

III Международный конкурс
исследовательских работ школьников
Research start

**Эстетика импрессионизма в раннем творчестве Бориса Пастернака:
концепция музейной экспозиции**

Проект
Направление «Искусство и Культурология»

Выполнила: Фирсова Ирина Сергеевна,
ученица 9 «В» класса МАОУ СОШ №6
имени Героя России С.Л.Яшкина» г.Перми
Руководитель: Утемова Е.В.,
учитель русского языка и литературы
высшей категории

2021 г.
Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
1. ИМПРЕССИОНИЗМ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ.....	6
1.1. Импрессионизм в живописи	6
1.2. Импрессионизм в музыке	8
1.3. Импрессионизм в литературе	10
2. ИМПРЕССИОНИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА ...	14
2.1. Пастернак и живопись.....	14
2.2. Импрессионистические черты - пейзажность произведений Пастернака.....	16
2.3. Мотивный анализ пейзажной лирики Пастернака.....	19
3. ЭСТЕТИКА ИМПРЕССИОНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ПАСТЕРНАКА – КОНЦЕПЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ.....	24
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	27
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	28
ПРИЛОЖЕНИЕ	29

ВВЕДЕНИЕ

Импрессионизм – значимое течение культуры последней трети XIX – начала XX века. Оно появилось на стыке веков и принесло новые идеи, смыслы, техники и в целом перевернуло взгляд на искусство. На самом деле импрессионизм можно рассматривать как протестное течение, которое выступило против устоявшихся принципов творчества и академических подходов к написанию произведений. В этом мы можем убедиться, вспомнив о предшественниках импрессионизма, благодаря которым впоследствии и было создано данное течение, и этими людьми являются «барбизонцы». В 1840-х годах группа художников совершила «побег в лес» от городской жизни. Они поселились в деревне Барбизон, близ леса Фонтенбло, пейзажи которого и изображали, пытаясь передать реалистическое изображение природы¹, используя необычайные мазки, формы без контура и игру света и цвета в своих картинах. В сущности – это было бегство от стандартов живописи того времени – тематики, техники, содержания. Произведения барбизонцев полностью противоречили стандартам процветающего тогда неоклассицизма, который подразумевал исторический, мифологический или религиозный контекст и невидимость мазков. Именно барбизонцы стали учителями известнейших нам импрессионистов. Импрессионизм – это не что иное, как культурная революция последней трети XIX века (Ски Ральф, 2019).

Безусловно, это новаторское течение не могло развиваться лишь в своем основном направлении искусства. Получив широкую известность и признание в живописи, импрессионизм появляется и в музыке. Композиторы первой четверти XX века совершают эксперимент – написание произведения на этюдную тему, в котором практически отсутствует мелодия как общая линия музыкальной гармонии, а понятие размера становится формальным. Главные акценты композиторы делают на темп, динамику и тембр, которые передают субъективное настроение автора, создают индивидуальные вариации на выбранную тему. Самые известные музыканты-импрессионисты – Клод Дебюсси и Морис Равель.

Импрессионизм в живописи и музыке изучен историками искусств и определен как отдельное течение. Однако, мало кто из искусствоведов, культурологов или литературоведов обращался к импрессионизму как одному из стилей литературы эпохи модерна. Принято считать, что импрессионизм в литературе не сложился как направление, но нашел свое место в некоторых чертах символизма. Но все-таки идеология символизма во многом различна с философией импрессионизма. И мы попробуем доказать, что импрессионизм – независимый стиль литературы эпохи модерна на примере раннего творчества Бориса Пастернака.

¹ здесь: действительно существующее, видимое

Пастернак долго искал свое место в жизни – учился на музыканта, пробовал себя в юриспруденции, философии, но так и не стал представителем ни одной из этих наук. И тогда в жизни Пастернака настает момент, когда он впервые пробует себя в роли поэта. Случается это в конце 1913 – начале 1914 года. Поначалу произведения юного поэта были «неокрепшими», сбивчивыми по ритму, но все же в слог Пастернака сразу прослеживался талант, желание не подражать, а писать в индивидуальном стиле. А в 1916 году поэт совершает поездку на 7 месяцев, в Пермский край, где живет в поселке Всеволодо-Вильва у химика Бориса Збарского. Именно в этот жизненный период Пастернак чувствует расцвет творческих сил, вдохновения, его слог становится более точным и утонченным и именно в этом месте он решает окончательно связать свою жизнь с литературой (Абашев В.В., 2000).

В период с 1912-1916 гг. (ранний период в творчестве Пастернака) происходит взросление Бориса Леонидовича как поэта – от любительского занятия стихосложением до профессионального подхода к «материалу» вдохновения. Однако ранняя поэзия Пастернака имеет общий стиль, несравнимый с поэзией его современников – символистов и футуристов. Техника, размер и философия произведений раннего Пастернака в корне отличаются от поэзии символиста Брюсова или футуриста Маяковского. Но кто же тогда Пастернак? «Из всех футуристов он самый символист», – так определяет писателя литературовед А. Жолковский, другие называют Пастернака писателем эпохи модерна (Жолковский, 2011). В своей работе мы попытаемся показать, что «символистичный футурист» – это *импрессионист в литературе*. Безусловно, мы не делаем целью исследования причастность раннего Пастернака к стилю импрессионизма, так как творчество писателя сложно вписать в рамки какого-либо «изма». Именно поэтому мы вводим понятие эстетики – то есть использование, обращение писателя к некоторым мотивам, идеям, чертам импрессионизма в поэтике своих стихов как залог индивидуального, неповторимого стиля.

Цель настоящей работы – рассмотреть раннюю поэзию Бориса Пастернака (1912-1916-е гг.), определить эстетику импрессионизма в его творчестве и разработать концепцию художественной выставки в литературном музее.

Для этого мы ставим **задачи**:

- изучить импрессионизм как культурное явление в разных видах искусства и определить концептуальные характеристики данного направления;
- охарактеризовать культурное окружение юного Пастернака и назвать предпосылки, определившие рождение поэта-импрессиониста;
- провести мотивный анализ ранней поэзии Пастернака и выявить идеи и проблематику, схожую с эстетикой импрессионизма;
- Разработать концепцию выставки по данной теме;

Новизна исследования. Литературоведы, изучающие раннее творчество Пастернака, как правило, расходятся в определении литературного направления, к которому относится его поэзия. Однако понятно, что автора сложно вписать в ряды существующих тогда течений символизма и футуризма. Мы попытаемся определить раннего Пастернака как поэта-импрессиониста, используя культурный код этого явления.

Актуальность нашей работы состоит в том, что предыдущая проектная работа была связана с разработкой концепции выставки на основе анализа ранней повести Бориса Пастернака «Детство Люверс» и нам удалось создать интерактивный музей литературного героя. Взятая нами тема является продолжением работы, связанной с ранним творчеством писателя и созданием новых идей для продвижения Пастернака как культурного явления литературы XX века в пространстве Перми. На этот раз для создания концепции выставки мы будем использовать принцип синтеза искусств.

1. ИМПРЕССИОНИЗМ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ

1.1. Импрессионизм в живописи

Импрессионизм как отдельное течение культуры появился именно в живописи. Родоначальниками импрессионизма стали барбизонцы. Теодор Руссо, Нарсис Виржиль Диаз де ла Пенья, Жюль Дюпре своим «побегом в леса» впоследствии дали жизнь новой технике, новому подходу к творчеству, а самое главное новой философии, а значит, новаторским идеям и решениям. Но путь импрессионизма к признанию общественностью был тернист и сложен. В аспекте нашего исследования интересно рассмотреть импрессионизм в живописи как место зарождения главной идеологии этого течения – изображение моментального под собственным впечатлением; как протест устоявшимся стандартам. Также импрессионистическая живопись важна нам своей техникой изображения окружающего. Именно эти темы являются материалом для исследования в области синтеза искусств и для дальнейшего анализа эстетики импрессионизма в поэтике Пастернака. Сейчас обратимся к Франции второй половины XIX века.

Самые известные художники-импрессионисты, такие как Клод Моне, Эдуар Мане, Камиль Писсарро, Огюст Ренуар, Шарль-Франсуа Добиньи, Эдгар Дега, Густав Курбе, Арман Гийомен и многие другие, начали собираться и обсуждать «новое творчество» еще в 1850-х годах. Все единомышленники выступали против общего противника – Салона - самой модной, статусной и известной выставки произведений живописи Франции XIX века. Чтобы попасть в Салон, картины художников проходили строгий отбор жюри – преподавателей академий живописи (Ски Ральф, 2019). В основном на эту выставку проходили картины в стиле неоклассицизма, о технике и содержании которого мы упоминали во введении. Неоклассицизм был эталоном в творчестве того времени, профессиональные художники работали исключительно в этом стиле, в академиях художеств обучали написанию картин только в технике неоклассицизма, соответственно и в салон проходили картины художников, выпустившихся с отличием из академий.

Практически все импрессионисты пробовали обучаться на высших учебных курсах художников, но каждый из них разочаровывался в диктуемом идеале – исторической или религиозной тематике и особой технике «невидимого» накладывания мазков. Их тяготило отсутствие свободы выражения в своих картинах – невозможность использования свободных тем, техник и в целом запрет эксперимента. Новаторы не были согласны с салонным шаблоном и поэтому стали уходить от него. Но тогда перед ними встали вопросы – в каком же стиле работать, какие темы можно брать за основу своего творчества? И тогда художники пришли к выводу, что, если Салонная живопись предполагает изображение прошедшего, то почему бы

им, молодым художникам, не попробовать себя в изображении настоящего. Под «настоящим» новаторы стали понимать отображение повседневной жизни городских улиц, безмятежные интерьеры и, конечно, изображение природы. И здесь стоит остановиться подробнее.

Природа была главной темой импрессионистического творчества. Но импрессионистический пейзаж – это не классический пейзаж, который появился в Европе еще в эпоху Возрождения. Моментальная игра света с живыми красками природы, особый воздух, окружающий все вокруг и имеющий явственную текстуру, характерное для разного времени суток свечение, смена облика одного пейзажа в связи с погодой, временем суток, временем года – все это основные принципы импрессионистического пейзажа. И, разумеется, новаторские идеи требовали новаторской техники. И здесь импрессионистам помогли уже знакомые нам барбизонцы, которые, отображая лесные пейзажи, использовали воздушные мазки, контрасты четкого и свободного ритма, яркий, разнообразный колорит, пронизывающий картину свет, легкую «небрежность», то есть не вырисовывание элементов картины. Самым известным учителем пейзажной живописи у импрессионистов был Жан-Батист-Камиль Коро, технику его картин использовали и совершенствовали не только самые известные импрессионисты, но и некоторые известные постимпрессионисты. Например, Винсент Ван Гог, говоривший, что, рисуя серебристо-зеленые цветущие сады, вспоминает колористику и технику работ Коро. В портретную и интерьерную живопись импрессионисты тоже внесли новшества. Камиль Писсарро, Огюст Ренуар, Эдгар Дега прославились как импрессионисты-портретисты, изображавшие людей в естественных живых позах или действиях на фоне повседневной бытовой жизни.

Новое искусство прошло критику, непризнание не только со стороны Салона, но и со стороны посетителей первых выставок, как известно, всего их было семь. Каждый раз посетители недоумевали от подобных выходов, называли это направление профанацией, художественные критики писали разгромные статьи. И только после 3 или 4 выставок импрессионисты удостоились хвалебной рецензии от влиятельных литераторов и критиков – Эмиля Золя и Эдмона Дюранти. После их рецензий к импрессионизму действительно стали проявлять больший интерес сначала просто зрители, а потом и меценаты-коллекционеры, которые помогли распространиться импрессионизму во многих странах мира.

Живопись стала колыбелью импрессионизма, дала возможность воплотиться основным идеям этого течения. Она сформировала философию «впечатления», которой придерживались все художники, творящие в стиле импрессионизма. Это философия отображения момента игры света в природе, искренней эмоции в разговоре людей, смены дня и ночи – мгновенные явления, которые, однако, сложно уловить. Потому художник-импрессионист отображает «момент из вечности» через призму субъективного восприятия – так и формируется

индивидуальный взгляд на окружающий мир. Философия импрессионизма не осталась в пределах живописи и продолжила жизнь в других видах искусства.

1.2. Импрессионизм в музыке

Музыка – еще один вид искусства, где импрессионизму удалось занять место отдельного направления. Может быть, в музыке импрессионизм не распространился так широко, как в живописи, но интерес композиторов к новаторской технике позволил выработать стилистические особенности, новые принципы построения мелодии. Помимо этого, данное течение приобрело в музыкальном искусстве новую особенность – импрессионистический ритм. Ритм можно отобразить в живописи через перспективу, экспрессию, форму, но все же, несмотря на «моментальность» сюжета импрессионистической картины, зритель наблюдает статику. А музыка позволила передать движение, ритмику, энергию. Если переводить на телесный язык, то живопись – это тело импрессионизма, а музыка – его пульс, работа сердца.

Композиторами, которые вдохновились техникой импрессионизма в живописи, были Клод Дебюсси и Морис Равель. Идея воплощения импрессионистической техники в музыкальном произведении изначально посетила Клода Дебюсси. Музыкант был восхищен смелостью и яркостью полотен художников-новаторов. Тогда ему пришла в голову мысль о том, что было бы неплохо использовать подобную стилистику и в музыкальном произведении. Однако данное желание было очень сложно представить в действительности, ведь в целом идея импрессионизма – это **изображение** некоего реалистичного пространства, будь это природа, город или интерьер. То есть импрессионизм – это история про **визуализацию** чего-либо в аспекте собственного воображения. Но как передать моментальное изображение через музыку, через звук? Клоду Дебюсси удалось найти ключик к ответу на этот вопрос. Благодаря ему в музыке существует отдельное течение импрессионизма, отличающееся спецификой, необычностью подхода к партитуре произведения и нетривиальной работой с его мелодикой. Рассмотрим подробнее музыкальное произведение в стиле импрессионизма.

Мы уже сказали, что принцип импрессионизма состоит в субъективном восприятии какого-либо сюжета. И если в живописи художнику сложнее сделать повседневный пейзаж уникальным – для этого необходима особая техника легких мазков, игры света и т.д., то у музыканта намного больше «инструментов», для передачи своего впечатления, потому что музыка изначально вещь более абстрактная, чем живопись в аспекте передачи идеи произведения. Но музыке сложнее передать конкретный сюжет, конкретную зарисовку, то есть, если автор желает написать произведение о поляне цветов, то это не значит, что слушатель, представит именно эту картину. Возможно, эта музыка натолкнет его воображение на образ моря или поля, в таком случае суть импрессионизма будет утеряна, так как слушатель будет

внимать произведению не как зарисовке на конкретный сюжет. Значит, композитор-импрессионист должен создавать музыкальные этюды – небольшие пьесы, закладывая в их основу особый сюжет, от которого уже должны идти авторские интерпретации. В жанре музыкальной пьесы и работал Клод Дебюсси. Каждое его произведение имеет свое название, которое определяет тему пьесы и направляет воображение как композитора, так и слушателя в русло заложенной тематики и не дает уйти в полную абстракцию, противоречащую импрессионизму. А вот в берегах выбранного русла композитор дает волю воображению, создавая фантазийный «пейзаж». Посмотрим, какая техника использовалась импрессионистами в музыке на примере пьесы Клода Дебюсси «Туманы».

Мелодия, темп, регистр, тембр импрессионистической пьесы зависят от того, как композитор относится к выбранному предмету/явлению зарисовки. В пьесе Дебюсси «Туманы» мелодия со скачками, темп быстрый, фактура аккордная (резкая), лад переменный, динамика меняется – то тихая, то громкая. Слушателя начинают пугать туманы, казаться всеобъемлющими, тревожащими, приносящими хаос – значит, композитор точно передал настроение пьесы, он показал свое впечатление от туманов. Средства музыкальной выразительности создают смысловой фон - идею произведения, а вот содержание, структуру импрессионистической пьесы формирует ритм.

Особенность импрессионизма в музыке – это существенная замена мелодики ритмикой. Общей мелодической линии в таком произведении нет, однако ритм превращает густое нагромождение звуков в общую гармоническую линию, не дающую распастись пьесе на отдельные ноты. При этом ритм необязательно должен быть непрерывным лейтмотивом – чаще всего он меняется, становится не резким, а плавным, или наоборот. Суть этой модели в том, что не мелодия ведет за собой ритм, а ритм ведет мелодию. Поэтому импрессионизм в музыке открыл для себя новый уровень передачи «моментального». Художники пытались показать, как меняется тот или иной фрагмент в зависимости от угла падения света, показать то, как мельчайшее изменение цвета солнца влияет на облик стога сена или Руанского собора (знаменитые циклы Клода Моне). Но картина есть картина, и она статична, неподвижна, даже, если ее фрагменты «в движении». А вот музыка открыла возможность передать «ментальность моментального». То есть, если не уходить от примера рассматриваемой пьесы, то «ментальностью моментального» будет быстрое сгущение или рассеивание туманов, меняющих свой облик ежесекундно. Экспрессия музыкальной картины передается через обилие звуков, затмевающих аккомпанемент (партия левой руки) или наоборот резко «рассеивающихся», оставляющих только несколько звуков главной партии. Такая «игра» партитурой произведения рисует в воображении слушателя не просто картинку, а живую инсценировку на выбранную автором тему вариаций.

Таким образом, музыкальное искусство позволило импрессионизму еще больше раскрыть главную его идею, о которой мы уже не раз сказали. А созданный композиторами особый ритм импрессионистического произведения стал определяющим моментом в теме импрессионизма в литературе, к которой мы и переходим.

1.3. Импрессионизм в литературе

В живописи и музыке импрессионизм принято считать отдельным направлением с характерными чертами и своими представителями. В литературе же импрессионизму не отводится такого места. Лишь в некоторых произведениях европейских авторов литературоведы выделяют импрессионистические черты и объясняют это влиянием развивающейся тогда «новаторской живописи». Писателями, использующими в некоторых своих произведениях эстетику импрессионизма, являются Эмиль Золя, Томас Манн, Оскар Уайльд, Стефан Цвейг; представителем поэтического импрессионизма называют Поля Верлена с его «Романсами без слов».

В русской литературе также были писатели, отразившие в своем творчестве элементы импрессионистического стиля. Некоторые литературоведы отмечают черты импрессионизма в поэзии Афанасия Фета, эта тема освещается в статьях Б.Я. Бухштаба и И.В. Лаврищева. В статье Лаврищева «Поэтические открытия А. А. Фета на фоне художественных поисков европейского импрессионизма» выявлены параллелизмы произведений Фета с картинами французских художников-новаторов и подведен общий знаменатель под идеологией импрессионизма. Главной манерой импрессионистического искусства он называет «фиксирующее тонкое впечатление художника, подмечающего мельчайшие нюансы и едва поддающиеся улавливанию моменты природного «дыхания» (Лаврищев И.В., 2019). Выводом данной статьи является суждение: «Мгновение, как кажущийся недвижимым камень, оживает во впечатлении художника: под пером поэта становится звучащим словом, на кисти живописца – красноречивым мазком краски, в руках скульптора – дышащим куском глины или мрамора» (Лаврищев И.В., 2019).

Мы можем рассуждать, что эстетика импрессионизма применима к любому виду искусства, так как творец пропускает увиденное сквозь призму своего сознания, а выльется это в картину, текст или музыкальную пьесу – уже второстепенно. Поэтому философия импрессионизма универсальна и может встречаться в любом виде искусства.

Однако, несмотря на литературоведческие труды об эстетике импрессионизма в литературе, принято считать, что импрессионизм не сложился в ней как отдельное направление, но отдельные черты импрессионизма присутствуют в символизме. Попробуем показать, что импрессионизм и символизм строятся на разных принципах «обработки» и «воплощения»

реальности в текстах. Начнем с того, что символисты часто обращаются к сюжетам романтизма, которые в свою очередь во многом восходят к фольклорной картине мира. По факту это противоречит идеям импрессионизма, который отвергает традиционные образы и опирается на мгновенное впечатление. Значит, мы видим различие в образной организации этих течений. Пейзаж поэтов-символистов подразумевает взгляд сентиментального лирического героя, который находит отклик на конкретные чувства и мысли в конкретном фрагменте природы. Соответственно и «рисуемый» пейзаж зависит от того, чем питалось сознание героя в этот момент. Яркий пример символистского пейзажа – стихотворение А. Блока «Летний вечер». Совсем другой оттенок восприятия подразумевает импрессионизм – это моментальная эмоция от видимого, впечатление, на которое не влияют мысли и переживания, находящиеся в сознании человека. Здесь сознание лишь обрабатывает увиденное и отражает субъективное впечатление, доступное именно воспринимающему. Примером импрессионистического пейзажа в литературе можно назвать стихотворение А. Фета «Ива».

Сравним стихотворения Блока и Фета, чтобы выявить четкие отличия символизма и импрессионизма. «Летний вечер» состоит из трех строф, две из которых — это набор символов, которые в целом формируют в восприятии каждого из нас образ летнего вечера. («Последние лучи заката», «Дремотой розовой объята трава...», «Ни ветерка, ни крика птицы», «Красный диск луны», «Вечерней тишины»). В третьей строфе появляется лирический герой, настроение которого отвечает общему «затишью», «умиротворению» («Забудь заботы и печали, умчись без цели на коне...»). Формирующийся психологический параллелизм доказывает, что в данной зарисовке не природа вторит настроению лирического героя, а лирический герой подчиняется природе, которая формирует его настроение. В целом пейзаж в произведении «Летний вечер» – это реалистическое изображение, в котором собраны конкретные символы этого времени суток и года. Настроение, запечатленное в данном стихотворении, свойственно каждому из нас, оно не принадлежит только лирическому герою, говоря иначе, многие из нас могли бы поставить себя на его место.

Стихотворение «Ива» Фета также состоит из трех строф. Но, в отличие от блоковского пейзажа, здесь первые две строфы – это не обилие эпитетов. В произведении Фета мы встречаем множество сравнений и метафор («Золотые переливы струй дрожащего стекла», «Перегнулись над водою, как зеленый водопад», «Как живые, как иглою, будто споря меж собою, листья воду бороздят»). Это первое ключевое отличие – эпитеты помогают красочно передать действительный пейзаж, а сравнения формируют субъективность зарисовки. Обратим внимание на предмет описания – ива. Всего лишь одна ива стала залогом создания целого стихотворения! С самого начала автор уделяет ей предельное внимание, обращая взгляд на мельчайшие детали ее облика, зависящие от переливов солнечного света («Что за чудные

извивы на коре вокруг дупла! А под ивой как красивы золотые переливы струй дрожащего стекла!»). В этом аспекте «Ива» вновь контрастирует с «Летним вечером», где идет описание целого фрагмента природы, а не отдельной его части. Скрупулезное отображение конкретного предмета характерно для живописи импрессионизма, например, знаменитый цикл Клода Моне «Сток сена».

В «Иве» в третьей строфе на первый план также выступает лирический герой. Он испытывает чувство радости, ощущение счастья, единения с природой. Но важным моментом является, что эти чувства испытывает именно этот лирический герой, наблюдая отражение в воде именно этой ивы, именно в этот момент. То есть, в отличие от «Летнего вечера», где настроение понятно каждому читателю (так как является обобщенным набором чувств, испытываемых нами в летний вечер), образ Ивы, отражающейся в воде и переливающейся, как водопад на солнце, не подразумевает у каждого из нас ощущение счастья – это доступно конкретному лирическому герою, не каждый из нас готов поставить себя на его место. И это третье ключевое отличие символизма от импрессионизма – изображение обобщенного настроения или субъективного восприятия.

Таким образом, рассмотрев импрессионизм в разных видах искусства, мы можем сделать выводы и четко сформулировать, что же является эстетикой импрессионизма, какие характерные черты принадлежат этому стилю, что не дает перепутать его с другими течениями искусства.

Эстетика импрессионизма:

- Изображение **момента** реальной жизни;
- Изображение через призму субъективного восприятия – в живописи – особенная техника «легких», «воздушных» мазков, контрастная колористика; в музыке – мелодика заменяется ритмикой – «пульс» происходящего, игра со средствами музыкальной выразительности; в литературе – обилие сравнений, лирический герой выражает свои и только свои чувства;

- Игра со светом, «текстура» воздуха (в живописи, литературе и музыке игра света может выражаться в названии пьесы) – художники создавали циклы работ, в которых изображали, как меняется облик предмета в зависимости от того, как ложится свет солнца, в картинах лучи света «пропускаются» через «воздушные» мазки. (*«Я пытался сделать невозможное – нарисовать сам свет» Клод Моне, «...Но окружающая атмосфера делает его [пейзаж] живым – свет и воздух, которые всегда различаются. Для меня лишь окружающая атмосфера придает предметам их истинную ценность».*) В литературе описываемый предмет или фрагмент природы часто отражается в воде (*«Ветви сочные дугою перегнулись над водою», «В этом зеркале под ивой» А. Фет «Ива»*), виден через окно (*«К окну прикинув головой» А.*

Фет «У Окна»), переливается на солнце (*«Золотые переливы струй дрожащего стекла!»* *А. Фет «Ива»*).

- Фокус на конкретный предмет/фрагмент – скрупулезное изображение, описание совершенно прозаического предмета, например, «Стог сена» Клод Моне, «Прибой» и «Затонувший собор» Клод Дебюсси.

В следующей главе, посвященной чертам импрессионизма в творчестве Бориса Пастернака, мы будем использовать данные позиции при анализе ранней лирики поэта на предмет эстетики импрессионизма в его произведениях.

2. ИМПРЕССИОНИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ ПАСТЕРНАКА

2.1. Пастернак и живопись

Начиная разговор о формировании мировоззрения человека, об идеях, которые позже отразятся в его творчестве, стоит заглянуть в детство. Именно в этот период жизни происходит формирование сознания, личности и на это формирование, безусловно, влияет внешняя среда. А что такое внешняя среда для ребенка? Это семья, друзья, знакомые, которые несомненно находятся рядом и приносят в мир что-то особенное. Значит, в характере, виде деятельности любого из нас есть влияние детства.

Детство Пастернака было удивительным временем, о котором сам поэт будет отзываться очень тепло: *«Многим, если не всем, обязан отцу, академику Леониду Пастернаку, и матери, превосходной пианистке»* (Мир Пастернака, 1989). Детская и подростковая жизнь Пастернака была нераздельна с творчеством – его отец был художником, мать – пианисткой. Часто в доме Пастернака гостили художники, приходили музыканты и писатели, особенно частыми гостями были Лев Толстой и Александр Скрябин. Мать Пастернака организовывала литературно-музыкальные вечера, где собиралась творческая интеллигенция Москвы, и юный Борис созерцал эти встречи с ранних лет. Позже он напишет, что именно в один из таких вечеров его сознание пробудилось, впервые почувствовало что-то неотъемлемо понятное и близкое, это нечто буквально дотронулось до него (Быков, 2007).

Постоянное присутствие творчества в жизни Пастернака, безусловно, отразилось на его миропонимании, на его предназначении, которое он для себя определил уже позже, будучи 25-летним юношей. Но все это понятно и изучено, причем не только культурологами и литературоведами, но и психологами, предметом исследования которых является влияние внешней среды на формирование личности. Нам же интересно другое - как окружающее Пастернака творчество отразилось на его собственном. Каково было влияние отца, матери и их окружения не просто на творческое сознание юного Бориса, а на его идейное сознание. Для того чтобы это понять, обратимся к художественному наследию отца - Леонида Осиповича Пастернака.

Леонид Осипович – академик русской живописи начала XX века, привнесший в изобразительное творчество много новых идей. Интересно, что путь Пастернака старшего к имени художника был тяжёл, ведь ни материальное положение, ни поддержка родителей не способствовали творческой карьере Леонида Осиповича. Однако Пастернак с детства знал, что будет художником, а ни кем-либо другим, поэтому, несмотря на все преграды, у юноши получилось закончить с золотой медалью Мюнхенскую академию художеств (Пастернак Л.О., 1975). Стоит отметить, что именно обучение в Мюнхене сыграло определяющую роль в

будущей технике работ Пастернака. В российской академии художнику не хватало свободы в выборе тематики картин, угнетало отсутствие альтернативных техник, кроме академических (рисунок углем и др.) – в целом все то, что ему удалось обрести в Мюнхене. Безусловно, в Германии Пастернак также столкнулся с академическими рамками, однако в то время Европа уже узнала и оценила новаторское творчество художников-импрессионистов. Там же его увидел и Пастернак. Поиск новых техник и идей, встреча с европейскими импрессионистами и удивление их смелости, прекрасное владение необходимыми академическими навыками в технике – все это позволило по возвращении художника в Россию стать его творчеству «составной частью глубокого переворота в русском искусстве» (Мир Пастернака, 1989, с. 76).

В России Леонид Пастернак начал бороться с гегемонией передвижничества. В последние годы своего существования передвижничество стало слишком придирчивым к молодым художникам, выставлявшим свои работы вместе с передвижниками, но не являвшимися членами товарищества. К тому же идея исключительно сюжетных картин, выполняемых маслом, также вызывала у молодых художников желание освободиться от влияния передвижничества. И в этом во многом помог именно Леонид Пастернак. В 1903 году он стал одним из основоположников «Союза русских художников», главной идеей которого было «накопление знаний, наблюдений над природой, над простой каждодневной жизнью» и стремление как можно проще и вернее выразить это в картине. «Важна живопись, ее свобода!» – провозглашали они (Мир Пастернака, 1989, с. 76). Все художники, входящие в союз, интересовались новаторскими течениями европейской живописи и, возможно, именно поэтому за основу своего творчества они взяли идею импрессионизма.

Как все это повлияло на будущего поэта? Творческое наследие Бориса Пастернака сложно изучать в рамках какого-либо «изма», ведь его произведения – это «букет» различных стилей: на семантическом уровне текста – ярко представляется черта одного направления, на композиционном и синтаксическом – другая. Такая многогранность стихотворений придает его поэзии неповторимую стилистику, которая позволяет нам определить с первых слов, с первых звуков его тексты – да, это Пастернак! Поэтому, чтобы выявить эстетику импрессионизма, мы будем рассматривать не произведение в целом, а уровни текста – образно-мотивный и семантический.

И здесь мы не можем не говорить о влиянии живописи отца на его стиль. Борис с детства был окружен картинами отца, которые изображали буквально все, что было в доме Пастернаков. В дальнейшем это повлияет на подход к отбору материала для стихотворений юного поэта – его ранней поэзии будет свойственен вещизм – изображение реального, видимого глазом (Быков Д.Л., 2007). Многие темы зарисовок Пастернака-отца, например, «Венеция», «Вокзал», превратятся в одноименные стихотворения Пастернака-сына. И еще

одной характерной чертой является пейзажность поэзии Бориса Пастернака, но пейзажность эта представляется **моментальной**, музыкальной, не похожей на классическую живопись передвижников, зато сродни импрессионистической живописи Леонида Пастернака. Далее рассмотрим текстовые уровни поэзии Пастернака с точки зрения эстетики импрессионизма.

2.2. Импрессионистические черты - пейзажность произведений Пастернака

Прежде чем начинать мотивно-образный и семантический анализ поэзии Пастернака, стоит определить, в каких ранних произведениях (как ранний период мы рассматриваем 1912-1916 г.г. «Начальная пора» и «Поверх барьеров») можно увидеть эстетику импрессионизма (Пастернак Б.Л., 1988). Для этого в первой главе мы выявили четыре характерные черты импрессионизма, одной из которых является изображение момента реальной жизни. Но, рассматривая импрессионизм в разных жанрах искусства, мы по-разному определяли понятие изображения «моментального»: в живописи – это изображение одного и того же фрагмента природы в разное время суток и время года, в музыке – едва уловимое «движение» воздуха, колебание ветра, которые сотрясают «описываемый» объект, в литературе – описание фрагмента природы, но не в статике, а в движении – предмета в каком-либо процессе. Однако изображение моментального в живописи, музыке и литературе объединяет то, что предметом изображения чаще всего становится пейзаж. Значит, чтобы говорить об эстетике импрессионизма в творчестве Пастернака, мы должны рассматривать его «пейзажные» произведения. Но пейзаж характерен для творчества многих поэтов - в чьем творчестве не было пейзажных элементов? А что, если в произведениях Пастернака пейзаж сочетает все три условия в изображении момента реальной жизни – принцип из живописи, музыки и литературы? И это действительно так, потому что поэтический язык Пастернака включает в себя три уровня: изображение, мысль и звук (Жолковский А., 2011). В этих трех уровнях и заложен синтез трех жанров искусства – живописи, литературы и музыки. Рассмотрим, каким образом в ранней поэзии Пастернака проявляется «пейзажность» и как в его произведениях сочетаются черты импрессионизма живописи, музыки и литературы.

В ранних сборниках Пастернака «Начальная пора» (1912-1914 г.г.) и «Поверх барьеров» (1914-1916 г.г.) доминируют две темы – первая – тема творчества, а вторая – тема пейзажа². Вторая тема очень интересна, ведь пейзаж обычно является не темой, а техникой. Однако, у поэта пейзаж становится не принципом описания какого-либо сюжета, а сам пейзаж является сюжетом («Зимнее небо», «Ледоход», «Урал впервые»). Такой же принцип мы можем встретить у художников-импрессионистов, которые создавали этюды на «тему пейзажа» («Впечатление.

² Здесь и далее стихотворения процитированы по сборнику Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. – М.: 1898. – 512 с.

Восходящее солнце», «Вид на бульвар Капуцинок»). Соответственно, если пейзаж является не жанром, а темой, то и область его определения становится намного шире – пейзаж – не природа в узком понимании «поле», «река», «лес», а в понимании всего, что окружает за пределами комнаты/дома, говоря одним словом – на улице. И в этом также прослеживается черта импрессионистической живописи – пленэр мог писаться в любом месте «внешнего» мира.

В ранних произведениях Пастернака с темой пейзажа выявляется одна характерная черта – во всех пейзажах присутствует прямая отсылка или же тонкий намек на какое-либо время года. Нам сложно представить пейзаж, в котором мы не могли бы понять - весна изображена или осень. Но Пастернаку важно не изобразить какое-либо время года, ему важно создать неповторимый образ этого времени – передать состояние природы, буквально ее “чувства” в момент зимы или лета, и эти «чувства» обязательно будут перекликаться с состоянием лирического героя. Образ времени года, рисуемый Пастернаком, субъективен, отвечает чувствам и состоянию одного лирического героя. Данную «схему изображения» мы выявили, когда говорили об импрессионизме в литературе, и сейчас мы столкнулись с ней в ранней поэзии Пастернака. Чтобы убедиться в правдивости наших рассуждений, рассмотрим пример импрессионистического произведения с темой пейзажа – стихотворение «Ледоход».

Еще о всходах молодых
 Весенний грунт мечтать не смеет.
 Из снега выкатив кадык,
 Он берегом речным чернеет.
 Заря, как клещ, впилась в залив,
 И с мясом только **вырвешь вечер**
 Из топи. Как **плотолюбив**
Простор на севере зловещем!
 Он солнцем давится заглот
 И тащит эту ношу по мху.
 Он шлепает ее об лед
 И **рвет**, как **розовую семгу**.
 Капель до половины дня,
 Потом, морозом землю **скомкав**,
 Гремит плавучих льдин **резня**
 И **поножовщина** обломков.
 И ни души. Один лишь хрип,
 Тоскливый лязг и стук **ножовый**,

И сталкивающихся глыб

Скрежещущие пережевы (Пастернак Б.Л., 1989, с.29).

Само название не является временем года, однако ледоход - это прямая отсылка к весне, то есть «ледоход» = символ весны. Подтверждение тому, что пейзаж будет весенним мы видим во втором стихе: «...*Весенний* грунт мечтать не смеет...» В этом стихотворении Пастернак хотел передать образ ранней весны, «вылупляющейся» сквозь зимние оковы. И явление ледохода – то субъективное, что вызывает в сознании поэта ассоциацию с ранней весной - болезненной, прорывающейся сквозь лед. Возможно, поэтому мы встречаем обилие телесного в этом стихотворении: «выкатив кадык», «заря, как клещ, впилаась в залив», «с мясом...вырвешь вечер», «плотолобив» простор, «рвет, как розовую семгу», «поножовщина обломков», «скрежещущие пережевы». Вот он – образ ранней весны у Пастернака. Интересно, что это стихотворение не передает «картинку» ледохода, не вырисовывает его в нашем сознании, ведь для того, чтобы в сознании читателя появилось изображение необходимы общие образы, общие эпитеты, применимые к описанию ледохода – таких мы не находим в произведении Пастернака, все оно строится на субъективных сравнениях. Но если данное стихотворение не передает статичное изображение, то оно очень точно описывает сущность этого явления – поэт не просто одушевляет ледоход, он делает его телесным, чувствующим боль всей борьбы весны с зимой. Нам становится понятно, что образ ледохода – это **момент** борьбы зимы с весной, **момент** пробуждения спящей под снегами природы, перед нами представляется целая сцена борьбы времен года неуловимая обывательским взглядом, но точно переданная пером Пастернака. Динамики моменту придает и характерная музыкальность этого стихотворения: «Гремит плавучих льдин резня», «Он шлепает ее об лед», «Капель до половины дня», «Гремит плавучих льдин резня», «Один лишь хрип», «Тоскливый лягз». Помимо описания звуков для данного стихотворения свойственны аллитерации, отмеченные в тексте жирным шрифтом. В целом звукозапись этого стихотворения подчеркивает телесность образа ранней весны, помогает прочувствовать его на бессознательном уровне ассоциаций.

Изображение момента реальной жизни (в данном случае природы) сквозь призму субъективного восприятия, движущаяся зарисовка, а не статичное изображение, музыкальность, придающая динамику моменту – вот она, модель эстетики импрессионизма, которую мы четко увидели в ранней лирике Пастернака с темой пейзажа. Мы выявили объект, с которым точно можем работать с точки зрения эстетики импрессионизма в творчестве Бориса Пастернака – это пейзаж как знак (Означающее) какого-либо времени года.

2.3 Мотивный анализ пейзажной поэзии Пастернака

Мы выяснили, что эстетика импрессионизма встречается в произведениях Пастернака, где преобладает тема пейзажа как означающего знака какого-либо времени года. Чтобы в этом окончательно убедиться, мы могли бы проанализировать произведения с данной темой по отдельности и на основе этого сделать вывод об эстетике импрессионизма в ранней лирике Пастернака. Однако, цель наша заключается немного в другом. Чтобы ее сформулировать обратимся к проанализированному нами стихотворению. В «Ледоходе» образ ранней весны сопровождается мотивом льдин, идущих по воде. Изображение явления ледохода рисует болезненный, борющийся образ ранней весны, как мы сказали ранее. Обратимся к повести «Детство Люверс» – ранняя проза Пастернака, написанная поэтическим языком. В главе, где возникает образ ранней весны появляются такие строки: *«На дворе была весна. Трудно назревающая и больная весна на Урале прорывается затем широко и бурно, в срок одной какой-нибудь ночи, и бурно и широко протекает затем. <...> В Каму нельзя было броситься, потому что было еще холодно и по реке шли последние урывки»*. Таков образ ранней весны в повести «Детство Люверс» – «трудно назревающая и больная». Но самое интересное, что, описывая раннюю весну, Пастернак использует мотив ледохода – урывки, идущие по реке (Пастернак Б.Л., 2018). Значит, чтобы изобразить один и тот же образ, Пастернак прибегает к единому мотиву. Если мы говорим об импрессионистическом подходе, то единый мотив подтверждает импрессионизм в раннем творчестве Пастернака, ведь повторяющийся мотив – это есть **впечатление**, возникающее при мысли о каком-либо времени года, месяце этого времени года (в нашем случае марта). Следуя из этого, инструментом для того, чтобы подтвердить цель исследования – выявление эстетики импрессионизма в ранней лирике Пастернака, будет выявление общих мотивов, являющихся личным «впечатлением» и помогающих точно передать субъективный образ времени года или месяца.

Стихотворения Пастернака с тематикой пейзажа, в ранних сборниках «Начальная пора» и «Поверх барьеров», буквально, можно разделить на четыре сезона: зима, лето, осень, весна. А иногда сами сезоны делятся Пастернаком на ранний и поздний период, особенно это выражено в образе весны – ранняя и поздняя весна имеют разные «лики» в творчестве поэта. Примечательно то, что образ того или иного времени года не меняет своего «облика». Именно единство образа приводит нас к общим мотивам, присутствующим на протяжении ранних сборников. В целом, эти мотивы и обуславливают тот неменяющийся «облик», созданный **субъективным восприятием** Пастернака. Рассмотрим стихотворения, относящиеся к «пейзажам» времени года, и посмотрим, какие общие мотивы создают тот неповторимый, пастернаковский образ зимы, лета, осени и весны, которые и можно назвать эстетикой импрессионизма в ранней лирике поэта.

Начнем с образа зимы в поэзии Пастернака 1912-1916 г.г. Для анализа «зимнего пейзажа» мы выбрали четыре стихотворения: «Зима» (1913), «Зимняя ночь» («Не поправить дня...») (1913), «Зимнее небо» (1915) и «Урал впервые» (1916). Последнее из стихотворений явно контрастирует с первыми тремя, и действительно, там Пастернак рисует образ Урала. Но, если мы посмотрим на биографический контекст, то увидим, что Борис Леонидович приехал на Урал, в Пермь, в поселок Всеволода-Вильва в то время, как на дворе стояла глубокая зима – шел январь. Именно в зимнем облике представился Пастернаку Урал впервые, и это мы можем понять из повествовательной ткани стихотворения: *«На лыжах спустились к лесам азиатцы», «На усталый **наста** оранжевым бархатом **покров** из камки и сусали»*. Итак, приступим к анализу «зимних» стихотворений. Зима, что это в нашем понимании? – Снег, лед, холод... Обычно, мы встречаем подобные мотивы, когда читаем о зиме у писателей «золотого» века, у поэтов-символистов. Безусловно, все эти архетипические мотивы встречаются и у Пастернака, однако, по законам эстетики импрессионизма должен быть тот, его «личный» мотив, формирующий субъективный образ зимы. И этим связующим мотивом, который объединяет «четыре зимы» является интересная материя, посмотрим на цитаты. «Поднимаются вздохи отдушин <...>Черным храпом карет перекушен, в белом облаке скачет лихач» («Зима»), «...Дым огней бессилён распрямить дома, полегшие вповал <...>Потонувший в перьях нелюдимый дым» («Зимняя ночь»), «Цельною льдиной из дымности вынут ставший с неделю звездный поток <...>Воздух окован мерзлым железом» («Зимнее небо»), «Лесным печником, злоязычным Горынычем, как опий попугайку опытным вором. Очнулись в огне». («Урал впервые»). Представленные фрагменты «зимних» стихотворений Пастернака объединяет мотив дыма, задымленности. Четыре стихотворения, которые мы выбрали имеют различную идею, историю создания – содержание в целом. Но именно «особый» зимний воздух – это то, что поэт пытался передать в теме зимнего пейзажа. Заметим, что художники-импрессионисты всегда пытались изобразить «текстуру» воздуха, показать, как он выглядит в ту или иную погоду. Мотив дыма несет за собой такую же цель – это своеобразная материализация воздуха. Мы неспроста выстроили цитаты стихотворений именно в последовательность «Зима», «Зимняя ночь», «Зимнее небо», «Урал впервые». Мотив дыма выстроен в градации относительно этих стихотворений. Если в «Зиме» мы видим лишь намек на дым: «Поднимаются вздохи отдушин <...> Черным храпом карет перекушен» – столб дыма выходит из трубы дома. То в «Урале впервые» мы ощущаем превосходную степень этого мотива – задымленность сравнивается с дыханием Горыныча, всеобъемлющим и непотухаемым. Градация выражается и в хронотопе произведений – «Зима» – действие происходит зимним вечером, «Зимняя ночь» – начало ночи, «Зимнее небо» – глубокая ночь, «Урал впервые» – рассвет. в целом прием градации с каждым стихотворением все явственнее формирует образ зимы. А вот стихотворение «Зимнее небо» –

лучший пример того, как Пастернак создавал «текстуру воздуха», превращая его в лед («Воздух окован мерзлым железом»). И в этом же стихотворении с обилием применен прием аллитерации (Аллитерация выделена в самом стихотворении, в приложении), что придает образу зимы особенную «хрустальную музыкальность». Мотив дыма, задымленности обуславливает образ меланхоличной, «расплывчатой» зимы, превращающейся в общую дымовую массу. Помимо этого, мотив дыма – знак тревожности, так как архетип дыма — это опасность. И действительно, Пастернак рисует тревожный образ нагнетающей зимы («Завитой, как улитка, зимы <...> Шумы-шорохи, гром кутерьмы <...> Это раковины ли гуденье? Пересуды ли комнат-тихонь? Со своей ли поссорившись тенью, громыхает заслонкой огонь?» – «Зима»; «Не поправить дня усилиями светилен <...> Дым огней бессилен...» – «Зимняя ночь»).

На примере пейзажа зимы и ранней весны мы показали, как проходил анализ мотивов, формирующих образ того или иного времени года с точки зрения эстетики импрессионизма - особого восприятия и формирования субъективного образа с элементами импрессионистической техники (текстура воздуха, музыкальность, передача момента). Выявленный нами образ поздней весны, лета и осени мы представим без подробного анализа, который был сделан по принципу предыдущих.

В сборниках «Начальная пора» и «Поверх барьеров» стихотворения с темой летнего пейзажа связаны общим мотивом летнего дождя. «Стрижи», «Три варианта», «Июльская гроза», «После дождя» – в этих стихотворениях формируется образ свежести, насытившейся влагой природы. Первое из четырех произведений – «Стрижи» - является именно **символом** летнего дождя – стрижи – птицы, низко летающие в летнем вечернем небе и предвещающие дождь. Интересно, что, если посмотреть на стихотворения «Стрижи», «Июльская гроза» и «После дождя», то можно проследить градацию – предвещание дождя – буря – природа после ливня. При этом «Три варианта» содержат в себе три части, которые объединяют градацию трех стихотворений, то есть также описывают предвестие грозы, грозу и отдохновение после (текст представлен в приложении). В целом мотив летнего дождя формирует образ стихии, ожившей дышащей природы – образ лета у Пастернака характеризуется превосходной степенью торжества природных сил – грозой. Великолепие природы – образ сродни импрессионизму.

В отличие от других сезонов весна в ранней лирике Пастернака имеет три образа трех месяцев – марта, апреля и мая. И если общий мотив ранней весны – марта – это ледоход, то апрель и май имеют свои мотивы. Апрель в раннем творчестве Пастернака появляется в стихотворениях «Я понял жизни цель...» и «Весна», последнее состоит из трех частей. Ранняя весна характеризуется у Пастернака ледоходом, то есть прорывом весны сквозь оковы зимы, а вот апрель у Пастернака описывается через мотив ручьев. Ручьи – это следующая степень весны – это таяние всех снегов – это чистая голубая вода – это светлое и свежее ощущение.

«...И что **растекся полосой** от ели к елке, от ольхи к ольхе, железный и косой, и **жидкий и в снега дорог** <...> с шипеньем **впившийся поток** зари без края и конца” (“Я понял жизни цель...”), “Стаями по городу, как чайки, льды раскричались таючи <...> И, кататься как волны, чернеющие улицы <...> По ним плывут, как спички, сгорая и захлебываясь сады и электрички (“Весна” вторая часть), “...Москва, как Китеж – в светло-голубой воде <...> Город, как болото топот <...> Воздух гол и невесом...” («Весна», третья часть) В «апрельских» пейзажах Пастернака практически все описывается сквозь голубую, прозрачную весеннюю воду талых снегов. Образ талой, уже не болезненной, но набухшей от воды весны - образ апреля у Пастернака. А описание весеннего воздуха «голового и невесомого» вновь яркая черта импрессионизма.

Образ мая у Пастернака объединяется очень характерным для этого месяца явлением – светлыми ночами. В стихотворениях «Как бронзовой золой жаровень» и «Эхо», где явно выступает образ поздней весны, лирический герой соединяется с ночью: «И как в неслышанную веру, я в эту ночь перехожу, где тополь обветшало-серый завесил лунную межу», “Ночам соловьем обладать <...> не знаю я, звездная гладь из песни ли в песню ли льется...” В стихотворении «Эхо» центральным является образ соловья, который является знаком майской ночи, его песня – то, что звучит, зовет на свидание с ночью, и характерные аллитерации на букву «л» подтверждают привлекательность песни соловья. Известный пастернаковед Александр Жолковский писал, что в произведениях Пастернака есть несколько вариантов встречи человека и природы и один из них – это слияние. Образ поздней весны с общим мотивом ночи – олицетворение слияния человека и природы. Это можно назвать высшей степенью созерцания, **впечатления**.

Осень занимает в ранней лирике Пастернака небольшое место, по сравнению с предыдущими сезонами. Осени Пастернак посвятил два стихотворения в своих ранних сборниках – «Сон» («Мне снилась осень в полусвете стекол») и «Все наденут сегодня пальто...». Было непросто выделить общий мотив пастернаковской осени, однако он есть – иней: «И поволокой рамы серебра, заря из сада обдавала стекла...» («Сон»), «Засребряются малины листья, запрокинутся кверху изнанкой...» («Все наденут сегодня пальто...»). Мотив инея создает некий охлаждающий, умертвляющий природу образ осени в стихотворениях Пастернака. В целом образ осени поэт изображает меланхоличным, безвыходным: «Я пробудился. Был, как осень, темен рассвет...», «...Но из них не заметит никто, что опять я ненастями запил <...> Солнце грустно сегодня, как ты...». Особая, пронизывающая меланхолия пастернаковской осени выражает его **субъективное** отношение к этому времени года, которое, однако, будет понятно многим, но все же не всем.

Эстетика импрессионизма в пейзажной лирике Пастернака:

Мы проанализировали ранние сборники Бориса Пастернака «Начальная пора» и «Поверх барьеров» и выяснили, что эстетика импрессионизма характерна для стихотворений Пастернака, в которых присутствует тема пейзажа. Также мы обнаружили, что пейзажи Пастернака в основном изображают какое-либо время года и каждый из сезонов имеет свой, неповторимый, субъективный образ восприятия поэтом. Анализируя общие мотивы пейзажной лирики Пастернака, мы обращали внимание на особенную технику изображения «текстуры» воздуха и запечатление момента явления природы, обилие аллитераций, придающих музыкальность стихотворениям, а также обилие необычных сравнений, таких как «И рвет, как розовую семгу», «Как бронзовой золой жаровень жуками сыплет сонный сад». Все это признаки эстетики живописного, музыкального и литературного импрессионизма, о которых мы писали в первой главе и сейчас встретили в ранней лирике Пастернака.

Но выявление эстетики импрессионизма в ранней лирике Пастернака – это не самоцель нашего исследования. Мы переходим от исследовательской части работы к практической и на основе выявленных мотивов в импрессионистических пейзажах времен года Пастернака в третьей главе представим идею музейной экспозиции: «НЕ_Вивальди. Четыре времени года в импрессионизме раннего Пастернака».

3. ЭСТЕТИКА ИМПРЕССИОНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ПАСТЕРНАКА – КОНЦЕПЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ

Предыдущая проектная работа была связана с созданием музея литературного героя Жени Люверс на основе анализа ранней повести Б.Л. Пастернака «Детство Люверс» в г. Перми. Мы разработали концепцию мультимедийного музея литературного героя, где экспозиция построена с использованием современных технологий (иммерсионные экраны, мультимедийные проекции, звуки и запахи и др.). Преимущество предыдущего проекта в том, что в его пространстве не составит труда создавать новые выставки, связанные с творчеством Б.Л. Пастернака и любым творчеством. Поэтому концепция выставки *«НЕ_Вивальди. Четыре времени года в импрессионизме раннего Бориса Пастернака»* будет «представлена» в рамках созданного нами музея. Такая выставка может быть разработана и для реального музейного комплекса «Дом Пастернака» в поселке Всеволодо-Вильва Пермского края.

Целью нашей выставки является передача эстетики импрессионизма «времен года Бориса Пастернака» в художественном аспекте – синтез полотен импрессионистов со стихотворениями Пастернака в общем мультимедийном пространстве. Мотивы, выявленные нами, как характерные для того или иного времени года, будут использованы для создания арт-зон выставки. Название *«НЕ_Вивальди. Четыре времени года в импрессионизме раннего Бориса Пастернака»* обусловлено тем, что имя композитора вызывает устойчивую ассоциацию с временами года, а отрицательная частица «не» создает интригу и привлекает внимание.

В предыдущем проекте музей «Жени Люверс» было продумано семь арт-пространств, полностью оборудованных мультимедийными технологиями. Новая выставка также будет использовать все пространство музея – арт-зона «зима»; арт-зона «весна» (весна которая будет занимать три экспозиции, так как в творчестве Пастернака мы обнаружили образы трех месяцев весны); арт-зона «лето»; арт-зона «осень»; одна из комнат (арт-зона) будет отличаться от других.

Зимний мотив раннего творчества Пастернака – это дым, задымленность, значит арт-зона «зима» будет это отражать. Комната будет освещена холодным голубым светом, а из потолка будет снисходить туманность, создающая ощущение морозного воздуха, но исключительно визуально. В центре арт-пространства будут находиться четыре неоновых куба, которые будут изображать градацию зимних стихотворений Пастернака, выявленную нами при анализе. Кубы будут различаться по цветам – от темно-голубого («Зима») до фиолетово-пунцового зимнего рассвета («Урал впервые»), на каждой грани куба горящими белыми буквами будут высвечиваться самые необычные сравнения с зимой, такие как «...Завитой, как улитка зимы...», «Цельною льдиной из дымности вынут, ставший с неделю звездный поток...»

«Коптивший рассвет был снотворным<...>Лесным печником, злостью Горынычем...». На стены проекцией будут выведены картины импрессионистов: «Дорога на Раунд-Хилл» Джордж Генри Твахтман, «Парк в снегу» Поль Гоген, «Бульвары. Снег» Камиль Писсарро, «Зима в Лувесьене» Альфред Сислей (Приложение, Рис. 1, 2).

«Весна» в нашей выставке будет представлена через образы марта, апреля и мая. Три арт-зоны, посвященных весне, не будут разделены дверями или другими барьерами – это будет плавно перетекающая, «трудно назревающая» весна. Первое пространство – март – мотив ледохода. Пол в этом пространстве будет представлять собой рельефные белые льдины, будто плывущие в голубой, весенней воде, изображенной на полу с помощью мультимедийной проекции. Вставая на льдины, посетители смогут увидеть на ней или услышать цитату из «мартовского» стихотворения Пастернака или же почувствовать свежесть весеннего стремительного ветра. На стенах проекцией будут выведены картины Камиля Писсарро «Зимний пейзаж» (прекрасно описывающий март в России) и картина Клода Моне «Вскрытие льда». Арт-пространство «апрель» будет обусловлено строчкой из стихотворения Пастернака «Весна! Не отлучайтесь сегодня в город...» – вся комната будет посвящена весне на природе. Так как мотивом апреля являются ручьи, на полу будут течь реалистичные ручейки, переданные с помощью мультимедиа. Тающие сугробы будут обнажать рыхлую черноземную землю с горящими строками: «И катятся, как волны, чернеющие улицы, им ветреницам холодно», а лучи яркого солнца будут отражать строчку «Затеplen апрель...». На стенах с разных ракурсов будет представлена картина Леонида Пастернака «Весна». Май будет обыгран с помощью общего мотива ночи и маленьких мотивов двух «майских» стихотворений Пастернака – мотив сада («...Жуками сыплет сонный сад») и соловьиной песни («Ночам соловьем обладать...»). Сад будет представлять собой благоухание распутившихся яблонь, вишен, жасминов, среди которых будет раздаваться соловьиная трель, чередующаяся с цитатами из «майских» стихотворений Пастернака. В качестве проекции картин будет представлена работа Франца де Пюигадо «Лунная ночь...» а также «Цветущие сады» Винсента Ван Гога. Потолок в этом пространстве будет купольным – с проекцией «Звездного неба» Ван Гога (Приложение, Рис. 3, 4, 5).

Арт-зона «Лето» будет отражать главный «летний» мотив в стихотворениях Пастернака – три состояния природы во время ливня – перед бурей – буря – после бури. Пространство будет разделено на три части – три ширмы будут создавать форму треугольника. За первой ширмой будет создан особый воздух перед грозой – душный, плотный воздух, а из мультимедийного облачного неба будет исходить особый свет, который бывает только перед грозой. На стене будет представлена проекция картины «Остров цветов близ Ветёя», прекрасно передающей облачное небо перед летним дождем. За второй ширмой будет «буря» – звуки громяхающей

грозы и проекции сверкающих молний (при желании их можно будет выключить), живописное темно-фиолетовое, иссиня-черное купольное небо и мультимедийное окно, из которого будет видна картина «Пейзаж с грозой» Клода Моне. За третьей ширмой будет особый «озоновый» воздух, появляющийся после грозы. Пол будет изображать собой глубокие лужи, намытые дождем, за этой ширмой будет свежо, но тепло, с потолка до конца стены будет спроецирована «Радуга» Камиля Писсарро. В центре арт-зоны «Лето» будет стоять трехгранный столб, на каждой грани которого будут написаны цитаты из стихотворений Пастернака с описанием трех состояний природы во время летнего ливня.

«Осень» – арт-зона, отражающая меланхоличное состояние, передаваемое стихотворениями Пастернака об этом времени года. В комнате будет стоять расстеленная кровать, рядом с которой будет находиться большое мультимедийное окно, покрытое инеем, а из этого окна будет виден сад, в котором кусты малины также будут покрыты инеем. Таким образом, мы соединим мотив инея, созданный Пастернаком в стихотворениях «Сон» и «Все наденут сегодня пальто...». В этой арт-зоне будет арт-объект «Осеннее дерево», с которого будут падать листья в форме сердца: *«как добывший крови сокол, спускалось сердце на руку к тебе» («Сон», спускающееся сердце – метафора листа)*, на которых будут цитаты из «осенних» стихотворений Пастернака. Также в этом пространстве будут представлены проекции картин импрессионистов в серо-коричневых оттенках, намекающих на осень: «Наводнение в Пор-Марли» Альфред Сислей, «Кот де Бёф в Эрмитаже» Камиль Писсарро.

Последняя арт-зона будет представлять собой четыре мультимедийные стены, на которых посетители смогут написать или нарисовать свои ассоциации с тем или иным временем года/месяцем, сочинить небольшие четверостишия на эту тему. Последняя комната нашей выставки станет выводом не только к данной экспозиции, но и ко всему исследованию – каждому присуще субъективное восприятие природы и в целом жизни – каждый из нас немного импрессионист! Раскрыть для зрителей импрессионизм в творчестве Пастернака и творчество в каждом из посетителей – вот на что нацелена выставка «НЕ_Вивальди. Четыре времени года в импрессионизме раннего Бориса Пастернака».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творческое наследие Бориса Леонидовича Пастернака – огромный пласт культуры, который можно изучать в аспектах разных наук, направлений с различными целями. Мы попытались охарактеризовать всего лишь один – ранний период его творчества, понять, применима ли эстетика импрессионизма к творчеству писателя. Изучая материалы по данной теме, анализируя стихотворения, мы поняли, что творчество Пастернака сложно определить относительно какого-то конкретного «изма». Однако мы не зря использовали понятие эстетики – то есть характерных черт импрессионизма в произведениях Пастернака. И мы нашли эти черты, отразившиеся в технике, в тематике, в подходе поэта к своему творчеству. Выделив в первой главе основные принципы импрессионизма как направления, мы анализировали данные принципы в ранних стихотворениях Пастернака, пытались определить, уместны ли эти черты в ранней лирике поэта. Таким образом, чертами импрессионизма в сборниках «Начальная пора» и «Поверх барьеров» являются:

- Стихотворения с темой пейзажа, изображающим время года;
- Субъективное восприятие темы стихотворения, отражающееся на необычных мотивах, формирующих образ времени года;
- Изображение **момента** окружающей жизни;
- Обилие аллитераций, создающих музыкальную окраску поэтики;
- Множество сравнений, а не эпитетов в описании явления природы, также помогающих сформировать субъективный образ времени года.

Выявив эстетику импрессионизма в ранней лирике Пастернака, мы перешли к созданию выставки в мультимедийном литературном музее. Данная выставка была спроектирована по принципу синтеза искусств – литературы и живописи, которые в целом сформировали образ импрессионистического творчества. Используя проведенный мотивный анализ, мы создали шесть арт-зон, посвященных четырем временам года в ранней лирике Пастернака, отразили импрессионистический образ «пастернаковских времен года», сочетая их с картинами художников-импрессионистов в общем арт-пространстве. Последняя – седьмая арт-зона явилась «белым листом», где посетители смогут создать свой образ любимого месяца или времени года, и понять, что творчество доступно всем – каждый может быть немного импрессионистом. А ведь первые импрессионисты и выступали за доступность творчества всем и каждому. Таким образом, проведенное нами исследование и созданная выставка формируют формулу импрессионистического творчества – каждый обладает своим неповторимым взглядом на вещи и может это изобразить!

Список литературы:

- Ски Ральф*. Импрессионизм. – М.: Ад Маргинем Пресс, АВСдизайн. – 176 с.:ил. – (Основы искусства).
- Абаишев В.В.* Пермь как текст. – Пермь, Изд-во Пермского гос. университета, 2000, 395 с.
- Жолковский А.К.* Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 608 с.
- Мир Пастернака. Каталог выставки - М.: Издательство «Советский художник», 1989. – 210 с. [Электронный ресурс] URL: https://imwerden.de/pdf/mir_pasternaka_1989_ocr.pdf
- Быков Д.Л.* Борис Пастернак.– М.: Издательство «Молодая гвардия», 2007. – 896 с. [Электронный ресурс] URL: <https://knigov.ru/proza/istoricheskaya-proza/6356-bykov-dmitrii-ivovich-boris-pasternak/> (дата обращения 05.01.2021).
- Бухштаб Б.Я.* Фет – очерки жизни и творчества. [Электронный ресурс] URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/Б/buhshtab-boris-yakovlevich/fet---ocherki-zhizni-i-tvorchestva> (дата обращения 10.02.2021).
- Лаврищев И.В.* Поэтические открытия А.А. Фета на фоне художественных поисков европейского импрессионизма. [Электронный ресурс] URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_38166053_34650247.pdf (дата обращения 09.02.2021)
- Пастернак Л.О.* Записи разных лет. – М.: Издательство «Советский художник», 1975. – 286 с.
- Пастернак Б.Л.* Детство Люверс. Повесть. – Пермь, Изд-во «Политрук», 120 с.
- Пастернак Б.Л.* Стихотворения и поэмы. – М.: 1898. – 512 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

«НЕ_Вивальди. Четыре времени года в импрессионизме раннего Бориса Пастернака».



Рис. 1. Джон Генри Твахтман. Дорога на Рауд-Хилл

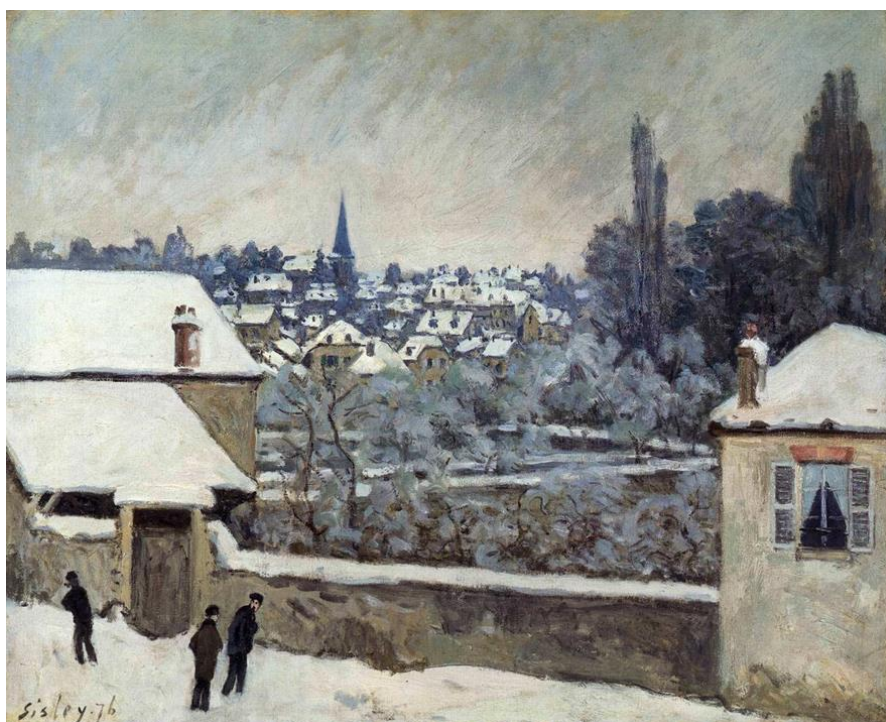


Рис. 2. Камиль Писсарро. Зима в Лувесьене



Рис. 3. Клод Моне. Вскрытие льда

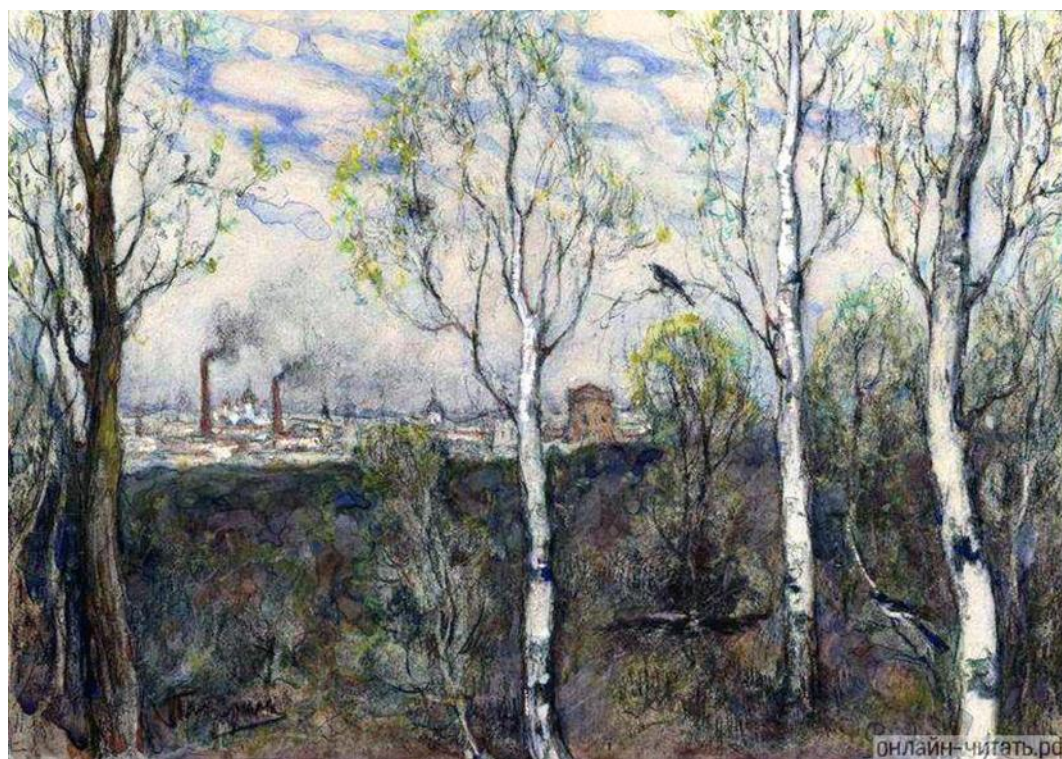


Рис. 4. Леонид Пастернак, Весна



Рис. 5. Франц де Пюигадо. Лунная ночь



Рис. 6. Клод Моне. Остров цветов близ Ветёя



Рис. 7. Клод Моне. Пейзаж с грозой



Рис. 8. Альфред Сислей. Наводнение в Пор-Марли



Рис. 9. Камиль Писсарро. Кот-де-Бёф в Эрмитаже