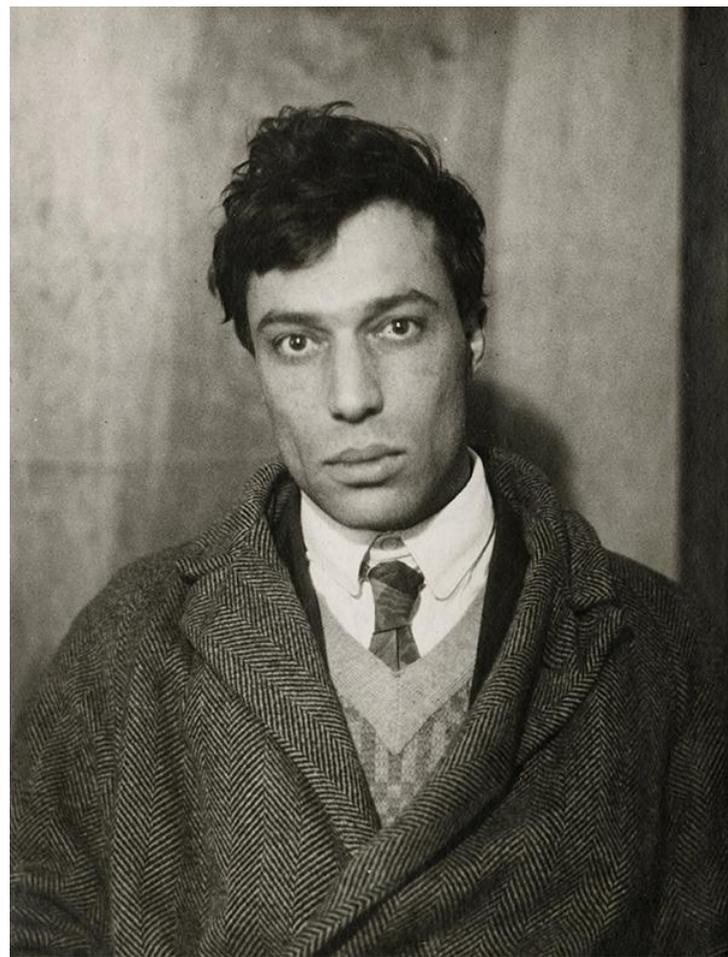


Поэтика Пастернака

Татьяна Постникова,
1 курс, группа Б-10

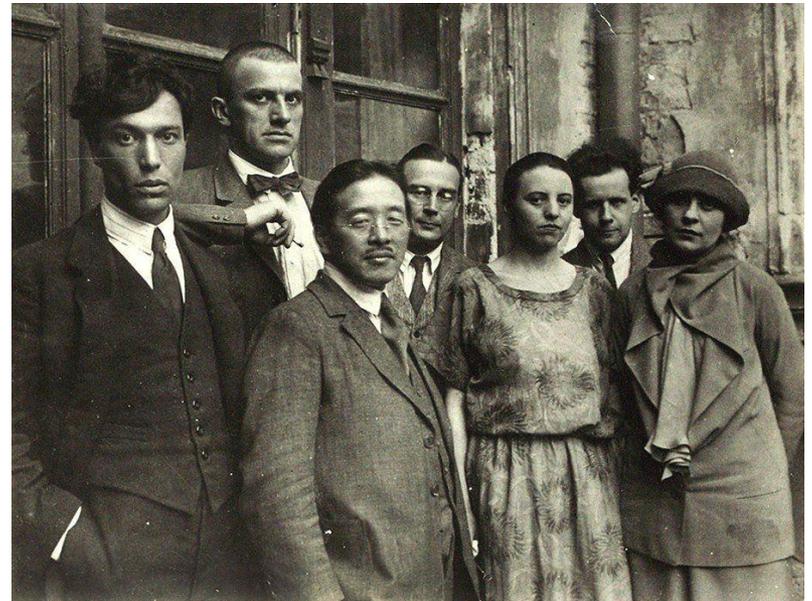
Биография

«В детстве он мечтал стать композитором, сочинял и импровизировал на фортепиано. В юности хотел быть философом, брал уроки у немецкого неокантиста Германа Когена. Но судьба распорядилась иначе: Борис Пастернак стал писателем, и именно литература принесла ему в 1958 году Нобелевскую премию»



Особенности

- Его поэзия, с одной стороны, тесно связана с одним из главных поэтических течений того времени — футуризмом: сложный язык, неологизмы, многозначность лексики и синтаксиса, стилистические контрасты роднят Пастернака с Маяковским.
- С другой стороны, Пастернаку всегда был чужд демонстративный отказ от традиции: его собственная поэзия и на раннем этапе, и позже была тесно связана с поэзией Пушкина, Лермонтова, Фета, Блока, Поля Верлена, Рильке и многих других.



Первый период творчества

- Центральная тема пастернаковской лирики определяется как «общенье восторга с обиходом», тема «великолепного единства».
- Художественное доказательство каждого из основных тезисов — «единства» и «великолепия» — строится на риторическом контрасте: демонстрируется «единство самого разного и далекого» и «великолепие самого обыденного и низкого».
- Предметные мотивы Пастернака — это ситуации и объекты, являющиеся наглядными воплощениями единства и великолепия мира. «Единство разного» демонстрируется обилием «контактов» между противоположными «партнерами».
- Применением того или иного способа контакта к той или иной паре партнеров задаются типовые ситуации контакта.

*«С намеренным однообразием,
Как мазь, густая синева
Ложится зайчиками наземь
И пачкает нам рукава.»*

Сосны

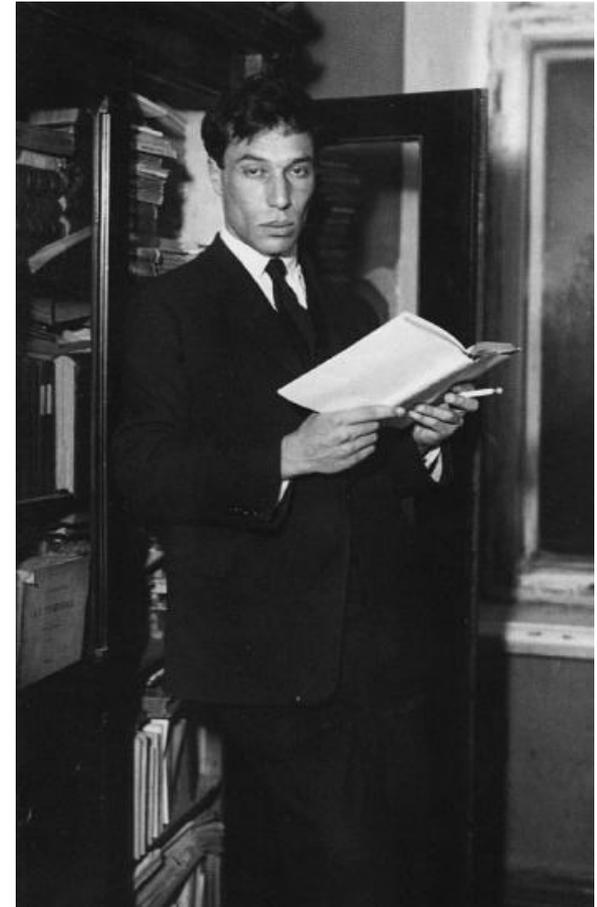
Первый период творчества

- Оппозиция возвышенное/низменное соотносит одновременно типичных партнеров по контакту и полюса той риторической фигуры, на которой основано выражение второй важнейшей подтемы (великолепие низкого).
- Одним из важнейших типовых сцеплений оказывается и глубинное пастернаковское представление о мощной безличной силе, сводящей воедино все отдельные явления видимого мира. А на самом конкретном уровне совмещение двух подтем дает готовые предметы — готовые воплощения контактов (между домом и внешним миром, человеком и природой) и интенсивных состояний (дрожи и некоторых других).



«Единство разного»

- Пристрастие к аллитеративному фонтическому сближению слов, вплоть до параномазии (незастекленный небосклон; шлюзы жалюзи);
- Однородные синтаксические конструкции, часто сопрягающим далековатые явления (Нас много за столом/Приборы, звезды, свечи);
- Синтаксически двусмысленные предложения;
- Лексической близость слов и каламбуры;
- Сравнения, метафоры и метонимии



«Великолепие низкого»

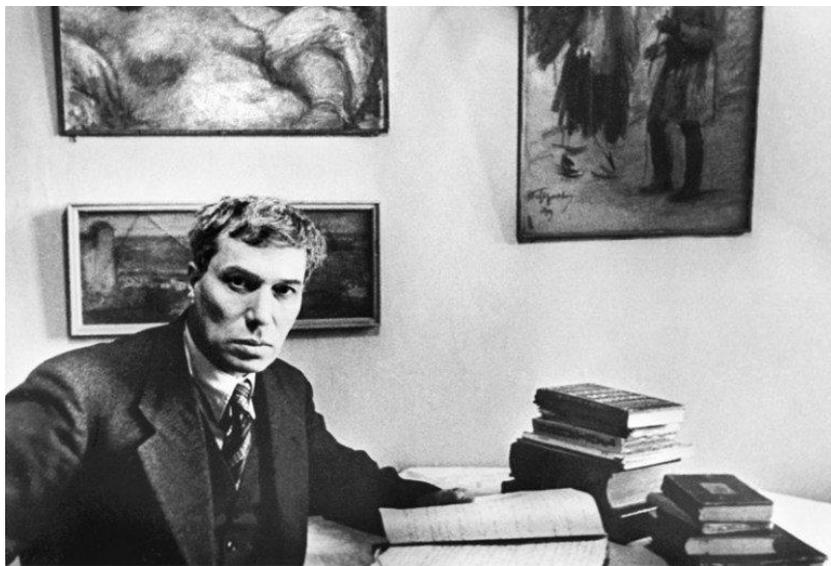
- Жесткий консонантизм и трудные скопления согласных (*И память — в пятнах икр и щек*);
- Обилие форм множественного числа: *В громах других отчизн* ;
- Частое употребление энергичных наречий типа *напролет, наобум*, в том числе в качестве определений к существительным;
- Длинные перечисления;
- Повторения одного и того же слова: *залы, залы, залы, залы* («Золотая осень»);
- Восклицания, обороты с *О...!, Как...!* и т.п.;
- Экзотическая лексика: *Дарьял; цейхгауз; арсенал; вермут*;
- Броская, каламбурная рифмовка; модернистский сдвиг в ритмике традиционных размеров;
- Резкие, иногда импровизированно-хаотичные переломы и взлеты в композиции стихотворений;
- Гиперболы
- «Низкий» аспект представлен систематическим введением бытовой, бюрократической и иной «непоэтичной» лексики, просторечных оборотов и разговорных конструкций.
- Безличные конструкции и отрицательные инфинитивные обороты со значением невозможности, воплощающие образ безличной силы, разлитой в мире: *Луга мутило жаром лиловатым* («В лесу»); *Нет сил у <...>стрижей Сдержатъ...* («Стрижи»).

Тропика

- Упор на связи по смежности(метонимий);
- Сдвиг акцента сходства на смежность служит подчеркиванию единства мира, причем не только сущностного (прекрасно передаваемого излюбленной символистами метафорикой), но и феноменального, поверхностного, стирающего грани между отдельными явлениями, событиями, причинами и следствиями и т.п.
- К особым «пастернаковским» залогам относится и экспериментирование поэта с безличным субъектом, который, втягиваясь в привычные двусторонние контакты в роли третьего участника, дает характерные ситуации вроде *И полночь в бурьян окунало* («Степь»).

Второй период творчества

- Тридцатые годы ставят в центр внимания поэта проблемы притяжения/непритяжения социалистической реальной и амбивалентно решают ее в характерных общепастернаковских терминах. Еще недавно поэт отказывал советской власти в «пластическом господстве» над жизнью и искусством, «которое говорило бы мною без моего ведома и воли и даже ей наперекор». Но теперь ему приходится признать это господство, и он делает это вполне в духе своей излюбленной идеи об органической власти безличного целого над каждой малостью, в частности, над лирическим субъектом.



«Саботаж»



- Характерны: некатегоричность утверждений (тексты полны предположений, вопросов, оговорок, сослагательных наклонений); обилие негативных образов (житейских трудностей, голода, холода, страха, обмана, тоски, боли, болезни, смерти); тревога за пусть субъективное, отсталое, но «свое».

Принятие нового

- В стилистической сфере выражается в установке на понятность: уменьшается затрудненность синтаксиса, словаря, тропов, четче выступает из метонимического фона человеческое “я”. Эта демократизация стиля (заложенная в общепастернаковском принципе — творить поэзию из прозы) тоже граничит с «саботажем», иронически культивируя бедный до сухости, «суконный», язык, что возвращает Пастернака назад к косноязычию, на этот раз бюрократическому, демонстрируя скрипучую трудность официального резонерства.
- Еще одно новшество — принцип амбивалентно политизированной речи, прежде всего, эзоповской (т.е. открыто декларирующей, а подспудно подрывающей приятие социализма), а также недогматической вообще, позволяющей себе вольное обращение с идеологическими штампами.

Третий период творчества

- Этот период творчества, послевоенный, отражает сосредоточение стареющего поэта на последних вопросах бытия, достижение им христианской мудрости и спокойствия. Пастернак обретает, наконец, провозглашенную еще в 1930-е годы неслыханную простоту — ценой отказа от хаотичной импровизационности, исступленной энергии, беспорядочных анжамбманов (несовпадение границы стихотворных строк с границей между синтагмами) и многих других особенностей раннего стиля.

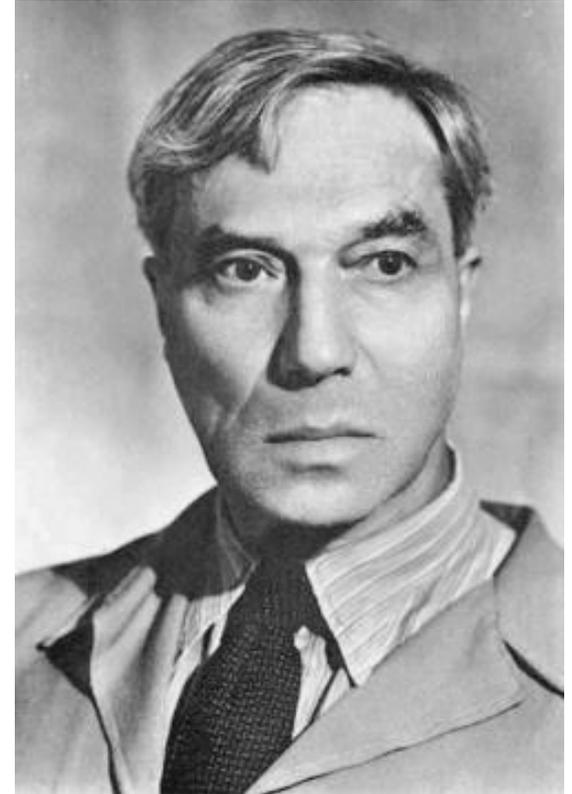


ЭВОЛЮЦИЯ

- Смерть из чисто риторической изнанки жизни становится условием второго рождения поэта, а затем и основной реальностью бытия;
- Ключевой троп эволюционирует к душе, сливающейся с мировым духом;
- Чудеса с временем выражаются в спокойном взгляде на настоящее из загробного будущего;
- Трехчастная композиция переходит к явному (и притом позитивному) замыканию;
- Сбивчивый эллипсис почти исчезает при трезвом свете социализма и возвращается как носитель над мирной разреженности;
- Отстранение традиции сменяется сознательной опорой на нее и на советский культурный контекст, а к концу — впадением в неслыханную простоту, резко отличную от раннего косноязычия.

Итог

- Пастернаку свойственна парадоксальность мировосприятия, любовь к каламбурам и философичность. Почти каждому стихотворению присуще ощущение потрясения от красоты окружающего мира , внимание к мельчайшим деталям природы и одновременно убежденность, что все вокруг составляет огромное, плотно слитое, одухотворенное целое.
- Во многих текстах Пастернака присутствуют темы творчества, преображения мира в слово, судьбы поэта и поэзии в окружающем мире.



ИСТОЧНИКИ:

- Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М.: Новое литературное обозрение, 2011 — 608 с.
- <https://www.culture.ru/persons/9531/boris-pasternak>
- <https://arzamas.academy/materials/393>