
Дочь степной небогатой помещицы,  
Ты – на *курсах*, ты родом из *Курска*.

Особого внимания заслуживает синтаксис стихотворений романа, требующий от нас вдумчивого прочтения: «Прощайте, годы безвременщины. / Простимся, бездне унижений / Бросающая вызов женщина! / Я – поле твоего сраженья». В связи с этим примером можно вспомнить слова О. Мандельштама о том, что «у Пастернака синтаксис убежденного собеседника. Который горячо и взволнованно что-то доказывает. А что он доказывает? (...) Так, размахивая руками, бормоча, плетется поэзия, пошатываясь, головокружа, блаженно очумелая и все-таки единственная трезвая, единственная проснувшаяся из всего, что есть в мире.

Это блестящая “Нике”, перемещенная с Акрополя на Воробьевы горы» [Там же. С. 396].

Писатель широко использует *синтаксические конструкции* (диалоги и монологи), представляющие эксплицитные характеристики языковой личности персонажей. Стилистике произведения характерны простые синтаксические единицы, передающие «разговорные» интонации: «Такая рань на свете»; «Шли по лесу вы друг за дружкой»; «И почему ему на ум / Все мысль о море лезет?»; «Мы в кружок собьемся в стороне» и т.д.

Многочисленны односоставные, в особенности номинативные предложения:

Эти ночи, эти дни и ночи!  
Дробь капелей в середине дня,  
Кровельных сосулек худосочье,  
Ручейков бессонных болтовня.

Привязанность, влечение, прелесть!  
Рассеемся в сентябрьском шуме!  
Заройся вся в осенний шелест!  
Замри, или ополоумей!

Весьма часты примеры повторов и анафор – повторов отдельных слов или их сочетаний в начале частей, из которых состоит высказывание:

*Еще кругом ночная мгла.*  
Еще так *рано* в мире,  
Что звездам в небе нет числа (...)  
*Еще кругом ночная мгла.*  
Такая *рань* на свете...

*Я опять* готовлю отговорки  
*И опять* все безразлично мне.

В качестве характерного стилистического приема используется *синтаксический параллелизм*, симметрия, фигура речи, при которой два или более смежных отрезка текста строятся по одной синтаксической схеме:

Быть женщиной – великий шаг,  
Сводить с ума – геройство (...)

И наши вечера – прощанья,  
Пирушки наши – завещанья...

Обращает на себя внимание *многосоюзиe* – намеренное повторение союзов. В большинстве случаев повторяются сочинительные союзы.

Многократно повторяющийся союз «и» соединяет как части сложно-сочиненного предложения, так и однородные члены, при этом подчеркивается важность и значительность последовательно сменяющихся друг друга событий:

*И* вдруг навстречу крестный ход  
 Выходит с плашаницей,  
*И* две березы у ворот  
 Должны посторониться.  
*И* шествие обходит двор  
 По краю тротуара,  
*И* вносит с улицы в притвор  
 Весну, весенний разговор  
*И* воздух с привкусом просфор  
*И* вешнего угара.

*Риторический вопрос* – одна из самых распространенных фигур стилистического синтаксиса, характеризующаяся необыкновенной яркостью и разнообразием эмоциональных и экспрессивных оттенков.

Для кого на свете столько шири,  
 Столько муки и такая мощь?  
 Есть ли столько душ и жизней в мире?  
 Столько поселений, рек и роц?

По грамматическому оформлению риторические вопросы совпадают с обычными вопросительными предложениями, но отличаются интонацией, выражающей крайнее напряжение чувств.

Особую стилистическую нагрузку в художественном тексте могут выполнять и *однородные члены*: «Земля и небо, лес и поле / Ловили этот редкий звук, / Размеренные эти доли / Безумья, боли, счастья, мук».

Стилистическая функция однородных членов может дополняться *бессоюзием*, особой фигурой речи, противоположной многосоюзию. Бессоюзие заключается в том, что автор намеренно пропускает сочинительные союзы. Например:

И странным виденьем грядущей поры  
 Вставало вдали всё пришедшее после (...)  
 Весь *трепет* затепленных свечек, все *цепи*,  
 Все *великолепье* цветной мишуры...  
 ...Все злей и свирепей дул ветер из степи...  
 ...Все *яблоки*, все золотые *шары*.

Интересен в данном стихотворении прием разрыва цепи однородных членов, несущий большую смысловую и образную нагрузку.

*Сложное предложение* также зачастую используется как стилистическое средство создания эффекта неожиданности, выражения идеи стиха:

Но как ни сковывает ночь  
Меня кольцом тоскливым,  
Сильней на свете тяга прочь  
И манит страсть к разрывам.  
Я кончился, а ты жива.  
И, ветер, жалуясь и плача,  
Раскачивает лес и дачу.

Сложноподчиненные предложения с придаточным сравнения Пастернак использует с целью создания метафорического образа:

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

Вся поэзия Пастернака представляет собой сплошные метафоры, выполняющие необычные роли и сами по себе необычные.

Особенно часто поэт обращается к олицетворениям. Природа и окружающие вещи оживают в его стихах. И чувства человека передаются не путем прямого описания, а с помощью сопоставления с природой. Этим поэт хочет показать взаимосвязь всего сущего в мире, собрать разрозненные детали и выявить их единство.

Простота стиля Пастернака сочетается с пронзительной глубиной философского содержания. Д.С. Лихачев заметил: «Стихи Живаго – это стихи Пастернака. И эти стихи написаны от одного лица – у стихов один автор и один общий лирический герой» [5. С. 6]. Эти стихи помогают «построить живую ткань романа: романа-эпопеи, романа – лирического стихотворения, показывающего все, что происходит вокруг, через призму высокой интеллектуальности» [Там же. С. 10].

Под кажущейся простотой и конкретностью поэтических образов скрывается поразительное мастерство гения, способного выразить драматизм и красоту окружающего мира, силу любовного чувства.

### *Литература*

1. Степун Ф.А. Сборник статей, посвященных творчеству Бориса Леонидовича Пастернака. Мюнхен, 1962. С. 153.

- 
- 
2. *Цветаева М.И.* Эпос и лирика в современной России. Владимир Маяковский и Борис Пастернак // Собр. соч. В 7 т. М., 1997. Т. 5. Кн. 8. С. 12.
  3. *Мандельштам О.Э.* Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М., 2011.
  4. *Пастернак Б.Л.* Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. М., 2014.
  5. *Лихачев Д.С.* Размышления над романом Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Новый мир. 1988. № 3.

*Московский педагогический  
государственный университет*

---

---