

Институт экономики, управления и права (г. Казань)

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ...

Материалы

Международной научно-практической конференции,
посвященной 125-летию со дня рождения

Б. Пастернака

г. Чистополь

27 февраля 2015 г.

Казань
Познание
2015

УДК 947(47)+316.7+371.4+159.9+80+1
ББК 63.3+63.3(0)+74.03+88.3+80(075.8)+87
М34

*Печатается по решению редакционно-издательского совета
Института экономики, управления и права (г. Казань)*

Издается в рамках реализации
гранта Кабинета Министров Республики Татарстан для некоммерческих организаций,
участвующих в реализации социально значимых проектов
(утвержден решением Конкурсной комиссии по проведению республиканского конкурса по
получению грантов Кабинета Министров Республики Татарстан для некоммерческих
организаций, участвующих в реализации социально значимых проектов от 22.12.2014 №17)

Редакционная коллегия:

Тимирясова А.В., ректор Института экономики, управления и права (г. Казань), кандидат
экономических наук;

Бикеев И.И., первый проректор, проректор по научной работе Института экономики, управления
и права (г. Казань), доктор юридических наук;

Камашева Ю.Л., проректор по учебной работе, кандидат педагогических наук;

Добронравова О.В., директор Чистопольского филиала Института экономики, управления и
права (г. Казань), кандидат педагогических наук;

Дарчинова Г.Я., ответственный секретарь редакции федерального научного рецензируемого
журнала «Актуальные проблемы экономики и права»;

Агапов О.Д., директор НИИ социальной философии Института экономики, управления и права
(г. Казань), доктор философских наук;

Солнышкина М.И., доктор филологических наук, профессор кафедры контрастивной
лингвистики и лингводидактики института филологии и искусств К(П)ФУ (г. Казань)

Ответственные за выпуск:

Галимова Х.Н., доцент кафедры иностранных языков и перевода Чистопольского филиала
Института экономики, управления и права (г. Казань), кандидат филологических наук;

Паньков А.В., заместитель директора по научной работе Чистопольского филиала Института
экономики, управления и права (г. Казань), кандидат педагогических наук

**М34 Провинциальные страницы жизни... : материалы Международной научно-
практической конференции, посвященной 125-летию со дня рождения Б. Пастернака,
Чистополь, 27 февраля 2015 г. / отв. ред. Х.Н. Галимова, А.В. Паньков ; Институт
экономики, управления и права (г. Казань). – Казань : Изд-во «Познание» Института
экономики, управления и права, 2015. – 268 с.**

ISBN 978-5-8399-0526-9

В сборнике представлены материалы Международной научно-практической конференции,
посвященной 125-летию со дня рождения Б. Пастернака, тезисы и статьи студентов, аспирантов, музейных,
педагогических работников и общественных деятелей, специализирующихся в филологической,
исторической, философской и иных отраслях научных знаний. В работах представлены наиболее важные
проблемы сохранения культурного наследия российского общества. Публикации представлены на русском,
английском и французском языках. Орфография и стилистика авторов сохранена.

Материалы могут быть использованы студентами, аспирантами и учеными, а также всеми, кто
проявляет интерес к рассматриваемым проблемам.

УДК 947(47)+316.7+371.4+159.9+80+1
ББК 63.3+63.3(0)+74.03+88.3+80(075.8)+87

ISBN 978-5-8399-0526-9

© Авторы статей, 2015

© Институт экономики, управления
и права (г. Казань), 2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

Секция «История»

Гибадуллина Н.М. Б. ПАСТЕРНАК И К. ГАМСУН: ИСТОРИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ.....	7
Егорова Н.В. БОРИС ПАСТЕРНАК. ТРАГЕДИЯ ВЕЛИКОГО ПОЭТА.....	10
Кадыров Б.Г. ТЕМА ПАТРИОТИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВЕТСКИХ ПОЭТОВ В ПРЕДВОЕННЫЕ И ВОЕННЫЕ ГОДЫ	13
Корольков Р.В. ВЛИЯНИЕ ИТАЛИИ НА ТВОРЧЕСТВО ПАСТЕРНАКА	17
Красильникова С.В. «РЕВОЛЮЦИЯ 1905 Г. В РОМАНЕ Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО».....	19
Куанчалева Л.Ш. ХРУЩЕВСКАЯ ОТТЕПЕЛЬ В СУДЬБЕ Б.Л. ПАСТЕРНАКА	23
Медведева Д.В. О ЧЕМ РАССКАЗАЛ ДНЕВНИК ЛЕНЫ ЛЕВИНОЙ.....	25
Орлова А.Ф. ЧЕЛОВЕК ЭПОХИ МОДЕРНА И МОДЕРНИЗМА	26
Рамзаев Д.С. ОПАЛЬНО ГОНИМЫЙ ГЕНИЙ ЛИТЕРАТУРЫ	30
Шарифуллина А.И. «НАСТОЯЩИЕ МЕСТНОСТИ – ДУША И СОВЕСТЬ» – ШЕНТАЛИНСКИЙ И ПАСТЕРНАК.....	32
Шикина М.А. ЧИСТОПОЛЬСКИЕ СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ Б. ПАСТЕРНАКА	36

Секция «Культурология»

Ахметзянова Л.Р. ВЗАИМОСВЯЗЬ ТВОРЧЕСТВА ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА И ТВОРЧЕСТВА СОФИИ ГУБАЙДУЛИНОЙ	39
Гайфутдинов А.А., Ееро Аутио ЛИТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ ГОРОДА ЧИСТОПОЛЯ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНА	41
Гузьялова А.М. ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР БОРИСА ПАСТЕРНАКА.....	48
Демидова М.А. «ЮРЯТИНСКАЯ ЧИТАЛЬНЯ» В ПЕРМИ И ЕЕ ЛИТЕРАТУРНО-КРАЕВЕДЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ.....	50
Зейверт Д.В., Обыденнов М.Ф., Корепанов К.И. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В КОНТЕКСТЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ ПОЛИТИКИ ПО СОХРАНЕНИЮ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	51
Кабиров И.С. ТУРИЗМ КАК СТРАТЕГИЧЕСКИЙ ФАКТОР РАЗВИТИЯ МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	53
Корепанов К.И., Рахимова Р.М., Обыденнов М.Ф., Ильина В.А. ЛИТЕРАТУРНОЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ Б. ПАСТЕРНАКА В СВЕТЕ ПАКТА Н.К. РЕРИХА.....	57
Курбатова Т.М. ЗНАЧЕНИЕ ПРЕБЫВАНИЯ БОРИСА ПАСТЕРНАКА В ЧИСТОПОЛЕ ДЛЯ ГОРОДА И ПОЭТА	62
Маннапова Д.В. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ «ГАМЛЕТ» В РОМАНЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО».....	65
Никитина Л.Н. ПОРТРЕТЫ БОРИСА ПАСТЕРНАКА	67

Рысаева М.А. РАЗВИТИЕ МУЗЕЙНОГО ТУРИЗМА: ОПЫТ ФИНЛЯНДСКОЙ РЕСПУБЛИКИ	69
Фирсова А.В. ИНТЕГРАЦИЯ СЮЖЕТОВ РОМАНА «ДОКТОР ЖИВАГО» В ГОРОДСКУЮ СРЕДУ	73
Шабанова Л.Б., Зиганшин И.И., Арбузова М.В. ПРИМЕНЕНИЕ КЛАСТЕРНЫХ ПОДХОДОВ К РАЗВИТИЮ МУЗЕЙНОГО ТУРИЗМА	77

Секция «Педагогика»

Абдуллина И.А. ЧИСТОПОЛЬ – ГОРОД, НЕ ЗАБЫВАЮЩИЙ СВОЮ ИСТОРИЮ.....	81
Борисова И.Н. ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ Б. ПАСТЕРНАКА В РЕЧЕВОМ РАЗВИТИИ ДОШКОЛЬНИКА	85
Горина Е.А. ИМЯ ПОЭТА БУДЕТ ЖИТЬ ВЕЧНО.....	88
Ефремова А.В. ОБРАЩЕНИЕ К ТВОРЧЕСТВУ Б. ПАСТЕРНАКА В РАБОТЕ С ДОШКОЛЬНИКАМИ	89
Кибец В.В. ЧТО НУЖНО ДЛЯ ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ?	91
Корепанов К.И., Гарифуллина М.Ш., Гайфутдинов А.А. НАЙТИ В СЕБЕ ТОЧКИ ОПОРЫ: ТВОРЧЕСТВО Б.Л. ПАСТЕРНАКА И ПРОБЛЕМЫ ВОСПИТАНИЯ	94
Пастаногова Т.И., Панкратова О.В. ДОМ ПАСТЕРНАКА – ШАГИ В БУДУЩЕЕ	97

Секция «Психология»

Тертычная В.В. ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО Б. ПАСТЕРНАКА КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ СФЕРЫ СТУДЕНТОВ	101
Толчеева А. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА Б. ПАСТЕРНАКА.....	103
Филатова-Сафронова М.А., Баранова С.А. ФОРМИРОВАНИЕ ПАТРИОТИЗМА У ПОДРОСТКОВ В ХОДЕ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....	105

Секция «Филология»

Азитова Г.Ш. Б. ПАСТЕРНАК: ЖИТЬ, ДУМАТЬ, ЧУВСТВОВАТЬ, ЛЮБИТЬ	110
Ахсанова З. А. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА И ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА УРОКАХ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА	113
Ашимова А.Ф. РОЛЬ СИНТАКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В КОМПОЗИЦИОННОМ РАЗВЕРТЫВАНИИ РОМАНА Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО».....	114
Балдакова Е.С. К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ СИМВОЛИЗМА В ЦИКЛЕ Б. ПАСТЕРНАКА «СТИХОТВОРЕНИЯ ЮРИЯ ЖИВАГО».....	118
Бансимба Марсель BORIS LEONIDOVITSH PASTERNAK	119
Бондарчук Е.М. ПЕЙЗАЖИ В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»	120
Боровская А.А. ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОСЛАНИЯ Б. ПАСТЕРНАКА «АННЕ АХМАТОВОЙ».....	124

Буланова Л.Н. ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПРОЗЫ Б. ПАСТЕРНАКА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ДОКТОР ЖИВАГО»)	127
Буренкова О.М. БОРИС ПАСТЕРНАК: ПЕРЕВОДЧИК И ПОЭТ	130
Бурцева Т. А. «СВОЕОБРАЗИЕ ТРЕХСЛОЖНЫХ МЕТРОВ ПОЭЗИИ Б.Л. ПАСТЕРНАКА»	132
Валеева Р.З., Галимова Х.Н. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЗДНЕГО ПАСТЕРНАКА	137
Гилязева Э.Н. СТРУКТУРНО-ГРАММАТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОГО СОСТАВА ПРОЗЫ Б.Л. ПАСТЕРНАКА	140
Гордеев В. ИКОНОПИСЬ И ЖИВОПИСЬ, ВРЕМЯ И ВЕЧНОСТЬ В СТИХОТВОРЕНИИ Б. ПАСТЕРНАКА «РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЗВЕЗДА»	142
Ефремова К.Н. Б. ПАСТЕРНАК И МУЗЫКА.....	147
Жилина Е.А. ОСОБЕННОСТИ СИНТАКСИСА СТРОФ ПОЗДНЕГО Б.Л. ПАСТЕРНАКА	149
Замалетдинова А.Ф. БОРИС ПАСТЕРНАК – ПОЭТ И ФИЛОСОФ	150
Кадырова Л.Б. СОВЕТСКИЕ ПОЭТЫ 20-30-Х ГГ. – СОВРЕМЕННОКИ Б. ПАСТЕРНАКА.....	152
Каюмова Д. Ф. «ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СТИХОВ Б. ПАСТЕРНАКА С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК».....	155
Корнишина А.Н. СТИХОТВОРЕНИЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ЕДИНСТВЕННЫЕ ДНИ».....	157
Королева С.П. «НАС ОБОИХ ЛЮБЯТ ОДНОЙ ЛЮБОВЬЮ...»	160
Латыпова А. МИЛ МОЕМУ СЕРДЦУ ЧИСТОПОЛЬ...И ЗИМЫ В НЕМ, И ЖИТЕЛИ И ДОМА...» (Чистопольские адреса Б. Пастернака)	165
Любавина Л.Н. УДИВИТЕЛЬНЫЙ МИР ЛИРИКИ БОРИСА ПАСТЕРНАКА	171
Мадам Рамахефарисуа Ланту BORIS PASTERNAK – ROETE ECRIVAIN MAL COMPRIS	172
Малолеткова В.А. ЯЗЫК ПОЭТИЧЕСКИХ СТРОК Б.Л. ПАСТЕРНАКА	175
Марова Ю.И. ПРИРОДА, МИР, ТАЙНИК ВСЕЛЕННОЙ	179
Маслова А.Г. «ФЕНОМЕНОЛОГИЯ Б.Л. ПАСТЕРНАКА В КНИГЕ СТИХОВ «СЕСТРА МОЯ – ЖИЗНЬ».....	181
Мингалиева Г.Р. СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭКСПРЕССИИ В ПОЭЗИИ ПАСТЕРНАКА	184
Мирзагалямова Д.Ф. ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА: БОРИС ПАСТЕРНАК.....	186
Муталапов И.Д., Магиярова З.М. ТЕМА ЛЮБВИ В СТИХОТВОРЕНИЯХ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ, ПОСВЯЩЕННЫХ ПАСТЕРНАКУ (результаты проектных работ студентов).....	189
Планкина Р.М. КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПРОЗЫ Б. ПАСТЕРНАКА (на материале романа «Доктор Живаго»)	191
Попкова Е.Д. ОККАЗИОНАЛИЗМЫ КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ПАСТЕРНАКА.....	194

Резунова М.В. О СИНКРЕТИЧНЫХ ПРИЧАСТИЯХ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ Б. ПАСТЕРНАКА.....	196
Решетин В.В. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО БОРИСА ПАСТЕРНАКА В «МИЛОМ ЗАХОЛУСТНОМ ГОРОДКЕ НА КАМЕ...»	200
Сафиуллина А.Р. ВОЙНА В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Б. ПАСТЕРНАКА.....	203
Скучаева С.А. ЗНАЧЕНИЕ ЧИСТОПОЛЬСКОГО ПЕРИОДА ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА БОРИСА ПАСТЕРНАКА В ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ РОМАНА «ДОКТОР ЖИВАГО».....	205
Талипова Г.А. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРЕНИЯ Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ЗИМНЯЯ НОЧЬ» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК	211
Трудова А.С. ФОРМУЛЫ ЖИЗНЕУСТРОЙСТВА В ПОЭЗИИ Б.Л. ПАСТЕРНАКА	213
Тутаева С.Н. ОБРАЗ ЮРИЯ ЖИВАГО В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ.....	215
Усманова Э.М. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ГЛАГОЛА В СТИХОТВОРЕНИИ Б.Л. ПАСТЕРНАКА «АВГУСТ»	218
Хамитова Л.М. КОМПОНЕНТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА АНТРОПОНИМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ Б. ПАСТЕРНАКА.....	220
Хуснуллина Л.Р. ЧУДЕСНАЯ МИСТИКА ЧИСЕЛ В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО».....	222
Черкунова Е.В. А.Н. БОРАТЫНСКИЙ: ВНУК ПОЭТА И ИСТИННЫЙ СЫН ОТЕЧЕСТВА	224
Чернышева М.В. СТИХОТВОРЕНИЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА «СНЕГ ИДЕТ...» (ВОСПРИЯТИЕ, ИСТОЛКОВАНИЕ, ОЦЕНКА).....	229
Шикина А.А. ЧИСТОПОЛЬСКИЙ «СТАРИК ШЕКСПИР».....	231

Секция «Философия»

Агапов О.Д. «ДОКТОР ЖИВАГО» Б. ПАСТЕРНАКА КАК ФОРМА ЭНТЕЛЕХИИ	234
Богатов М.А. КАК ВОЗМОЖЕН РАЗГОВОР О ЛИТЕРАТУРЕ СЕГОДНЯ, ИЛИ О ЗНАЧИМОСТИ И НЕИЗМЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОЙ СИТУАЦИИ.....	238
Бондарцова В.Г. РАЗМЫШЛЕНИЕ О ПРИСУТСТВИИ ЛИЧНОСТИ Б. ПАСТЕРНАКА И ЕГО ТВОРЧЕСТВА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЫ	244
Досяк В.С. ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ В РАССМОТРЕНИИ ОБРАЗА ЧЕЛОВЕКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Б. ПАСТЕРНАКА	247
Ефимова Л.В. ЦЕЛЬ ТВОРЧЕСТВА – САМООТДАЧА...	250
Ивашенко Н.А. ФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА Б.Л. ПАСТЕРНАКА	253
Пушкина М.С. ФИЛОСОФСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ПАСТЕРНАКА	254
Яковлева Е.Л. ИНТЕЛЛИГЕНТНОЕ ВОПРЕКИ...	255

СЕКЦИЯ «ИСТОРИЯ»
SECTION «HISTORY»

Б. ПАСТЕРНАК И К. ГАМСУН: ИСТОРИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Гибадуллина Н.М.
к.и.н., доцент ИЭУП (г. Казань), Набережночелнинский филиал

B. PARSNIP AND K. GAMSUN: PARALLELS IN HISTORY

Gibadullina N.M.
PhD (History), Associate professor,
Naberezhnye Chelny branch of IEML (Kazan)

Отечественная история знает много примеров преследования и травли неугодных власти деятелей науки, искусства и политики – Н.И.Вавилова, Анны Ахматовой, Эрнста Неизвестного, Андрея Сахарова и многих других. Как известно, борьба с инакомыслием – важнейший признак тоталитарного режима. В годы сталинизма подобное явление стало нормой жизни советского общества, когда в средствах массовой информации появлялись списки людей, объявленных врагами народа, а в трудовых коллективах голосовали за исключение их из рядов партии, снятия с должностей, изгнание из страны и даже расстрел. Казалось бы, после смерти И.В.Сталина это осталось в прошлом, но, к сожалению, проблема борьбы с инакомыслием сохранялась в советском обществе и в последующие годы. Актуальна она и сегодня.

По этому случаю вспоминаются события, связанные с именами выдающихся людей своего времени – советского писателя и поэта Бориса Леонидовича Пастернака и норвежского писателя Кнута Гамсуна. Оба писателя – лауреаты Нобелевской премии, оба были современниками тоталитарных режимов, оба пережили тяжелейшую жизненную ситуацию, когда общественное мнение обернулось против них. Параллель между ними была проведена в выступлении советского литератора С.С. Смирнова 31 октября 1958 года на московском собрании писателей СССР по поводу вручения Нобелевской премии Б.Л. Пастернаку. Осуждая издание книги Б.Л. Пастернака за рубежом. С.С. Смирнов заявил: «Я вспоминаю, как норвежский народ казнил писателя Кнута Гамсуна, который перешел на сторону немцев в годы немецкой оккупации, когда в отгороженный забором его дом летели его сочинения! Народ показывал ему, что не желает держать в руках его книги. Мне кажется, что достоин такой гражданской казни и Б.Л. Пастернак, и кажется, что нам следует обратиться к правительству с просьбой лишить Пастернака советского гражданства!»¹. Чтобы понять абсурдность подобного призыва и неправомерность сравнения жизненной ситуации Б.Л. Пастернака и К. Гамсуна, необходимо обратиться к истории каждого конкретного случая с писателями.

Норвежский писатель Кнут Гамсун (1859-1952) – выходец из простой крестьянской семьи, прошел долгий и тернистый путь поиска своего призвания и в конце XIX-го столетия получил известность как яркий неординарный писатель. В 1900-е годы К. Гамсун был уже одним из самых популярных в мире писателей и

¹ Смирнов С.С. Стенограмма общемосковского собрания писателей. 31 октября 1958 г. <http://antology.igrunov.ru/50-s/esse/1084533076.html>

драматургов модернизма, неоднократно переводился и был очень известен в России. В 1920 году ему была присуждена Нобелевская премия по литературе за роман «Плоды земли». В течение полувековой литературной деятельности им было написано более 30 романов, а также множество повестей, пьес, рассказов, стихотворений. Однако когда началась вторая мировая война и фашистская Германия оккупировала Норвегию, 80-летний К. Гамсун неожиданно для соотечественников стал сотрудничать с коллаборационистским правительством, сформированным В. Квислингом, лидером самой крупной в стране фашистской партии. В. Квислинг призывал норвежцев прекратить сопротивление и подчиниться Германии. Когда же на берегах Норвегии совершил высадку британский флот и начал действия против германских войск, К. Гамсун открыто занял прогерманскую и профашистскую позицию, выступив по радио и обвинив Великобританию в развязывании войны против Норвегии. Писатель не скрывал своих политических симпатий: он носил на лацкане пиджака значок фашистской партии «Национальное собрание», а в 1943 году передал свою медаль нобелевского лауреата министру пропаганды третьего рейха Геббельсу. Подобное поведение писателя объяснялось его увлечением идеями «высшей арийской расы», «сверхчеловека», идеализацией Германии, его крестьянским консерватизмом и неверием в прогресс. Оккупационные власти умело спекулировали заблуждениями престарелого писателя, используя их в нацистской пропаганде. Известно, что и жена К. Гамсуна была убежденной сторонницей фашистской партии.

Несмотря на то, что К. Гамсун часто защищал своих соотечественников от преследований фашистского режима, норвежцы не простили любимому писателю сотрудничества с оккупантами, и в массовом порядке стали избавляться от его книг, бросая их за забор его дома или присылая их по почте на его домашний адрес. Говорят, что ближайшее от его дома почтовое отделение было вынуждено расширить штат сотрудников, не успевая принимать и пересылать К. Гамсуну его книги. А на проходящем в то время аукционе элитное издание полного собрания сочинений К. Гамсуна сумели продать лишь за ничтожную сумму, причем покупатель тут же отправил свое приобретение на адрес писателя. После окончания войны норвежцы судили коллаборационистов, в том числе и К. Гамсуна, который был уже в преклонном возрасте. Его обвинили в пособничестве оккупантам, присудили к большому штрафу, и поместили в психиатрическую больницу. Но самым страшным наказанием для писателя было презрение его соотечественников. Умер К. Гамсун в одиночестве и забвении в доме для престарелых. На долгие годы он стал запрещенным писателем и в родной Норвегии, и в России. Справедливости ради надо сказать, что забвение не было полным, сразу же после смерти писателя были изданы его последняя книга и полное собрание его сочинений, а 2009 год объявлен в Норвегии годом К. Гамсуна в честь его 150-летия.

Трагедия советского писателя – Б.Л. Пастернака (1890-1960) совершенно иного характера. Сегодня, если заглянуть в Интернет на сайты с биографиями известных людей, то о Б.Л. Пастернаке можно прочитать следующее: «Он – подлинная гордость России, гений, чье творчество останется в веках¹, и трудно представить себе, что в период оттепели писатель стал отверженным в советской литературе, подвергался гонениям власти и публичной травле, а потом на долгие

¹ См.: сайт Biografix.ru. Биографии известных людей. – <http://biografix.ru/biografii/pisateli/130-biografiya-borisa-pasternaka.html>

годы был предан забвению. Хотя, казалось бы, его жизнь должна была складываться совсем иначе.

Сам факт рождения Б.Л. Пастернака в Москве в семье известного художника и талантливой пианистки, предопределил будущее их сына. Творческая полубогемная атмосфера семьи оказала сильное влияние на формирование многогранной личности будущего писателя. Он обучался живописи, готовился к композиторской карьере, изучал философию на философском отделении историко-филологического факультета Московского университета, однако увлечение поэзией символистов окончательно предопределило его выбор в пользу литературной деятельности. В начале 20-х годов благодаря циклу стихов о революции Б.Л. Пастернак получил признание властей и стал заметной фигурой в советской поэзии, а в начале 30-х о нем заговорили, как о ведущем поэте страны. Его поэзия, отличавшаяся эстетикой импрессионизма, философской глубиной, любовью к природе и свежестью восприятия, была любима молодежью и одобряема самим И.В. Сталиным. Однако во второй половине 30-х годов Б.Л. Пастернак отошел от революционной тематики, а также попытался заступиться за репрессированных мужа и сына Анны Ахматовой, и отказался подписать письмо об «одобрении» творческой интеллигенцией расстрела маршала Тухачевского. Всего этого было достаточно, чтобы обласканный властями поэт, превратился в изгоя.

Впавший в немилость поэт уезжает под Москву на дачу Переделкино, занимается переводами, издает новые сборники стихов во время войны. В 1957 году он предложил редакции журнала «Новый мир» опубликовать свой роман «Доктор Живаго», над которым работал последние 10 лет, но получил отказ. В 1957 году роман был переведен на английский язык и издан в Италии, а затем в Англии. В 1958 году Шведская академия присудила Б.Л. Пастернаку Нобелевскую премию по литературе «за выдающиеся заслуги в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы». Однако в СССР официальная литературная элита и политическая власть восприняли данный факт как предательство национальных интересов и начали кампанию травли писателя с высоких трибун и на страницах печати. Власть организовывала обличительные митинги в рабочих коллективах, в вузах, в различных организациях, творческих союзах, где составлялись коллективные письма с требованием наказания поэта, вплоть до изгнания его из страны. Б.Л. Пастернак как будто предвидел это, когда писал в своем романе: «Этим и страшна жизнь кругом. Чем она оглушает, громом и молнией? Нет, косыми взглядами и шепотом оговора. В ней все двусмысленность и подвох. Отдельная нитка, как паутинка, потянул ее и нет конца, попробуй выбраться из сети – только больше запутаешься. И над сильным властвует подлый и слабый»¹. Б.Л. Пастернак был исключен из Союза писателей, на него было заведено уголовное дело по обвинению в измене родине. В итоге он был вынужден отказаться от Нобелевской премии (диплом и медаль были вручены его сыну в 1989 г.). В телеграмме, посланной в адрес Шведской академии, Пастернак писал: «В силу того значения, которое получила присужденная мне награда в обществе, к которому я принадлежу, я должен от нее отказаться. Не сочтите за оскорбление мой добровольный отказ». Перенесенные потрясения подорвали здоровье писателя, и он умер в 1960 году.

¹ Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. Избранное в двух томах. Том 2. – Роман. – М.: «Кн. Палата», 1989. – С.47.

Подведем итог. Рассмотрение драматических событий из жизни обоих великих писателей показало, что их ситуации диаметрально противоположны. В случае с К. Гамсуном мы видим акцию гражданского общества, когда норвежский народ осудил коллаборационистскую деятельность и профашистские политические симпатии всенародно любимого писателя, предав забвению на долгие годы его творчество. Шельмование и травля Б. Пастернака инспирировалась официальной властью и представляла собой борьбу тоталитарного режима с инакомыслием. Формула «Не читал, но осуждаю» – типичный образец манипулирования людьми, доктринизации их сознания в условиях неразвитости гражданского общества. В данной ситуации писатель стал жертвой репрессивной политики власти.

БОРИС ПАСТЕРНАК. ТРАГЕДИЯ ВЕЛИКОГО ПОЭТА

*Егорова Н.В.,
Научный руководитель: Дериновская А. Г., к.п.н.,
МБОУ «Гимназия №40», г. Казань*

BORIS PASTERNAK. THE TRAGEDY OF THE GREAT POET

*Egorova N. V.,
Scientific adviser : Derinovskaya A. G., PhD (Pedagogic),
High School No. 40, Kazan*

Когда мы говорим о рядовом поэте, мы связываем его имя со страной. Но когда мы говорим о Великом поэте, то ситуация меняется. Он расширяет границы своей родной страны, создавая ее единое культурное пространство.

Когда мы говорим о Великом поэте России, то это, как правило, страдалец! А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов были застрелены на дуэли, будучи в молодом возрасте. М.Цветаева была доведена до петли. О. Мандельштам был уничтожен в Гулаге. И в этом ряду Пастернаку «посчастливилось» больше, он скончался в своей постели, не смотря на преследования со стороны отечества. Часто Великий поэт или писатель становится признанным после своей смерти. К сожалению, Пастернак не избежал этого. После опубликования «Доктора Живаго» он был затравлен, загнан в угол, что способствовало его преждевременной кончине. В этой травле принимала участие почти вся литературная общественность страны. Но прошло немного времени и той же самой литературной элитой он был признан выдающимся и великим!

Обратимся к статистическим исследованиям поэтического творчества Пастернака, которое не носило стабильный характер. Максимальное количество стихотворений было создано поэтом между 1909 и 1919 годом. За исключением 1922 года поэтическая активность поэта между 1920 и 1930 годами была низкой. Яркий всплеск в 1931 году сменился пассивностью между 1932 и 1935 годами. За последующие 25 лет жизни лишь некоторые годы отличались продуктивностью поэта. Поэзия данного периода не отличалась яркостью, что свидетельствует о невосполнимом спаде, происшедшем после 1931 года. Интеллектуальная, многогранная, насыщенная метафоричностью поэзия Пастернака становится достаточно ординарной.

Для осмысления происшедшего необходимо проанализировать три принципиальных положения, определивших эволюцию поэта. Это отношение к собственному происхождению, к Богу и Религии; к событиям в России в революционный и послереволюционный период.

Исходя из анализа поэтических текстов можно сделать вывод о том, что Пастернак мучительно переносил свою еврейскую принадлежность. В 1936 году он пишет в «Путевых заметках»:

*Счастлив, кто целиком,
Без тени чужеродья,
Всем детством – с бедняком,
Всей кровью – в народе.*

*Я в ряд их не попал,
Но и не ради форса
С шеренгой прихлебал
В родню чужую втерся.*

В этих строках содержится горечь поэта, что он остался инородцем и извиняется за то, что «в родню чужую втерся». Какого же было отношение Пастернака к религии? Его религиозные взгляды не были однозначными. Если в 1911 году он исполнен страхом перед богом, то спустя два года в 1913 году он сравнивает Бога со статуэткой:

*Вчера, как бога статуэтка,
Нагой ребенок был разбит.*

Складывается впечатление, что поэт смотрит на Бога и религию свысока, причем из точки наблюдения, расположенной в России. Это можно увидеть в стихотворении «Эдем», написанном в 1913 году и посвященном Н.Асееву:

*Когда за лиры лабиринт
Поэты взор вперят,
Налево глины слижет Инд,
А вправо уйдет Евфрат.*

*Горит немыслимый Эдем
В янтарных днях вина,
И небывалым бытием
Точатся времена.*

*Минуя низменную тень,
Их ангелы взнесут.
Земля – сандалии ремень,
И вновь Адам разут.*

*И солнце – мертвых губ пробел
И снег живых мощей
Того, кто всей вселенной бдел
Предсолнечных ночей.*

Интересен тот факт, что это стихотворение, по всей видимости, мучало поэта, позже он переработал его, и новая версия звучала не так греховно.

Что касается отношения Пастернака к событиям в революционной России, в 1918 году ярко выражено его негативное отношение к коммунистам и Ленину в произведении «Русская революция»:

Он – «С БОГОМ», - кивнул, сев; и стал горланить:

- К черту! –

Отчизну увидав: Черт с ней, чего глядеть!

Мы у себя, эй жги, здесь Русь, да будет стерта!

Еще не все сплылось; лей рельсы из людей!

А в 1924 году отношение Пастернака к Ленину явно изменилось, поэт уже не ненавидит Ленина:

Но я не засиделся на мели,

Нашелся друг отзывчивый и рьяный.

Меня без отлагательств привлекли

К подбору иностранной лениньяны.

Задача состояла в ловле фраз

О Ленине. Вниманье не дремало.

Вылавливая их, как водолаз,

Я по журналам понырял немало.

В 1927 году поэт в своих произведениях выражает любовь к коммунистической России (к Октябрьской революции):

Горящих глаз Петросовета,

Вперенных в небывалый строй.

Да это то, за что боролись.

У них в руках – метеорит.

И будь он даже пуст, как полюс,

Спасибо им, что он открыт.

В 1936 году Пастернак, сломленный со склоненной головой и опущенными руками, признается:

Мир стал невиданно широк.

Так революции иль порок,

Что я с годами все покорней,

Твержу, не зная чей, урок?

В это время происходит самоотречение от собственной значимой личности, утверждение о доминирующей роли народа. Однако, позднее, в 1941 году поэт писал об обожании им русского народа:

Превозмогая обожанье,

Я наблюдал, боготворя,

Здесь были бабы, слобожане,

Учащиеся, слесаря.

Еще в 1931 году в стихотворении «Волны» Пастернак написал строки, сыгравшие трагическую роль в его поэзии:

В родстве со всем, что есть, уверяясь

И знаясь с будущим в быту,

Нельзя не впасть к концу, как в ересь,

В неслыханную простоту.

Борис Пастернак стеснялся своего происхождения и хотел слиться с русским народом, что ему не удалось. Уход от религии своего народа удался ему лишь формально. При жизни поэт не достиг ни материального, ни нравственного благополучия. Но он достиг всемирного признания и его творческое наследие бесценно!

ТЕМА ПАТРИОТИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВЕТСКИХ ПОЭТОВ В ПРЕДВОЕННЫЕ И ВОЕННЫЕ ГОДЫ

*Кадыров Б.Г.,
д.и.н., профессор ИЭУП (г. Казань)*

THE THEME OF PATRIOTISM IN THE WORKS OF THE SOVIET POETS IN THE PREWAR AND WAR YEARS

*Kadyrov B.G, Doctor of History, Professor
of IEML (Kazan)*

В поэзии 30-х и начала 40-х годов уже жило предчувствие надвигающейся военной грозы. В Германии к власти пришел фашизм. На Западную Европу упала зловещая тень свастики. Буржуазно-демократические правительства европейских стран попустительствовали Гитлеру в его военных приготовлениях и агрессивных планах. Прогрессивно настроенная интеллигенция европейских стран предпринимала отчаянные попытки преградить дорогу фашизму.

Большую роль в сплочении ее рядов сыграл конгресс в защиту культуры (Париж, 1935 г.), в работе которого принимали участие и советские писатели И. Эренбург, Н. Тихонов, Б. Пастернак, Я. Колас, Г. Табидзе, А. Лахути и др. Антифашистская тема, тема формирования патриотизма занимает значительное место в литературе. И роль писателей в этом многогранном и сложном процессе была важна и очевидна¹. «Зарубежные» циклы стихов и поэмы пишут Н. Тихонов и Г. Табидзе, В. Луговской и А. Лахути, И. Сельвинский и М. Бажан и многие другие советские поэты. Не менее широкое распространение подучает в это время тема защиты советских границ. Недаром же «Катюша» М. Исаковского, положенная на музыку М. Блантером, становится популярнейшей песней предвоенных лет.

В поэзию к концу 30-х годов пришло новое, молодое поколение, которому предстояло с оружием в руках защищать Родину, а иным его представителям – сложить головы на полях сражений. Поколение, принявшее на себя первый удар и главную тяжесть минувшей войны, поколение ровесников Октября, было политически, морально и психологически готово к защите Отечества, и именно это обстоятельство мы должны учитывать в своей оценке поэзии предвоенных лет, поэзии тогдашнего молодого поколения.

Вот что писал грузинский писатель, погибший на фронте, М. Геловани: «Человек и фашизм не могут существовать рядом, не должны существовать... Радость людей на земле – вот мой девиз, моя собственная радость...»².

¹ Гайфутдинов А.А. Влияние творчества писателей Татарии на формирование патриотического сознания населения Татарской АССР 20-30-х гг. XX в. – Казань: Изд-во «Познание» ИЭУП, 2013. – С. 144.

² Михайлов А. Поэтическая летопись советской эпохи // Советская поэзия. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 18.

Многонациональная советская поэзия была в «мобилизационной готовности» и уже в первые дни Великой Отечественной войны вышла на позиции ближнего боя.

Сотни писателей пошли на фронт, сотрудничали во фронтовой печати. Многие принимали непосредственное участие в боевых действиях войск, с оружием в руках защищали родину. Бессмертен в веках подвиг татарского поэта Мусы Джалиля. Смертью храбрых пали поэты Витаутас Монвила, Георгий Суворов, Мирза Геловани, Михаил Кульчицкий, Юсуф Хабиби, Павел Коган, Татул Гурян, Алексей Лебедев, Али Шогенцуков, Иосиф Уткин... Всех не перечислишь.

Поэты сражались тем оружием, которое дала им природа, - оружием слова. Стихи и песни о войне появились на газетных полосах вместе с первыми сообщениями о военных действиях.

... Кто из людей старшего поколения не помнит строк песни:

*Вставай, страна огромная,
Вставай на смертный бой
С фашисткой силой темною,
С проклятою ордой!
Пусть ярость благородная
Вскипает, как волна, -
Идет война народная,
Священная война!¹*

Десятилетия прошли с тех пор, как эта песня прозвучала впервые, но и сейчас, слыша ее, переживаешь чувство торжественной решимости, почти самоотречения, которое знакомо всем ветеранам Отечественной войны. Родина для советских людей была матерью, опорой и святыней, ради нее – советской нашей родины – и шла *священная* война, так она и воспринималась миллионами молодых и уже немолодых людей, вставших под ружье.

Война, как всякое тяжелое испытание, обостряет человеческие чувства, обнажает душу и, значит, облегчает воздействие на человека словом, даже взглядом, исполненным сочувствия, поощрения, любви... Душа человека, черствая от соприкосновения с врагом, от взаимоистребления и жестокостей войны, от пролитой крови и порушенных жизней, раскрывается навстречу добру и участию. И сила воздействия на нее поэтического слова удесятывается.

Можно себе представить, как бились сердца русских патриотов, внимавших словам А. Ахматовой:

*Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, -
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!*

¹ Лебедев-Кумач В. Священная война // Советская поэзия. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 363.

М. Рыльский в своем «Слове о матери-родине» перекликается с великим украинским кобзарем Тарасом Шевченко:

*Ужель судьба погибнуть ей,
Потопленной в крови багровой,
Когда зовет и шум ветвей
На правый бой, на бой суровый,
Когда жива она в своей
Семье – великой, вольной, новой?¹*
(Перевод с украинского Б. Турганова)

Чем дальше уходит время, тем больше стихи и поэмы, написанные в годы Великой Отечественной войны, приобретают вес документальности. Ведь в них запечатлены чувства и переживания современников великих событий в истории человечества, они воспринимаются сейчас как живое свидетельство участников и очевидцев. Личное переплеталось в поэзии тех лет с общечеловеческим. В «Февральском дневнике» О. Берггольц, в партизанских стихах П. Воронько или в поэме «Похороны друга» П. Тычины, стихах и поэмах белорусских, литовских, латышских, эстонских, молдавских поэтов личные переживания, факты собственной жизни или жизни своих близких переосмысливаются в масштабе народной судьбы, судьбы всего человечества.

Почти во всех национальных литературах был возрожден и широко использован свойственный устно-поэтической традиции мотив заклинания, наказа, благословения. Отцы, матери, жены и девушки давали наказ воинам храбро защищать Родину, семейный очаг, не отступать перед лицом смерти, благословляли их на подвиг во имя свободы и счастья народа, во имя его будущего. Послания с фронта, от имени солдат, были обращены или к любимой (жене, подруге, девушке) и нередко тоже носили характер заклинания («Жди меня» К. Симонова), или к своим близким (отцу, матери), к Родине и уже звучали как клятвы, как обещание отомстить врагам за поругание родной земли, победить и вернуться домой.

Это один из самых распространенных и сильных мотивов лирики военных лет. Если первые поэтические отклики на военные события носили главным образом лирико-публицистический характер, то уже с накоплением конкретного опыта широкое распространение получаю «сюжетные» стихи, баллады, а потом и поэмы героического содержания, прославляющие подвиги советского солдата, стойкость и мужество в борьбе с врагом. Наряду с этим развивается лирика глубокого интимного содержания, которая согревала солдатские сердца в исключительно жестоких обстоятельствах войны (стихи и песни А. Суркова, К. Симонова, М. Исаковского, С. Нерис, А. Малышко, Г. Абашидзе, А. Лахути и других советских поэтов).

Поэма военных лет дала такие великолепные образцы, как «Сын» П. Антокольского, «Зоя» М. Алигер, «Киров с нами» Н. Тихонова, «Пулковский меридиан» В. Инбер, «Россия» А. Прокофьева, «Знамя бригады» А. Кулешова, «Похороны друга» П. Тычины. И даже среди этих выдающихся произведений 40-х годов монументальным памятником русскому советскому солдату высятся любимец народа и солдатский любимец «Василий Теркин» А. Твардовского, литературный герой, которого «находили» чуть ли не в каждой стрелковой роте.

¹ Рыльский М. Слово о моей Родине // Советская поэзия. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 294.

Русский национальный характер получил в «Василии Теркине» редкое по выразительности художественное воплощение. Широкому типическому обобщению, демократизму героя «книги про бойца» соответствует и жанр произведения, и вся необычайно органичная система выразительности, где счастливо сплавлены в единое художественное целое традиции фольклора и современная поэтика.

Теркин – характер эпический, народный, представитель многомиллионной солдатской массы на фронте Великой Отечественной войны. С ним связан эпический сюжет произведения. Герой поэмы дорог и близок А. Твардовскому как воплощение народной силы, жизнестойкости, патриотизма. Эти черты сближают Теркина с автором настолько, что порою образ лирического героя как бы сливается с образом Василия Теркина.

«Василий Теркин» с появлением первых глав (1942) обрел огромную популярность на фронте и вызвал немалое количество литературных подражаний во фронтовой части. Фома Смыслов, Вася Гранаткин, Гриша Танкин, Уэмесбай, по имени которого названа поэма Мустая Карима, хотя и не стали фактами большой литературы, но сыграли определенную роль в воспитании мужества воинов на фронте. Лирико-эпический образ народной войны и солдата на войне в поэме А. Твардовского явился таким художественным открытием, которое оказало вдохновляющее влияние на всю советскую поэзию 40-х годов.

«Василий Теркин», как отмечают исследователи, знаменовал собой тот сдвиг в изображении национального характера, который произошел тогда в нашем искусстве. Действительно «Русская» тема, которая в 20-е и 30-е годы звучала приглушенно, в творчестве лишь нескольких поэтов, тесно связанных с фольклорной традицией, в годы Отечественной войны как бы возродилась заново и на новой основе.

России, ее столице Москве, осажденному Ленинграду, русскому солдату посвящали лучшие свои стихи поэты всех братских народов нашей страны, и это было данью глубокой благодарности советским людям, вынесшим на своих плечах главную тяжесть военных испытаний.

«Ленинградцы, дети мои!» - летит через поля сражений, минные и проволочные заграждения голос старого казаха Джамбула, вселяя мужество в сердца защитников северной столицы.

О славная Москва!

О городов глава!..

Державу от врагов

Ты заслонила грудью, - ¹

благодарно восклицает старый абхазец Д. Гулиа (перевод Н. Милованова). И вот уже в «Теркине» А. Твардовский с гордым достоинством отмечает:

И на русского солдата

Брат-француз, британец-брат,

Брат-поляк и все подряд

С дружбой будто виноватой,

Но сердечную глядят.²

¹ Михайлов А. Поэтическая летопись советской эпохи // Советская поэзия. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 21.

² Твардовский А. Василий Теркин // Библиотека Всемирной литературы. – Т. 185. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 263.

Вопреки расчетам и ожиданиям фашистских лидеров, союз социалистических наций не только не распался в годы войны, но лишь сильнее закалился и упрочился. Лирика 40-х годов – это полная драматизма и высокого напряжения песнь о дружбе советских народов. Поэты Средней Азии пишут вдохновенные стихи о братской Украине и Белоруссии, русские поэты посвящают свои строки народам прибалтийских республик, на Закавказья несется голос приветов и ободрения на оккупированные земли славян. М. Рыльский переводит с еврейского стихи И. Фефера об Украине, а П. Тычина пишет стихотворение «Еврейскому народу». Подобные примеры можно приводить бесконечно.

Поэзия Великой Отечественной войны стала замечательной школой патриотического и интернационального воспитания; тема дружбы советских народов, интернационального братства и сплоченности, получившая в эти годы столь мощное отражение, была выношена в сердцах людей, выстрадана в совместных тяжелейших испытаниях, которые выпали на долю всех наций и народностей Советского Союза, ибо не было в этой войне безучастных, не было равнодушных, не было «нейтральных». Советская литература показала свое монолитное единство – идейное, нравственное, интернациональное.

ВЛИЯНИЕ ИТАЛИИ НА ТВОРЧЕСТВО ПАСТЕРНАКА

Корольков Р.В.

*Научный руководитель: Галимова Х.Н., к.филол.н.
ИЭУП (г. Казань), Чистопольский филиал*

ITALY INFLUENCE ON THE PASTERNAK'S CREATIVITY

Korolkov R.V.

*Scientific adviser: Galimova Kh. N., PhD (Philology),
Chistopol branch of IEML*

Biography

A poet, a writer, a translator, a publicist Boris Leonidovich Pasternak was one of the brightest representatives of the twentieth century of Russian literature. B. Pasternak was born in Moscow in an intellectual family.

The family kept up friendship with the known artists (I. I. Levitan, M. V. Nesterov, V. D. Polenov, S. Ivanov). There were musicians and writers. Under the influence the composer A. N. Scriabin, B. Pasternak decided to become a composer and entered the Moscow Conservatory. But he threw down a career of the professional musician and composer. In 1908 he entered the historical and philological faculty of Moscow university but after a while he moved to philosophical faculty. In the summer 1912 he studied philosophy at Marburg University in Germany. In 1912 B. Pasternak visited Italy (Venice and Florence).

After the trip to Marburg B. Pasternak refused to concentrate himself on philosophical occupations and returned to Moscow in 1913. He started entering literary circles of the Moscow writers. Since this year he began his career as a writer.

The 20-30th years there were a short period of official Soviet recognition of Pasternak creativity. He took part in activity of the USSR writers Union. In 1935 Pasternak was an aparticipant of the International congress of writers which was held in Paris in defense of peace. There was a nervous breakdown. In January, 1936. Pasternak published two poems written with admiration to I. V. Stalin, however to the middle of

1936 the attitude of the authorities towards him had changed and they demanded thematic and ideological reorganization. In process of weakening interest to the Soviet power, Pasternak's poems get more personal and tragic shade.

In 1936 he moved in Peredelkino (Podmoscowvye). By the end of 30th he paid more attention to prose and translations of Shakespeare tragedies, Goethes novels from English into Russian.

In 1942 – 1943 he was evacuated to Chistopol (Tatarstan). in August 1943 B. Pasternak came back to Moscow and with team of writers went to the Bryansk front. Since this time he began writing Dr. Zhivago. He was awarded the Nobel prize for literature in 1958, but was forced to decline it.

Boris Pasternak died of lung cancer on May 30, 1960.

Creative works

Pasternak's first poems were published in 1913 (the collective collection of Lirika group). The first book was named «The twin in clouds». After its publishing Pasternak began to realize himself as a professional writer and a poet.

His visit of Italy had a great influence to his creativity. A few poems and novels were devoted to Italy and its cities. His impressions about Italy were expressed in his strong and live descriptions of the short story «Apellesov line» which plot is closely connected with Pasternak's staying in Italy.

He was perfect not only as a writer but as a translator. Pasternak created classical translations of many Shakespeare tragedies, Goethe's Faust, F. Schiller's Maria Stewart. He continued his translating works while he was living in Chistopol (Hamlet, Romeo and Juliette, Anthony and Cleopatra by V. Shakespeare). Here he began realization of the main plan - the novel «Doctor Zhivago» (the preliminary name Boys and girls). He devoted ten years of his life to this novel. He continued working over it, even having had a heavy heart attack and being completely rejected by official Soviet literary elite. The edition of the USSA refused to publish the novel Doctor Zhivago. Later he had to edit it abroad (1957). The first edition of the novel was published in Milan, Italy . Boris Pasternak won the Nobel Prize (1958) for «Doctor Zhivago». It caused the campaign of "condemnation" which ended with threats of expulsion from the country, an exception from the Union of writers.

One of the most competent experts on creativity of B. Pasternak in Italy was Cesare G. De Miquelis. In the preface to the next reprinting of the Russian poet's poems he noted that on a twist of fate. B. Pasternak spent in his country only very short period of his youth years, but Italy "was fated to play a special role in intellectual and political thinking of his life" as exactly from there began the way "the great glory of the writer which has extended worldwide after the publication of Doctor Zhivago".

Italy Influence

After having visited Venice he wrote the poem "Venice" which was the poem - recollection. The author transfers his first impressions of the country about which he had heard many enthusiastic responses. Contrary to the ordinary opinion, Venice made double impressions upon young Pasternak. Behind luxury of facades of magnificent palaces he managed to consider the ordinary and unattractiveness of others world. He understood that he was a stranger there, and it makes no sense to pretend as if this world can accept you in its embraces, which were very unfriendly and guarded.

But Florence made indelible impressions on Pasternak. Pasternak got acquainted with its architecture, paintings and sculptures of the old masters. He visited all known places and the city museums among them were Pitti Palace, Uffizi Gallery, Boboli's

Garden, Ponte Vecchio Bridge, Medici's Chapels. He was impressed by beauty of unique architectural buildings of Florence and it was reflected in his creativity.

Creativity of B.L. Pasternak became a part of the culture of Italy. B. Pasternak takes the fourth place by number of the books published in Italy (21 works). These data, at first, show that B. Pasternak was actively translated into Italian therefore his works became the fact in the Italian literature. Secondly, they gave an evident picture of the reorganization which have occurred in the Italian cultural environment of hierarchy of the Russian writers accepted in national literature.

After having visited Florence I made sure that there are some B. Pasternak's novels in Italian in the libraries of Florence. One of them is a masterpiece of world literature «Doctor Zhivago». Having been translated in Italian and published in Italy the book was sold the first in Feltrinelli bookstore which was located in Florence. In this shop there is the largest assortment of foreign language books.

This work, as well as many other works of the Pasternak, are available in Marucelliana library Fund. The Marucelliana is a public library of the Ministry of the properties, cultural activities tourism.

Learn more

1. Chikrina V.F. Boris Pasternak. Chistopol, 2008.
2. Pasternak B. Doctor Zhivago. Azbuka, 2014.
3. Boris Pasternak. Biografii izvestnikh ludey (Famous people's biographies) // URL: <http://biografix.ru/biografii/pisateli/130-biografiya-borisa-pasternaka.html>
4. Pasternak Boris Leonidovich // Encyclopedia Krugosvet // URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/PASTERNAK_BORIS_LEONIDOVICH.html
5. Boris Pasternak – poems // URL: <http://www.stihi-rus.ru/1/Pasternak/10.htm>
Pasternak Boris Leonidovich. Klassicheskaya russkaya poeziya (Classical Russian poetry) // URL: <http://ru-poetry.ru/poetry/3844>

РЕВОЛЮЦИЯ 1905 Г. В РОМАНЕ Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

*Красильникова С.В.,
МБОУ «Гимназия №3», г. Чистополь*

REVOLUTION OF 1905 IN THE NOVEL OF B. L. PASTERNAK "DOCTOR ZHIVAGO"

*Krasilnikova S.V.,
High School № 3, Chistopol*

Б.Л.Пастернак – гениальный писатель русской литературы 20 века. Его мировое признание состоялось после публикации романа «Доктор Живаго» за границей. За этот роман Нобелевский комитет присудил ему премию, выбрал его лауреатом. Но роман кроме успеха принес Пастернаку и много страданий. Он был исключен из Союза Писателей СССР и фактически, стал невыездным и опальным писателем.

«Роман Б. Пастернака является злостной клеветой на нашу революцию и на всю нашу жизнь. Это не только идейно порочное, но и антисоветское произведение, которое безусловно не может быть допущено к печати. В связи с тем, что Б. Пастернак передал свое произведение в итальянское издательство,

Отдел ЦК КПСС по связям с зарубежными компартиями принимает через друзей меры к тому, чтобы предотвратить издание за рубежом этой клеветнической книги»(из Справки Отдела ЦК КПСС) [4].

Сегодня ситуация полностью изменилась. Произведения Пастернака есть и в школьной программе, его роман экранизирован, его стихи положены на музыку... Существует много критических статей, признающих огромное значение романа. «Роман многогранен: в нем поставлено огромное количество проблем: человек и совесть, человек и человек, человек и любовь, человек и власть, вечное и мимолетное, человек и революция, революция и любовь, интеллигенция и революция...»[9].

Е.Евтушенко пишет: «этот роман - роман нравственного перелома двадцатого века, роман, поставивший историю человеческих чувств выше истории как таковой»[5]...

Через весь роман проходит идея революции. В романе главная действующая сила – стихия революции. Сам же главный герой никак не влияет и не пытается влиять на нее, не вмешивается в ход событий. Революция – это и есть откровение (“ахнутое”, “данное”, и она, как и всякая данность, не подлежит обычной оценке, оценке с точки зрения сиюминутных человеческих интересов.

Живаго склонен сочувствовать нравственным идеалам революции, восхищаться ее героями, людьми прямых действий, как Антипов-Стрельников. Но он ясно видит и то, к чему неизменно приводят эти действия. Насилие, по его наблюдениям, ни к чему, кроме насилия, не ведет.

«Юрию Андреевичу кажется дикой сама идея переделывать жизнь, поскольку жизнь не материал, а действующее начало, по своей активности намного превосходящее возможности человека. Результат его действий лишь в меру внимания и подчинения ей соответствует его благим намерениям. Фанатизм губителен», - пишет Е.Б.Пастернак[6].

Революция 1917 года и ее последствия прослеживаются в романе через судьбы главных героев. Мне бы хотелось обратить внимание на то, как Пастернак мазками рисует события Первой революции, обратиться к началу романа. О событиях 1905 года герои романа вспоминают довольно часто. Вот Лара говорит: «Это уже не мальчики стреляют», вот комиссар о бунтовщиках говорит, что «никаких казаков, не надо 1905 года!» и др.

Революции 1905 года в романе посвящено с точки зрения истории несколько сцен: Всероссийская Октябрьская стачка, стачка железнодорожников, Пресненское восстание (Декабрьское вооруженное восстание в Москве), демонстрация по поводу принятия Манифеста 17 октября, забастовка в швейной мастерской мадам Гишар.

Свойственные Б. Л. Пастернаку внимание к отдельной судьбе, к отдельной личности, стремление передать исторические события с позиций «субъективных» также нашли свое выражение в романе «Доктор Живаго». И все же позволим себе вопрос: насколько объективно показаны данные исторические события в романе? Сохранил ли историческую правду писатель? Не исказил ли события?

«Осенью происходили волнения на железных дорогах московского узла. Забастовала Московско - Казанская железная дорога. К ней должна была примкнуть Московско-Брестская. Решение о забастовке было принято, но в комитете дороги не могли столковаться о дне ее объявления. Все на дороге знали о забастовке, и требовался только внешний повод, чтобы она началась самочинно» [7, С.40].

Тиверзин и Антипов, ушедшие с заседания комитета раньше, не знали о его решении начать забастовку в тот же вечер. «Когда из паровозоремонтного...вырвался сигнал..., от входного семафора к городу уже двигалась толпа из депо и с товарной станции, сливаясь с новой толпой...Тиверзин много лет думал, что это он один остановил в ту ночь работы и движение на дороге... «Смелость города берет, маменька...Стоит моя дорога от Москвы до самой Варшавы» [7, С.48].

Пастернак колоритно описывает разговор рабочих. «Раздавались другие голоса:

-Толкуй тоже – пожар! Деревня! Не слушайте дурака. Это называется зашабашили, понял? Вот хомут, вот дуга, я те больше не слуга. По домам, ребята.

Народу все прибывало. Железная дорога забастовала» [7, С.47].

Московский комитет РСДРП призвал к всеобщей стачке на дорогах Московского железнодорожного узла с полудня 7 (20) октября. Вслед за Москвой стачка перекинулась в Петербург и другие крупные города и к 13 (26) октября охватила основные промышленные центры страны. «Прекратили работу фабрики, заводы, транспорт, электростанции, почта, телеграф, учреждения, магазины, учебные заведения. Число бастующих достигало 2 млн. человек» [3].

В романе о размахе стачечного движения мы узнаем из сцены в мастерской мадам Гишар: «Нас сымают, мадам. Мы забастовали...Так теперь у всех. Весь свет. А нешто супротив него возможно?» [7, С.68].

«Первый вопрос: была ли октябрьская стачка стихийной? И да, и нет. Для такой группы, как железнодорожники – нет, так как к ней они готовились, что видно из постановлений II съезда ж.-д. союза» [10].

Как мы смогли убедиться, Пастернак подчеркивает организованный характер стачки.

Вот что пишет о революции 1905 г. С.Ю.Витте: «Можно без всякого преувеличения сказать, что вся Россия пришла в смуту и что общий лозунг заключался в крике души «так дальше жить нельзя», другими словами, с существующим режимом нужно покончить» [1].

С.Ю.Витте оказал решающее воздействие на императора Николая Второго в его подписании «Манифеста об усовершенствовании государственного порядка» от 17 октября 1905 года. Манифест достиг своей цели. Большая часть лагеря мелкой буржуазии, дворянства, крестьян свернули свою активную борьбу.

Пастернак словами матери Тиверзина объясняет народное понимание сути Манифеста: «Государь, понимаешь, манифест подписал, чтобы все перевернуть по-новому, никого не обижать, мужикам землю и всех сравнять с дворянами» [7, С.49].

Таким образом, можно в подтверждение этих взглядов привести воспоминания Витте о целях революции: «проводить все мечты и желания ... а все – (стояли за) устранение всех стеснений, в которых проходила вся их жизнь, а стеснения эти во многих случаях были безобразные, антихристианские, грубые, и что особенно непростительно, часто глупые; крестьяне подняли усиленно вопрос о безземелии и вообще об их угнетенном положении» [1].

В романе мы не находим таких четких требований, как в других произведениях. Один из главных был вопрос о земле. Так П.Сорокин в своих воспоминаниях о своей агитаторской юности под кличкой «товарищ Иван» пишет: «Стоя на большом пне товарищ Иван бросал во внимательно слушающую толпу страстные обличения царизма и восхваления будущего строя, в котором власть

будет принадлежать народу, земля – крестьянам, а заводы – рабочим, и в котором свобода и справедливость будет обеспечена каждому» [8].

Потому и кажется бессмысленным разгон демонстрации полицией: «Смертоубийцы проклятые, окаянные душегубы! Людям радость, царь волю дал, а эти неутерпят» - возмущена мать Тиверзина. Она также видит причину и в организаторах: «Все это штуки Купринькиных путаников... Только бы им лаяться да вздорить» [7, С.53]. Б.Л. Пастернак в подтверждение пишет, что организация была схожа с пословицей «У семи нянек дитя без глаза».

Совершенно справедливо писатель показывает сочувствие интеллигенции революционным событиям. « Все, что происходит сейчас кругом, делается во имя человека, в защиту слабых, на благо женщин и детей... От этого когда-нибудь будет лучше мне и вам», - убеждает расстроенную мать Лара [7, С. 69].

А.А. Вознесенский дает следующую оценку романа: «Проза Пастернака отнюдь не статья «Как делать стихи», нет, это роман, жизнь поэта, роман о том, как живут стихом и как стихи рождаются из жизни. Таких романов еще не было. Увы, «Доктор Живаго» - это теперь не просто книга, роман сросся с позорными событиями вокруг него. Тридцать лет пропаганда наша, не прочитав его, не вдумавшись в лирическую музыку его волшебного русского языка, выдавала роман за политического монстра, за пасквиль...

В результате всесоюзной брани роман нельзя сегодня читать объективно. Читатель ныне тщетно ищет в книге обещанную «крамолу» [2].

Согласимся с Вознесенским. Действительно, Пастернак показывает события истории глазами обывателя, субъективно, роман не наделен идеологическими рамками, в которых писали другие писатели советского времени. Пастернак не создал контрреволюционного произведения. И, конечно, с позиций партработников никакого восхваления революционеров и обличения царизма мы здесь не увидим. Главный вывод - литература должна быть свободна от идеологии. Мы увидели революционную Россию 1905 г. так, как ее понял и прочувствовал Б.Л. Пастернак.

Список использованной литературы:

1. Витте – «Воспоминания», т.1, стр. 453-454.
2. Вознесенский А.А. Из статьи «Благовецизм поэта»
3. Всероссийская политическая стачка в октябре 1905 года: в 2 ч. М.; Л., 1955.
4. Д. Поликарпов, И. Черноуцан /Справка Отдела культуры ЦК КПСС о романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» (Не позднее 31 августа 1956 г.)
5. Е. А. Евтушенко. «Почерк, похожий на журавлей»
6. Е. Б. Пастернак Из предисловия к «Доктору Живаго». М, 1989
7. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго.- М.:Эксмо,2005.
8. Сорокин П.А.Долгий путь.Автобиографический роман: Пер. с англ.- Сыктывкар,1991, С. 42
9. Человек и революция в романе Пастернака "Доктор Живаго"// Школяр ру
10. Шестаков А.В. «Октябрьская стачка 1905 г.», издательство Пролетарий, 1925.

ХРУЩЕВСКАЯ ОТТЕПЕЛЬ В СУДЬБЕ Б.Л. ПАСТЕРНАКА

*Куанчалева Л.Ш.,
ст. препода. ИЭУП (г. Казань), Альметьевский филиал*

KHRUSHCHEV THAW IN THE FATE OF B.L. PASTERNAK

*Kuanchaleeva L.Sh.,
Senior lecture of Almetyevsk branch of IEML (Kazan)*

Период, последовавший после смерти Сталина и до смещения Н.С. Хрущева, в советской истории нередко называют хрущевской «оттепелью». Этот период связан с деятельностью такой неординарной личности, как Н.С. Хрущев, который находился в то время во главе советского государства. В исходном, смысле понятие «оттепель» давнее название целой эпохе советской истории относится, прежде всего, к культурной политике Н.С. Хрущева. Понятие «оттепель» было впервые сформулировано писателем И. Эренбургом. В 1954 году Эренбург написал повесть «Оттепель», в которой прямо сказал о недавнем прошлом. Повесть сыграла важную роль в пробуждении общества, особенно молодого поколения, многие представители которого и позднее, в условиях брежневской периода, оставались верны убеждениям, сформировавшимся в годы «оттепели».

Событиями, сыгравшими роль рубежных знаков «оттепели» стали знаменитый XX съезд Коммунистической партии Советского Союза (февраль 1956г.), на котором Н.С. Хрущев, выступил с развернутой критикой «культ личности» и дал тем самым толчок процессу обновления общества и подавление «Пражской весны», когда объединенные войска Организации Варшавского Договора дали понять всему социалистическому лагерю, что отказ от тоталитарной социалистической модели невозможен (август 1968 г.)

«Оттепель» в литературе проявилась в том, что в 50-е годы вновь стали печататься произведения писателей и поэтов, ранее признанных реакционными: О.И. Мандельштама, К.Д. Бальмонта, М.И. Цветаевой, А.А.

Блока, С.А. Есенина. Творческая интеллигенция получила возможность обратиться к трагедии жертв массовых репрессий, показать судьбы людей искренне преданных идеалам социализма, но волею обстоятельств признанных врагами народа. В 1955-1956 появилось множество новых литературно-художественных журналов: «Юность», «Москва», «Наш современник», «Молодая гвардия», «Нева» «Дружба народов» и другие. В литературе наряду с военной темой рассматриваются, вопросы, связанные с духовно-нравственными проблемами человека, проблемами взаимозависимости нравственных установок и социальных условий советских людей. Эти проблемы рассматривались и получили большое общественное звучание в трудах таких писателей как В.Д. Дудинцев, Ф.А. Абрамов, Д.А. Гранин, В.Ф. Тендряков, Э.Г. Казакевич и других. Настоящим событием в жизни общества становились публикации произведений, пробуждавших гражданское самосознание: поэмы А.Т. Твардовского «Теркин на том свете», повести Казакевича «Синяя тетрадь», стихотворения Е.А. Евтушенко «Наследники Сталина», повести А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича».

Однако оттепель не была продолжительной. В конце жизни Н.С. Хрущев говорил, что после смерти, когда будут оценивать его деятельность, он надеется,

что хорошее перевесит плохое¹. Но перевешивает ли попытка низвержения Сталина, его ошибки? Ответ остается открытым... Временная либерализация в культурной политике партии и государства постепенно сменялась все более жестким курсом в отношении научной и творческой интеллигенции и концу десятилетия фактически была свернута. Начались гонения на тех, кто допускал отступление от принципов социалистического реализма и недооценивал руководящую роль партии в жизни общества и государства. Среди известных литераторов подвергшихся нападкам партийного руководства стал и Б.Л. Пастернак за роман «Доктор Живаго» повествующего о драматической судьбе русского интеллигента в революции. Тема России, ее истории и культуры, размышления о закономерностях исторического процесса неразрывно связывается в романе с его главной философской темой – жизни, смерти и бессмертия.

Пастернак закончил роман в 1956 году и предложил для публикации журналам «Новому миру», «Знамени», альманаху «Литературная Москва. Отказы последовали повсюду. Впервые роман был напечатан в Италии в 1957 году. Затем в течение нескольких лет книга на разных языках появилась в Нидерландах, Великобритании и США. В 1958 году «за значительные достижения в современной лирической поэзии, а также за продолжение традиций великого русского эпического романа» Б. Пастернак был удостоен Нобелевской премии. Мнение официальных властей к высшей награде, присужденной Нобелевским комитетом Б.Л. Пастернаку, было сформулировано крайне жестко. Министр иностранных дел СССР Д.Т. Шепилов, оценил роман как «злостный пасквиль на СССР»². В постановлении Президиума ЦК КПСС от 23 октября 1958г. было вынесено решение: «Признать, что присуждение Нобелевской премии роману Пастернака, в котором клеветнически изображается Октябрьская социалистическая революция, советский народ, совершивший эту революцию, и строительство социализма в СССР, является враждебным по отношению к нашей стране актом и орудием международной реакции, направленным на разжигание холодной войны»³. Такова была оценка официальных властей произведения, которому Б.Л. Пастернак посвятил свои лучшие годы литературной жизни. В прессе была организована травля писателя: («Я Пастернака не читал, но осуждаю...»), его осуждали на собраниях трудовых коллективов: («Правильно поступили советские литераторы, изгнав предателя из своих рядов»). 31 октября Б.Л. Пастернак подписывает письмо лично Н.С. Хрущеву, ЦК КПСС и советскому правительству (составленное не им, а его близкими) с просьбой не высылать его из России. От себя он добавляет только две короткие фразы: «Я связан с Россией рождением, жизнью, работой. Я не мыслю своей судьбы отдельно вне ее»⁴. Роман в Советском Союзе опубликовали только в 1988 году.

30 мая 1960 года поэт умер от рака легких и был похоронен на кладбище в Переделкино. А в 1988 году Пастернак посмертно восстановлен в Союзе писателей, а роман опубликован на родине. И каждый смог убедиться в том, что

¹ См.: Хрущев Н.С. Воспоминания. Время, люди, власть.– Т.1. М., 1999. – С.4.

² Записка министра иностранных дел СССР Д.Т. Шепилова о передаче рукописи романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» за границу. 31.08.1956: // Режим доступа: <http://www.alexanderyakovlev.org/almanah/inside/almanah-doc/132> (дата обращения: 02.02.2015)

³ Постановление Президиума ЦК КПСС «О клеветническом романе Б. Пастернака» 23.10.1958. //Режим доступа: <http://www.alexanderyakovlev.org/almanah/inside/almanahdoc/144>

⁴ Письмо Б.Л. Пастернака Н.С. Хрущеву // Режим доступа: <http://www.alexanderyakovlev.org/almanah/inside/almanah-doc/55910> (дата обращения: 03.02.2015)

ничего антисоветского в этом романе нет. Отречение от Нобелевской премии было официально признано ложным и подневольным, после чего Б.Л. Пастернак утвердился в звании Нобелевского лауреата. В своих воспоминаниях о Б.Л. Пастернаке, названных «Почерк, похожий на журавлей». Е. Евтушенко написал «Дело Пастернака было страшным ударом по «оттепели». Пожертвовав Пастернаком, они жертвовали самой «оттепелью»¹.

... 2015 год объявлен годом литературы. Год литературы – хорошая возможность привлечь больше внимания к литературе. Чтобы ее читали, любили чуть больше. Историческая юбилейная дата начала этого года 125-летие со дня рождения Б.Л. Пастернака. Несмотря на то, что творчеству Б.Л. Пастернака посвящено большое количество трудов, интерес к творчеству Пастернака не угасает: звучат песни на его стихи, его строки берутся заглавиями для новых произведений, его изречения вошли в литературный обиход. Многие главы жизни поэта еще не прочитаны...

О ЧЕМ РАССКАЗАЛ ДНЕВНИК ЛЕНЫ ЛЕВИНОЙ

Медведева Д.В.

*Научный руководитель: Чикрина В.А.,
МБОУ «Гимназия №3», г. Чистополь*

SOMETHING IS TOLD BY THE DIARY OF LENA LEVINA

Medvedeva D.V.

*Scientific adviser: Chikrina V.A.,
High School № 3, Chistopol*

В литературно-краеведческом музее нашей гимназии я обратила внимание на выставленный в витрине старый школьный дневник. Руководитель музея разрешила мне познакомиться с экспонатом и, видя мой интерес, предложила заняться его исследованием.

Объектом исследования является дневник школьника. Школьный дневник совмещает разные функции. Это не просто личный документ ученика, отражающий ход его учебной деятельности, успехи и достижения, это документ, по которому можно проследить различные моменты истории страны. Поэтому **предмет** исследования – жизнь школьника военного времени.

Цель работы – изучить и описать экспонат музея – школьный дневник Елены Левиной 1941-1942 учебного года – и через него получить представление о том, как работали школы в первый год Великой Отечественной войны, больше узнать о жизни детей военного времени.

Для достижения цели исследования были поставлены следующие задачи:

1) описать и изучить дневник Е. Левиной; 2) узнать историю владельца дневника, для этого установить связь с Еленой Борисовной, проживающей в Москве, провести интервью; 3) изучить материалы школьного музея, имеющие отношение к обучению воспитанников интерната Литфонда в школах города в 1941-1943 гг.

¹ Евтушенко Е. Почерк, похожий на журавлей. Статья о творчестве Б. Пастернака // Режим доступа <http://omiliya.org/article/pocherk-pokhozhi-na-zhuravlei-e-evtushenko.html> (дата обращения: 05.02.2015)

При проведении исследования были использованы такие методы, как изучение и описание музейного экспоната, сбор и обобщение данных, сравнительный анализ, интервьюирование, фотографирование.

Новизна работы заключается в том, что данный экспонат музея – школьный дневник – описывается впервые, вводятся в научный оборот сведения, полученные при его изучении и из воспоминаний Е.Б. Левиной

В работе представлены результаты исследования: описание экспоната, данные внутреннего наполнения дневника, комментарии к полученным сведениям. Широко использовались воспоминания Е.Б. Левиной, присланные ею в школьный музей, переписка с ней через интернет, беседы с ветераном педагогического труда Н.С. Харитоновой. Представленный материал можно использовать для проведения классных часов, а также в оформлении одного из стендов школьного музея.

Школьный дневник – живая история, хранящая память о людях, эпохе. В этом мы убедились, обратившись к дневнику Лены Левиной. Его изучение не ограничилось описанием музейного экспоната, а стало основой для интересного для меня исследования жизни школьника в годы Великой Отечественной войны.

Собранный материал свидетельствует о том, что, несмотря на войну, школа выполняла важные государственные задачи, все ученики имели возможность продолжить обучение, для эвакуированных детей организовывались интернаты, где воспитанники находились на государственном обеспечении. На место учителей, ушедших на фронт, пришли специалисты из числа эвакуированных. И хотя жизнь детей была трудной: многие оказались разлучены с родителями, недоедали, часто болели, работали в колхозах, они посещали школу, изучали предметы, предусмотренные школьной программой.

По признанию Е.Б. Левиной, Чистополь укрыл их от ужасов войны. «Мое пребывание там сыграло важную роль в моей жизни. Это и коллектив, и преодоление трудностей, и, главное, непосредственная связь с природой. Она повлияла на выбор профессии, там начался мой путь в геологию и географию».

Проведенное исследование расширило мое представление о жизни тыла в годы войны, дало мне возможность прикоснуться к эпохе через ее материальное свидетельство – школьный дневник.

В дальнейшем я планирую продолжить работу по изучению жизни военного Чистополя и постараюсь написать историю интерната Литфонда.

ЧЕЛОВЕК ЭПОХИ МОДЕРНА И МОДЕРНИЗМА

*Орлова А.Ф.,
МБОУ «Гимназия №3», г. Чистополь*

A MAN OF THE ERA OF MODERNIST STYLE AND MODERNISM

*Orlova A.F.,
High School №3, Chistopol*

Культура всегда отражала события, происходившие в обществе. Сегодня мы вступили во второе десятилетие XXI века, и уже можем осмыслить произошедшие изменения. Авторы многих статей о современной культуре говорят не только о бурных изменениях, но и схожести нынешних модернизационных процессов с периодом перехода от XIX к XX веку. Знакомясь с особенностями современной

культуры, можно увидеть связь с прошлым, находящимся от нас в расстоянии века. Какой же она была?

На рубеже XIX-XX веков наше общество, двигаясь по линии времени, переживало смену культурных эпох. Сложные политические и исторические события начала XX в. привели к новым формам в развитии российской культуры. Это был период перехода от одного уклада в духовной сфере общества к другому. В статье я попыталась на примере некоторых направлений культуры передать значение изменений для дальнейшего развития российского общества. Отметить, как изменения в духовной сфере отразились на материальной культуре и проявились в распространении новых архитектурных стилей в нашем городе, следуя изменениям в столичных городах. Мои исследования подвели меня к рассуждениям о связи модерна в архитектуре с модернизмом в литературе и творчестве Б.Л.Пастернака. Цель моей работы: проследить за духовным развитием российского общества начала XX века на примере таких направлений искусства как архитектура и литература и провести сравнение с происходящими изменениями в современной культуре начала XXI века.

Толчком для быстрых перемен в жизни России в начале XX века стало развитие промышленности. Растут города, процветает торговля. Разрастаясь и приобретая черты уездного, но второго по значимости и величине после губернской Казани, наш город Чистополь нуждался в архитектурном оформлении своего статуса и положения. Чистополь приобретает черты торгово-промышленного уездного города. Возникает необходимость в обеспечении населения общественными постройками, реализующими социальные и бытовые нужды. Города росли так быстро, что использование старых стилей просто тормозило строительство, нужно было что-то новое более современное и рациональное. Новым архитектурным стилем стал модерн. Модерн преследовал цель создания современного, нового, универсального синтетического стиля. Архитекторы модерна искали новые формы, создавали ассиметричные композиции. В Москве и Петербурге появляются такие модернистские постройки, как вокзалы, доходные дома, гостиницы, банки, особняки. Архитектурный стиль модерн завоевывает столицы и провинциальные города.

В результате в деловом центре Чистополя вырастают здания, в модном стиле модерн. Среди них выделяется своим размером и восточным направлением декора один особняк: здание бывшего гостиного двора (ныне улица Ленина, д. 2а). Здание располагалось на центральной площади и завершало квартал. Постройка представляет собой двухэтажное, Г – образное в плане, со скошенным углом строение. Главный фасад формирует и украшает площадь города. Главный вход по второму этажу был выделен крытой деревянной верандой на опорах, а также высоким четырехгранным шатром на возвышении, с богатым ажурным верхом – гребнем. Такое оформление фасада делает здание похожим на главное здание Ярославского вокзала в Москве, построенного по проекту популярного архитектора Ф. О. Шехтеля.

Постепенно в строительстве обнаруживается стремление к простоте и экономии. Полюбившийся стиль в нашем городе преобразуется в «кирпичный модерн», демонстрировавший сугубо провинциальное стилевое значение, выражавшее практицизм купечества (кирпичные нештукатуренные здания не нуждаются в частом ремонте): здания мужской и женской гимназий по улице Ленина. Модерн символизировал переворот в архитектуре на рубеже веков. Говоря

об основных характеристиках архитектуры XX века, и об основных тенденциях ее развития, необходимо упомянуть главное: архитектура не знала кризиса, охватившего живопись и литературу на рубеже веков.

Первые два десятилетия XX века в России, это время расцвета не только архитектуры, но и всего русского искусства, особенно литературы и живописи. Стилль модерн, сложившийся в России в последней трети XIX в., глубоко изменил сознание мастеров, выдвинув на первый план проблему создания новых форм и выразительных средств. Художественная жизнь стала захватывающе интересной: одна за другой следовали выставки, вызывавшие, бурные дискуссии в прессе, издавались разнообразные журналы, на страницах которых зарождался, пропагандировался и выкристаллизовывался модернизм. Это журналы «Мир искусства», «Весы», «Аполлон», «Золотое руно», альманахи «Северные цветы», «Гриф», «Записки мечтателей».

Модернизм - направление в искусстве конца XIX – начала XX века, характеризующееся разрывом с предшествующим историческим опытом художественного творчества, стремлением утвердить новые, нетрадиционные начала в искусстве. Русская поэзия начала XX века испытывает на себе серьезное влияние всех тех изменений, которые происходят в России. Поэты находятся в ситуации поиска новых художественных форм, идей, тем, настроений. На грани веков возникло уникальное явление, которое вошло в историю мировой культуры под названием "Серебряный век" русской литературы и искусства. Серебряный век - это период расцвета духовной культуры: литературы, философии, музыки, театра и изобразительного искусства. В русской литературе этого периода происходит возвращение к личности человека, сосредоточенного на сложном мире собственного "я", его стремлении к гармонии, красоте. XX век ни в одной национальной культуре не дал такого взлета, как в России. М. Ахматова, А. Блок, А. Белый, Н. Гумилев, О. Мандельштам, Б. Пастернак, В. Маяковский, М. Цветаева – все они вращены серебряным веком русской культуры.

Раннее творчество Б.Л.Пастернака связано с началом XX века, где, как мы уже говорили, господствовали новые стили в искусстве. Истоки поэтического стиля Пастернака лежат в модернистской литературе начала XX века. Стихи Б.Пастернака этого периода сложны по форме, густо насыщены метафорами. Но в них чувствуется искренность и глубина, отражены краски природы, звучат голоса дождей и метелей. Первые шаги Пастернака в литературе были отмечены ориентацией на поэтов символистов. Влияние поэзии русского модернизма отчетливо проступает в двух первых книгах стихов Пастернака «Близнец в тучах» (1913) и «Поверх барьеров» (1917). В 1922 году выходит книга «Сестра моя жизнь», которая сделала автора знаменитым. С начала 1920-х годов Борис Пастернак становится одной из самых заметных фигур в советской поэзии. Вместе с этой славой, к середине двадцатых годов определился характер его поэзии, определилось и место, занимаемое им среди поэтов его поколения. Многие поэты относились к творчеству Пастернака названного периода сдержанно, характеризовали его творчество однобокими и нарочитыми, но они не отрицали своеобразия этих стихов и редкостной одаренности их автора. Теперь, изучая литературу «Серебряного века», зная ее особенности и условия ее формирования, мы понимаем, что Пастернак 1910-х годов был человеком эпохи модернизма, когда все изменения в политике, экономике, быту требовали перемен и в духовной жизни, и ищущая душа поэта выражала изменения поэтическим своеобразием.

Позднее в своем автобиографическом очерке Б.Л.Пастернак писал: «Я не люблю своего стиля до 1940 года.... В те годы наших первых дерзаний только два человека, Асеев и Цветаева, владели зрелым, совершенно сложившимся поэтическим слогом. Хваленая самобытность других, в том числе и моя, приистекала от полной беспомощности и связанности, которые не мешали нам, однако, писать, печататься, и переводить.... Слух у меня тогда был испорчен выкрутасами и ломкою всего привычного, царившими кругом. Все нормально сказанное отскакивало от меня. Я забывал, что слова сами по себе могут что-то заключать и значить, помимо побрякушек, которыми они увешаны.... Я во всем искал не сущности, а посторонней остроты». [7]

Таков суд Пастернака, в конце его жизни, над стихами, которые его прославили. Такое высказывание поэта еще раз доказывает наш вывод о том, что новое время, новые условия начала XX века, создавали нового человека, соответствующего своей эпохе.

И все же современники начала XX века восторженно оценили творчество Б.Л. Пастернака. Сегодня я хочу представить некоторые его стихи, которые, на мой взгляд, соответствуют периоду становления модернизма. Ярким примером является стихотворение 1913 года «Зимняя ночь». Это проникновенное раскрытие внутренней драмы лирического героя через описание деталей зимней ночи: заметенные улицы, дома-особняки. Герой почти трагически воспринимает наступление ночи. Это время года становится для лирического героя синонимом безжалостной стужи и тьмы, мы догадываемся, что это относится и к его внутреннему состоянию. Это произведение глубоко художественно и психологично, каждая деталь в нем - проникновение во внутреннее состояние героя через описание его восприятия зимней ночи. Вглядываясь в старинные здания в стиле модерна, мне кажется, что стихотворение написано в провинциальном Чистополе, в начале XX века.

*Не поправить дня усильями светилен,
Не поднять теням крещенских покрывал.
На земле зима, и дым огней бессилен
Распрямить дома, полегишие вповал.
Булки фонарей и пышки крыши, и черным
По белу в снегу – косяк особняка:
Это – барский дом, и я в нем гувернером.
Я один, я спать уснул ученика.
Никого не ждут. Но – наглухо портьеру.
Тротуар в буграх, крыльцо замечено.
Память, не ершишь! Срастись со мной! Уверуй
И уверь меня, что я с тобой – одно.*

Сегодня, в начале XXI века мы анализируем новые тенденции в искусстве, проводим аналогии с прошлым, делаем прогнозы о том, что ждет нас впереди. Наше искусство на рубеже XX и XXI веков также как и сто лет назад переживает кризис, вызванный новыми экономическими и политическими преобразованиями, глобализацией. Они вызывают изменения в духовной жизни общества, которые проявились в осмыслении происходящего, стремлении выразить новые идеи с позиции личности, государства, мирового сообщества. Рождаются новые стили, направления, герои, все как в прошлом.

Мы живем в мире современной культуры, создаем и воспринимаем ее. Важно уметь видеть, понимать и осмысливать творения культуры. Будем внимательно и бережно относиться к ним – ведь это наследие предшествующих поколений, переходящее из XX в XXI в.

Список использованной литературы:

1. Анализ стихотворения «Зимняя ночь». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – URL:
2. <http://www.litra.ru/composition/download/coid/00774951252413825733/>
3. Биография Б.Пастернака. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – URL: <http://slova.org.ru/pasternak/about/>
4. Культура России. Авангард. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – URL: <http://www.russianculture.ru/forme.asp?ID=10>
5. Модерн от архитектуры до литературы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – URL: <http://www.pushkinmuseum.ru/?q=exhibition/modern-ot-arhitektury-do-literatury>
6. Первые шаги Пастернака в литературе. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – URL: <http://ria.ru/spravka/20100210/208428203.html#ixzz3Qnof8Jha>
7. Пастернак и модернизм. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – URL: http://www.tinlib.ru/istorija/umiranie_iskusstva/p20.php
8. Серебряный век. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: – URL: http://otherreferats.allbest.ru/literature/00015653_0.html

ОПАЛЬНО ГОНИМЫЙ ГЕНИЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Рамзаев Д.С.

*Научный руководитель: Куанчалеева Л. Ш., ст. препод.
ИЭУП (г. Казань), Альметьевский филиал*

THE DISGRACED PERSECUTED GENIUS OF LITERATURE

Ramzayev D.S.,

*Scientific adviser: Kuanchaleeva L.Sh., Senior teacher of
Almetyevsk branch of IEML (Kazan)*

«Опально гонимый гений литературы» - это первые слова, которые приходят на ум после знакомства с биографией выдающегося поэта и писателя Бориса Леонидовича Пастернака. Он был не просто гением литературы, он был гением слова и мысли.

Мы могли бы не узнать Пастернака как поэта и писателя, если бы он стал композитором. В течение шести лет Пастернак занимается музыкой, которой он увлекся еще в 13 лет. Большое влияние оказал на него композитор А. Н. Скрябин. Позже, в автобиографической повести «Охранная грамота» Б.Н. Пастернак напишет: «Больше всего на свете я любил музыку... Жизни вне музыки я себе не представлял. Но у меня не было абсолютного слуха...»¹. Он серьезно занимался философией и получил совет от Германа Когена продолжить карьеру философа в Германии, где на тот момент изучал философию. Пастернак выбирает литературу. Гениальный человек гениален во всем, ему удалось преуспеть во всем, с чем он сталкивался.

¹ Пастернак Б. Л. Охранная грамота. Шопен. – М: Современник, 1989. – С. 22.

Первые стихи Пастернака были опубликованы в 1913 году. В 1914 году он примыкает к содружеству футуристов «Центрифуга». В этом же году он знакомится с Владимиром Маяковским. Творчество и жизнь Маяковского оказали определенное влияние на Пастернака. Маяковский учился в одной гимназии с Борисом Леонидовичем, но на два класса младше. Гимназию Пастернак окончил с золотой медалью, хотя первый год он занимался дома, с домашним педагогом Василием Струнниковым. Пастернака не приняли в первый класс гимназии по причине процентной нормы евреев.

На всех этапах жизни и творчества поэта проявляется его системный, целостный характер. Как отмечал профессор В. Ф. Асмус, «ничто не было так чуждо Пастернаку, как совершенство наполовину»¹. Характеристика, которой может удостоиться только выдающийся представитель своего поколения.

В конце 20-х годов творчество Бориса Леонидовича Пастернака получает заслуженное всенародное признание и в 1934 году его признают лучшим поэтом Советского Союза.

Однако к середине 1930-х годов отношение властей к нему меняется. Начинаясь травля поэта, его исключили из Союза писателей СССР, а также некоторые писатели просили лишить его советского гражданства². Поводом для этих заявлений стал роман «Доктор Живаго», за который Пастернак получил Нобелевскую премию, но впоследствии вынужден был, отказаться от нее. В телеграмме, посланной в адрес Шведской академии, Пастернак писал: «В силу того значения, которое получила присужденная мне награда в обществе, к которому я принадлежу, я должен от нее отказаться, не примите за оскорбление мой добровольный отказ»³. В течение десяти лет Пастернак создавал роман «Доктор Живаго». По оценке самого писателя, роман стал вершиной его творчества как прозаика. В романе прослеживается некая связь автора и героя романа. Герой романа, по нашему мнению, является прототипом Пастернака, они схожи по силе духа. В романе описывается переломная судьба страны и переломная историческая эпоха. Роман описывает выживание интеллигента в нескольких поколениях, в условиях становления Советской власти. Герой, как и автор романа, находятся в недопонимании с властью. Они оба переживают революцию и оба относятся к ней нейтрально. Они оба находятся в резонансе, как интеллигент и общество. Оба переживают большую любовь. У героя романа, как и в жизни Пастернака, было две женщины. Две женщины, которых он любил всю жизнь, любил по-настоящему, но каждую по-разному. И в конце от героя романа остается книга стихов. Пастернак доверяет герою выражение своих мыслей, сомнений, взглядов и самое главное себя - свои стихи.

Он ушел из жизни 30 мая 1960 года. Причиной смерти стала болезнь - рак легких. Возможно, предпосылкой к смерти стала нервное переживание и травля великого поэта.

Пастернак гениален не только как автор своих произведений, но и как человек, который перевел многих величайших авторов: Шекспира и Гете, Шиллера и Верлена, Байрона и Китса. Благодаря переводам Пастернака (особенно Шекспировского «Гамлета» и «Фауста» Гете) произведения иностранных

¹ Асмус В. Ф. Творческая эстетика Б Пастернака. \ Пастернак об искусстве. – М.: Искусство, 1990. – С. 5.

² См.: Константин Поливанов о получении Пастернаком Нобелевской премии // <http://urokiistorii.ru/history/event/52212.2015>

³ Пастернак. Е.Б. «В осаде» // «А за мною шум погони...». Борис Пастернак и власть. – С. 39.

классиков обрели истинно русское звучание, интонацию не только первоисточника, но и мысли гениального российского поэта.

Как пишет наш современник Дмитрий Быков, «таким же чудом гармонии, как и сочинения Пастернака, была его биография, личным неучастием в которой он так гордился. Покорность участи, сознание более высокого авторства, чем его собственное, – основа пастернаковского мировоззрения: «Ты держишь меня, как изделие, и прячешь, как перстень, в футляр». Изделие удалось - Пастернак не мешал Мастеру»¹.

Замечательно, что имя Бориса Леонидовича Пастернака вернулось к нам. Творчество Бориса Леонидовича не может быть забыто, как и сам Пастернак. Урок для нынешнего поколения, урок для нас всех – непрерывная напряженная работа сердца и ума должна стать необходимостью каждого здравомыслящего человека!

«НАСТОЯЩИЕ МЕСТНОСТИ – ДУША И СОВЕСТЬ» – ШЕНТАЛИНСКИЙ И ПАСТЕРНАК

*Шарифуллина А.И.,
МБОУ «Юлдузская СОШ» Чистопольского муниципального района РТ*

“THE REAL DISTRICTS – SOUL AND CONSCIENCE” – SHENTALINSKY AND THE PASTERNAK

*Sharifullina A. I.,
Yulduz general education secondary school of Chistopol District of RT*

*Жизнь свела их не однажды:
В военном Чистополе
И в застенках Лубянки,
Но очно- ни разу,
Сквозь время свела,
Настоящие местности-
Совесть – душа!
(А.И. Шарифуллина)*

«Настоящие местности душа и совесть» так называется глава в книге «Донос на Сократа», нашего земляка, русского и советского писателя, поэта, прозаика, журналиста и общественного деятеля, члена Союза писателей РФ Виталия Александровича Шенталинского.

Биография Виталия Александровича Шенталинского полна неожиданных поворотов. Мы его считаем своим земляком, хотя он родился 7 октября 1939 года в городе Кемерово, детство провел в Татарии: с 1943 по 1951 год его отец Александр Петрович возглавил вновь созданный на базе селекционной станции совхоз «Стахановец», позднее переименованный в «Юлдуз». Именно здесь Виталий Шенталинский пошел в 1 класс начальной поселковой школы и через всю жизнь сохранил добрую память о своем первом учителе Андрее Ивановиче Сухове, эвакуированном в годы войны из Ленинграда. Также семья Шенталинского жила в Булдыре, Муслюмкино, БольшомТолкише, куда отца направляли поднимать отстающие колхозы, как человека дисциплинированного, ответственного,

¹ Быков Д.Л. Борис Пастернак: http://www.imwerden.info/belousenko/books/bykov/bykov_pasternak.htm

умеющего быть жестким (но не жестоким) и требовательным, но справедливым, по воспоминаниям односельчан. Среднюю школу окончил в Чистополе, это школа №4. В период учебы снимал квартиру на Водниках, по выходным часто пешком шел всею Булдырь к родителям, тогда Александр Петрович работал управляющим отделением совхоза. На всю жизнь он сохранил трепетные воспоминания о чистопольской земле, о золотой поре детства.

В. Шенталинский окончил Арктическое морское училище в Ленинграде и факультет журналистики МГУ. Зимовал на полярной станции острова Врангеля, участвовал в пяти высокоширотных экспедициях. Много лет работал в журналистике: был редактором радио и телевидения, специальным корреспондентом журнала «Вокруг света», вел популярную рубрику «Хранить вечно» в журнале «Огонек». В. Шенталинский – автор десяти книг стихов и прозы.

Он принимал участие в создании нескольких документальных фильмов в качестве ведущего и консультанта, в том числе – «Секретная жизнь Советского Союза» (Четвертый канал Британского ТВ, 1990), «КГБ и гласность» (ТВ ФРГ, 1992), «Рукописи не горят» (Голландское ТВ, 1997), «На фоне Пушкина. 1937», 8 серий (Телеканал «Культура», 2007) и др. Выступал с лекциями во многих университетах и общественно-культурных центрах Европы и США. Подготовил к публикации серию книг «Трагедия культуры» – шесть томов классиков русской литературы XX века – в свете новых оценок и открытий (изданы в Испании – Барселона, CirculodeLectores – GalaxiaGutenberg, 1999–2000).

В годы «перестройки» В. А. Шенталинский организовал и возглавил Комиссию по творческому наследию репрессированных писателей России. Он первым открыл литературные архивы КГБ и опубликовал хранившиеся там рукописи и материалы о жизни и творчестве И. Бабеля, М. Булгакова, М. Горького, О. Мандельштама, Н. Бердяева, А. Платонова, М. Цветаевой, М. Шолохова, А. Ахматовой, Б. Пастернака и других русских писателей. Особенную известность получила книга «Рабы свободы», посвященная судьбе русского Слова в советское время, трагическим страницам истории русской литературы. Автор, основываясь на новых, бывших до последнего времени закрытыми и недоступными для общества материалах из архивов КГБ, рассказывает о писателях, которые подверглись репрессиям, либо так или иначе испытали на себе деформирующий гнет тоталитарной власти. В рейтинге лучших книг, вышедших во Франции в 1993 году, эта книга – под названием «LaParoleressuscitee... (Paris.RobertLaffont) – заняла второе место.

Книга получила одобрительные отзывы А. Солженицына, Б. Окуджавы, Л. Чуковской и других известных писателей и специалистов по русской литературе и истории. Лев Копелев благодарил В. Шенталинского «за печальную, горькую, но необходимую книгу».

Книги, посвященные этой теме, переведены и изданы на девяти языках в десяти странах мира. Продолжением работы над этой трагической темой стали книги Виталия Шенталинского «Донос на Сократа» и «Преступление без наказания».

Отвечая на вопрос: «как Вы пришли к этой теме – репрессированные писатели, архивы КГБ?» – Виталий Александрович вспоминает: « У этой истории была своя предыстория, биографическая. Когда-то, еще в 1960-е годы, ядолго жил в Магадане, столице Колымского края, полюса лютости в Архипелаге ГУЛАГ. Жил по доброй воле, работал журналистом. У меня было много друзей-политзэков

сталинского времени, выпущенных из лагерей и осевших там. Когда встречался с ними, неминуемо обсуждалось, как открыть и сохранить правду о репрессиях, о великой трагедии, пережитой нашей страной. Тогда и начал исподволь собирать материалы, хотя писать об этом и даже говорить публично запрещалось.

Но шанс вернуть во всей полноте историческую память, открыть секретные архивы появился только в годы перестройки, в конце 1980-х годов, когда вся страна кипела. Я жил уже в Москве, писал стихи и документальную прозу о путешествиях, о животных. Было ясно, что в одиночку распечатать «черный ящик» Лубянки, освободить из заточения правду и память не удастся, тут нужна крепкая общественная поддержка. И вот тогда я сделал одновременно два шага. Первый – написал открытое письмо, предложил создать Комиссию по творческому наследию репрессированных писателей, открыть их дела в секретных архивах, узнать правду о последних днях их жизни и об их гибели, внести, так сказать, поправки в энциклопедии – ведь многие официальные сведения были фальсифицированы, реабилитировать тех, кто еще не был реабилитирован и считался преступником, врагом народа. Мы знаем, что когда писателей арестовывали, то вместе с ними увозили целые мешки с их рукописями и архивами. Где же это арестованное Слово, может, сохранилось – и его надо спасать! И второй шаг, который я сделал тогда же: обратился к писателям, которым доверял, и был уверен, что эта тема им близка и важна. Позвонил Булату Окуджаве, у него и собрались Анатолий Жигулин, Олег Волков, потом к нам присоединились Юрий Карякин, Виктор Астафьев, Юрий Давыдов, Владимир Леонович и другие – они и составили костяк Комиссии. Это уже была сила!

И тогда это удалось! Прошибло стену рутины, закрутилось. Примерно год ушел на создание и официальное признание комиссии. Братья-писатели сказали: вот ты заварил кашу, теперь давай иди туда, на Лубянку, и работай. Но еще целый год ушел на то, чтобы открыть на Лубянке первое следственное дело. Это был шанс и прорыв, теперь я это хорошо понимаю. И я начал ходить в архив Лубянки – эту гробницу исторической памяти – как на работу, и все важное и интересное, что там находил, печатал, предавал гласности. На основе этой работы, в конце концов, и родилась моя трилогия, три тома документальных повестей – «Рабы свободы», «Донос на Сократа» и «Преступление без наказания».¹

Можно перечислить самые значительные, интересные факты, что удалось открыть В.А. Шенталинскому: это новые, неизвестные материалы о Бабеле, Флоренском, Мандельштаме, Пильняке, Бердяеве, Пастернаке, Волошине, Эрдмане, Гумилеве, Ахматовой, Каннегисере, Савинкове, рукописи, которые сохранились в архивах Лубянки и которые в результате благодаря труду Виталия Александровича удалось опубликовать. Действительно, «рукописи не горят», как говорит Воланд в «Мастере и Маргарите». В архивах Лубянки Виталий Александрович обнаружил письма Б.Л. Пастернака, за которые его можно было привлечь к ответственности, спрятать в застенках Лубянки, сослать и, в конце концов, расстрелять, как это было сделано со многими писателями и поэтами.

О чем же пишет В.А. Шенталинский в главе «Настоящие местности – душа и совесть»?

¹<http://www.ruslo.cz/articles/795/> ОО «Русская традиция»

Он ищет ответ на вопрос Ильи Эренбурга: «Почему Сталин не тронул Пастернака, который держался независимо, а уничтожил Кольцова, добросовестно выполнявшего все, что ему поручали?»

«Борис Пастернак прожил жизнь под жестким контролем и насилием власти. Гибельный удар мог последовать в любую минуту. Карательные органы не раз подводили его к этой черте – в лубяньских архивах есть тому десятки свидетельств.

Пастернака могли арестовать в 1933 году, когда был взят и отправлен в ссылку его давний друг, писатель Сергей Бобров, взят вместе с уликой – рукописью «антисоветской, контрреволюционной» повести «Близлежащая неизвестность». Среди лиц, которым он читал эту повесть и которые приняли ее «как сатиру на положение в СССР», Бобров назвал Пастернака.

Пастернака могли арестовать в 1937 году, по показаниям другого преступного писателя – Бориса Пильняка, который назвал его ближайшим другом и единомышленником. И в том же году Пастернак отказался подписать коллективное письмо литераторов, одобряющее казнь Якира, Тухачевского и других военачальников.

Тогда, в 1937-м, арест предотвратила сама власть – просто взяла и поставила имя Пастернака среди других под опубликованным позорным писательским письмом. Пастернака могли арестовать и в 1939 году, по показаниям Михаила Кольцова и Всеволода Мейерхольда, судимых и расстрелянных в один день.»

Как выяснил В.А. Шенталинский, «арест готовился. И все-таки не состоялся. Не было на то верховной воли Хозяина.

Пастернака могли арестовать и позднее. 1947 год. Пастернак в это время переводит Петефи и Шекспира, работает над романом.

Очередной виток травли. Пастернаку не привыкать к публичным нападкам. И как он ни уязвлен, сохраняет внешнее спокойствие, даже находит силы и время поддержать тех, кому еще хуже»¹.

И все же Виталий Александрович приходит к мысли, что Хозяину (Сталину) Б.Л. Пастернак был нужней живой, нежели мертвый, ведь он уже один раз написал о нем, назвав «гением». А в своем письме Орловской Б.Л. Пастернак говорит: «Мне освобождено... на свете большое место, и теперь мое дело оправдать его»².

Шенталинский и Пастернак... Не встретившиеся при жизни, хотя Виталий Александрович и Борис Леонидович могли пересечься на улицах Чистополя в 40-е годы XX века, встретились через много лет в документах, письмах и делах архива Лубянки. Две личности, которым действительно было отведено место в истории, поэты, не поступившие своей совестью, оставшиеся с чистой душой благодаря своим трудам. Если Б.Л. Пастернак за свои труды был вознагражден Нобелевской премией, то труд Виталия Александровича будет оценен благодарными потомками. Ведь его трилогия заслуживает не только Нобелевской награды, как прорыв в истории литературы, но и памятник за мужество при жизни.

Список использованной литературы:

1. Материалы школьного музея «Наши истоки» МБОУ «Юлдузская СОШ».
2. <http://www.ruslo.cz/articles/795/> ОО «Русская традиция».
3. Донос на Сократа: [док.повести] / В.Шенталинский-М.:Прогресс-Плеяда, 2011.

¹ Донос на Сократа :[док.повести] /В.Шенталинский-М.:Прогресс-Плеяда,2011. стр 592-593

² Донос на Сократа :[док.повести] /В.Шенталинский-М.:Прогресс-Плеяда,2011. стр 600

ЧИСТОПОЛЬСКИЕ СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ Б. ПАСТЕРНАКА

Шикина М.А.

*Научный руководитель: Шикина О.В.,
ИЭУП (г. Казань), Чистопольский филиал*

CHISTOPOL CHAPTERS OF THE LIFE OF BORIS PASTERNAK

Shikina M.A.,

*Scientific adviser: Shikina O.V.,
Chistopol branch of IEML (Kazan)*

Русский поэт и прозаик Борис Леонидович Пастернак родился 29 января (10 февраля) 1890 года в известной в художественных кругах Москвы семье. С детства увлекался музыкой, философией, мог бы стать художником. Борис Пастернак обучался в Марбургском университете, где ему и предложили остаться для получения докторской степени¹. Это была высокая честь для начинающего философа, но Б. Пастернак выбрал поэзию.

Во время Великой Отечественной войны с 1941 по 1943 гг. он жил в эвакуации в Чистополе на улице Володарского, 75 – в центре города, а его семья проживала в здании Литфонда. Об этом поэт писал в одном из писем:

«На одной из улиц, считающихся центральными, живем отдельно: в доме № 75 - я, в доме № 63, где помещается Детдом Литфонда, - Зина и Леничка, еще ниже в Доме крестьянина - Стасик со старшим интернатом Литфонда».

22 марта 1942 года.

(Из письма Б. Пастернака А. Пастернаку)

Дом располагался напротив Скарятинского сада. Борис Леонидович жил комнате, которая была плохо побелена, где по стенам шел красно-черный орнамент из ласточек, сидящих на проводах.

Чистопольская жизнь была нелегкой, но поэт был терпелив и стоек.

В тридцатиградусный мороз Пастернак разгружал дрова на Каме – их подвозили на огромных баржах, но он никогда не жаловался, и казался совершенно счастливым. Валерий Авдеев вспоминал, что был Борис Пастернак выглядел молодо (ему было более пятидесяти, но выглядел тридцатилетним): энергичный, подтянутый, бодрый².

Жизнь Бориса Леонидовича в Чистополе не была «сладкой пайкой», – вспоминал позднее драматург А. Гладков. В доме, где проживал поэт, было неудобное расположение печей. Из-за чего в комнатухе всегда было холодно. Пастернак жаловался, что у него зябнут пальцы, когда он пишет. Кухня была общего пользования. Иногда, чтобы в комнате стало теплее, писатель открывал дверь на кухню, где шумели три примуса. Часто к шуму примусов добавлялись звуки патефона: хозяйка Вавилова по несколько раз на дню слушала пластинку «У самовара я и моя Маша». Шум, холод очень отвлекали от работы.

В письме О. Фрейденберг Пастернак писал: «Я встал в шесть часов утра, потому что в колонке нашего района, откуда я ношу воду, часто портятся трубы, и, кроме того, ее дают два раза в день в определенные часы. Надо ловить момент.

¹ Литература : учебник / Г. А. Обернихина, И. Л. Вольнова, Т. В. Емельянова и др. ; под ред. Г.А. Обернихиной. – 11-е изд., стер. – М. : ИЦ «Академия», 2012. – С. 598.

² Чистопольские страницы : сборник – Казань : Татарское книжное издательство, 1987. – С. 250.

Сквозь сон я услышал звяканье ведер, которым наполнилась улица. Тут у каждой хозяйки по коромыслу, ими полон город».

Несмотря на сильные морозы, камские ветра, творчество становилось безупречным. В нелегких условиях Пастернак пишет стихи и статьи о войне, создает переводы, участвует в литературно-художественных вечерах, писательских собраниях. Он активно участвует в общественной жизни.

Писатели объединились в Чистополе в тесный дружеский кружок: Асеев, с которым Пастернак помирился после нескольких лет отчуждения, Леонов, пять предвоенных лет не публиковавший ничего серьезного, Федин, начавший в эвакуации книгу воспоминаний «Горький среди нас» (во времена серапионовской молодости он искал теперь вдохновения и внутреннего стержня) – и Тренев, старый драматург и прозаик, давно уже замолчавший, но в дружеских разговорах вдруг почувствовавший себя молодым и раскрепостившийся.

Неожиданным литературным открытием 1942 года стала для Пастернака Мария Петровых, которую он знал как талантливую переводчицу с 1928 г. В Чистополе стало известно, что она автор прекрасных лирических стихов, простых, невзыскательных, но более сдержанных, чем цветаевские, и более непосредственных, чем ахматовские¹. Мария Петровых и Борис Пастернак много общались в Чистополе, настроение их было прекрасным, были уверены в скором окончании войны. Они считали, что это время было временем чрезвычайной сплоченности и единства, временем душевной теплоты.

Постоянным собеседником Пастернака и спутником его в долгих прогулках вдоль Камы был Виктор Боков. Здесь они часто встречаются, совершают прогулки, говорят о поэзии. «Зимой 1941 года шли мы с Борисом Леонидовичем по городу Чистополю, над Камой. Закатывалось по-пушкински ясное морозное солнышко.

– Посмотрите, какие крыши! – воскликнул Борис Леонидович. – Это же медовые пряники! Отламывай и ешь!»².

Драматург А. Гладков, который был дружен с Пастернаком и благоговел перед ним, в своих записках отмечал, что ничего особенно идиллического в Чистополе не было, и Пастернак порой срывался. Позже он корил себя за эти всплески эмоций, говорил, что не имеет на них права.

Про чистопольский период Борис Леонидович писал: «Жил я разнообразно, но, в общем, прожил счастливо. Счастливо в том отношении, что, насколько возможно, я старался не сгибаться перед бытовыми неожиданностями и переменами и прозимовал в привычном труде, бодрости и чистоте».

Б. Пастернак считал, что жизнь в Чистополе подарила писателем те блага, которых они были лишены в Москве: здесь они получили независимость: «Я уверен, что я буду навсегда благодарен Чистополю заодно это... Я до безумия неизобразимо счастлив открытою, широкою свободой отношений с жизнью».

Поэт всегда был прямодушен и честен. Также искренне и честно Чистополь любит и помнит поэта. Жизнь в Чистополе позволила Борису Пастернаку почувствовать ту внутреннюю свободу, без которой атмосфера для такого человека губительна.

¹ Быков, Д. Л. Борис Пастернак / Точка доступа : http://www.imwerden.info/belousenko/books/bykov/bykov_pasternak.htm

² Чикрина, В. А. "Помните, как мы на Каме..." В.Боков и Б.Пастернак: штрихи к литературному портрету / Точка доступа : <http://festival.1september.ru/articles/211348/>

Список использованной литературы:

1. Быков, Д.Л. Борис Пастернак / Точка доступа : http://www.imwerden.info/belousenko/books/bykov/bykov_pasternak.htm
2. Литература : учебник / Г.А. Обернихина, И.Л. Вольнова, Т. В. Емельянова и др. ; под ред. Г.А. Обернихиной. – 11-е изд., стер. – М. : ИЦ «Академия», 2012. – С. 598.
3. Чикрина, В.А. «Помните, как мы на Каме...» В. Боков и Б. Пастернак: штрихи к литературному портрету / Точка доступа: <http://festival.1september.ru/articles/211348/>
4. Чистопольские страницы: сборник – Казань: Татарское книжное издательство, 1987. – С. 250.

**СЕКЦИЯ «КУЛЬТУРОЛОГИЯ»
SECTION "CULTURAL SCIENCE"**

**ВЗАИМОСВЯЗЬ ТВОРЧЕСТВА ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
И ТВОРЧЕСТВА СОФИИ ГУБАЙДУЛИНОЙ**

Ахметзянова Л.Р.

*Научный руководитель: Галимова Х.Н., к.филол.н.
ИЭУП (г. Казань), Чистопольский филиал*

**THE RELATIONSHIP OF CREATIVITY OF THE POETS OF THE SILVER AGE
AND CREATIVITY OF SOFIA GUBAIDULINA**

Akhmetzyanova L. R.,

*Scientific adviser: Galimova Kh. N., PhD(Philology),
Chistopol Branch of IEML (Kazan)*

Провинциальный город связан с такими личностями как Марина Цветаева, Борис Пастернак, Анна Ахматова... Но особую гордость представляет появившаяся на свет 24 октября 1931 года София Губайдулина – всемирно признанная композитор, награжденная многими премиями, титулами и званиями разных стран мира. Одной из этих наград является Polar Music Prize (Швеция, 2002 год)¹, в мире культуры приравненная к Нобелевской премии.

В 1932 году семья будущего композитора переезжает в Казань. «Казань полна моими юношескими впечатлениями. Я наполняюсь гордостью, когда вижу, как город изменился и стал таким красивым»².

Любовь к музыке Сонечка испытала в четыре года, танцуя под звуки гармошки соседского мальчишки. Способности девочки были отмечены на одном из таких стихийно возникающих детских представлениях. Первые опыты со звуком начинаются на появившемся тогда в доме рояле «Слесарь».

В 5 лет юная София поступает в музыкальную школу, ставшую для нее «храмом детства», в который ее постоянно тянуло. «Я чувствовала себя хорошо только переступая порог музыкальной школы. С этого момента я находилась в священном пространстве...»³. Дальнейшими ступенями музыкального развития стали музыкальное училище, Казанская консерватория, Московская консерватория, закончив аспирантуру которой София Губайдулина стала членом Союза композиторов (1963).

Напутствие Д. Шостаковича («Я Вам желаю идти Вашим «неправильным путем») в поддержку выпускницы Губайдулиной на выпускном экзамене в консерватории стало ее жизненной опорой: «По существу, он пожелал мне быть собой <...>. Он поддержал мою независимость, мое стремление к свободе».

Желая посвятить свою жизнь только творчеству, композитор выбрала путь свободного художника. Будучи фантастически начитанной и философски образованной, София Асгатовна создает особенную музыку: у большинства ее произведений есть стихи, положенные на музыку, ритуал, какое-либо инструментальное действие.

¹ <http://vz.ru/culture/2006/9/4/47678.html>

² Пресс-конференция, посвященная фестивалю «CONCORDIA», 5.11.2011

³ Аверьянова О.И. Отечественная музыкальная литература XX века: Учебник для ДМШ: Четвертый год обучения предмету. М.: Музыка, 2004.

Отвечая на вопрос «Что движет Вашим творчеством?», София Асгатовна отметила то, что самое важное – это звучание всего того, что ее окружает: предметы, люди, звезды и т.д. «Если человек сосредоточится, то услышит это». Ее литературными источниками являются стихи древних персидских и египетских поэтов, поэзия М. Цветаевой, Г. Айги.

«Час души» (1976) Губайдулиной, противопоставляющий человеческое и бесчеловечное, лирическое и агрессивное, содержит лирический вокальный финал на возвышенные стихи М. Цветаевой:

*«В тот час, душа, верши
Миры, где хочешь
Царить, - чертог души,
Душа, верши¹»*

Еще одним произведением, связанным с поэтом, является «Посвящение Марине Цветаевой» (1984), в основу которого вошли стихи М. Цветаевой «Пало прениже волн», «Конь», «Все великолепье труб» и «Сад»:

*«Все великолепье
Труб - лишь только лепет
Трав - перед Тобой²».*

Близкими по духу и творчеству были Б. Пастернак и О. Мандельштам, поскольку для каждого из них источником поэтического вдохновения стала музыка. Пастернак обладал такими музыкальными способностями, что готовился заниматься музыкой профессионально, но, в конечном счете, выбор сделал в пользу поэзии³. Однако в его стихах такие музыкальные образы и имена как Чайковский, Скрябин, Бетховен, Моцарт, Шопен...

«...жизни вне музыки я себе не представлял... музыка была для меня культом...»

Мандельштам в детстве также учился музыке: зарождавшийся в нем поэт видел в нотах образы и смыслы будущих текстов: «Нотное письмо ласкает глаз не меньше, чем сама музыка слух...», «Я с тех пор чувствовал себя навсегда связанным с музыкой...»⁴.

В некоторых композициях Губайдулиной можно заметить ее увлеченность мистикой и христианским символизмом: в них главными художественными образами являются Бог-вечность, Вселенная-творение, Человек-тварь, Апокалипсис-расплата. «Музыка, естественно связанная с религией и звуком, непосредственно стала священной для меня. Нет никакой более серьезной причины для сочинения музыки, чем восстановление через музыку духовной целостности человека, которого жизнь разрывает на части»⁵. Это так же показывает схожесть композитора и Пастернака, ведь по мнению последнего «художник разговаривает с Господом Богом», который и определяет темы для творений⁶:

*«Я вишу на пере у творца
Крупной каплей лилового лоска...⁷»*

¹ http://www.tsvetayeva.com/cycle_poems/chas_dushi.php

² http://www.tsvetayeva.com/cycle_poems/uchenik.php

³ Охранная грамота – //в кн.: Борис Пастернак. Об искусстве – М.: Искусство, 1990, с. 41

⁴ И. Одоевцева – //в кн.: Осип Мандельштам и его время – М.: Наш дом, 1995, 480 с., – с. 175

⁵ Ценова, В. С. Числовые тайны музыки Софии Губайдулиной : монографическое исследование /В.С. Ценова. – М. : МГК им. П. И. Чайковского, 2000. с. 14

⁶ Существованья ткань сквозная. Б. Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак – М.: НЛО, 1998, 592 с., – с. 560

⁷ <http://www.b-pasternak.ru/vse-stixotvoreniya/son-v-letnyuyu-noch-ya-vishu-na-pere-u-tvorca>

Следует отметить одну из важнейших задач Губайдулиной – объединение черты культур Запад и Востока. Ее творчество является ярчайшим примером такого объединения. Возможно, этому способствует слияние разнообразных источников, живущих в ней. «Я чувствую, что, в общем, во мне четыре крови»: татарка с отцовской стороны, славянка – с материнской, еврейская кровь от педагогов и «духовная пища – от немецкой культуры».

Ее музыка сложна, как и наш нынешний мир. Она, будучи созданной женской душой, временами светла и прозрачна. Композитора привлекают крайности, что видно из названий некоторых произведений: «Шум и тишина», «Живое и не живое», «Светлое и темное»¹.

София Асгатовна, являясь автором многих десятков сочинений, одним из лучших своих произведений считает «Perception» («Восприятие»), возникшее как результат переписки в Ф. Танцером. Поэт присылал тексты своих стихотворений, а композитор давала на них словесные и музыкальные ответы. Так возник символический диалог между Мужчиной и Женщиной на темы: Творец, Творение, Творчество, Тварь².

София Губайдулина – авангард с человеческим лицом. Мир прежде всего был потрясен человечностью ее произведений, в которых слышны все душевные переживания: стоны, смех, вздохи, плач...

По мнению западной прессы «музыка Губайдулиной открывает нам такие вещи, о которых мы в нашем цивилизованном мире давно забыли, но которые видим и ощущаем подсознательно», «с потрясающей внутренней силой ее музыка взрывается, излучая саму жизнь, любовь и сомнения».

ЛИТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ ГОРОДА ЧИСТОПОЛЯ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РЕГИОНА

*Гайфутдинов А.А.,
к. и. н., доцент ИЭУП (г.Казань), Чистопольский филиал,
член-корреспондент Академии военно-исторических наук.
Ееро Аутио,
доктор, профессор, Финляндия, г.Варкауш.*

LITERARY AND CULTURAL LIFE OF CHISTOPOL DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR IN THE CONTEXT OF HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF THE REGION

*Gaifutdinov A.A., PhD (History),
Associate professor of IEML (Kazan)
Corresponding Member of the Academy of Military History sciences.
Eero Autio, Doctor, Professor, Finland, Varkaus.*

Известно, что во всякой войне победа, в конечном счете, обуславливается состоянием духа тех масс, которые на поле брани проливают свою кровь.

¹ Основы музыкальной культуры [Текст]: Учебное пособие / Н.В. Веницкая; АГАО им. В.М. Шукшина. – Бийск, 2014. – с. 103

² Основы музыкальной культуры [Текст]: Учебное пособие / Н.В. Веницкая; АГАО им. В.М. Шукшина. – Бийск, 2014. – с. 104

И в год празднования 70-летия со Дня Победы в Великой Отечественной войне вопрос о патриотическом духе советских людей, о воспитании на их примере любви к своему Отечеству сегодня, когда неофашисты выдвигают свои лозунги в центре современной Европы, возводя в «герои» тех, кто уничтожал свой народ (в годы Великой Отечественной войны руками украинских националистов были убиты сотни тысяч людей), становится наиболее актуальным¹. Советский народ свершил «невозможное», не только освободив свою страну, но и европейские страны, завоеванные фашистами в годы Второй мировой войны.

Сегодняшние высказывания новых украинских политиков, пришедших к власти путем военного переворота, при поддержке и активном участии неофашистов, о «вторжении СССР в Германию и на Украину», являются прямым подтверждением серьезности опасений об усилении демагогической неофашистской идеологии. Эти высказывания, подхваченные министром иностранных дел Польши и продолженные в стиле «освобождения фашистского концентрационного лагеря «Освенцим» 27 января 1945 года, находящегося в Польше, украинской армией», добавили остроту в данный вопрос. Данные абсурдные высказывания говорят о том, что или их авторы настолько невежественны (министр иностранных дел Польши имеет высшее историческое образование), что не знают общеизвестные исторические факты, или же они целенаправленно фальсифицируют историю с целью дестабилизации Европы и нагнетания обстановки, создавая образ врага в лице современной России. Так или иначе, эта антироссийская риторика является чистой воды провокацией, которая, в конечном счете, подтверждает недовольство этих стран самим фактом существования России. Их цели становятся более понятными, если вспомнить, что в последние два десятилетия на Западе была популярна теория о «несправедливом распределении природных ресурсов» между Россией и Западными странами.

Актуальность этой опасности усиливается тем, что Соединенные Штаты Америки уже официально признали (президент США Б. Обама в своем выступлении) свою поддержку антиправительственных сил на Украине в дни государственного переворота в феврале 2014 года. Более того, сегодня в мире есть страны, которые уже открыто выступают за героизацию фашизма. Именно так, на наш взгляд, необходимо оценивать позицию стран, которые в Совете безопасности Организации Объединенных Наций по резолюции о запрещении героизации фашизма, предложенной Российской Федерацией, голосовали «против». Тем самым Украина, США и Канада высказались за героизацию фашизма, обнаружив свое истинное лицо.

Нельзя забывать и то, что Соединенные Штаты Америки, находясь в «заокеанской» безопасности, являются единственной страной, которая, торгуя своим оружием, в годы Первой мировой войны накопила половину мирового запаса золота, а в годы Второй мировой войны – две трети мирового запаса золота. Есть предположения, что США не потеряли аппетит и, возможно, не были бы против еще больше увеличить золотой запас, усилить экономику и укрепить свои позиции в мире за счет чужой беды, при этом в своем регионе, не допуская даже возможности какого-либо локального военного конфликта. Предположения данные уже сегодня находят подтверждение в том, что Соединенные Штаты Америки обсуждают вопрос о начале поставок летального

¹ http://red-alliance.clan.su/publ/stepan_bendera_i_ego_posledyshi/

оружия на Украину. Это говорит о том, что США волнует не столько вопрос обеспечения мира в Европе, а вопрос – сколько можно на этом заработать, или сколько можно заработать на войне? К великому сожалению, приходится признать, что в Европе, а в конечном итоге и в мире, витает «запах» «Большой войны». Уроки истории нам говорят, что так уже было и так было уже не один раз. И на этот раз названием этой будущей «Большой войны» может стать «Третья мировая».

Антироссийская политика заокеанских и некоторых европейских политиков, таким образом, не только дискредитирует Россию перед мировым сообществом, но и, фальсифицируя историю, готовит почву для развития событий в России и в Европе по «Украинскому сценарию». Более того, этот конфликт, возможно, необходимо воспринимать не как внутри-украинский, или даже внутри-европейский. Его необходимо рассматривать как часть полномасштабного международного конфликта, инициированного США и поддержанного их сателлитами, направленного не только против внешнеполитических и национальных интересов России, но и против всего мирового сообщества. Европейская безопасность, о которой так часто сегодня говорят и которой так часто прикрывают свою откровенно-безответственную агрессивную внешнюю политику США, может быть построена и обеспечена только вместе с Россией, а не против нее. В годы взлета и в годы падения Европы Россия всегда имела свое влияние и играла определенную роль в ее судьбе. И сегодня не считаться с Россией, с ее национальными интересами означало бы просто нежелание видеть очевидное и признавать ее влияния на Европу, что нисколько не означает отсутствия этого влияния. Перманентно-агрессивная внешняя политика США (войны в Афганистане, Югославии, Ираке, Ливии, Сирии, «цветные» революции и волнения в Грузии, Киргизии, Египте, Украине, Турции, Гонконге) преследует цель ликвидации многополярного и закрепления однополярного мира с «исключительной» позицией США с их «исключительным» правом управлять миром «исключительно» в своих интересах.

«Украинский сценарий» представляет собой особую опасность для современной России, так как «невозделанные души» (римский философ и ритор Марк Туллий Цицерон в своих «Тускуланских беседах» под культурой понимал «возделывание души») молодого поколения Российских граждан являются плодородной почвой для насаждения радикальных идей¹. Эти радикальные идеи будут «обречены» на успех, если наша современная система воспитания будет действовать также неэффективно, как и в последние два-три десятилетия. Поэтому, для этой системы очень важно перестать заниматься «ничегонеделанием», необходимо активизировать прямое воздействие на сознание людей с целью «возделывания их душ», воспитания в духе гуманизма, общечеловеческих ценностей и формирования патриотического сознания всего населения страны, а для этого использовать весь имеющийся арсенал в виде всего историко-культурного наследия всей страны.

Сегодня не то, чтобы время этим начинать заниматься. Надо сказать правду – мы немного даже опоздали, упустили некоторые возможности, получив при этом поколение граждан 1990-х – 2000-х годов без советского воспитания, которые не дождались и нового российского патриотического воспитания.

¹ <http://ancientrome.ru/antlittr>

В конечном итоге ни много и не мало, а именно будущее России зависит от состояния духа всего современного российского народа. Это состояние духа, как подсказывает нам опыт прошлых лет, в большей мере зависело от нашей культуры, от нашей литературы, театра и искусства.

В этой связи, хотелось бы обратиться к воспитательному потенциалу исторического прошлого военных лет, а для этого в виде «инструмента» использовать новое понятие – «ретроперспектива», которое призвано объединить в себе два других понятия: прошлое («ретроспектива») и будущее («перспектива»). В отличие от «перспективы», которая предполагает взгляд в будущее, «ретроспектива» означает взгляд, который обращен в прошлое. В этом случае мы можем судить о сходстве двух, на первый взгляд совершенно противоположных понятий. Сходство их заключается в движении мысли в определенном направлении: в поиске фактов, явлений, процессов, т.е. моделей прошлого в одном случае, в другом – проецировании моделей будущего с учетом опыта прошлого. Учитывая определенную схожесть этих двух понятий, в качестве инструментария для анализа прошлого, выявления имевшихся, но не использованных вариантов, с целью выведения с логической необходимостью возможных новых вариантов развития в будущем, объединяем понятия «перспектива» и «ретроспектива» в новом для науки понятии «ретроперспектива».

Таким образом, упущенные возможности, как варианты развития в прошлом могут при определенной корректировке, использоваться как варианты возможного развития в будущем. Этот процесс анализа, абстрагирования и выведения нового варианта, новой модели будущего развития с использованием опыта прошлого мы называем **ретроперспективой**¹. При этом важно отметить, что в данном случае ретроперспектива рассматривает ретроспективу и перспективу в органическом единстве, как органическая связь прошлого с настоящим и будущим. Благо, история наша богата и возможности для развертывания научного поиска ретроперспективных направлений практически не ограничены. Определенно, неограниченное множество вариантов в этом процессе имеет вся наша культура и в частности литература, в особенности предвоенных и военных лет.

Ретроперспективный анализ показывает, что советская литература военных лет не только была призвана формировать патриотическое сознание всего советского народа, его неотразимый боевой дух, но, и обладает этим поистине неисчерпаемым потенциалом и сегодня. В этом отношении изучение историко-культурного наследия региона, города Чистополя, в частности его военного прошлого, связанного с творчеством советских писателей, является необходимым процессом в создании ретроперспективной воспитательной модели, является необходимой и неотъемлемой ее частью.

Город Чистополь Республики Татарстан (в то время Татарской АССР) в годы войны, по воле судьбы, оказался пристанищем для целой армии работников культуры, литературы, искусства и для их семей. В город Чистополь с населением чуть более 20 тысяч человек приехали еще столько же – население выросло более чем вдвое. «В этом провинциальном городке» нашли гостеприимный приют

¹ Казанские научные чтения студентов и аспирантов–2013 имени В.Г. Тимирязова: материалы Международной научно-практической конференции студентов и аспирантов (20 декабря 2013 г.). – Казань: Изд-во «Познание» Института экономики, управления и права, 2013. – 493 с.

А. Фадеев, Н. Асеев, П. Павленко, И. Сельвинский, К. Федин, М. Исаковский, К. Тренев, Л. Леонов, А. Твардовский, Б. Пастернак, А. Сурков, Л. Ошанин и другие писатели старшего поколения, семьи писателей, ушедших на фронт. На время стали чистопольцами В. Бахметьев, Д. Бедный, С. Маршак, К. Паустовский. В Чистополе находились мать и сестры В.В. Маяковского, родители и жена Ю. Крымова, сын А.П. Гайдара Тимур и другие. Здесь функционировал филиал Союза Советских писателей, председателем которого был К.А. Федин. Неоднократно бывали в последующие годы Ф. Панферов и чистопольцы: В. Ерашов и М. Скороходов¹.

С первых дней своего пребывания в городе писатели развернули большую творческую и общественную работу. Большая роль в активизации творческой и общественно-политической работы литераторов в Чистополе принадлежала членам президиума правления Союза писателей СССР Н. Асееву, М. Исаковскому, К. Треневу, Б. Пастернаку, К. Федину. Каждый из них внес свою лепту, показывая личный пример высокой идейности и организованности как в творчестве, так и в быту. Дом учителя стал центром этой деятельности. В своих воспоминаниях Л.Л. Сельвинский писал: «Жена моя, Вера Яковлевна Сельвинская, много работала для устройства систематических литературных вечеров в Доме учителя. Она и многие другие товарищи рассказывали мне, что таких вечеров, какие бывали в Чистополе, не было даже в Москве».

Взволнованные строки посвятила Чистополю В.М. Инберг в своей книге «Почти три года». Приехав из осажденного Ленинграда в июле 1942 года, она несколько дней посвятила городу. В своем дневнике она писала: «Я говорила и читала хорошо, хотя читать мне было трудно. Я старалась... мне хотелось через все это пространство, через пол-России протянуть сюда, придвинуть вплотную к этому тихому прикамскому городку гранитную громаду Ленинграда, смутно освещенную сейчас уже догорающими белыми ночами».

В Чистополе советские писатели продолжали писать свои произведения. Л.М. Леонов написал пьесу «Нашествие», которая была удостоена Государственной премии. Эта пьеса впервые поставлена в Чистопольском Доме учителя, режиссером был сам автор. К.А. Тренев написал здесь пьесы «Полководец», «Торжество», «Солнце играет» и рассказ «День рождения». А.Т. Твардовский читал чистопольцам на литературных вечерах отрывки из поэмы «Василий Теркин». В годы войны в Чистополе жила семья А.А. Фадеева, куда он приезжал на побывку. Здесь помнят его выступления в Доме учителя, в кинотеатре «Темп». Не раз приезжал в город к семье писатель П.А. Павленко. Здесь он работал над сценарием произведения «Искатели». С чтением своих стихов выступали также А.А. Сурков, Е.А. Долматовский, С.П. Щипачев и др. Поэт Н.Н. Асеев, живя в городе, создал ряд стихотворений, объединенных в «Поэму победы».

Наиболее плодотворными в творческой биографии поэта М.В. Исаковского оказались годы, проведенные в Чистополе. Здесь был написан целый ряд стихотворений, двадцать из которых поэт потом включил в сборник «Избранных стихов» изданный в 1947 году. Он активно участвовал в «Окнах РОСТА», организованных Чистопольским городским комитетом ВКП(б). М. Исаковский взялся писать стихи для карикатур, а В.Д. Авдеев (сын Д. Авдеева, местного заслуженного врача РСФСР) рисовал карикатуры. Многие

¹ Роль и значение культуры в победе СССР в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.: тезисы IV-х студенческих чтений. – Альметьевск: Академия управления «ТИСБИ», 2006. – С. 75-77.

стихи М. Исаковского, написанные в военные годы в Чистополе, были положены на музыку, и в дни великих боев наши бойцы пронесли эти песни поэта по освобожденным странам Европы. Это песни: «Огонек», «Крутится, вертится шар голубой», «Не у нас ли подруженьки», «В прифронтовом лесу» (рукопись хранится в городе Чистополе), «Ой, туманы, мои растуманы...» и т.д. Разящие строки, яркие образы патриотических песен звучали призывом к борьбе за Родину. Эти строки воодушевляли и поднимали людей на яростный бой с врагом.

Особое место, конечно же, в этой военно-литературной эпопее Чистополя занимает русский поэт, прозаик, лауреат Нобелевской премии по литературе 1958 года всемирно известный Борис Леонидович Пастернак, со дня рождения которого исполняется 125 лет. Он родился в интеллигентной еврейской семье (отец – почетный академик живописи, мать – талантливая пианистка) в городе Москве 10 февраля 1890 года. Занимался он музыкой, в силу близкого знакомства с великими музыкантами, философией, учился в Германии, но настоящим увлечением, в котором он нашел себя, стала литература.

В начале войны поэт находился в подмосковном поселке Переделкине. О первых месяцах войны он пишет: «Я дежурил в ночи бомбардировок на крыше двенадцатиэтажного дома – свидетель двух фугасных попаданий в это здание в одно из моих дежурств, – рыл блиндаж у себя за городом и проходил курсы военного обучения, неожиданно обнаружившие во мне прирожденного стрелка». В октябре 1941 года Пастернак был эвакуирован в Чистополь, где продолжал свою творческую деятельность. Здесь из под его пера появились на свет стихотворения «Зима приближается», «Ожившая фреска», «Победитель» (о прорыве блокады Ленинграда), «В низовьях», «Весна», которые образовали лирический цикл, в котором образ автора предстает в образе гуманиста и патриота¹. После возвращения в Москву Пастернак появился перед широкой аудиторией, на литературных вечерах, где с воодушевлением читал свои стихи под бурные аплодисменты своих почитателей.

Уже в Чистополе он просился на фронт хотя бы военным корреспондентом. В августе 1943 года он направляется на Брянский фронт, попадает под Орел. В этом же 1943 году выходит в свет его небольшой сборник из 26 стихотворений «На ранних поездах», после восьми лет молчания из-за недоверия власти. Он принимает участие в литературных сборниках, печатается в газетах «Красная звезда» и «Красный флот». Начинает писать поэму о фронтовике.

В Чистополь были эвакуированы многие деятели культуры. В годы войны Чистопольское радиовещание, возглавляемое писательницей Н.В. Чертовой, было одним из лучших в Татарии. По местному радио выступали многие известные писатели. Каждую неделю были литературные передачи для взрослых, для старших школьников, для младших школьников. Систематически велись передачи для села с литературными фельетонами М.А. Шамбадала («Деда Камчадала»). Свыше четырехсот раз он выступил у микрофона со стихотворными фельетонами и переводами Шолом-Алейхема.

Прежде чем стать известными для всей страны, многие произведения писателей, впервые читались у чистопольского микрофона. Леонов впервые читал здесь свою пьесу «Нашествие», Федин – отрывки из второй части книги «Горький среди нас», которую закончил именно здесь – на Чистопольской земле,

¹ Пастернак Б.Л. Стихотворения / Сост. и предисл. Н. Банникова. – М.: Мол. гвардия, 1990. – С 7-8.

Исаковский – «В лесу прифронтовом», «Огонек», «Ой, туманы мои, растуманы» и т.д. Читались и новые произведения, присылаемые писателями с фронтов женам или родственникам.

Местное радио было также открыто и для театра, созданного из артистов Москвы и Ленинграда, под руководством А.О. Степановой. Впервые театр вышел в эфир с передачей «Театр у микрофона» с постановкой пьесы К. Симонова «Русские люди». Исполнителями ролей были А. Авдеев, Н. Федина, М. Шамбадал, М. Добрынина и другие. Также были поставлены две одноактные пьесы Галиаскара Камала «Из-за подарка» и «Первый театр».

Местная газета «Прикамская коммуна» в годы войны вела большую воспитательную работу. На ее страницах в 1941-1943 годах был помещен ряд стихотворений, очерков, статей, напечатаны два стихотворения М. Исаковского «1943 год» и «Клятва бойцов», наполненные жгучей ненавистью к врагу и уверенностью в грядущей победе советского народа. В стихотворении И. Сельвинского «Комиссар» воссоздается образ советского комиссара и показывается, что его душа – это душа бойца. Ненавистью к захватчикам насыщено стихотворение «Кровь за кровь» Л. Ошанина.

Участие писателей в общественно-политической жизни города этим не исчерпывалось. Они постоянно выступали перед рабочими на заводах и фабриках, на митингах в городском парке и кинотеатрах, встречались со школьниками и студентами, всюду были желанными людьми. Чистополь не просто дал прибежище тем литераторам, кто по возрасту, по состоянию здоровья не могли надеть воинские гимнастерки, и семьям тех, кто воевал. Город наш дал эвакуированным творческим работникам нечто большее: возможность трудиться, черпать силы, чтобы одолеть все испытания военных лет и заряжать этой энергией победителей весь советский народ.

То, что наши историки, краеведы, литераторы и вся интеллигенция проявляют свою активность в изучении и осмыслении пройденного пути, очень ценно. Ретроперспективный анализ раскрывает то, что было создано в культуре, мировоззрении, идеологии и позволяет осознать, что без развития этих факторов стране будет трудно определить будущее стратегическое развитие и социальные ориентиры. Нам, россиянам, есть чем гордиться в своей истории. Современный опыт показывает, что там, где население дисциплинировано, имеет хорошую мораль, приучено к труду, общество получает возможность сделать экономический рывок. Успехи развитых стран, мощный приток в эти страны иностранного капитала неразрывно связаны с морально-психологическими качествами населения, его мировоззрением.

Вся сознательная общественность города Чистополя сегодня активно работает по проблеме разработки своей, особой, «чистопольской» системы историко-культурного наследия. Это и есть современная попытка понять и сказать доброе слово многим поколениям людей, принесшим огромную пользу нашей стране, нашему региону, слова благодарности за их добрые дела. Все это вселяет нам надежду и уверенность в том, что у города Чистополя, Чистопольского региона прекрасное будущее.

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР БОРИСА ПАСТЕРНАКА

*Гузялова А.М.,
МБОУ «СОШ-интернат для одаренных детей», пгт. Богатые Сабы*

THE POETIC WORLD OF BORIS PASTERNAK

*Gusarova A.M.,
Secondary Orphanage School for Gifted Children,
Urban vil. Bogatie Saby*

В творчестве почти каждого художника музыка играет важную роль. Поэтический мир Бориса Леонидовича предстает перед человечеством во всем своем богатстве – богатстве звуков, которые открывают нам давно знакомые предметы и явления с новой стороны. Среди тех имен, которые прославили русское искусство, имя Бориса Леонидовича занимает одно из центральных главных мест.

Актуальность работы - необходимость рассмотрения влияния музыки на лирику поэта. Рассмотрение этой темы позволяет продемонстрировать музыкальную образность его стихотворных форм, умение воплотить музыку в жизнь и создать из обыденной жизни особое музыкальное звучание.

Цель работы – показать роль музыки в творчестве поэта.

Для этого в работе решаются следующие **задачи**:

- показать влияние музыки на становление поэта, через отражения биографических данных, которые связаны с музыкальной стороной жизни семьи Пастернака;
- показать, какую роль сыграл Скрябин в творческом выборе Бориса Леонидовича;
- рассмотреть образы музыки в лирике поэта;
- изучить музыкальное понимание реального мира поэтом.

Поэзии Бориса Леонидовича притягивает своей простотой и красотой. Лирика его вызывала разные оценки. Но свойственное ему полное проникновение в тайны человеческой души, природы, Вселенной, а так же образные и взволнованные стихи всегда поражали ценителей поэтического искусства. У Пастернака особый поэтический строй и своя ритмика стиха, которые позволяют поэту одновременно в деталях отражать дождь, шум елового бора и целую эпоху, с революциями и войнами.

Борис Леонидович Пастернак родился 29 января 1990 г. в Москве. Его отец – известный художник, академик живописи, преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества – Леонид Осипович, мать – Розалия Исидоровна Кауфман, пианистка европейской известности. Именно она, Розалия Кауфман, внушила сыну любовь к музыке. Окраски детства многое определили в жизни и творчества поэта. Родители дружили с Л.Н. Толстым. Спустя много лет Пастернак скажет, что образ Льва Николаевича Толстого прошел через всю его жизнь. Мальчик рос в высокоинтеллектуальной среде, где искусство – живопись, музыка, литература – концентрировало собой атмосферу московской жизни.

Как говорил сам Борис Леонидович: «Больше всего на свете я любил музыку, больше всех в ней – Скрябина». Он учился в классической гимназии и на философском отделении историко-филологического факультета Московского университета. Здесь он приступает к первым своим занятиям поэзией.

Гимназистом, а затем студентом он прошел предметы композиторского факультета консерватории. Музыкальные сочинения Пастернака получили одобрение Скрябина. Но будущего поэта тревожило отсутствие слуха. Он тем самым принимает решение оставлять музыку. Человечество потеряло, может быть, великого композитора – и приобрело великого поэта.

Во множестве публикаций о его творчестве и судьбе воссоздан образ удивительного человека, мастера поэтической речи, художника-мыслителя. На языке искусства он стремился показать свое понимание жизни, истории, природного мира. Погружение в историю и современные ему течения философской мысли оказало влияние на его миропонимание, строй его поэтического восприятия природы и социальной реальности.

Пастернак стремился донести до читателя не только наружную сторону событий, но и их глубокую суть; чувствовал огромную ответственность писателя за достоверную передачу смысла изображаемой им жизни, заботился о сохранении в сегодняшней действительности моральных ценностей человечества. И если в ранней поэзии и прозе это скорее чувствовалось, нежели прочитывалось впрямую, то позже – добился максимальной отчетливости своих принципов. Высочайшее мастерство и неповторимая тональность стихов выдвинули Пастернака на одно из первых мест в мощном поэтическом движении 10 – 20-х годов двадцатого столетия на стыке исторических эпох, и обеспечили ему очевидную репутацию в поэзии дальнейших десятилетий.

Творчество Б.Л. Пастернака занимает особое место как в силу своей уникальности, так и в силу того огромного влияния, которое оно оказало на развитие художественного сознания русской литературы XX века в целом. При всем неослабевающем научном интересе к творчеству Б.Л. Пастернака необходимо отметить, что наиболее исследованной в этом отношении остается проза поэта, и непосредственно роман «Доктор Живаго».

Какое место Пастернак занимает в российской истории сегодня? Он может тебе в глаза сказать вещи, которые ты сам не мог раскрыть и выявить. Пастернак – это человек, который впитал все горести и радости переменчивой России. И, не стесняясь, показал всю антигероическую сущность писателя, поэта, публициста.

Музыка в поэзии Бориса Леонидовича ощущается во всем: и в четкости музыкальной формы, и в ассоциативности сознания, и в глубине осмысления жизни. Чувствами, которые равны по силе ощущениям во время слушания музыки, Пастернак останавливает образ, вербально фиксирует яркие впечатления жизни, о которых он опишет в стихотворениях. Средства музыкального искусства, используемые Пастернаком, позволяют отразить движение времени, которое то движется с неумолимой скоростью, то, наоборот, замирает в чудесном мгновении.

Поэзия Пастернака имеет удивительное свойство: она всегда молода. Все стихи написаны на пределе изумленного открытия мира, поэт видит все. Читая и постигая его поэзию, понимаешь: стихи – такая же неопровержимая и естественная часть природы.

«ЮРЯТИНСКАЯ ЧИТАЛЬНЯ» В ПЕРМИ И ЕЕ ЛИТЕРАТУРНО-КРАЕВЕДЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ

*Демидова М.А.,
Центральная городская библиотека им. А.С. Пушкина, г. Пермь*

"YURYATINSK ATHENAEUM" IN PERM AND ITS LITERARY-LOCAL HISTORY PROJECTS

*Demidova M.A.,
Central City Library named after A.S. Pushkin, Perm*

Центральная городская библиотека им. А. С. Пушкина (Дом Смышляева) – одна из крупнейших библиотек Пермского края находится старинном особняке, памятнике архитектуры XIX века.

Фамилии владельцев Дома – Жмаевы, Дягилевы, Сведомские, Смышляевы в истории нашего города ассоциируются с процветанием Перми, успешными торговыми и промышленными делами, с благотворительностью и культурно – просветительской деятельностью. Благодаря этим людям создавались традиции провинциального города, а дом навсегда стал центром духовной жизни Перми.

В Доме бывали люди, чьи имена составляют целые пласты в истории русской культуры: П. Вяземский и Ф. Вигель – знакомцы Пушкина; писатели и поэты А. Мерзляков, Б. Пастернак, М. Осоргин, В. Маяковский, В. Каверин, В. Панова, А. Первенцев, Ю. Тынянов, Лиля Брик, Г. Уланова, В. Астафьев; музыканты Г. Нейгауз, Э. Гилельс, Д. Ойстрах, А. Хачатурян, артисты М. Царев, И. Ильинский.

«Именной» особняк на карте города и сегодня притягивает людей, идеи, проекты, содержащие историко – культурные смыслы Перми.

С городской библиотекой связана литературная легенда: здесь размещалась юрятинская читальня, где встретились герои романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» Юрий и Лара.

Сегодня библиотека представляет авторские литературно – краеведческие программы «Пермские страницы Бориса Пастернака» – о пребывании на Урале в 1916 году Пастернака, будущего лауреата Нобелевской премии, а тогда, в 1916 – молодого растерянного человека, мучимого сомнением – что выбрать: литературу, музыку, философию? Здесь, на пермской земле поэтом был сделан окончательный выбор в пользу литературы.

Программа «Виртуальные прогулки с Борисом Пастернаком» предлагает вместе с литературными героями – девочкой Женей Люверс, которая «родилась и выросла в Перми», с доктором Юрием Живаго прогулку по старой Перми и ее окрестностям. Наши спутники бывают удивлены, обнаружив, что старинные пермские улочки выводят их напрямик в мировую культуру.

Юрятинская читальня является объектом культурного туризма. Библиотека предлагает пешеходные литературные экскурсии «Юрятин-город судьбы» и «От Пушкина до Пастернака». Экскурсионный комплекс «Дом Смышляева» включен в международный проект «Путешествие по роману Бориса Пастернака «Доктор Живаго». Стопка старых книг по истории и этнографии края, тех, что, возможно, читал Пастернак, посещая губернскую публичную библиотеку, а потом адресовал свои интересы Юрию Живаго, формуляр Лары Антиповой с ее загадочным адресом «Купеческая, против дома с фигурами», звучащий «Вальс

Лары» из фильма Дэвида Линча создает у путешественников соответствующее настроение. А интерьер читальни почти полностью соответствует страницам романа.

Разработана поисковая игра-квест «В поисках Юрятина». Позапискам с романским описанием пермского ориентира участники проходят этапы игры.

В 2005 году состоялась презентация «Юрятинской читальни». В 2014 году Центральная городская библиотека им. А. С. Пушкина (Дом Смышляева) подала заявку в Книгу рекордов библиотек России как единственная библиотека, позиционирующая себя, как «Юрятинская читальня». С 2005 года мероприятия, связанные с брендом «юрятинская читальня», посетило более 3,5 тыс. человек.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В КОНТЕКСТЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ ПОЛИТИКИ ПО СОХРАНЕНИЮ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

*Зейверт Д.В.,
д.и.н., профессор, Германия,
Обыденнов М.Ф.,
д.и.н., профессор БГУ, г. Уфа,
Корепанов К.И.,
д.и.н., профессор, АГНИ, г. Альметьевск,
академик АВИН*

LITERARY CULTURAL HERITAGE IN THE CONTEXT OF INTERNATIONAL POLICY FOR THE CONSERVATION OF CULTURAL HERITAGE

*Zeivert D. C. Doctor of History., Professor, Germany,
Obydenov M. F. Doctor of History., Professor, , BSU, Ufa.
Korepanov K. I. Doctor of History., Professor, ASNI, RT, Academician of AMHS, Almetyevsk.*

Культурное наследие – духовный, культурный, экономический и социальный капитал невозместимой ценности. Наследие питает современную науку, образование, культуру. Наравне с природными богатствами, это главное основание для национального самоуважения и признания мировым сообществом. Современная цивилизация осознала высочайший потенциал культурного наследия, необходимость его сбережения и эффективного использования как одного из важнейших ресурсов мировой экономики. Утраты культурных ценностей невосполнимы и необратимы. Перед нами встают задачи защиты культурного наследия для качества повседневной жизни людей, а также задачи формирования исторической памяти и исторического сознания народов России и Татарстана. Упущение в этом направлении ведет к кризису, хаосу, потере чувства единства, национальной идентичности, значимости родных ценностей, слепому копированию образцов Запада и Востока, геополитической нивелировке, подчинение Западу или Востоку, разрыву преемственности поколений, утраты традиций народной педагогики, плохой воспитанности молодежи, готовой поддержать экстремизм, терроризм и другие негативные явления современности. Яркие примеры и геополитические проблемы наших дней: Украина, прошедшие события на Кавказе и др. Мы констатируем: какой порядок в нашей голове, такой порядок вокруг нас. Общественное и индивидуальное сознание молодежи, открытость, мобильность,

податливость внешним влияниям, возрастное непонимание ведут к необходимости внимательной работы особенно в молодежной среде, - со стороны управляющих структур требуется постоянное внимание к состоянию общественного и индивидуального сознания, иначе чревато негативными последствиями для общества.

2014 год – год культуры. В прошедшем году в России было много сделано в направлении развития культурного наследия. Необходимо дальнейшее развитие этой политики, включая в первую очередь молодежную политику.

Дальнейшее поступательное движение республики к новой жизни, сопровождаясь изменением общественно-нравственных позиций людей, опирается на фундаментальные ценности, исходящие из глубинных основ духовной общности народов, строящих современное цивилизационное общество. Реализующаяся в РТ одна из ведущих идей – действенное стремление к достижению гражданской государственности в республике, в которой правовые, экономические, идеологические, национальные интересы государства совпадают с интересами каждого его гражданина. Новая модель, связанная с историческим опытом и потенциалом развития включает следующие аспекты: мировоззренческие; профессиональные; гражданско-политические; национально-культурные; духовно-нравственные; экологические; валеологические.

Детальное исследование литературоведческого направления и в целом историко-культурного наследия выведет РФ на новый уровень оценки понимания обществом актуальных проблем общественно-исторического сознания, толерантности, взаимодействия культур народов, миру, согласию, единству и их культурному взаимодействию. Обращение к данной теме объясняется не только внутри-политическими и внешне-политическими обстоятельствами и научно-познавательной целесообразностью. Оно актуализировано еще и тем, что историко-культурное наследие приобретает особую ценность как важная часть этнокультурной и этно-экологической проблемы.

Тенденция в методологии литературоведения – движение от узко лингвистического подхода к дополнению его философско-эстетическими, мировоззренческими и культурно – историческими факторами. Новый взгляд отношения к роли и смыслам времени жизни и творчества Б.Л.Пастернака, всего литературоведческого окружения его эпохи, определяет и новое отношение к роли и смыслам времени его жизни и перед эпистемологией встает задача заново освоить понятия пространства, времени, хронотоп в контексте новых представлений о познании. Сегодня, синергетика, наука вновь открывают для себя время, это время творчества Б.Л.Пастернака, это своего рода «концептуальная революция». Эта работа должна учитывать весь ценностный фонд социо-гуманитарного знания. При изучении текстов Б.Л.Пастернака могут быть выявлены разные уровни и формы отображения действительности: содержательное описание некоторых явлений и отношение субъекта – автора к ним; через поэтику, контекст и подтекст отображение философско-эстетических, культурно-эстетических ценностей автора и через них – менталитета эпохи; присутствие в тексте диалога «двух сознаний» и возможных его интерпретаций другим сознанием и другой культурой и др. На авансцену выходят семантические смыслы текста, герменевтические проблемы понимания и интерпретации.

Исследования литературоведческого наследия Б.Л.Пастернака и его эпохи в целом связано с Международной политикой по сохранению культурного наследия:

имеется в виду как тексты произведений, так и весь историко-архитектурный и ментальный потенциал провинциального города и провинциальной эпохи того времени. В таком контексте культурное и литературное наследие Чистополя подпадает под положения Конвенций о Всемирном культурном и природном наследии 1968, 1972, 1992, 1994, 2002 и др.

Главное преимущество, которое получает государство, подписавшее Конвенцию о всемирном наследии, - это принадлежность к международному сообществу, которое признает и сохраняет имеющие мировое значение ценности, свидетельствующие о культурном многообразном и природном богатстве. Государства – стороны Конвенции, объединяя усилия для защиты и заботы о мировом культурном и природном наследии, принимают совместное обязательство сохранить для будущих поколений то, что досталось им в наследство.

Престиж, создаваемый статусом государства – стороны Конвенции и наличием объектов внесенных в Список всемирного наследия, часто служит катализатором роста сознательности в вопросах сохранения мирового достояния.

Система Всемирного наследия создана на базе международных правовых актов (конвенций, рекомендаций, деклараций), ратифицированных большинством государств мира. Нормативные акты ЮНЕСКО отличаются высоким уровнем нравственности и правовой культуры.

Российская Федерация поддерживала культурные связи со 146 государствами мира, в том числе с 11 государствами СНГ.

Таким образом, комплексное изучение всей совокупности памятников истории и культуры г. Чистополя и центрального региона РТ привлекает особое внимание для включения его в список ЮНЕСКО. Достойное место в этом движении займет российское, а также болгарское, татарское и других народов культурное наследие и поможет исследованиям по изучению влияния провинциальной культуры на творчество писателей, будет содействовать воспитанию патриотизма, формированию чувства гордости за родной край и научно-исследовательской и литературной деятельности.

ТУРИЗМ КАК СТРАТЕГИЧЕСКИЙ ФАКТОР РАЗВИТИЯ МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*Кабиров И.С.,
к.экон.н., доцент ИЭУП (г. Казань), Чистопольский филиал*

TOURISM AS A STRATEGIC FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF THE MUNICIPAL EDUCATION

*Kabirov I.S., PhD (Economics), Associate Professor,
Chistopol branch of IEML (Kazan)*

Сложившаяся на сегодняшний день сложная социально-экономическая и политическая обстановка в стране требует от органов государственной власти принятия результативных мер. От рационального использования собственного ресурсного потенциала муниципальные образования способны оказать реальную поддержку в кризисной ситуации. В этой связи возникает необходимость создания условий, способствующие развитию территории. Именно туризм играет стратегическую роль саморазвития муниципального образования за счет

собственного культурно-исторического потенциала и туристско-рекреационных ресурсов.

Реалии сегодняшнего дня таковы, что туризм является сложным социально-культурным и экономическим феноменом современности, прочно вошедший в жизнь большинства людей, став одним из мощных катализаторов подвижности современного общества. Туризм является одним из показателей развития цивилизации, способа повышения культурного и духовного уровней, восстановления силы и здоровья населения, методом познания окружающей реальности. В научной и учебной литературе отсутствует общепринятого понятия «туризм», тем не менее, ряд авторов придерживаются определения, изложенное в Федеральном законе от 24 ноября 1996 г. № 132-ФЗ «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» (в ред. ФЗ от 3 мая 2012 г. № 47-ФЗ) [1], который дает четкое толкование сущности вышеназванного феномена.

Учитывая важность и многогранность туризма на муниципальном уровне, эффективному его развитию мешают насущные проблемы, характерные для многих муниципалитетов: недостаточный объем средств, выделяемых на продвижение туристского продукта; несоответствие качества оказываемых туристских услуг их стоимости; недостаточно развитая туристская инфра- и супраструктура; отсутствие достоверной статистической информации; дефицит квалифицированных профессиональных кадров и другие. Туристские организации, зарегистрированные на территории муниципалитета, предпочитают не заниматься разработкой привлекательного местного туристского продукта. К сложностям можно также добавить и отсутствие понимания у местного населения значимости туризма.

Непростым оказался и 2014 год для индустрии туризма. Экономические санкции, введенные со стороны США, ЕС и других стран в отношении России подорвали ее имидж, как страны, благоприятной для въездного туризма. Девальвация рубля и крах ведущих игроков туристского рынка летом прошлого года дестабилизировали рынок туристских услуг. События минувших дней оказали негативное воздействие на развитие туризма и в муниципальных образованиях.

Считаем необходимостью активизации и концентрации внимания на решение указанных проблем, поиска новых форм и средств развития туризма на муниципальном уровне. Развитие сферы туризма должно происходить за счет тех видов и форм туризма, которые в полной мере могут использовать туристский потенциал территории. Принятие соответствующих мер поспособствует саморазвитию муниципального образования за счет активизации сферы туризма и сопутствующей индустрии. Во-первых, снятие административных барьеров в развитии предпринимательского сектора и предоставление налоговых каникул предприятиям, занимающиеся обслуживанием туристов на территории муниципального образования. Во-вторых, реализация муниципальных целевых программ на основе механизма государственно-частного партнерства, которые являются наиболее действенным инструментом решения многих проблем в сфере туризма и повышения эффективности использования ресурсного потенциала территории.

Специфика развития туризма такова, что результатом его деятельности выступает перемещение потребителей к местам туристской дестинации. Поэтому важным условием является транспортная составляющая, которая должна обеспечить потребность рекреантов в перевозках и соответствовать темпам

социально-экономического развития территории. Помимо этого определяющим критерием в успешном развитии туризма на местном уровне является наличие на данной территории туристской инфраструктуры и уровень сервиса для приема посетителей, обеспеченность муниципального образования трудовыми, материальными, финансовыми и информационными ресурсами.

Органы местного самоуправления в последнее время ведут активную работу по развитию туризма на своих территориях, однако в этой работе наблюдается отсутствие системного характера и понимания необходимости развития туристской специализации и конкурентоспособных туристских брендов, использования современных туристских технологий.

Развитие малых городов и сельских муниципалитетов позволяет развивать специфический вид туризма - сельский туризм (или агротуризм). В то время, когда Европа переживает настоящий агротуристский «бум», наша страна только знакомится с этим явлением. Сельский туризм представляет собой временное пребывание туристов в сельской местности с целью отдыха и приобщения к традиционному укладу жизни сельских жителей, средства размещения которых обязательно должны располагаться на территории сельской местности или в малых городах без промышленной и многоэтажной застройки. Указанное определение трактует Федеральное агентство по туризму Российской Федерации [2].

Благодаря организации сельского туризма сокращается безработица в российских деревнях, развивается малое предпринимательство по модели государственно-частного партнерства, создается современная инфраструктура, повышается престижность проживания в сельской местности. Данный вид туризма перспективен ввиду усиления интереса людей к путешествиям, с предпосылками урбанистического характера, с ростом продолжительности отпусков, с незначительными доходами большей части граждан и т.п. Примеры эффективных проектов в рамках агротуризма уже имеются в Калининградской области, Вологодской области, Белгородской области, Псковской, Республики Башкортостан и т.д. Предпосылки возникновения сельского туризма наблюдаются и в Лаишевском районе Республики Татарстан. Приобщение посетителей к жизни сельских жителей, повышенный интерес к культурным ценностям, традициям, местным праздникам, активное времяпрепровождение вне городских зон и прочие неотъемлемые атрибуты сельского бытия способствуют развитию агротуризма в муниципальных районах, что ведет к повышению качества и благосостояния жизни местного населения.

Наконец, можно выделить еще один вид туризма – литературный туризм. В нашей стране литературный туризм - направление сравнительно молодое, да и во всем мире активное развитие он получил лишь в последнее десятилетие. Литературный туризм является одной из форм культурно-познавательного туризма и открывает широкие возможности в формировании мировоззрения, общественного сознания, поведенческих образцов и норм, скрепляющих нацию, а также гражданского патриотизма. Развитие данного вида туризма позволяет укрепить единое культурное пространство России как исторического государства-цивилизации. Тем более что 2015 год указом Президента РФ объявлен годом литературы в Российской Федерации.

Литературный туризм – это инновационный вид туризма, который связан с укладом жизни авторов и событий (мест), описываемые в литературных произведениях. Вышеназванный туризм включает такие маршруты, как:

пребывание в местах действия произведения; изучение и посещение мест жизненного пути автора и вымышленного героя произведения. Литературным посетителям интересно, как окружающая среда оказывала влияние на создание того или иного произведения, так же как и само произведение создавало ту окружающую среду. Иными словами литературный посетитель попадает в мир писателя или произведения.

Учитывая эту особенность литературного туризма, исследователи разделяют литературные места на три категории: фактические, символические и прагматические. Фактические места имеют прямую связь с жизненным путем писателя (место рождения и смерти, захоронения, дома и т.п.). В качестве примера можно привести дом Б. Пастернака, в котором жил поэт в годы эвакуации (г. Чистополь). Дом довольно хорошо сохранился, почти ничего не изменилось в его внешнем и внутреннем облике с тех далеких военных лет. Напротив дома до сих пор растут старые липы, за которыми наблюдал известный писатель Б. Пастернак.

Во втором варианте внимание сосредоточено на новых образах пространства, приобретаемых благодаря художественной литературе. Символические литературные места включают в себя не только существующие в данной местности физические объекты, но и культурный компонент, ведь турист воспринимает физическое пространство через образ, сформировавшийся у него под воздействием от прочитанного, а значит, попадает в представляемый им прототип художественного произведения.

Прагматический тип литературных мест представлен специально построенными объектами, призванными привлечь туристов. Он отчасти реализуется в обустройстве тематических музеев и появлении туристской инфраструктуры вокруг литературных мест. Речь идет не только о разработке экскурсионных маршрутов, но и о строительстве таких объектов как стилизованных средств питания и размещения [3].

Люди приобретают специальные литературные туры с целью глубже познакомиться с жизнью и творчеством любимого писателя, получить яркие незабываемые впечатления. Зарубежные страны (США, Франция, Великобритания), обладающие большим потенциалом литературных достопримечательностей, привлекают большое количество туристов – любителей литературных произведений, и литературный туризм в этих странах ежегодно набирает обороты.

Чистополь обладает всеми предпосылками для развития литературного туризма, в частности специфического туристского продукта, который способен привлечь не только иностранных туристов, но и наших соотечественников. М. Исаковский, Б. Пастернак, А. Твардовский, Л. Леонов, А. Фадеев, А. Ахматова, Н. Асеев, К. Тренев, М. Максимов, М. Цветаева и это лишь не полный список тех известных личностей, которые жили и творили в г. Чистополь.

Сферы и направления развития отдельных сегментов туризма обуславливают необходимость обращения внимания на эти области именно муниципальных властей. Органам государственной власти в сфере регулирования туризма на муниципальном уровне в перспективе следует:

– утвердить муниципальные нормативные акты, способствующие развитию туризма на соответствующей территории;

– прописать отдельной строкой подраздел «Туризм» в местном бюджете для выделения ассигнований на эту сферу;

– разработать программу внутреннего туризма на территории муниципального образования, включающее развитие сельского и литературного туризма.

Считаем, что, предложенные мероприятия будут способствовать устойчивому развитию туризма в муниципальных образованиях. На современном этапе, испытывая трудности своего развития, туризм играет все более заметную роль в экономике муниципального образования, тенденции которого носят позитивный характер. Значение туризма для территории, в котором он развивается, весьма многообразно и очень весомо.

Список использованной литературы:

1. Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» от 24.11.1996 г. № 132-ФЗ // Собрание законодательства РФ. – 1996. – № 49. – Ст.5491.

2. Сельский туризм [электронный ресурс] / Официальный сайт Федерального агентства по туризму: туризм в России: основные виды туризма в России. URL: <http://www.russiatourism.ru>.

3. Лукьянова Д.В. Литературный туризм как фактор развития системы духовно-нравственного воспитания в Российской Федерации: материалы с сайта <http://fipp.ru>.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ Б. ПАСТЕРНАКА В СВЕТЕ ПАКТА Н.К. РЕРИХА

Корепанов К.И.,

д.и.н., профессор АГНИ, г. Альметьевск, академик АВИН,

Рахимова Р.М.,

д.соц.н., профессор АГНИ, г. Альметьевск.

Обыденнов М.Ф.,

д.и.н., профессор БГУ, г. Уфа.

Ильина В.А.,

к.соц.н., доцент, университет им. В.Беринга,

г. Петропавловск-Камчатский

LITERARY HISTORICAL AND CULTURAL HERITAGE OF BORIS PASTERNAK IN THE LIGHT OF THE COVENANT OF NICHOLAS ROERICH

Korepanov K.I., Doctor of History, Professor of ASOI, Almetyevsk, Academician of AMHS

Rakhimov R.M., Doctor of Sociology, Professor of ASOI, Almetyevsk.

Everyday M.F., Doctor of History, Professor of Baku State University, Ufa.

Ilyin V.A., PhD (Sociology), Associate Professor, University named after Vitus Bering,

Petropavlovsk-Kamchatsky

Литературное историко-культурное наследие Б. Пастернака и в целом, историко-культурное наследие Чистопольского региона уникально. В творчестве Б.Пастернака можно увидеть много важных для современности актуальных тем, в том числе: о ценностях, о России, ее культуре, о вере, о свободе, о человеческих отношениях в условиях тоталитарного режима, о честности, о любви и верности,

добре, порядочности и в целом ряде других. Б. Пастернак в своих произведениях выступил как прозаик, философ, литератор, поэт, как активный творец духовной культуры страны.

Творчество Б. Пастернака – духовный дар народам России. Его произведения ждут новых исследователей, с новыми идеями, например, как вырастить и воспитать новое толерантное поколение на планете; необходимо сохранить эти произведения и использовать в образовании и воспитании. Как сохранить и защитить эти ценные плоды интеллектуального творчества и в целом, историко-культурное наследие центрального региона Республики Татарстан? Какие существуют международные конвенции о защите духовного, художественного творчества и историко – культурного наследия?

Попытки формирования международной системы охраны культурного наследия восходят к началу 20 века, хотя мы отметим, что отдельные элементы особого статуса культурных ценностей встречаются уже в древнем мире. Культурные ценности, составляющие основу культурного наследия любого народа, понимались в древности как ценности богов и храмов, властителей или всего общества. Так, в древнем Вавилоне, в легендарных законах Хаммурапи (18 в. до н.э.) было установлено, что человек, укравший имущество Бога или дворца с целью продажи, карался смертной казнью.

Уже в древности люди приходят к мысли о том, что объекты предшествующей культуры могут служить для исторических обоснований. Эти объекты могли быть извлечены из земли путем раскопок. Часто считают, что первые раскопки были произведены вавилонским царем Набонидом в 6 в. до н.э. Он искал надписи древних царей в фундаментах построек, отмечая успех или тщетность поисков. Афинский Солон Законодатель для обоснования претензий афинян на о. Саламин раскопал там несколько могил и показал, что мертвые лежат в них головой на восток, по афинскому обычаю, и сами гробницы обращены на восток, и надписи на них высечены с упоминанием демонов, т.е. как принято у афинян.

В Древней Греции и Китае 6-5 вв. до н.э. храмы и другие культовые сооружения считались нейтральными. В них и на их территории запрещалось хранить оружие, а также вести боевые действия. В Древнем Риме с его развитой правовой системой мы впервые находим глубоко разработанную юридическую классификацию вещей и их правового режима, применимую и к культурным ценностям. Исходя из общего деления вещей в римском праве, культурные ценности могли относиться либо к вещам божественного права, либо – к вещам человеческого права. Первые, в свою очередь, делились на сакральные и религиозные. Последние – на публичные или частные (*publican et private*). Таким образом, в Древнем Риме особо значимые культурные ценности находились под особой оценкой государства, и их правовой режим носил по существу публично-правовой характер.

Особое отношение государства к культурным ценностям характерно и для средневековья. Так, в японском кодексе «Тайхо Еро ре» (7 в.) устанавливалось правило обязательного уведомления властей при обнаружении редкостей и драгоценностей, а древние и редкие предметы, найденные при обнаружении клада, подлежали сдаче в казну. Вместе с тем, средние века продолжали обычай разграбления завоеванных стран. Об этом свидетельствуют крестовые походы. Накануне взятия Праги шведскими войсками, королева Швеции Кристина

напомнила своим полководцам, чтобы они непременно захватили сокровища искусства, хранившиеся в Гродганах, близ Праги, и в Швецию были отправлены суда, в трюмах которых находились скульптуры, древние рукописи и более 1000 картин.

На протяжении всего 19 века постепенно начинает формироваться норма обычного международного права о культурных ценностях, незаконно изъятого и вывезенного одним государством с оккупированной территории другого. Принцип охраны культурных ценностей (в т.ч. архивов), захваченных во время войны находит отражение в текстах ряда мирных договоров. Этот принцип соблюдается в той или иной мере (либо официально ставится вопрос о его соблюдении) в большинстве войн, ведущихся в 19 веке: Крымской войне 1855-1856 годов, русско-турецкой войне 1877-1878 годов, франко-прусской войне 1870-1871 годов.

Движимые культурные ценности, представленные различными культовыми ценностями, рукописями, драгоценными подарками, картинами помещаются в музеи. В 15-19 веках в Европе создаются музеи как специальные учреждения для выставок обозрения публике и запасники, хранилища, в том числе архивные хранилища. Отметим, что в цепочке этих событий особое место занимает Эрмитаж, который был открыт в 1852 году. Некоторые музеи разместились в исторических зданиях пригорода Парижа (дворцово-парковые ансамбли в Фонтенбло, Версале) и пригорода Петербурга (в Петродворце, Пушкино, Павловске, Гатчине, Ораниенбауме).

Первые социальные международно-правовые нормы о защите культурных ценностей в военное время мы находим в Декларации Брюссельской конференции о законах и обычаях войны 1874 г., созданной по инициативе России в ст. 8 Декларации устанавливалось, что «... ценности ... учреждений, предназначенных для религиозных, благотворительных, учебных, художественных и научных целей, даже когда они принадлежат государству, должны рассматриваться как частная собственность». Эти идеи были развиты в Гаагской конвенции 1907 г. Разновидности института материально-правовой ответственности в международном праве как реституция и субституция культурных ценностей были установлены в ст. 245-247 Версальского мирного договора 1919 г. и Парижских мирных договоров, принятого по итогам Первой мировой войны.

Оформление системы международной охраны культурных ценностей относится к итогам Второй мировой войны, важнейшим инструментом которой было создание ООН и ЮНЕСКО. Созданию ЮНЕСКО предшествовал ряд попыток учреждения международной организации, которая бы занималась вопросами международного сотрудничества в области просвещения, науки и культуры: Комитет интеллектуального сотрудничества 1921 г. и др.

Пакт Н.Рериха является первым международным договором, который комплексно пытался решать вопросы защиты культурных ценностей. Он стал основой современной международной правовой системы защиты ценностей культуры. Пакт дал большие возможности для сохранения культуры. Некоторые из этих возможностей в прошлом были использованы. Еще во время русско-японской войны 1904-1905 гг. Н.К. Рерих, кстати, занимавшийся также и археологией, осознал острую необходимость заключения специального международного соглашения об охране памятников культуры во время войн. С докладом, посвященным этому вопросу, Н.К. Рерих выступил в Русском Архитектурном Обществе.

Что же касается особенностей Пакта Рериха, нужно отметить, что Н.К. Рерих настойчиво боролся против разрушения художественных, литературных, архивных и иных ценностей, активно призывал к охране памятников древнерусского искусства. В созданной перед Первой мировой войной серии картин он в символической форме показал, какие разрушения, какие бедствия несет с собой война мирным городам, памятникам культуры. С аналогичным предложением художник обращается в начале Первой мировой войны, в 1914 г., к правительству России и верховному командованию русской армии, посылает телеграмму президенту Франции Пуанкаре, вручает письмо послу США, в котором призывает правительство США выступить с протестом против варварских разрушений культурных ценностей. Кроме этого, в преамбуле говорится о двух мотивах заключения Пакта:

во-первых, о «священном долге» договаривающихся сторон «содействовать моральному благополучию своих наций и развитию искусства и науки во имя общих интересов человечества»;

во-вторых, о том, что «учреждения, которые занимаются образованием молодежи, искусством и наукой, представляют общую сокровищницу для всех наций мира».

В этих словах подчеркивается значение развития культуры для всего человечества. Особо следует подчеркнуть, что весь Пакт пронизан идеей мира. Не случайно, сам Н.К. Рерих, предложенный им флаг называет «Знаменем Мира». Этим отличительным знаком предполагалось отмечать защищаемые объекты культуры. «Знамя Мира» – это белое полотнище, на котором изображены три соприкасающихся амарантовых круга – прошлые, настоящие и будущие достижения человечества, окруженные кольцом Вечности. Как художник Н.К. Рерих придавал большое значение символам. Предложенное им «Знамя Мира» и было таким символом охраны памятников культуры, в котором он хотел воплотить идею связи времен. Он полагал, что, подобно тому, как флаги с красным крестом охраняют госпитали и больницы, над памятниками культуры и музеями должно развиваться «Знамя Мира», которое повелительно скажет вандалам: «Не тронь – здесь всенародное достояние». «Моя идея о сохранении художественных и научных ценностей, - писал Н.К.Рерих, - прежде всего, заключалась в создании международного импульса к обороне всего самого драгоценного, чем живо человечество. Если знак Красного Креста всем напоминает о гуманности, то такого же смысла знак должен говорить человечеству о сокровищах прекрасных» (Рерих Н., 1996).

Проект договора вместе с обращением художника к правительствам и народам всех стран был опубликован в 1929 году на различных языках и получил всемирную известность. Его подписанию предшествовала кропотливая и последовательная, более чем двадцатилетняя работа – от выдвижения идеи нашим великим соотечественником, без преувеличения, всемирным деятелем культуры, Николаем Константиновичем Рерихом – и до принятия. Первым специальным международно-правовым актом, целиком посвященным вопросам охраны культурных ценностей, явился Пакт Рериха, принятый государствами Панамериканского союза 15 апреля 1935 г. в этом Пакте впервые были закреплены принципы уважения и покровительства исторических памятников, музеев, научных, художественных, образовательных и культурных учреждений, а также их

сотрудников, как во время войны, так и в мирное время. Пакт также юридически закрепил принцип нейтральности этих учреждений.

В своем обращении в связи с Пактом Н.К. Рерих, в частности, писал: «По этому проекту... должно быть воспрепятствовало повторение зверств последней войны, когда было разрушено множество соборов, музеев, книгохранилищ и прочих сокровищниц творений человеческого гения. Этот план предусматривает особый флаг, который будет почитаем как международная нейтральная территория; это Знамя должно быть поднято над музеями, соборами, библиотеками, университетами и прочими культурными центрами» (Рерих Н., 1996. – С. 609).

К числу особых принципов Пакта Рериха следует отнести положения о защите культурных ценностей и уважения, которое следует им оказывать. Эти положения носят безусловный характер. Они не ослабляются оговорками о военной необходимости, снижающими эффективность охраны в условиях военных действий. В этом большое преимущество Пакта по сравнению с Гаагской конвенцией 1954 г. Н.К. Рерих выражал уверенность, что его Пакт будет действовать не только время войны, поскольку он должен предотвратить совершение всех варварских актов, подвергающих опасности памятники культуры: «Для нас Знамя Мира является вовсе не только нужным во время войны, но может быть еще более нужным каждодневно, когда без грома пушек часто совершаются такие же непоправимые ошибки против культуры». Говоря о Пакте, Н.К. Рерих особо подчеркивал его воспитательное значение, отмечая, что Пакт не в декларациях, а в виде, как он говорил, образовательного закона: «Пакт для защиты культурных сокровищ нужен... как образовательный закон, который с первых школьных дней будет воспитывать молодое поколение с благородными идеями о сохранении истинных ценностей всего человечества» (Знамя Мира. М., 1925. – С. 161).

Таким образом, Пакт Рериха об охране художественных и научных учреждений и исторических памятников, подписанного 15 апреля 1935 г. в Белом Доме, предусматривает защиту культурных памятников без оговорок. Авторы проекта Пакта предусматривали защиту движимых культурных ценностей. Защита учреждений Пактом Рериха включает не только их материальную субстанцию, но и их нематериальные характеристики – юридический статус этих учреждений, завоеванное признание, характер деятельности, место в общественной и культурной жизни, условия развития деятельности и др. (Александров. 1978. – С. 94). Идея Рериха встретила широкий отклик среди мировой общественности. Р. Роллан, Б. Шоу, А. Эйнштейн и другие выступили в поддержку Пакта.

Список использованной литературы:

1. Александров Е. Международно-правовая защита культурных ценностей и объектов.-София: София-Пресс, 1978.-254 с.
2. Пастернак Б.Л. Собрание сочинений в 5 т. – М., Худож. лит. 1991.
3. Рерих Н.К. Листы дневника. – М.: МНЦР. Т.3. 1996.-609 с.
4. Рерих Н.К. Знамя Мира. М.: МЦР. 1995.-182 с.
5. Рерих Н.К. Зажигайте сердца. Молодая гвардия. М., 1972.- 176 с.

ЗНАЧЕНИЕ ПРЕБЫВАНИЯ БОРИСА ПАСТЕРНАКА В ЧИСТОПОЛЕ ДЛЯ ГОРОДА И ПОЭТА

*Курбатова Т.М.,
МБУК «Чистопольская центральная межпоселенческая библиотека»*

THE SIGNIFICANCE FOR THE TOWN AND THE POET OF BORIS PASTERNAK'S STAYING IN CHISTOPOL

*Kurbatova T.M.,
Chistopol central district library*

Пребывание в чистопольской эвакуации деятелей литературы и искусств – одна из особых, интересных и важных страниц истории города. Причиной этого пребывания была война, что делало жизнь писательской колонии вдаль от дома вынужденной и оттого еще более трудной. Сейчас Чистополь гордится, что в его истории был период эвакуации деятелей культуры и, бесспорно в списке «чистопольцев» военного времени доминирует личность Бориса Леонидовича Пастернака, нобелевского лауреата. В Чистополе уделяют большое внимание памяти писателя. В 1990 году в городе на Каме открылся Мемориальный музей Б. Пастернака, на тот момент первый и единственный в стране. С открытием музея у школьников появилась возможность на примере экспозиционных материаловзнакомиться с незаурядной и безмерно талантливой личностью Пастернака. Сегодня Мемориальный музей Б. Пастернака входит в состав Чистопольского государственного историко-архитектурного и литературного музея-заповедника, и в 2015 году, к 125-летию со дня рождения писателя, там закончится создание новой экспозиции, посвященной не только чистопольскому периоду жизни Бориса Леонидовича, а полностью его жизни и творчеству. Кроме того, на 2015 год запланированы, Первые Пастернаковские чтения, которые соберут в Чистополь исследователей, биографов, литературоведов, занимающихся изучением личности Пастернака. Чистополь и чистопольцы искренне благодарны, что в их истории есть страничка, посвященная пребыванию Бориса Леонидовича в городе почти два года.

Полюбил Чистополь и Борис Пастернак. Надо сказать, что чистопольский период оценивался Пастернаком достаточно оптимистично. Он удивлялся, что многие живущие здесь писатели «ноют и жалуются и не могут оценить тех благ, которые им дала эвакуация в отношении приобретения внутренней независимости».¹ Жизнь в Чистополе, возможно, — один из самых ярких периодов в его творческой биографии, тут ему хорошо работалось и думалось. Он даже выражал свое желание приехать сюда после войны. Об этом он писал в письме В.Д. Авдееву: «Так как теперь из Чистополя все разъехались, а до новой войны мы, наверное, не доживем, то, как будто нет видимых причин думать о поездке в Ваш город. Между тем, и особенности потому, что я не дорожу нынешней Москвой... Живо и непосредственно всей душой мне, собственно, только хочется в Чистополь и Оксфорд».²

Он радовался тому, что вырвался из замкнутого мира литераторов, что ему приходится выполнять тяжелую физическую работу. Он был счастлив, что ютился в комнатухе чужого дома и переводил Шекспира под звуки игравшего патефона, ругани хозяев и беготни детей.

¹ Пастернак Б.Л. Письма. 1935 – 1953. Соч.: в 11 т. М.: Слово, 2005. Т.9. С. 397.

² Пастернак Б.Л. Письма. 1935 – 1953. Соч.: в 11 т. М.: Слово, 2005. Т.9. С.410.

В комнате, где жил Борис Леонидович, всегда было холодно, он даже жаловался, что у него, когда он пишет, мерзнут руки. Но это был настолько терпеливый и неизбалованный человек, что во всех трудностях он видел хорошую сторону: «зато мы здесь ближе к коренным устоям жизни».¹ Через десять лет после приезда в Чистополь, отвечая школьникам на вопрос о том, вопрос о том, вспоминает ли поэт Чистополь, Пастернак ответил: «...я в большом долгу перед Чистополем. Я всегда любил нашу глушь, мелкие города и сельские местности больше столиц, и мил моему сердцу Чистополь, и зимы в нем, и жители, и дома, как я увидел их зимой 1941 года, общий вид города, деревянную резьбу на окнах и воротах»². Излюбленным местом Пастернака в Чистополе был дом Авдеевых. Сохранилось множество дарственных и писем поэта Авдееву, где отражается чистопольская жизнь. Копии этих надписей, полученные в Российском государственном архиве литературы и искусства, хранятся в Мемориальном музее Б. Пастернака. Вот, например, надпись в книгах Пастернака «Избранные переводы» и «В.Шекспир. Гамлет» говорят о воспоминаниях Бориса Леонидовича о зиме в Чистополе 1941-1942 годы. «Деревья в густейшем инее вызвали представления о каких-то фруктовых садах зимы... О первой половине зимы, более дикой и трудной в отношении обихода, у меня богатые, горячие воспоминания, и все они прекращаются с февраля. Сюда я приехал почти с биологическим чувством русской жизни, или жизнью в России, и уверенностью, что движущей силы этого ощущения для художника достаточно, чтобы прожить счастливо и производительно».

А сколько добрых слов сказано в адрес Чистополя в его беседах с бывшими писателями - чистопольцами, в письмах, в дарственных надписях на книгах:

«В.Д. Авдееву на память о чистопольских зимах и Вашем милым, поразительном доме. Б. Пастернак. 16.11.44 г. Переделкино»;

“Валерию Дмитриевичу Авдееву с лучшими пожеланиями ему и его близким, в знак глубокой преданности и на память о двух согретых дружбой зимах, проведенных вместе. Б. Пастернак. 20 мая 1948 г.”

В письме к В.Д. Авдееву от 21 октября 1943 г. он писал: «Живо и непосредственно и всей душой мне собственно только хочется в Чистополь и в Оксфорд».

«Дорогому Валерию Дмитриевичу Авдееву в вечно милый мне Чистополь. Б. Пастернак. 10.11.1945 г. Переделкино».

Чистопольский период оставил незабываемые картины жизни в памяти писателя. Об этом свидетельствуют строки письма, обращенного к Валерию Авдееву в декабре 1941 года: «Я не могу забыть... ну хотя бы удивительной резьбы на коньках и наличниках некоторых домов. Физиономия некоторых углов особенно врезалась в меня на всю жизнь. Что же сказать о людях! Я произвольно вызываю в себе целые движущиеся улицы со всеми встречными...».³ Жизнь Пастернака в Чистополе – пример самозабвенного подвижнического труда. Поэт живет в Чистополе напряженной общественной и духовной жизнью. Он активный участник всех литературно-художественных и музыкальных вечеров, писательских собраний, читательских конференций, встреч с трудящимися города. Он не пропускает ни одной театральной постановки в местном театре. Доброжелательно

¹ Пастернак Б.Л. Второе рождение. Письма к З.Н. Пастернак. Пастернак З.Н. Воспоминания. М.: ГРИТ. Дом-музей Б. Пастернака, 1993. С.229.

² Чистопольские страницы: Сб. / Сост. Г.С. Муханов. Казань: Татарское книжное издательство, 1987.С. 102.

³ Пастернак Б.Л. Письма. 1935 – 1953. Соч.: в 11 т. М.: Слово, 2005. Т.9. С. 588.

относясь к людям, рекомендует начинающих поэтов А.Гладкова, М.Петровых, Л.Ошанина, Я.Кехнадзе в члены Союза писателей. Находясь с 18 октября 1941 года в этом небольшом городе вместе с остальными писателями, он более всех был озабочен проблемами не бытия, а бытия, которое особенно усилилось трагедией войны. Именно в Чистополе писатель решает писать «открыто» и ждет от своих коллег аналогичного поворота в творчестве. «Нельзя быть злодеем другим, не будучи и для себя негодяем...», – эта нравственная установка будет запечатлена в романе «Доктор Живаго», черновые материалы к которому готовились в Чистополе.

«Чистопольские мотивы» стали ярким компонентом художественного мира Бориса Пастернака. «Идем нашим постоянным маршрутом к Каме мимо церкви, а потом направо к затону. Хороший, почти весенний денек и интересный длинный разговор. Он начинается с того, что Борис Леонидович говорит о вмерзших в Каму баржах, что, когда он на них смотрит, он всегда вспоминает Марину Цветаеву, которая перед отъездом отсюда сказала кому-то, что она предпочла бы вмерзнуть в Чистополе в лед Камы, чем уезжать. Когда-нибудь я напишу о ней, я уже начал...», – из воспоминаний А.Гладкова.¹

Анализируя творческую жизнедеятельность Б.Л. Пастернака в эвакуационный период в Чистополе, нужно отметить главное: здесь решались судьбоносные темы для поэта. В Чистополе у него произошел мировоззренческий перелом: поэт получил мощный импульс внутренней свободы. Этому способствовали, как он сам признавался, Шекспир и война. «Шекспир вылечил Б. Пастернака от депрессии довоенных лет, оказавшись единственно созвучным эпохе великой крови, темных интриг и бессудных расправ, а потом – не менее созвучным новой простоте и свободе, которую принесла война», – пишет Д.Л. Быков – исследователь биографии Б. Пастернака.²

По мнению Н.А. Громовой, в Чистополе во время войны переламывается судьба Б. Пастернака: «Чистополь – это путь от поэта к прозаику, автору «Доктора Живаго».³ В ноябре 1941 года многие писатели стали собираться и уезжать из Чистополя в Ташкент (Л.Чуковская, А. Ахматова, Паустовские, Ивановы). Борис Пастернак выразил возмущение в письме Ивановым, предлагающим ему присоединиться к ним: «Даже заикаться об измене Чистополю значит колебать выдержку других колонистов и расшатывать прочность самой колонии. Я знаю, что отъезд двоих или троих из нас с семьями на Восток потянул бы за собой остальных, а разъезд нас, верхов и головки, сделал бы гадательным существование интерната и детдома, и все развалилось бы».⁴ Подводя итог вышесказанному, необходимо отметить, что в трудные военные времена Чистополь явился пристанищем писателя, дав ему кров, хлеб и, главное, возможность работать. За это он навсегда остался признательным городу на Каме и его жителям. А Чистополь, в свою очередь, дорожит памятью о пребывании Бориса Пастернака и делает все возможное для популяризации его творчества.

¹ (Гладков А.К. Встречи с Пастернаком. М.: Арт-Флекс, 2002. С. 137).

² (Быков Д.Л. Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2010. С. 502)

³ (Громова Н.А. Дальний Чистополь на Каме... Писательская колония: Москва – Чистополь – Елабуга – Москва. М., Елабуга: Дом-музей Марины Цветаевой, 2005.С. 119)

⁴ (Эвакуация идет... 1941-1944. Писательская колония: Чистополь. Елабуга. Ташкент. Алма-Ата / Н. Громова. – М.: Совпадение, 2008. С.169).

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ «ГАМЛЕТ» В РОМАНЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

*Маннапова Д.В.
Научный руководитель: Хайруллина С.В.,
МБОУ «Гимназия №3», г. Чистополь*

THE INTERPRETATION OF THE POEM "HAMLET" IN THE NOVEL OF BORIS PASTERNAK "DOCTOR ZHIVAGO"

*Mannapova D.V.,
Scientific adviser : Khairullina S.V.,
High School №3, Chistopol*

В 2015 году отмечается 125-летие со дня рождения Б.Л.Пастернака. А совсем недавно отмечалась еще одна знаменательная дата – 55 лет с той поры, как великий поэт, писатель и мастер перевода, Борис Пастернак, написал роман "Доктор Живаго". Это его первое и - как оказалось - последнее большое прозаическое произведение стало самым скандальным романом XX века.

Талантливую, счастливую, драматическую и поразительно запутанную жизнь прожил Борис Пастернак. Несколько событий не просто определили, но решили его судьбу. Они принесли Пастернаку убийственное унижение и возвысили его до бессмертия.

Роман "Доктор Живаго", который в СССР запрещают, и вдруг каким-то невероятным по тем временам образом печатают за рубежом. Советские власти негодуют. Многие советские исследователи считают, что роман надуман, его главный герой - доктор Юрий Андреевич Живаго – бледен, невыразителен, а стихотворения - неоправданная, искусственная добавка. Нобелевский комитет присуждает Пастернаку одну из самых престижных литературных премий, но правительство вынуждает его отказаться от награды. А дальше следует травля, которая убивает великого писателя. До сих пор о Борисе Пастернаке говорили именно как о жертве трагических обстоятельств. Никто и никогда еще не утверждал открыто и обоснованно, что не судьба или мистические случайности, а сам Борис Пастернак был инициатором этих событий. Он был их дирижером. И ни одному литературному произведению 20-го века не везло с пиаром так, как повезло роману "Доктор Живаго": после того, как произошел скандал с Нобелевской премией, продажи романа взлетели на недостижимую высоту. Правда, за границей. У нас книга увидела свет спустя 30 лет после смерти автора. Эти скандальные события, развернувшиеся вокруг романа Пастернака и вызвали у меня огромный интерес изучить это произведение. Роман этот – тончайшее сочетание поэзии и реальности, высокая и чистая музыкальная нота; он наполняет красотой и смыслом жизнь обыкновенных людей, и мастерство автора не может не вызывать восхищения. Б. Пастернак прежде всего поэт, поэт во всем. И даже в прозаическом произведении, посвященном одному из самых смутных периодов истории России, он остался верен своему поэтическому дару.

Вся книга наполнена стихами, она написана стихами, а прозаический слог и прозаичность жизни только подчеркивают ее лирическую, личностную глубину.

Стихи из романа "Доктор Живаго" - новая высокая ступень в творчестве Бориса Пастернака. Это - самые лучшие его стихи, в которых он - по манере своего письма -

дошел до "неслыханной" для него "простоты", к которой стремился всю жизнь, то есть дошел до совершенства, которому нет предела, и до своего "потолка".

В данной работе я акцентирую свое внимание именно на жанровом новаторстве Пастернака. И прежде всего меня интересует то поэтико-функциональное значение, которое имеет в общем контексте пастернаковского романа «тетрадь Юрьевых писаний» – поэтический цикл, являющийся семнадцатой, заключительной (следующей непосредственно за эпилогом) его частью.

Цель моей работы – раскрыть смысл первого стихотворения этого цикла «Гамлет». Предметом своего исследования я выбрала именно это стихотворение, так считаю его ключевым, как для цикла стихотворений Юрия Живаго, так и для всего романа.

Для достижения поставленной цели я определила ряд задач:

1. Изучить роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго», определить основные идеи и проблемы романа, найти дополнительные теоретические материалы, критические статьи о романе.

2. Акцентировать внимание на заключительной 17-ой главе романа, ознакомиться со всеми стихотворениями цикла.

3. Остановиться на стихотворении «Гамлет», показать его ключевое значение для романа.

4. Изучить средства художественной выразительности в стихотворении, его размер, композицию, структуру.

5. Детально разобрав стихотворение «Гамлет», полностью раскрыть его смысл.

Основным источником моей работы является, безусловно, сам роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго». Но в ходе работы, конечно, не обошлось и без обращения к статьям из газет и журналов, Интернет ресурсам. Так же углубить свои познания о книге мне помог сериал Александра Прошкина «Доктор Живаго» - одноименная экранизация романа Пастернака.

Практическое значение моей работы заключается в приобщении учеников к творчеству Б. Пастернака, а именно к такому емкому и всеобъемлющему роману, как «Доктор Живаго». Работа может служить дополнительным материалом на уроках литературы по творчеству Бориса Пастернака. Я надеюсь, что данная работа вызовет у учеников интерес к чтению «Доктора Живаго», поможет читателям приблизиться к пониманию смысла данного романа и стихотворения «Гамлет» в частности.

В ходе своей работы я столкнулась с проблемой: почему поэт отдал авторство этих строк какому-то литературному персонажу Живаго? Почему нельзя было напечатать этот цикл, как и подобает под прямым своим именем? Зачем прибегать к какой-то странной мистификации, если сам роман, как и стихи, напечатан под фамилией: Пастернак? Из этого, следует, что поэт не скрывает своего подлинного авторства.

Что же он тогда хочет этим проявлением своей авторской воли подсказать нам? Дело в том, что Юрий Живаго - не просто какой-то отдельный поэт, а собирательный, типичный образ мастера поэтического цеха, показанный художником во всей своей непутевости и гениальности, трагичности и светлости, пошлости и великой мужественности, рефлексии и дерзновенности!

Каждый читавший опускался в эту книгу словно на глубокое темное дно поэтического дневника, в пропасть внешнего бытия творческого человека, откуда,

казалось бы, и не всплыть, не вздохнуть чистого благословенного воздуха жизни. А поэт всплыл в своих стихах, а он мощно задышал прекрасными строфами своей души и засиял, освещая не только свою бедную жизнь, но и нашу, жизнь каждого человека, кто ныне прикасается к его искусству. Вот оно тихое чудо освобождения от всего глупого, никчемного, неевангельского, к которому зовет нас поэт. Зовет не созерцать его, не только услышать, но приобщиться, вместить в себя, пережить вместе с собой, как с друзьями одной судьбы.

Итак, все задачи, которые я ставила пред собой, выполнены, цель достигнута. Но я не собираюсь на этом останавливаться и в будущем хочу провести исследования других стихотворений Пастернака из романа «Доктор Живаго».

Ко всему вышесказанному, хочу добавить, что писать этот роман Пастернак начал именно в нашем городе Чистополь, в скромном особняке во время эвакуации в годы Великой Отечественной войны.

«Я в большом долгу перед Чистополем. Я всегда любил нашу глушь, мелкие города и сельские местности больше столиц», – писал чистопольским школьникам Б. Пастернак.

Мы же, чистопольцы, в долгу перед ним! Мы должны гордиться тем, что в нашем городе жил такой великий писатель, как Борис Пастернак. Я призываю всех приобщаться к его творчеству!

ПОРТРЕТЫ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Никитина Л.Н.

Научный руководитель: Шамсутдинова Л.Е.

МБОУ «Гимназия №1», г. Чистополь

THE PORTRAITS OF BORIS PASTERNAK

Nikitina L.N.,

Scientific adviser : Shamsutdinova L.E.,

High School №1, Chistopol

Цель данного исследования: изучение личности Бориса Пастернака посредством анализа художественных и литературных портретов писателя, написанных его современниками. Актуальность работы состоит в неугасаемом интересе читателей к творчеству Б.Пастернака. Его талант по-прежнему имеет высокую оценку, как в России, так и за рубежом. Тематика произведений писателя является актуальной и по сей день. Проблемы, которые поднимает автор в своих шедеврах, близки каждому из нас: чувства героев произведений, борьба между добром и злом, поиски счастья, необыкновенные поэтические пейзажи поэта - все это, так или иначе, затрагивает каждого человека. Именно поэтому, истины, которые открывает перед нами Борис Пастернак, являются вечными, это и объясняет актуальность данного исследования.

В исследовательской работе были проанализированы портреты Бориса Пастернака работы Л. Пастернака¹, Ю.П. Анненкова², Ю.И. Пименова³,

¹ <https://ru.wikipedia.org/wiki>

² <http://www.artlib.ru/>

³ turbina.ru/guide/Moskva.../photo1766678/

В. Лемпорта¹, В.Д. Авдеева, В. Тихонова, Н. И.Адылова, Ю. Шац, А. Часовского, В. Масса, а также портреты поэта, найденные в интернет-источниках, работы неизвестных авторов. Новизна данного исследования заключается в том, что знакомство с личностью Бориса Пастернака складывается посредством обращения к искусству, в частности к портретам, написанным в разный период жизни писателя. Данное исследование позволит решить следующие задачи: выявить определенные черты внешности и характера писателя, взаимосвязь живописных и литературных портретов писателя и сделать выводы о результатах исследования. Стоит отметить существенное преимущество данного исследования (анализ портретов) перед исследованием с использованием фотографий. Это объясняется, на мой взгляд, довольно просто: фотография – прежде всего зеркальное отражение, мгновенный снимок. Портрет же представляет собой кропотливую работу, занимающую определенное время, требующую мастерства, умения и необходимости «погружения» в героя портрета. Художник показывает писателя, прежде всего, через призму своего восприятия, он оценивает не только внешние факторы: формы и линии лица, детали, но и личностные характеристики изображаемого человека, его мимику, движения и максимально пытается передать это в своем творении. Что же касается Б.Пастернака, то в данном случае, большинство художников, изображавших его, это близкие люди, которые общались с ним в тесном кругу, а это означает, что они наиболее точно смогли передать многообразие черт характера, настроения писателя. Для начала отметим, что на всех портретах черты лица писателя довольно крупные, линии острые, что, на мой взгляд, говорит о личности сильной, волевой, целеустремленной, такой человек - хозяин своему слову. Именно таким его и знало большинство из близких и окружающих. Но, несмотря на эту общую тенденцию, наблюдаемую на большинстве портретов, есть определенные различия в каждом отдельном случае. Например, на некоторых портретах, сделанных его отцом, художником Леонидом Пастернаком, Борис Леонидович выглядит печально, он задумчив и часто его голова наклонена вниз, будто сгибаемая тяжестью жизни, философскими размышлениями. Возможно, это обусловлено тем, что отец для него был ближе всех и именно он знал тонких душевных струнах, сомнениях и переживаниях, одолевавших его сына. Однако на других портретах можно видеть иного Пастернака. Графический портрет, работы Ю.П. Анненкова, где благодаря лаконичному контрасту белого и черного портрет Пастернака становится очень выразительным, глубоким. На этом портрете мы снова видим преимущественно прямые, острые линии, порой напоминающие молнии, и это неспроста, писатель также обладал стремительной способностью принимать решения, одним из таких серьезных молниеносных решений в его жизни. Для более точного анализа, проводимого в этом исследовании, необходимо также рассмотреть в качестве примера портрет, написанный Ю.И.Пименовым, на котором помимо лица, также описана фигура Б.Пастернака. Мы видим широкие плечи, большую прямую фигуру, а главная деталь здесь – сцепленные замком руки. Они символизируют в данном случае уверенность писателя, его внутреннюю силу. Однако, необходимо обратить внимание и на фон, а точнее на тона, используемые художником. Преимущественно серый, синий, коричневый. Холодный цвет. Этот фон – отождествление обстоятельств, сопутствующих личности Б. Пастернака. Этот контраст мощной личности, уверенного, честного, сильного человека и тяжелых,

¹ festival.1september.ru/articles/410603

мрачных обстоятельств передаются посредством противопоставления теплых тонов холодным. Немаловажной деталью является взгляд, пойманный художником. Он устремлен вдаль, присутствует некая отрешенность, задумчивость, работа мысли – еще одно проявление личности писателя. Другой, менее известный – портрет работы В.Лемпорта: чугуны, вся эмаль в трещинах. Лицо – суровое, взгляд надменный, плотно сжатые губы, углы скулы. В живописных портретах жизненные бури оставляют на лицах героев тонкие паутинки морщин, здесь – трещины. Теперь мы знаем, какими внешними и внутренними бурями они созданы¹.

В исследовательской работе также сопоставлены живописные портреты Б. Пастернака с литературными портретами, написанными его современниками: Б. Ахмадулина², М. Цветаева³, А. Ахматовой⁴.

Таким образом, проанализировав некоторые портреты Бориса Пастернака, выполненные в разные годы его современниками, я пришла к выводу, что они помогают нам создать более полный образ поэта, узнать больше о внутреннем мире писателя, поэта, и просто талантливого человека. Линии, краски, мазки, техника, приемы, используемые художниками при изображении Б.Пастернака, не имеют произвольного характера. Они подкреплены осмыслением самих художников, их восприятием писателя, его характера, его чувств и переживаний. Поэтому я считаю, что портреты, написанные при жизни поэта, имеют колоссальное значение для изучения личности Пастернака, творческого достояния нашего соотечественника.

РАЗВИТИЕ МУЗЕЙНОГО ТУРИЗМА: ОПЫТ ФИНЛЯНДСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Рысаева М.А.

*Научный руководитель: Зиганшин И.И., к.г.н., доцент
ИЭУП (г. Казань)*

THE DEVELOPMENT MUSEUM TOURISM: EXPERIENCE OF REPUBLIC OF FINLAND

Rysaeva MA,

*Scientific adviser : Ziganshin I.I.,
PhD (Geography), Associate Professor of
IEML (Kazan)*

В современном мире путешествия с целью посещения музеев, объектов культурного наследия, культурных мероприятий и контактов с местными жителями стали самыми популярными и массовыми. Данный вид путешествий Всемирная Туристская Организация (ЮНВТО) определяет как культурный туризм, отмечая, его ведущую роль в структуре международных туристских поездок (37 % объема мирового туризма). При этом ЮНВТО прогнозируется дальнейший рост культурно-познавательного туризма, до 15 % в год [1].

¹ chtoby-pomnili.com/page.php?id=191

² www.ruthenia.ru/60s/ahmadulina/pasternaku.htm

³ www.stihi.ru/2007/12/17/1847

⁴ www.akhmatova.org/articles/pasternak2.htm

Для многих стран мира культурный туризм играет ведущую роль в формировании и функционировании национальных экономик, выступая источником валютных поступлений, создавая новые рабочие места, стимулируя развитие других отраслей хозяйства (строительства, торговли, связи и т.д.).

Следует отметить, что помимо значительной статьи национального дохода, культурный туризм является еще и одним из мощных факторов формирования положительного имиджа страны, роста ее привлекательности в глазах мировой общественности. Развитие культурного туризма предоставляет местным сообществам замечательную возможность не только показать глубину и уникальность своей культуры, но и рассказать о ней всему миру, а также решить важнейшую проблему современности – проблему сохранения традиций и привычного уклада жизни местного населения, что в свою очередь, первоначально с точки зрения интереса приезжих путешественников.

Особая роль в системе международного культурного туризма традиционно возлагается на музеи и музейные комплексы, каждый из которых имеет свою собственную тематическую, стилевую, видовую направленность, обеспечивая тем самым непосредственный человеческий контакт с определенной культурой.

Для большинства российских музеев (вне Москвы и Санкт-Петербурга), процесс привлечения к традиционным музейным направлениям туроператорского функционала проходит достаточно сложно. В связи с этим, представляется важным изучение опыта развития музейного туризма в других странах. Одним из показательных примеров успешного развития музейного туризма является Финляндская Республика, на территории которой расположено более трехсот музеев и музейных объектов [2], активно посещаемых как местными жителями, так и иностранными туристами.

В зависимости от принадлежности к определенной отрасли производства, науки, искусства все музеи и музейные комплексы Финляндии можно подразделить на следующие типы:

- музеи культурной истории (49%);
- специализированные музеи (26%);
- художественные музеи (18%);
- музеи естествознания (4%);
- музеи комбинированного типа (3%).

Значимость музеев Финляндии как объектов экскурсионного показа наиболее достоверно отражается в статистической выкладке их посещаемости местными жителями и многочисленными туристами (табл.).

Таблица

Количество посетителей музеев Финляндии (по данным 2013г.)

Наименование музея	Число посещений (тыс.)
Музей Атенеум	400 000
музей Нейгека в городе Вантаа	280 000
Музей современного искусства Киасма	200 000
Естественно-исторический музей Luomus	152 264
Исторический музей города Турку	110 727
Морской центр «Велламо»	105 526
Художественный музей им. Синебрюхова	44 274

По статистическим данным, самым популярным музеем Финляндии является расположенный в Хельсинки художественный музей Ateneum, который в 2013 году посетило более 400 тыс. посетителей. Музей В.И. Ленина в городе Тампере является самым посещаемым музеем Финляндии для зарубежных туристов. В 2013 году данный музей посетили свыше 11 тыс. человек из 70 стран [3].

В Финляндии велика роль провинциальных городов в развитии въездного музейного туризма, население которых часто не превышает отметки в 20 тыс. чел. (Паркано, Пункахарью, Рийхимяки, Варкауc), но важность которых, а зачастую и своеобразная изюминка, расположенных там музеев (Музей механической музыки в Варкауcе; Музей лесоводства в Паркано; Музей леса в Пункахарью; Музей охоты в Рийхимяки) отражает национальный финский характер и культуру страны.

подавляющее большинство музеев страны по степени их специализации условно могут быть отнесены к 2 основным группам: музеи культурно-исторической и социально-культурной направленности. Применимость такого деления в отношении рассматриваемого туристского направления во многом можно объяснить тем обстоятельством, что музеи социально-культурного склада в большинстве своем несут в себе сочетание культурно-исторической среды с современной социокультурной практикой. Таковыми могут являться Музеи игрушек, дорожного транспорта, автомобильного транспорта, и даже музея снегоходов и кофейных чашек в Кемиярви и Тампере соответственно.

Другой особенностью музейных комплексов страны зачастую является их тематическая однородность в региональном отношении, под которой подразумевается наличие аналогичных по тематике музеев сразу в нескольких регионах страны. Это объясняется тем фактором, что каждый город/муниципалитет/сельское поселение страны имеет свою собственную историю и традиции. К музеям такого типа в частности относятся: краеведческие и художественные (13 и 21 в различных городах и муниципалитетах страны соответственно). Территориально музеи данной направленности расположены в разных уголках страны, но тематически отражают общую суть. В первом случае представлены экспозиции, посвященные истории города, а во втором - шедевры финского изобразительного искусства.

подавляющее большинство музеев, расположенных в крупных городах страны доступны круглогодично для туристов (Хельсинки, Тампере, Турку, Куопио и др.). В малочисленных городах и муниципалитетах зачастую можно встретить принцип туристской сезонности и каникулярной активности.

Наиболее интересными в туристском отношении музеями культурно-исторической направленности являются Национальный музей Финляндии в Хельсинки, крупнейшее хранилище исторической и культурной информации; музей Ленина в Тампере, музей Атенеум в Хельсинки, обладающий самой большой в Финляндии коллекции классических произведений искусства.

Как правило, посещение самых известных музеев и музейных комплексов заложено в основную и дополнительную программу большинства экскурсионных туров, организуемых по стране.

Наиболее часто посещаемыми музеями социально-культурной направленности в стране являются Музеи игрушек в финских городах Хельсинки, Турку, Мянтя, Пиексямяки, Порвоо, Эспоо; Музей железной дороги в Саво, Пиексямяки, Порвоо; Музей автомобилей в Уусикаупunki, Вааса, Липери, Эспоо;

Музей труда Вааса; Музей рыболовства в Коккола; Музей трамвая в Хельсинки; Финский музей авиации в Вантаа; Музей Маннергейма в Хельсинки, Миккели.

Находчивость и смекалка финского народа проявляется в функционировании во многих регионах страны целого ряда специфических в тематическом отношении музеев и музейных комплексов, как то: музей снегоходов в Кемиярви, музей полиции в Тампере Музей Долина Муми-Троллей, Финский музей хоккея в Тампере Музей СМИ в Тампере, Хельсинки.

Еще более интересными представляются способы привлечения посетителей в финские музеи. Кроме основных методов повышения туристской привлекательности музеев страны, будь то облик и дизайн зданий, акций «Ночь музеев», использования ассоциативно-образных рядов в музейных экспозициях (звук, запах, вкус, осязательные эффекты), использования единого музейного абонеента (предполагающий неограниченное количество посещений в течение года более 150 музеев в 64 населенных пунктах Суоми), существуют и более смелые шаги их продвижения, предпринимаемые организаторами музейных выставок в Финляндии.

Впечатления, влекущие современного туриста в путешествие сегодня не столько внешние, сколько внутренние – возможность найти себя. Современных посетителей музеев, прежде всего, привлекает эмоционально-чувственное проживание звуков, ритмов, запахов и вкусов. Также как и в произведениях Бориса Пастернака, где чрезвычайно точные зрительные образы картин, на которые поэт будто заставляет своими глазами смотреть читателей, часто дополняются внутренними ассоциациями.

В музеях Финляндии для привлечения посетителей активно используется данное наблюдение. Так показателен пример Художественного музея в г. Пори, где в декабре 2014 года всем любителям искусства в Финляндии была предложена возможность принять участие в экстраординарной акции Live & Dead Art вход, в который был доступен только абсолютно голым посетителям. По замыслу авторов выставки, раздевание было направлено на то, чтобы не только избавиться от одежды, но и очистить сознание перед встречей с их творениями.

Применяемые такого рода новаторские решения и необычные проекты популяризации музеев, призваны не только, продемонстрировать культурное и природное наследие страны, но и показать особенности национального характера и загадочную финскую душу.

Своеобразие и самобытность столь тематически разнородных музеев представленных в стране, свидетельствует о том, что финны хранят и уважают историю края и традиции своего народа.

Сегодня большинство музеев страны, значимость которых особенно велика в провинциальных городах страны, в частности вышеупомянутый город Пори, служат способом возрождения культурной жизни города, существуют как культурная площадка, многофункциональное пространство, предназначенное для встреч, концертов.

Государственная поддержка в виде финансирования музейного дела в Финляндии также вносит весомый вклад в популяризацию так называемого музейного туризма страны, финансирование которого в 2013-2014 гг. составило 434 миллиона евро, а уровень занятых в культурной сфере составил 112,000 тыс. чел. [4].

Таким образом, определенная провинциальность, присущая многим финским городам в силу малочисленности местного населения, умиротворенного ритма жизни, но в то же время подчеркнутой уникальностью музеев и музейных комплексов, расположенных на их территориях, может выступать важнейшим ресурсом развития музейного туризма многих финских регионов.

Список использованной литературы:

1. Всемирная туристская организация. Режим доступа: <http://www.unwto.org>. (дата обращения 22.11.2014)
2. Официальный сайт Ассоциации музеев Финляндии, [http:// museot.fi/](http://museot.fi/) свободный, (дата обращения: 01.02.2015).
3. Сайт столицы Финляндии по туризму Visit-Plus Туризм и путешествия, <http://www.visit-plus.com/fi> свободный, (дата обращения: 01.02.2015).
4. Официальный сайт финского совета по туризму, [http://www.finnish tourist board](http://www.finnishtouristboard.fi/) свободный, (дата обращения: 02.02.2015).

ИНТЕГРАЦИЯ СЮЖЕТОВ РОМАНА «ДОКТОР ЖИВАГО» В ГОРОДСКУЮ СРЕДУ

*Фирсова А.В.,
к.г.н., доцент,*

Пермский государственный национальный исследовательский университет

INTEGRATION OF THE STORIES OF THE NOVEL " DOCTOR ZHIVAGO " IN AN URBAN ENVIRONMENT

*Firsova A.V., PhD (Geography), Associate Professor of,
Perm State National Research University*

Вопросы взаимодействия географического места и художественного текста – обширная область междисциплинарного исследования. В отечественной традиции эта проблематика впервые была обозначена в Петербургской школе литературного краеведения (И.М. Гревс, Н.П. Анциферов), развивалась в семиотических исследованиях 1960-80-х гг. (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров), в работах по локальному тексту 2000-х гг. (В.В. Абашев, А.П. Люсый). Пристальное внимание к литературному описанию местности, как к источнику фактических знаний, уделяли географы Г.М. Лаппо, В.П. Максаковский. В современной гуманитарной географии художественные образы пространства изучают как составляющую имиджа территории (Д.Н. Замятин, Н.Ю. Замятина, И.И. Митин).

Ученые сходятся во мнении, что литература, взаимодействует с географическим пространством и формирует один из его уровней – пространство культурно-географическое. Эффект взаимодействия художественного текста и географического пространства создает особый компонент культурного ландшафта – литературное место, которое начинает новую жизнь в культурно-социальных практиках, в том числе в туризме. Традиционно к литературным местам относят: 1) адреса жизни и маршруты путешествий писателя; 2) адреса и маршруты литературных героев; 3) ландшафт или объект, нашедший отражение в художественном произведении. Особого внимания заслуживают места разыгрывания литературного сюжета, которые В.Н. Топоров называет «locus poesiae»: «Поэзия “разыгрывающая” пространство и пространство,

“разыгрываемое” поэзией, *poesialoci* и *locuspoesiae*, то целое, где граница между причиной и следствием, порождающим и порождаемым, тяготеет к стиранию»¹. Места разыгрывания литературного сюжета – «мемориально-ассоциативные ландшафты»² – сложнее всего представить в виде осязаемых форм, сделать их доступными восприятию туриста. В настоящей статье на пермском материале мы рассмотрим пример интеграции сюжетов романа «Доктор Живаго» в городскую среду.

В 1990-х гг. к изучению «уральского периода» в жизни и творчестве Б.Пастернака обращаются филологи Пермского государственного университета. Под руководством В.В. Абашева и М.П. Абашевой создается общественный фонд культуры «Юрятин», одной из задач которого является изучение и популяризация локального литературного наследия. В 1996 и 2006 гг. в Перми проходят международные научно-практические конференции с участием известных исследователей творчества Б.Пастернака. В 2006 г. Пермь посещают ученые Ежи Фарыно, Тимоти Сергей, Жаклин де Пруайар, Жорж Нива³. Одним из этапов подготовки к конференциям становится локально-историческое изучение произведений Б.Л.Пастернака с последующим выявлением *locuspoesiae* и созданием литературных маршрутов.

В 2002 г. была разработана первая литературная прогулка «Берегом Камы от Дома Люверс», куда вошли ул. Осинская и Дом Жени Люверс на берегу Камы: «Люверс родилась и выросла в Перми»⁴; ул.Сибирская и Оханская: «Вскоре долгий день был предан забвенью среди форм *rasse* и *futuranterieur*, поливки гиацинтов и прогулок по Сибирской и Оханской»; Курья, Мотовилиха: «По летам живали на том берегу Камы на даче. Женю в те годы спать укладывали рано. Она не могла видеть огней Мотовилихи»; вокзал Пермь I: «Это был вокзал провинциальный, без столичной сутолки и зарев, с заблаговременно стягивающимися из ночного города уезжающими, долгим ожиданием; с тишиной и переселенцами, спавшими на полу, среди охотничьих собак, сундуков, зашитых в рогожу машин и не зашитых велосипедов».

Вторая прогулка носила название «За доктором Живаго в поисках Юрятина»⁵. Экскурсия начиналась с Развилья (Мотовилихи): «Верстах в трех от Развилья, на горе более высокой, чем предместье, выступил большой город, окружной или губернский»⁶, продолжалась в Юрятинской читальне: «До этих наездов в библиотеку Юрий Андреевич редко бывал в Юрятине. <...> Доктор плохо знал его. И когда на его глазах зал постепенно наполнялся юрятинскими жителями, садившимися то поодаль от него, то совсем по соседству, у Юрия Андреевича появлялось чувство, будто он знакомится с городом стоя на одном из его людных скрещений...». Далее маршрут следовал мимо мужской классической и женской

¹ Топоров В.Н.Петербургский текст / В.Н. Топоров; Отделение историко-филологических наук РАН. М. : Наука, 2009. С.503.

² Веденин Ю.А. Кулешова М.Е. Культурный ландшафт как объект природного и культурного наследия // Известия АН. Сер.геогр., 2001. №1. С.17-19.

³ «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака/ Отв. редактор В.В. Абашев. М. : Языки славянской культуры, 2008. 424 с.

⁴ Здесь и далее цитаты по книге Пастернак Б.Л. Собрание сочинений в 5 т. / Б.Л. Пастернак. – М, 1990., Т.4, С.44-64.

⁵ В поисках Юрятина. Литературные прогулки по Перми. / В. Абашев, Т. Масальцева, А.Фирсова, А. Шестакова. Пермь: Звезда, 2005. 256 с.

⁶ Здесь и далее цитаты по книге Пастернак Б.Л. Собрание сочинений в 5 т. Т.5. / Б.Л. Пастернак. – М, 1990. С.108-290 с.

Мариинской гимназии: «Павел Павлович кончил классиком. Он преподавал в гимназии латынь и древнюю историю». «Лариса Федоровна входила во все дела Павла Павловича. Она сама преподавала в женской гимназии». И, наконец, приводил группу к «Дому с фигурами: «Антипова жила на углу Купеческой и Новосвалочного переулков, против темного, впадавшего в синеву дома с фигурами». Далее можно было углубиться в Разгуляй или вернуться на улицу Сибирскую, выйти по улочкам «с понижающимся фундаментом» к Каме. Впервые литературные прогулки были представлены участникам конференции, а позже обычным туристам.

При разработке данных литературных маршрутов художественное произведение изучалось как своеобразный путеводитель. В городе не было иных материальных свидетельств о пребывании Б. Пастернака, и только текст посредством описания пространства помогал ориентироваться на местности, определять литературные места, выстраивать маршруты. Текст наполнял ландшафт новым содержанием: сквозь привычный облик Перми проступал неосознанный образ Юртина. Текст формировал мемориально-ассоциативный ландшафт и позволял воспринимать Пермь как литературный город, в котором разворачивается сюжет всемирно признанного романа¹.

Репутацию литературных городов мира имеют крупные столичные центры с высокой концентрацией литературных мест и небольшие города, связанные с произведением мировой литературы или судьбой писателя: «Петербург Достоевского», «Москва Булгакова», «Париж “Собора Парижской Богоматери”», «Елабуга Цветаевой», «Елец Бунина», «Верона “Ромео и Джульетты”», «Дублин Джойса»... Список подобных примеров можно продолжать. Со временем почитание отдельных художественных произведений и их авторов приводит к развитию вокруг литературных мест разнообразных культурных практик, в том числе туризма.

Литературный туризм успешно развивается в тех городах, где, помимо памятных мест, есть центры изучения литературного наследия – музеи, библиотеки, вузы. Музеи действуют как научно-исследовательские учреждения, организуют лекционную и экскурсионную работу, инициируют научные конференции и уникальные события. Как правило, вокруг музеев располагается ряд объектов туристского интереса – памятник писателю или литературному герою, место действия произведения, дома и учреждения той эпохи (где могут разместиться тематическое кафе или гостиницы); театр (в репертуар которого включены постановки данного автора); книжный и сувенирный магазины. В данной схеме литературное наследие становится той туристской доминантой, что приводит к определенной деятельности и формирует туристский кластер – объединение активных элементов территориальной туристско-рекреационной системы в целях активизации деятельности².

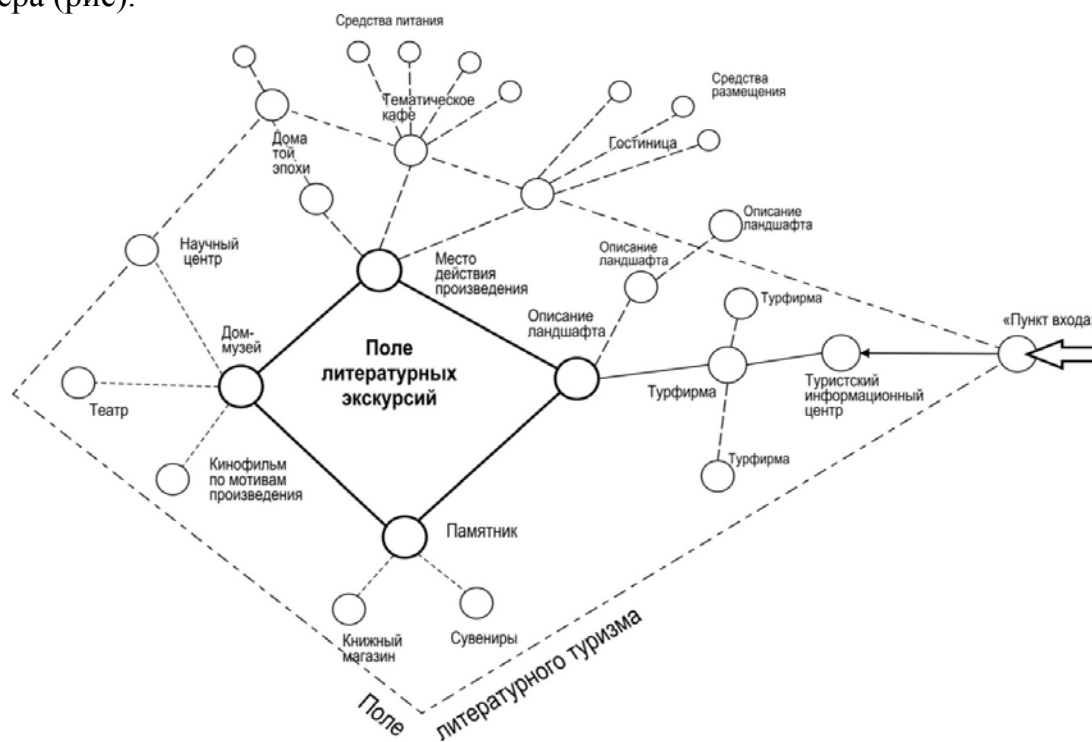
Анализ литературного туризма в различных городах позволяет составить схему туристского кластера. Самыми востребованными объектами литературного туризма являются музеи, именно им присуща функция сохранения и трансляции

¹Абашев В.В. Пастернаковский город Юртин: география, семиотика и прагматика романного образа // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. № 8. С.115–121.

²Фирсова А.В. Литературное картирование пространства в туристских проектах /Вопросы географии. Сб. 139: Теория и практика туризма /Отв. ред. В.М. Котляков, В.И. Кружалин, Н.В. Шабалина. – М.: Издательский дом «Кодекс», 2014. С.384-403.

культурной памяти. Не менее важны имена – историческая память о деятелях истории, культуры, науки, ставшие символами исторических эпох или интеллектуальных открытий. Наиболее сложными для репрезентации являются символические ресурсы территории – *locus poesiae* – места разыгрывания литературных сюжетов.

Такие объекты, как дом-музей писателя, памятник, ландшафт и его описание, *locus poesiae* и их связи, мы назовем «поле литературных экскурсий», имея в виду, что в пределах данных объектов может развиваться экскурсионный туризм. Поле литературно-туристского кластера – шире. Его формируют объекты инфраструктуры: тематические кафе и гостиницы; книжные и сувенирные магазины; культурные и научно-исследовательские центры (театры, кинотеатры, музеи); социально-культурные события (фестивали, конференции, спектакли). Необходимо, чтобы на территории был информационный центр, а литературные достопримечательности внутри поля литературного кластера входили в туристско-рекреационный каркас территории, т.е. были связаны дорогами. «Пункт входа» в кластер подразумевает наличие транспортного узла, путей сообщения с другими регионами. Все перечисленные элементы формируют модель литературного кластера (рис).



Модель литературно-туристского кластера

В центральной части рисунка обозначены объекты, что создают предпосылки для разработки литературных экскурсий, вокруг ключевых элементов – объекты, что обеспечивают успешное развитие литературного туризма на территории.

Деятельность пермских филологов по интеграции романа «Доктор Живаго» в городскую среду была поддержана предпринимателями и в 2005 г. в историческом центре появился ресторан «Живаго». В 2006 г. при содействии Министерства культуры Пермского края на сцене Пермского драматического театра поставлен мюзикл «Доктор Живаго», который с успехом проходит и сегодня. В 2009 г. градостроительный совет города принял решение об установке в

театральном сквере скульптуры поэту, автор памятника Е. Мунц. В 2011 г. читальный зал Городской библиотеки им. А.С.Пушкина официально переименован в «Юрятинскую читальню», а сотрудники библиотеки проводят экскурсии по зданию и окрестностям. В предложениях пермских турфирм встречаем два экскурсионных продукта: «По следам Доктора Живаго» в Перми, «Путешествие в Варыкино» в поселок Всеволодо-Вильва Пермского края. В ближайшей перспективе – проведение Международной научной конференции в год столетия «пермского периода» Б.Пастернака в 2016 г.

Сегодня можно сказать, что проекты, направленные на изучение и интеграцию литературного наследия Б. Пастернака в городскую среду формируют поле литературно-туристского кластера в Пермском крае.

ПРИМЕНЕНИЕ КЛАСТЕРНЫХ ПОДХОДОВ К РАЗВИТИЮ МУЗЕЙНОГО ТУРИЗМА

*Шабанова Л.Б.,
д.э.н., профессор, ИЭУП (г. Казань),
Зиганшин И.И.,
к.г.н., доцент, ИЭУП (г. Казань),
Арбузова М.В.,
ст. преподаватель ИЭУП (г. Казань)*

THE CLUSTER APPROACH TO THE DEVELOPMENT OF MUSEUM TOURISM

*Shabanova L.B., Doctor of Economics, Professor,
Ziganshin I.I., PhD (Geography), Associate Professor,
Arbuzov M.V., Senior Lecture of,
IEML (Kazan)*

Туризм в Татарстане – одно из наиболее перспективных направлений социально-экономического развития республики. Туристский комплекс по динамике развития занимает одну из ведущих позиций в России: за последние 5 лет среднегодовые темпы роста внутреннего туристского потока составили 12%, и даже в кризисный период внутренний туризм вырос более, чем на 5%. По числу обслуженных туристов Татарстан является лидером по Приволжскому федеральному округу (их доля в общем количестве составила 25%).

На фоне других субъектов Приволжского федерального округа республика обладает высоким туристско-рекреационным потенциалом, который определяется: разнообразием природных ресурсов туризма; наличием уникальных объектов культурного наследия (включая 2 объекта Всемирного наследия ЮНЕСКО); разнообразным этнографическим и конфессиональным составом населения; выгодным географическим (транспортным) положением; наличием современной туристской инфраструктуры.

Богатые природные ресурсы и уникальное культурное наследие Республики Татарстан являются важнейшими и объективными предпосылками для развития регионального туризма. Однако следует заметить, что необходима объективная оценка пространственного распределения ее туристского потенциала. Поэтому был проведен анализ основных операционно-территориальных единиц в границах муниципальных образований и в границах городов республики с целью

определения их рейтинга, как важнейших точек дальнейшего экономического роста Республики Татарстан.

Несмотря на то, что термин «кластер» стал популярен среди экономистов уже с конца 1980-х годов, применение кластерного подхода рассматривается пока в качестве одного из наиболее эффективных путей дальнейшего развития территорий.

Туристский кластер (туристско-рекреационный кластер) – это сосредоточение в рамках одной ограниченной территории взаимосвязанных предприятий и организаций, занимающихся разработкой, производством, продвижением и продажей туристского продукта, а также деятельностью, смежной с туризмом и рекреационными услугами. Цель создания туристского кластера – повысить конкурентоспособность территории на туристическом рынке за счет синергетического эффекта, повышения эффективности работы предприятий и организаций, входящих в кластер; стимулирования инноваций и развития новых направлений. Создание туристского кластера фактически определяет позиционирование территории и влияет на формирование имиджа региона, как экономической системы, состоящей из различных элементов.

Большое влияние на развитие туристского кластера оказывает его внешнее окружение: экономическая, политическая, социально-культурная и природная среда.

Структуру туристского кластера составляют:

- «ядро кластера» составляют туроператоры и турагенты, которые занимаются созданием, продвижением и реализацией турпродукта. От их действий, во многом, зависит облик и состояние кластера;

– «основа кластера» – предприятия, обеспечивающие туристам транспортное обслуживание, питание, гостиничное обслуживание, отдых, лечение и развлечения. Эти услуги составляют суть туристского продукта и без данных предприятий существование кластера невозможно;

– смежные, обслуживающие кластер предприятия – организации, оказывающие дополнительные и сопутствующие услуги туристам. К таким можно отнести предприятия бытового обслуживания; проката; выставочные комплексы; компании, выпускающие сувениры; страховые организации; финансовые организации; предприятия розничной торговли, предприятия инфраструктуры кластера, обеспечивающие нормальную работу всех звеньев кластера.

Так как кластер по определению – это группа географически взаимодействующих компаний и организаций, он должен иметь территориальную привязку. Следовательно, кластер имеет свои географические границы. Географический каркас формируют транспортные коммуникации (дорожная сеть, речные коммуникации), которые соединяют между собой «опорные пункты» кластера в пределах его границ.

«Опорные пункты» – это населенные пункты, представляющие интерес для организации туристской деятельности и обладающие необходимой для этого инфраструктурой. Кроме «опорных пунктов», туристский кластер может иметь «центры туристских потоков» – крупные населенные пункты, через которые в кластер прибывают туристы из других регионов и стран. Как правило, такие центры являются не только пунктами прибытия и убытия туристов, отправной точкой всех маршрутов, но и сами обладают мощными туристскими ресурсами.

Географически кластер может иметь «ленточный», «звездочный» или «рассредоточенный» каркас, который во многом зависит от состояния транспортной инфраструктуры, специфики туристских ресурсов, наличия в кластере равнозначных городов (курортов), исторических и географических условий развития региона (страны). Как правило, туристские кластеры, специализирующиеся на пассивном, пляжном отдыхе имеют «ленточный» географический каркас, при котором каждый курорт (город) является одновременно и центром прибытия туристов в кластер и эти курорты сосредоточены на побережье моря или океана. «Звездочный» каркас характеризуется наличием ярко выраженного «центра туристских потоков», через который туристы попадают в кластер. Для России характерен именно такой «звездочный» каркас туристских кластеров, что во многом объясняется неразвитостью транспортной инфраструктуры. «Рассредоточенный» каркас – для него характерно наличие равнозначных городов и курортов, представляющих интерес для туристов и имеющих развитую транспортную инфраструктуру, поэтому туроператоры имеют возможность осуществлять заезд туристов через любую территорию кластера.

Кластеры могут специализировать на разных ресурсах, в том числе и музейных. В России на основе использования культурно-исторических и музейных ценностей развиваются Северо-Западный (Санкт-Петербург, Псковская и Новгородская области) и Центральный (Москва и территории «Золотого Кольца») кластеры. Существующие в мире кластеры находятся на разных этапах своего развития: есть слаборазвитые и «зрелые» туристские кластеры. Все туристские кластеры России являются слаборазвитыми.

Обобщая все вышеизложенное, в г. Чистополь можно считать перспективным создание «звездочного» кластера на базе музейного туризма в связи с тем, что у города богатая история. В Чистополь, в период Великой Отечественной войны 1941-45 гг., были эвакуированы более 200 деятелей литературы и искусства. Литературное наследие города связано с именами Анны Ахматовой, Леонида Леонова, Александра Фадеева, Михаила Исаковского, Николая Асеева, Константина Тренева, Александра Твардовского, Василия Гроссмана и других известных деятелей. Но ключевое место отводится Борису Пастернаку, чье имя широко известно во всем цивилизованном мире.

Необходимо отметить, что для российских туристских кластеров характерно неравномерное развитие структуры и каркаса кластера. Это в свою очередь приводит к появлению «узких мест», которые значительно осложняют работу туроператоров и тормозят развитие всего кластера. Наиболее часто «узкими» местами российских кластеров становятся: гостиничный сектор (нехватка номеров в периоды высокого спроса), транспортные предприятия (дефицит билетов) и транспортная инфраструктура (пропускная возможность вокзалов и терминалов; транспортная доступность населенных пунктов, входящих в кластер).

Развитие хорошо функционирующих кластеров составляет один из самых существенных шагов на пути к развитой экономике. Наличие успешных и сильных кластеров – это атрибут развитой экономики. В развивающейся экономике образование кластеров сдерживается низким уровнем образования, слабой научно-исследовательской деятельностью, а также отсутствием требовательного местного спроса.

В развитой экономике кластеры являются теми региональными площадками, на которых создаются и реализуются конкурентные преимущества территории и страны в целом. С помощью кластеров достигается конкурентоспособность страны. В кластерах эффективнее происходит распространение и обмен технологиями, информацией, навыками.

Отдельные элементы кластерной политики начинают все больше использоваться при разработке государственной региональной политики в России. Более того, поддержка кластеров на федеральном уровне, рассматривается как инструмент социально-экономического развития регионов, и страны в целом. В государственных программах говорится о необходимости разработки плана развития кластеров, включающего официальные цели и стратегии», но вместе с тем, пока еще нет документов, в которых были бы сформулированы требования к формированию конкретного российского кластера. Во многом, это объясняется тем, что отсутствуют методические рекомендации для определения целей и стратегий развития кластеров. Наличие такой методики упростило бы работу государственных органов власти по реализации кластерной политики в Российской Федерации и Республике Татарстан.

Применение различных стратегий кластерного развития территорий позволит решить три главных проблемы: уменьшить фактор сезонности – увеличить поток туристов в «мертвый» сезон; расширить «узкие» места кластера; довести развитие инфраструктуры до уровня, необходимого туристскому кластеру.

Основной целью реализации кластерной стратегии является повышение конкурентоспособности Чистопольского района на рынке туристических услуг Республики Татарстан, эффективное использование инфраструктуры туризма, культурно-исторического потенциала этого района. 11 июня 2014 года Премьер-министр РТ подписал документ о создании Чистопольского государственного историко-архитектурного и литературного музея-заповедника. Совместно с Правительством РТ, Министерствами культуры РФ и РТ необходимо направить усилия по созданию музейного комплекса, развитию объектов туристской инфраструктуры. Плодотворная работа в этом направлении даст свои результаты, и Чистополь станет одним из известных туристических и музейных центров нашей республики.

Список использованной литературы:

1. Государственная программа «Развитие сферы туризма и гостеприимства в Республике Татарстан на 2014-2020 годы» // Постановление Кабинета Министров № 522 от 21.07.2014г.».
2. Программа развития туризма в Чистопольском муниципальном районе на 2013-2018 гг.
3. Долгосрочная целевая программа «Развитие сферы туризма в Республике Татарстан на 2013-2016 годы» // Постановление от 03.02.2013 г.
4. Овчаров О.А. Туристический комплекс России: тенденции, риски, перспективы. Монография. – М.: ИНФРА. – 2011. – 280с.
5. Портер, М. Конкуренция. /М. Портер. – М.: Издательский дом «Вильямс», 2003. – 495с.

СЕКЦИЯ «ПЕДАГОГИКА»

SECTION "PEDAGOGY"

ЧИСТОПОЛЬ – ГОРОД, НЕ ЗАБЫВАЮЩИЙ СВОЮ ИСТОРИЮ

*Абдуллина И.А.,
к.п.н., доцент ИЭУП (г. Казань)*

CHISTOPOL IS THE TOWN WHICH IS NOT FORGETING ITS HISTORY

*Abdullina I.A., PhD (Pedagogic.,
Associate professor of IEML (Kazan)*

Сегодня, когда происходят такие глобальные изменения в экономике нашей страны, связанные с международными санкциями как политического, так и экономического характера, с колебаниями курса валют по отношению к отечественному рублю, очень нестабильное положение туроператорских компаний, все чаще объявляющих себя банкротами, происходит падение интереса, желания, а также финансовых возможностей наших соотечественников к зарубежным туристическим поездкам.

В данной ситуации возможно предположить возрастание интереса наших граждан к путешествиям по своей стране и, соответственно, развитие внутреннего туризма. И здесь, безусловно, огромную роль могут сыграть так называемые «малые исторические города» со своей уникальной архитектурой, с богатой историей, со своим потрясающим фольклором, бытом и бесценным природным богатством. Подтверждением этого факта является то, что в последнее время вопросы развития внутреннего туризма в малых исторических городах становятся предметом бурного обсуждения среди экспертов по развитию туризма в России на многих научных конференциях, круглых столах.

Особую роль в решении этой проблемы занимают эксперты федерального проекта «Настоящая Россия». Данный проект помогает жителям малых городов найти свою «изюминку», или как многие сегодня говорят, свою «фишку» с позиции туристической привлекательности.

На прошедшей в октябре 2014 года научно-практической конференции «Чистополь – город великой русской литературы», среди участников которой были и мы, обсуждался вопрос продвижения туризма именно в малых провинциальных городах. Мы убедились, что такое название конференции было не случайным, так как в годы Великой Отечественной войны в период эвакуации в городе Чистополь нашли свой временный «второй дом» многие наши именитые писатели, артисты и музыканты. Эвакуация длилась недолго, с 1941 по 1943 гг. Но какие это были годы! Одновременно в одном небольшом городе собрались знаменитые деятели культуры страны, и воспоминания об их творчестве в этот период будоражат всех нас и сегодня.

Согласно историческим фактам, почти каждая семья города Чистополя того периода приняла к себе на постой эвакуированных, среди которых были такие известные и по сей день писатели и деятели культуры, как Николай Асеев, Анна Ахматова, Борис Пастернак, Арсений Тарковский, Александр Фадеев, Марина Цветаева и многие другие. Их имена прославили город Чистополь.

Именно на эту уникальную «изюминку», как один из возможных вариантов бренда в развитии туризма нашей республики, для привлечения, в первую очередь, туристов необъятной нашей страны, обратили свое внимание представители Государственного комитета по туризму Республики Татарстан, совместно с Чистопольским муниципальным районом и туроператорскими компаниями, а также учеными, известными экспертами туристического бизнеса, а также деятелями культуры и искусств со многих регионов нашей страны.

Как участники данной конференции, мы с интересом слушали возвышенные, порой очень эмоциональные выступления ее участников, живых родственников писателей и поэтов, представителей науки и культуры, ученых, а также практиков туристического бизнеса и других участников, приехавших на это, безусловно, историческое в своем роде, мероприятие. Почти все выступавшие призывали не упускать эту «изюминку», что он может стать одним из туристических брендов не только района, республики и страны, но и получить статус международного масштаба.

Хочется отметить, что город Чистополь уникален и своеобразен для туристического бизнеса и с точки зрения своей архитектурной и исторической привлекательности. В центральной ее части очень хорошо сохранились старые постройки, характерные для XIX века, которые мы увидели в ходе автобусной и пешеходной экскурсии по городу, организованной руководителями конференции. Экскурсия вызвала удивление и гордость за сохранность таких уникальных исторических памятников истории и культуры, которые, по всей видимости, уже невозможно будет увидеть в других подобных, малых, так называемых «провинциальных» городах России, так как многие из них просто не смогли «уберечь свою историю». Здесь же, в Чистополе, мы своими глазами увидели, сохранившиеся в течение долгих лет, «не смытые дождем и снегом, не задутые ветрами» красивые своеобразные старинные здания, с орнаментами на фасадах, с коваными и жестяными решетками, резными деталями, напоминающими старину и отображающими облик типичного старинного уездного города. Хочется отметить, что все эти сооружения, вместе взятые, представляют собой бесценный и привлекательный туристический потенциал для города.

Особенно запомнился Музей уездного города и, конечно, Мемориальный музей Бориса Пастернака, величайшего русского писателя, одного из крупнейших поэтов XX века, лауреата Нобелевской премии по литературе, автора известного романа «Доктор Живаго». Работники музея с такой любовью и преданностью показывали нам личные вещи писателя: это уникальная чернильница, подстаканник, его пальто и валенки и множество других экспонатов. Они с гордостью подчеркивали при рассказе, что смогли сохранить и убереечь эти бесценные вещи и особый акцент делали на то, что напрямую общаются с родственниками писателя и что много вещей в музее подарены ими лично.

Слушая рассказ о жизни и творчестве Бориса Пастернака, изучая экспонаты мемориального музея, мы все больше проникались уважением к тем людям, которые все это сохранили и с большой любовью передают следующим поколениям. Конечно, об этом нужно рассказывать и показывать, и это - уникальный бренд для туристического бизнеса. Это живая история, и не нужно

придумывать различные легенды на «голом месте», как обычно делают во многих странах, с целью привлечения туристов.

Хочется подчеркнуть с точки зрения возможности развития туристического бизнеса уникальность местонахождения города Чистополь. Он расположен на очень красивом и живописном левом берегу реки Кама, и здесь так хочется подчеркнуть предусмотрительность и мудрость основателей города. Ведь каждый из нас, наверняка, помнит уроки истории, где преподаватели нам рассказывали, что в древние времена, когда люди начали вести оседлую жизнь, они преимущественно останавливались у воды, будь то река, озеро или водопад. Объясняли нам, что это не случайно, что продолжительность жизни людей во многом зависит от окружающей среды, климата, болезней, стихийных бедствий, от природных богатств и изобилия промысловых животных в лесах, рыбы в водоемах. При этом они особо подчеркивали, что водоемы являлись одним из главных факторов расселения людей, объясняя, что реки и озера служили постоянным источником питьевой воды и питания, использовались для орошения сельскохозяйственных и придомовых угодий, а также были «способом» их передвижения. Реки постепенно превращались в транспортные пути, связывая людей не только с ближайшими соседями, но и с другими государствами и странами.

Благодаря проницательности наших предков, город Чистополь уже к началу 19 века становится одним из крупных поселений на Каме, а богатые сельскохозяйственные угодья превращают его в центр хлебной торговли, не только с ближайшими соседями, но и с иностранными фирмами, которые начинают закупать здесь зерно и муку.

И в наши дни Чистополь является крупным транспортным узлом:

– как крупная пристань на реке Кама, и благодаря Куйбышевскому водохранилищу позволяет осуществлять перевозки грузов, а также пассажирских судов;

– как узел автомобильных дорог соединяет города Казань – Сорочьи Горы – Альметьевск;

– как возможность железнодорожного передвижения – до ближайшей станции города Нурлат всего 125 км;

– как связующее звено между Востоком и Западом республики, ведь он расположен в центре Республики Татарстан;

– находится всего в 140 километрах от крупного транспортного узла во всех отношениях, города Казани - столицы Республики Татарстан.

И конечно, в перспективном для развития туризма является тот факт, что в настоящее время здесь идет строительство международной автотрассы Москва - Пекин, часть которой будет проходить по территории Чистопольского муниципального района [1].

Очень интересно и название города Чистополь, которое, при правильном подходе, можно также использовать для привлечения туристов – это театрализованные представления, песни и хороводы на причале, ярмарки на центральной площади и многое другое.

Если заглянуть в данные исторической хроники, то можно узнать о существовании нескольких версий по поводу основания Чистополя, как населенного пункта. По многочисленным поверьям, первыми переселенцами территории были беглые крепостные крестьяне, которые обратили внимание на очень хорошую плодородность земель левого побережья реки, облюбовали эти

бескрайние поля и заложили здесь селение, а затем к ним присоединились раскольники, старавшиеся создать собственное вольное поселение. Однако в начале XVIII века все они были выселены, а село сожжено и на его месте осталось лишь «чистое поле». Уцелевшие и избежавшие ссылки крестьяне вновь стали отстраивать свои дома, к ним вскоре присоединились новые поселенцы, в том числе, и из жителей, расположенных на правом берегу реки Кама. Плодородное побережье манило их, и они переплывались сюда на заготовку сена на зиму. Все эти факторы способствовали тому, что поселение развивалось очень быстро, и в 1761 году количество жителей, согласно переписи, насчитывало свыше 1000 человек.

Архивные документы утверждают, что, путешествуя по великим просторам необъятной России, императрица Екатерина Побратила свое внимание на большое и богатое село «Чистое поле», которое так живописно вписалось на побережье красивейшей реки Кама. Своим Указом Императорского Величества в 1781 году она присваивает поселению статус уездного города, утверждает герб, а название «Чистое Поле» в этот момент трансформируется на название «Чистополь» [2].

Хочется отметить, что город Чистополь имеет все условия и для развития промышленного туризма. Здесь есть уникальный часовой завод «Восток», слава о котором гремит не только в России, но и за рубежом. Путешествуя по различным странам, таким как Кипр, Испания, Турция, Греция и ряда других, мы знаем, что даже один такой промышленный объект может стать центром притяжения туристов. Для этого достаточно перенять их опыт, вложить определенные средства для создания экскурсионной зоны на предприятии, с возможностью презентации продукции, подготовить хороших экскурсоводов, зоны распродажи товара и проект, возможно, будет весьма успешным

В Чистополе есть возможность зацепиться и за другие промышленные объекты, такие как известный судоремонтный завод, деревообрабатывающий комбинат, завод ликера - водочной продукции. На площадке Индустриального парка «Чистополь» состоялся запуск завода по производству изделий медицинского назначения международной компании «Дельрус», проект «Агропарк» компании «Органические натуральные продукты» (Израиль). Основной производственной деятельностью проекта является воспроизводство голубых раков и агропоники (выращивание водорослей и растений).

Для развития туристического бизнеса в городе разработана «Программа развития туризма Чистопольского муниципального района Республики Татарстан на 2014-2018 годы», которая предусматривает организацию комфортных туристических маршрутов и развитие всех необходимых его компонентов в центре города, сооружение речного вокзала и благоустройство набережной с парком, реставрацию старинных застроек, а также создание объектов развлекательного и рекреационного значения, открытие новых гостиниц и ресторанов.

Если все вышеперечисленное реализовать, то отметивший в 2011 году свое 230-летие город Чистополь имеет все основания стать еще одним туристическим центром не только Республики Татарстан, но и всей России.

Список использованной литературы:

1. Chistopol.tatarstan.ru
2. Ru.wikipedia.org. Чистополь-Википедия

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ Б. ПАСТЕРНАКА В РЕЧЕВОМ РАЗВИТИИ ДОШКОЛЬНИКА

*Борисова И.Н.,
Научный руководитель: Челнокова Т.А., д. пед. н., профессор
ИЭУП (г.Казань), Зеленодольский филиал*

THE LITERARY LEGACY OF B. PASTERNAK IN THE LANGUAGE DEVELOPMENT OF PRESCHOOL CHILDREN

*Borisova I.N.,
Scientific adviser : Chelnokova T. A., Doctor of Pedagogics, Professor of Zelenodolsk branch of
IEML(Kazan)*

Речевое развитие дошкольника было и остается главной задачей в деятельности педагога ДОО. Это объясняется тем, что речь выполняет ведущую функцию в развитии мышления и общения. Значение речи в социальном, умственном развитии ребенка определяет необходимость поиска современных педагогических средств, дидактического инструментария, содержательной основы педагогической деятельности, направленной на формирование связной речи, ее выразительности.

Литературное наследие Б. Пастернака может быть активно включено в работу по развитию речи у дошкольников. Стихи Б. Пастернака сложны для восприятия детей дошкольников, но вместе с тем увлекательны. Они обращены к душе ребенка, к его чувствам. Знакомство детей со стихами Б. Пастернака воспитывает в детях чуткость к художественному слову. Задача педагога помочь понять текст, и увидеть «музыку» и ритм стиха. Стихи готовят детей к познанию окружающего мира, через эстетическое восприятие родного языка. При заучивании стихотворений у детей совершенствуются художественно-речевые исполнительские навыки.

Ознакомление дошкольников с художественной литературой – это формирование будущего большого «талантливого читателя», культурно образованного человека. Ранняя подготовка детей к восприятию литературного наследия Б. Пастернака может стать стимулом обращения к его произведениям в будущем.

Восприятие художественной литературы рассматривается как активный волевой процесс, предполагающий не пассивное созерцание, а деятельность, которая воплощается во внутреннем содействии, сопереживании героям, в воображаемом перенесении на себя событий, «мысленном действии», в результате чего возникает эффект личного присутствия, личного участия в событиях. Перед педагогом стоит сложная задача - каждое художественное произведение донести до детей как произведение искусства, раскрыть его замысел, заразить их эмоциональным отношением к литературным персонажам, их чувствам, поступкам или к лирическим переживаниям автора, то есть интонационно передать свое отношение к героям и действующим лицам. На примере творчества Б. Пастернака детей можно знакомить не только художественному слову, но и познанию окружающего мира. Например, чтение стихотворения «Весна» знакомит детей с признаками этого времени года:

*«Весеннее дыханье родины
Смывает след зимы с пространства*

*И черные от слез обводины
С заплаканных очей славянства).*

Стихотворение «Снег идет» позволяет использовать талант поэта в формировании у детей художественного образа зимы:

*«Снег идет, снег идет,
Словно падают не хлопья,
А в заплатанном салопе
Сходит наземь небосвод».*

Пейзаж и окружающая природа, существует рядом с человеком, и цель педагога объяснить и показать детям, как автор оживил природу в своем творчестве. Педагог выступает проводником между детьми и творчеством Б. Пастернака.

В планировании и организации деятельности ребенка, педагог играет ведущую роль. Для того чтобы ребенок успешно обучался в школе, усвоил школьную программу, у него должны быть сформированы умения связно высказывать свои мысли. Педагогическое влияние на этот процесс саморазвития должно учитывать логику и ведущие тенденции естественного, стихийного овладения языком. Ребенок должен уметь строить диалог и составлять небольшой рассказ на определенную тему. В активной и познавательной деятельности, формируются личностные качества ребенка. Для каждого возраста это та деятельность, которая на данном этапе становится ведущей, которая определяет его интересы, отношение к действительности, особенности взаимоотношений с окружающими людьми. На развитие ребенка, многогранное влияние имеет игра, так как это основной вид деятельности дошкольника. В игре дети овладевают новыми навыками, умениями и знаниями. В игре непринужденно осваиваются правила общения с детьми и со взрослыми, а также достигнуто полноценное нравственное, эстетическое и волевое развитие ребенка. Игра оказывает большое влияние на процесс развития речи у детей дошкольного возраста. Это обусловило актуальность темы данной курсовой работы.

Формирование правильной речи является одной из основных задач дошкольного образования. Познавательно-речевое направление может рассматриваться как основа для полноценного развития личности каждого дошкольника. Творчество Б. Пастернака несет в себе огромный потенциал в решении воспитательных задач даже в работе с дошкольником.

Речь как ведущее средство общения сопровождает все виды детской деятельности. Все логоритмические упражнения проводятся в игровой форме и являются важным средством в развитие речи у дошкольника. Стихи Бориса Пастернака можно использовать в логоритмических упражнениях. При выполнении логоритмических упражнений дети осваивают и закрепляют понятия формы и цвета предметов, а также:

– Выполняют обучающую функцию, являются средством первоначального обучения дошкольников, умственного воспитания; в них дети отражают окружающую жизнь и познают те или другие доступные для их восприятия и понимания факты, явления. Их содержание формирует у детей дошкольников правильное отношение к предметам и явлениям окружающего мира, систематизирует и углубляет знания о родном крае, о людях разных профессий, представления о трудовой деятельности взрослых;

– Развивают сенсорные способности детей. При помощи игр по ознакомлению детей с цветом, формой, величиной предметов.

– Развивают речь дошкольников: расширяется и активизируется словарь, формируется правильное звукопроизношение, развивается связная речь, а также ребенок учится правильно, высказывать свои мысли.

– Формируют нравственные представления о бережном отношении к окружающим предметам, игрушкам как результатам труда взрослых, о нормах поведения, о положительных и отрицательных личностных качествах.

– Воспитывают уважение к человеку труда, вызывают интерес к трудовой деятельности, желание самим трудиться, выполнять посильные поручения.

– Развивают эстетический вкус.

– Способствуют физическому развитию: развивается и укрепляется мелкая мускулатура рук, вызывают положительный эмоциональный подъем хорошее самочувствие.

Логоритмические упражнения, в которые будут включены стихи Б. Пастернака, будут являться доступной и универсальной формой для развития речи у дошкольников.

Искусство, художественная литература активно воздействуют на чувства и разум ребенка, развивают его восприимчивость, эмоциональность. Воспитание художественным словом, используя творчество Б. Пастернака, приводит к большим изменениям эмоциональной сферы ребенка, что способствует появлению у него живого отклика на различные события жизни, перестраивает его субъективный мир.

У детей, читая стихи Б. Пастернака, формируют также способность элементарно анализировать содержание и форму произведения.

В дошкольном детстве завершается долгий и сложный процесс овладения речью. Хорошая речь – важнейшее условие всестороннего полноценного развития детей, это залог успешного обучения детей в школе. Формирование правильной речи является одной из основных задач дошкольного образования. Творчество Б. Пастернака одна из ступеней знакомства с детьми с художественными произведениями, которая является частью гармонически развитого ребенка.

Список использованной литературы:

1. Ильяшенко, М.В., Ушакова, О.С. Воспитание культуры речевого общения в дошкольном детстве: учебно-методическое пособие. / М. В. Ильяшенко. Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2007. - 140 с.

2. Козлова С. А., Куликова Т. А. Дошкольная педагогика: учеб. пособие. - М.: Академия, 2012. - 414 с.

3. Малахова Е.Ю. Технология «Культура речевого общения детей старшего дошкольного возраста». - М.: Дрофа, 2008. - 24 с.

4. Общение и речь: Развитие речи у детей в общении с взрослыми / Под ред. М. И. Лисиной. - М.: Педагогика, 2007. - 208 с.

5. Пастернак. Б. Собрание сочинений в 5-ти т. М.: «Худ. лит.», 1989-1992.

6. Педагогика: Учебник / Слостенин В.А., Исаев И.Ф., Шиянов Е.Н.. - М.: Дрофа, 2007. - 576 с.

ИМЯ ПОЭТА БУДЕТ ЖИТЬ ВЕЧНО

Горина Е.А.,
МБОУ «ООШ №6», г. Чистополь

POET'S NAME WILL LIVE FOREVER

Gorina E.A.,
Secondary School №6, Chistopol

В своем докладе я хочу поделиться опытом педагогической деятельности, который созвучен с темой сегодняшней конференции. В 2013 году я участвовала в конкурсе чтецов произведений поэтов серебряного века, который ежегодно проводится в г. Елабуге. Заняв в конкурсе 1 место, я вдохновилась идеей провести и в нашей школе «Цветаевский костер», который будет посвящен творчеству поэтов серебряного века. Цветаевские костры зажигаются в разных городах мира, и год от года их становится все больше. В 2013 году мы провели первое такое мероприятие, а в 2014 мы продолжили начатую традицию. Мероприятие проходит в теплой обстановке, горящие свечи создают неповторимый уют. Конкурс чтецов среди учеников школы объявляется заранее, и ребята имеют возможность выучить и продекламировать стихотворение выбранного ими поэта серебряного века. В начале литературного вечера зачитываются традиционные сообщения из разных уголков нашей страны, а также из зарубежных стран. Например, в 2013 году мы получили сообщение из Германии, а в 2014 - из Вашингтона от Юлия Зыслина, по инициативе которого в Вашингтоне появилась Аллея русских поэтов. В своей квартире в Роквилле (пригород Вашингтона) он создал частный музей русской поэзии Серебряного века, и ежегодно зажигает Цветаевский костер. В своем сообщении Юлий Зыслин поделился моментами биографии из жизни Б.Л. Пастернака, где рассказал о музыкальном пристрастии поэта и его музыкальной деятельности, например, Б.Л. Пастернак аккомпанировал выдающемуся басу Большого театра, народному артисту СССР Максиму Дармидонтовичу Михайлову в его концертах в Чистополе. Изюминкой вечера в 2014 году стало сообщение племянницы Марины Цветаевой – Ольги Трухачевой, с которой мы установили связь и надеемся на ее приезд в 2015 году. На мероприятие приглашаются местные краеведы, поэты, писатели. В 2013 году мы с большой радостью встречали Харитонову Н.С., которая рассказала ребятам об истоках возникновения Цветаевских костров. Максимова М.И. и Солдатов В.Г. поделились своим творчеством. Мы намерены продолжить начатую традицию, а в завершение хочется представить стихотворение собственного сочинения нашей ученицы 6 класса Зиганшиной Дианы, посвященное Борису Пастернаку.

Мы помним Пастернака.

*И снова, читая строчки стихов,
Я проникаюсь теплом и волнением,
Стрелами мыслей и блеском ума,
Пронизаны эти стихотворенья.*

*Борис Пастернак – поэт и писатель,
Он с детства к искусству стремился душой.*

*Он главного, мира и тайны искатель,
Он истины свет явил нам собой.*

*Ему нелегко было в тяжкие годы,
Но творческий долг он исполнил сполна.
Любовью и миром дышит каждое слово,
И каждая строчка нам так дорога.*

*Он верил в людей, наслаждался природой,
Цветами украшен почти каждый стих,
Вся жизнь его в веском и так нужном слове,
Вся мысль его – горный и чистый родник.*

*Прошло с тех времен уже больше полвека,
Творенья его не угасли в сердцах.
Мы помним и любим того человека,
И имя его – Борис Пастернак.*

ОБРАЩЕНИЕ К ТВОРЧЕСТВУ Б. ПАСТЕРНАКА В РАБОТЕ С ДОШКОЛЬНИКАМИ

*Ефремова А.В.,
МДОУ №29 «Маячок», г. Волжск,
Научный руководитель: Челнокова Т. А., д.пед.н.,
профессор ИЭУП (г.Казань), Зеленодольский филиал*

APPEAL TO THE CREATIVITY OF BORIS PASTERNAK IN THE WORK WITH PRESCHOOL CHILDREN

*Efremova E.A., Kindergarten №29 «Mayachok», Volzhsk,
Scientific adviser : Chelnokova T.A., Professor of Zelenodolk branch of IEMML(Kazan)*

Возможности художественного слова широко используются в работе с дошкольниками. Чтение художественных произведений помогает в решении многих педагогических задач, в том числе в формировании у детей представлений об окружающем мире. Выбор произведений для работы с детьми обозначен в программе дошкольного образования.

Литературное образование дошкольников включает знакомство с произведениями писателей, чье творчество полностью обращено к детям (Агния Барто, Корней Чуковский, Эдуард Успенский и т.д.). Однако и в творчестве «взрослых» писателей есть строчки, которые могут быть успешно использованы в работе с дошкольниками. Кроме традиционных задач, решаемых педагогом в работе с дошкольниками (умственного и эстетического развития, развития связной речи, расширения словарного запаса), раннее соприкосновение с творчеством писателей и поэтов для взрослых будет стимулировать читательскую активность ребенка в будущем.

В ряду величайших писателей XX века Б.Пастернак, произведения которого заставляют задуматься о судьбах людей. В мире поэта тесно переплетаются поэзия и музыкальность, жизнь и искусство, религия и творчество. В наследии

Б.Пастернака есть стихотворения, фрагменты которых могут быть использованы в работе с дошкольниками («Зверинец», «Сказка» и др.). Возможность включения творчества Б. Пастернака в воспитательно-образовательный процесс можно продемонстрировать на примере стихотворения «Тишина». Строчки стихотворения могут быть использованы на таких занятиях, как знакомство с окружающим миром, развитие речи. В качестве задач, которые должны быть решены в процессе занятия по теме «Дикие животные» - следующие:

- расширить и углубить представление детей о диких животных.
- учить детей по внешнему виду животного определять его место жительства, делать сравнительный анализ.

Для решения настоящих задач используются разнообразные средства (изобразительные, словесные). Для решения выше выделенных задач можно использовать стихотворение Бориса Пастернака. С помощью художественного слова, автор воссоздает образ лосихи, среды в которой она обитает («Пронизан солнцем лес насквозь. Лучи стоят столбами пыли»). Художественные строчки помогают детям почувствовать среду, в которой обитают дикие животные. Образ среды используется для того, чтобы представить и других животных, которые обитают в ней, а картинки с изображениями (медведя, зайца, лисы) позволяют наполнить создаваемый художественный образ среды новыми героями.

Здесь появляется хорошая возможность для развития детского творчества. Детям предлагается внимательно вслушаться в строчки стихотворения поэта, при помощи которых поэт описывает лосиху («Задевши за ее хребет, болтается на ветке желудь»), ее действия («Лосиха ест лесной подсед, хрустя обглаживает молодь») и подобрать слова для описания других животных, которые живут в тайге. Например, медведя, волка, оленя и т.д.

Для понимания детьми слов стихотворения необходимо объяснение их. Здесь появляется возможность для развития мышления. Ребенку самому предлагают объяснить, как он понимает слова «деревья в столбняке», «обглаживает молодь». При необходимости педагог уточняет, дополняет ответы детей. Но таким образом, создается ситуация развития ребенка, идет насыщение его словарного запаса.

Познание ребенком мира дикой природы, животных которые в ней живут должно проходить по определенной схеме, согласно которой ребенок должен уметь ответить на вопросы, - Где живет то или иное животное? Какого цвета, размера, покров? Строение животного? Чем питается?

Знания ребенка могут формироваться с опорой на научно-популярную литературу. Но данная литература и сформированные с опорой на нее знания ребенка будут ограничены, если не включать в педагогический процесс силу художественного слова.

Конечно, в соответствии с возрастными особенностями ребенка, это должны быть художественные образы созданные в детских стихах, сказках и других произведениях. Но, включая в работу с детьми произведения «взрослых» авторов мы готовим будущего читателя, который уже в раннем детстве услышал имена великих писателей нашей страны.

ЧТО НУЖНО ДЛЯ ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ?

*Кибец В.В.,
МБОУ «Лицей №9 имени А.С.Пушкина», г. Зеленодольск*

WHAT DO YOU NEED FOR PERSON EDUCATION?

*Kibetz V.V.,
Director of High School №9 named after A.S. Pushkin, Zelenodolsk*

Что нужно для воспитания личности? На этот сложный вопрос четко ответил Президент страны. Общаясь с членами дискуссионного клуба «Валдай» (2013г.), он сказал: «...нам нужно восстанавливать роль великой русской культуры и литературы». Не случайно, поэтому 2014 год был Годом культуры, а следующий за ним – 2015 объявлен Президентом Годом литературы. «Они (культура и литература) должны быть фундаментом для самоопределения граждан, источником самобытности и основы для понимания национальной идеи», - закончил свое выступление В.В. Путин.

Как это сделать? В своем автобиографическом произведении «Охранная грамота» Б. Пастернак подробно рассказывает, что формировало его как личность, утверждая: «Однако культура в объятья первого желающего не падает». И это действительно так. По мнению писателя, «все...надо было взять с бою». И он поясняет: «Переход искусства к подростку мог осуществиться лишь в результате воинствующего влечения, пережитого со всем волнением, как личное происшествие».

Что делаем мы в лицее? Мы пытаемся это «влечение» к искусству целенаправленно формировать у наших школьников. Для этого, прежде всего, обогащаем наши библиотеки (их у нас две - для младших школьников и школьников старшего звена) трудами культурологов, историков России, художественными альбомами. Приобретаем сборники стихов, прозаические произведения классической и современной литературы, хорошие книги по культуре, искусству, предназначенные учащимся, учителям, сотрудникам, родителям школьников. Обязательно презентуем то, что появилось в медицентре и библиотеках. Организуем подписку на разные издания: такие, например, как «Наше наследие», журналы «Родина», «Культура и время», «Честь Отечества». Каждому учителю оформляем на средства школы подписку на газеты и журналы издательского дома «Первое сентября», включая такие журналы, как «Литература» «МХК». На сайте школы открыли страницу «Библиотека лицея», на которой ученики, родители, учителя знакомятся с новинками художественной литературы, с рекомендательными списками литературы «Летнее чтение», «Книги о войне». Регулярно специалисты школьной библиотеки организуют в читальных залах выставки о культуре, знаменательных датах России, книгах-юбилеях. Ежемесячно они выступают на учительских совещаниях с обзором книг по культуре. На родительских встречах, конференциях библиотекари периодически анализируют чтение школьников, дают рекомендации, рассказывают о юбилеях писателей.

Составили программу внеурочной деятельности со школьниками, ввели дополнительные курсы для учеников всех параллелей. Для школьников 4-5 классов разработали курсы «Памятные места республики», для 5-7 классов - «Люди, внесшие вклад в культуру родного края», для школьников 7-8 классов используем

авторскую программу «Да здравствует лицей», к ней составили хрестоматию и электронное пособие. Для учащихся 9-11 классов проводим интегрированный курс «О человеческом в искусстве». Удивительный человек, академик, специалист по истории русской культуры Д.С. Лихачев отчаянно и упорно боролся с разрушителями самого святого, что есть на земле – разрушителями культурных ценностей. В статье «Культура как целостная среда» он пишет: «Культура – это огромное целостное явление, которое делает людей, населяющих определенное пространство, из просто населения – народом, нацией». Обращаясь к президентам страны, ученым, учителям, жителям России, он утверждал, что «ноша культурных ценностей – ноша особого рода, она не утяжеляет наш шаг вперед, а облегчает его». Как сделать так, чтобы это понимали не только мы, учителя, занимающиеся обучением, но и наши воспитанники, которые хотели бы «принять знания», нести эту «ношу». Мы организовали в лицее для школьников 8-9 классов «Лихачевские среды», где знакомим с Д.С. Лихачевым, прожившим долгую и достойную жизнь, испытавшим две революции и три войны, прошедшим через Соловецкий лагерь и ленинградскую блокаду, проработавшим более 60 лет в Пушкинском Доме. Разбираем его эссе, посвященные размышлениям об истории России, о судьбах русской интеллигенции и проблеме сохранения культурного наследия. Читаем его «Письма о добром и прекрасном», устраиваем презентации его книг. В этом учебном году мы изучаем его большой теоретический труд «Русская культура». Этот год юбилейный для Б. Пастернака. На «Лихачевских средах» мы анализируем с лицеистами его автобиографические повести, рассказываем о музеях писателя. Подробно остановились на имении Молоди, в котором Б.Пастернак проводил с родителями лето 1913 года. Угасающую красоту этой усадьбы поэт запечатлел в мемуарном очерке «Люди и положения» (глава «Перед Первой мировой войной»). Дом Екатерининской эпохи с его большими и пустынными залами, письменный стол, за которым работал поэт. Пастернак пишет: «Я читал Тютчева и впервые в жизни писал стихи не в виде редкого исключения, а часто и постоянно, как занимаются живописью или пишут музыку». Молоди для него как Михайловское для только окончившего лицей стихотворца Пушкина.

На этих творческих собраниях мы разбирали удивительную статью Д.С. Лихачева «Борис Леонидович Пастернак». Школьники учатся умению увлекательно рассказывать о жизни поэта, как это делал Д.Лихачев, учатся понимать стихи поэта. Продолжением уроков мировой художественной культуры и литературы стала для учащихся работа с размышлениями Д.Лихачева над романом «Доктор Живаго». Мы подробно разбираем сцену боя красных с белыми, где доктору Живаго против воли пришлось принять участие (Книга II, часть 11 «Лесное братство»). Он ранит одного из гимназистов, а затем находит у него и у убитого партизана один и тот же 90-й псалом, зашитый в ладанках. Культурный уровень Пастернака так высок, что необходимо постоянно давать школьникам комментарии. Нынешнему поколению текст многих строчек романа может показаться непонятным. Поэтому мы отводим целое занятие для работы с этим евангельским текстом. Находим псалом, знакомимся с ним, узнаем, как его использует восточная церковь, как этот псалом включен в ткань романа Пастернака. Анализ текстов помогает лицеистам

понять образ Юрия Живаго, а через него писателя Пастернака и его размышления о России, о жизни: «Как сладко жить на свете и любить жизнь!».

И эти кропотливые занятия со школьниками помогают им прежде всего расти, мыслить, узнавать Россию. В «Охранной грамоте» писатель утверждал, как необходимо «наполнять отрочество»: «Сколько бы нам потом ни набегало десятков, они бессильны наполнить этот ангар, в который они залетают за воспоминаньями, порознь и кучею, днем и ночью, как учебные аэропланы за бензином. Другими словами, эти годы в нашей жизни составляют часть превосходящую целое...». Таким образом, мы стараемся это золотое время не упустить для воспитания школьников.

Выдающийся ученый с мировым именем Ю.М. Лотман на вопрос: «чему учатся люди», ответил: «Люди учатся Знанию, люди учатся Памяти, люди учатся Совести». По мнению этого ученого-культуролога, эти три понятия «необходимы в любой школе...». Для учащихся, увлеченных гуманитарными предметами, проводим спецкурс, посвященный Ю.М. Лотману. На занятиях этого курса мы разбираем разные темы: феномен культуры, культура и язык, природа искусства, культура как коллективный интеллект. В качестве практических примеров используем стихи и прозу Б. Пастернака. Отбираем учащихся, способных к исследовательской работе. Проводим с ними занятия в школьных музеях: музее Казанской лингвистической школы и музее имени А.С. Пушкина. Силами членов совета музеев готовим Богородицкие чтения, на которых исследуем материалы и труды филолога Казанской лингвистической школы В.А. Богородицкого; праздник Славянской письменности; в день рождения В.И. Даля проводим День словарей; Онегинские чтения. Все школьники лица посещают заповедные места, связанные с именами писателей: Казань, Чистополь, Елабуга, Болдино, Захарово, Москва, Михайловское, Санкт-Петербург; музеи А. Пушкина, Е. Боратынского, Н. Языкова, П. Вяземского, А. Белого, Б. Пастернака. Музейная работа, исследования учащихся, занятия в творческих объединениях спасают нас и наших школьников от бездуховности окружающего. Мы пытаемся, чтобы наше обширное наследие, наследие разных эпох, писателей, поэтов, музыкантов, художников, школьники оценивали не как груду событий, имен, деталей, а как цельную картину, позволяющую им уважать свое Отечество.

Список использованной литературы:

1. Лихачев Д.С. Русская культура. С-П., 2007.
2. Лихачев Д.С. Письма о добром и прекрасном. М., 1989.
3. Лотман Ю.М. Чему учатся люди. М., 2010.
4. Пастернак Б. Избранное. В двух книгах. М., 1991.
5. Пастернак Б. Доктор Живаго. М., 2000.
6. Русская усадьба. Из истории культурного наследия Подмосковья. Мелихово, 2007.
7. <http://pasternak.niv.ru/pasternak/kritika/lihachev-boris-leonidovich-pasternak.htm>
8. <http://likhachev.lfond.spb.ru/articles.htm>
9. <http://www.rg.ru/2013/09/19/stenogramma-site.html>
10. <http://www.bibleonline.ru/bible/rus/19/90/>

НАЙТИ В СЕБЕ ТОЧКИ ОПОРЫ: ТВОРЧЕСТВО Б.Л. ПАСТЕРНАКА И ПРОБЛЕМЫ ВОСПИТАНИЯ

*Корепанов К.И.,
д.и.н., профессор АГНИ, г. Альметьевск, академик АВИН,
Гарифуллина М.Ш.,
к. полит. н., доцент, КНИТУ, Альметьевский филиал,
Гайфутдинов А.А.,
к.и.н., доцент ИУЭП (г.Казань), Чистопольский филиал,
член-корреспондент АВИН*

TO FIND FOOTHOLD IN YOURSELF: CREATIVITY OF BORIS PASTERNAK AND THE PROBLEMS OF EDUCATION

*Korepanov K.I., Doctor of History, Professor ASPU, Academician of AMHS,
Garifullina M.Sh., PhD(Politics), Associate Professor,
Director of Almetyevsk branch of KSRTU.
Gaifutdinov A. A., PhD (History), associate professor of IEMML,
Corresponding Member of the AMHS*

Огромный мир воспитания содержит в себе много вопросов: каковы цели воспитания? Каковы функции воспитателя? Позиция по отношению к ребенку? Кто он, воспитатель, – сторонний наблюдатель и статист, помощник и советник или главный «ваятель» и «инженер человеческих душ? Какова роль народной педагогики? Каковы потенциалы социализации? Только ответив на эти и другие актуальные вопросы, можно будет формулировать какие-то правила воспитания, технологию воспитательной деятельности.

Б.Л. Пастернак был знаком и учитывал, существовавшие в то время, теории воспитания, основанных на ведущих мотивах поведения человека: идеи К.Д. Ушинского, Л.Н. Толстого, Л.С. Выготского, А.С. Макаренко, Д.Б. Эльконина и широко известных западных ученых: К. Роджерса, А. Маслоу, Э. Эриксона, Ж. Пиаже. Сегодня выяснилось, что идеи, высказанные еще в 20-30-е годы, не только не устарели, но и приобрели невиданную ранее актуальность. Таковыми являются идеи свободы, сознательного саморазвития личности, рождение у подростка высокой самооценки, самоуважения, воспитание чувства собственного достоинства, успешности личности, самопознания, самовоспитания, так необходимые в сфере воспитания личности. Немаловажными являются и учет потребностей, всей потребностно-мотивационной сферы особенно в творческой деятельности, потребность быть здоровым, защищенным и потребность защищать других, осознания механизмов самозащиты и т.д. Эти мысли мы можем найти в произведениях Б.Л. Пастернака, в частности, в его духовной поэзии, в стихах «Чудо» и других.

Личность многогранна и воспитание личности – важнейший и самый сложный процесс, который должен быть ориентирован на модель социо-культурной ситуации будущего. Воспитание личности определяется самим обществом, ценностями его культуры и выступает в виде формирования позитивных ценностей, толерантности, чувства веры в самого себя. Между тем, на Западе в воспитании начали применять другие ориентиры. Здесь мы видим формирование «нулевых» по гендерному стереотипу людей, личностей «оно», воспринимающих и развивающих в себе особенности будущих мужчин и женщин. Мы должны

признать, что такое воспитание, воспитание граждан с такими качествами не могут быть приемлемы для России с ее национальными, историческими, духовными и религиозными ценностями.

В Институте усовершенствования учителей Удмуртской республики в 1996-1997 годах был разработан другой подход в воспитании. Эта программа получила всероссийское признание. В Ижевске проводились мастер-классы с участием научных работников и ведущих педагогов по воспитанию детей, начиная с раннего периода (учитывая и пренатальный период), включая младенчество, раннее детство, дошкольное детство, младшее школьное детство, подростковый период, юность. Мальчики воспитывались как будущие мужчины и, соответственно, девочки как будущие женщины с помощью ведущих типов деятельности, характерных для определенного периода. Приобреталось и развивалось умение преодолеть «большие» и «малые» кризисы переходных состояний человека с учетом периодизации детства по Д.Б. Эльконину.

В Программе отмечались наилучшие качества будущих мужчины и женщины в жизни, в профессиональных видах деятельности, в формировании и развитии чувств. Любовь рассматривалась как высшее проявление чувств, уважения. Выбатывались и прививались ценности, лучшие человеческие качества, умение выразить свои чувства, испытывать взаимную любовь, сочувствие, сострадание, радость общения, радость совместной жизни и совместное творчество в семейной жизни. Раскрывалось истинное значение облагораживающих качеств в виде взаимной любви супругов, дарящих друг другу счастье, радость и любовь в неповторимой человеческой жизни.

Важные качества личности мужчины: мужество, выносливость, духовная крепость, непоколебимая стойкость перед трудностями и страданиями. Корень мужества – искреннее желание делать людям добро. И это желание должно быть стойкое, воля должна быть закаленная. Б.Л. Пастернаку были известны слова архимандрита Тихона о терпении и мужестве, игумена Прокопия о кресте – сиротском, материнском и пастырском, о любви всепобеждающей.

Философы выделяют более 100 видов любви, из которых материнская любовь считается сильнее остальных. Мать всегда мученица – пишет архимандрит Тихон, рассказы которого были известны Б.Л. Пастернаку. Если она терпеливо переносит скорбь, если не помнит зла, не перестает со слезами молиться за своих детей, то спасение приходит. В одном из своих рассказов Тихон приводит красоту материнского креста и силу материнской молитвы. Он рассказывает о капитане, который на своем корабле шел в бурном океане. Стихия грозно бушевала. Волны яростно, как лютые звери, рвались на палубу корабля. Капитан, находящийся в своей каюте во сне услышал ясный, настойчивый и требовательный женский голос: «Держи на юго-запад! Полный ход! Ради человеческих жизней!». Приказав рулевому поменять курс, вскоре они ясно увидели в воде двоих людей: юношу и маленького ребенка лет шести. Это были потерпевшие кораблекрушение – привязанные к обломку мачты, полузамерзшие и потерявшие сознание. Придя в себя юноша зарыдал: «Родная мама, - говорил он, - ты молилась за меня в эту страшную бурю». Капитан понял, что это она, родная мать, чувствуя гибель на море своего сына, явилась на корабль и побудила капитана изменить курс. Вот это крест материнский – говорится в рассказе.

Историческая основа данного рассказа довольно сомнительна, но моральная, общечеловеческая без какого либо сомнения велика. Мать, страдая душой за

спасение своего сына или дочери, идет на любую жертву. А сколько история знает подобных поразительных случаев! Сколько и теперь христианка – мать своими слезами и молитвой спасает своих детей, плавающих по бурному морю жизни! Да, тяжел крест материнский!

Все вышеприведенные понятия можно рассматривать как точки духовной опоры в жизни. В.Ф. Шаталов пишет: «Точка опоры – это, прежде всего, обретение достоинства, высокого представления о человеке и его предназначении на земле; это утверждение образа жизни, краеугольные камни которого – честь, совесть, правда. Чувство достоинства не возникает на пустом месте и в один момент, а возвращается в ежедневной упорной работе в каждую минуту и на каждом сантиметре школьной жизни, в повседневном сотрудничестве учителя и учеников». Вся система воспитания призвана дать человеку эти точки опоры.

Воспитательная система на основе потребностей человека рассмотрена педагогом В.П. Созоновым (1997). В его книгах мы встретим плодотворные идеи воспитания: «Человек существо социальное. Он предназначен природой для жизни среди людей, запрограммирован на добро, дружбу, честность, сострадание и т.д. С самого рождения ребенок хочет любви, признания, уважения окружающих. И он старается такое отношение заслужить. Поэтому воспитывать – значит всеми силами стараться сохранить в ребенке святое детское желание быть хорошим, любить и нравиться окружающим. Воспитание – это искусство мотивации в ребенке нравственных, социальных побуждений» (Созонов В.П., 1997. С.9). Мы найдем у автора положительный, гуманистический взгляд на человека. Воспитанный человек у Созонова В.П. скромно спокойной уверенностью знающего себе цену человека. Подробно автор рассматривает проблемы социализации и образования, воспитания личности, структуру потребностей и многое другое.

Воспитание должно быть направлено на все общество, но, прежде всего и наиболее плодотворно оно, конечно же, через такие социальные институты как семья, образование и армия направляется на молодое поколение. Как показали социологические исследования З.Н. Копаневой и Р.Р. Ханиповой о ценностных ориентациях современной молодежи (студентов АГНИ, 2013-2014 гг., 200 респондентов) можно увидеть новые ростки воспитания и образования, как следствие новых подходов. Современная молодежь показывает возросший уровень требований к образованности и признает социальную значимость участия в общественной жизни. Положительно оценивается стремление к активному участию в социальных преобразованиях, желание что-то изменить к лучшему в окружающей жизни. Вместе с тем, наблюдаются и негативные черты самой молодежи: отстраненность от власти и от решения задач, стоящих перед обществом (социальное отчуждение), продолжительное пребывание молодых людей в заниженном социальном статусе. Также отмечается недовольство молодежи отсутствием социальных программ, рассчитанных на воспитание самостоятельности подрастающего поколения, на развитие таких качеств личности, как находчивость, творчество, деловитость.

Обнаруживаются существенные различия у молодежи и взрослого населения в отношении значимости различных сфер жизни. Для молодежи более важны досуг, работа, общение, а для взрослых – город, среда обитания, страна, общество. У подавляющего большинства молодежи (70%) есть главная цель жизни. Нет ее только у 9% молодых людей (21% над этим не задумывались). Представления молодежи о том, что такое успех в жизни, являются прагматичными и вполне

отвечают здоровым консервативным ценностям. Идеалом является обеспеченная и счастливая семья, построенная на любви и материальном достатке. Служебный рост, карьера, профессиональные успехи являются скорее средствами достижения этого идеала. Молодежь придает значение высокой квалификации и профессионализму, а на третье место ставит наличие полезных связей. Итак, молодежь вновь демонстрирует здоровый прагматизм. Вновь приобрела значение ценность образования в глазах молодежи. Жизненный успех большинства молодых россиян связывается с высоким уровнем и качеством образования. Происходит рост религиозности среди молодежи.

Таким образом, наша молодежь в новых, меняющихся условиях, постоянно ищет в себе и в обществе точки опоры. Идеи, которые были в период творчества Б.Л. Пастернака, актуальны и требуют дальнейшего своего развития в современной социальной системе с целью положительного воздействия на будущее нашей страны.

Список использованной литературы:

1. Выготский Л.С. Педагогическая психология. М., 1991.
2. Корепанов К.И. и др. Программа воспитания молодежи. Ижевск, 1997.
3. Пастернак Б.Л. Собрание сочинений в 5 томах. – М., Худож. литература, 1991.
4. Пастернак Б.Л. Чудо. Духовная поэзия. М., 1991.
5. Петровский А.В. Психология о каждом из нас. М., 1992.
6. Созонов В.П. Найти в себе точки опоры. Воспитательная система на основе потребностей человека. Ижевск, 1997.
7. Сухомлинский В.А. Павлышская средняя школа. М., 1963.
8. Франкл В. Человек в поисках смысла. М., 1990.
9. Цукерман Г.А., Мастеров Б.Н. Психология саморазвития. М., 1995.

ДОМ ПАСТЕРНАКА – ШАГИ В БУДУЩЕЕ

*Пастаногова Т.И.,
экскурсовод, Музейный комплекс «Дом Пастернака»,
Пермский край, Александровский р-н, пос.Всеволодо – Вильва.
Панкратова О.В.,
учитель русского языка и литературы высшей категории
МБОУ «СОШ № 14» г. Губахи, Пермский край*

PASTERNAK'S HOUSE – THE STEPS INTO THE FUTURE

*Pastanogova T.I., guide,
The Museum Complex "House of Pasternak", Perm district, Alexander district,
v. Vsevolodo – Vilva.
Pankratova O.V., a teacher of the Russian language and literature of
the highest category,
Secondary School № 14, Gubakhy, Perm Territory*

Музейный комплекс «Дом Пастернака» во Всеволодо-Вильве, являющийся филиалом Пермского краеведческого музея, относительно молодой. Он открылся для посетителей в 2009 году. Это последний по времени открытия в России музей, посвященный Б.Л.Пастернаку. Находится он в уральской глубинке, в двухстах

километрах от Перми, в поселке, который сыграл в судьбе Пастернака особую роль.

Во Всеволодо-Вильве поэт прожил полгода - первую половину 1916 года, в гостеприимном доме управляющего Всеволодо-Вильвенским химическим заводом Бориса Ильича Збарского, помогая ему в заводских делах. В письмах родителям из Всеволодо-Вильвы он писал о мучительном поиске самого себя в музыке, в литературе, ощущал себя на перепутье. Здесь он определился со своим предназначением, выбором жизненного пути. Кризис завершился лирическим прорывом. В-Вильвенская весна дала жизнь стихам, которые стали достоянием русской и мировой литературы: «На пароходе», «Урал впервые», «Марбург», «Ледоход», «Заря на севере», «Станция» и др. Урал оставит в его памяти настолько сильное впечатление, что будет отражен и в «Повести», и в «Детстве Люверс», и в «Докторе Живаго».

Долгие годы забвения привели к тому, что имя Б.Л.Пастернака нужно было заново открывать для жителей поселка. Предстояло параллельно с воссозданием дома управляющего и его музеефикацией выстраивать образовательную деятельность, чтобы Дом Пастернака стал одной из востребованных просветительских площадок не только во Всеволодо-Вильве, но и на территории Александровского района.

Одной из целей образовательной деятельности нашего музея изначально являлось и продолжает быть приоритетной - популяризация творчества Б. Пастернака, воспитание читателя разных возрастов на лучших примерах литературного творчества.

Основная форма взаимодействия музея с посетителями – экскурсия – в нашем случае не столько монолог об уральском периоде жизни Б.Пастернака, о его великих родителях, творчестве и судьбе, сколько диалог «экскурсовод-поэт-посетитель». Большое эмоциональное воздействие на всех без исключения посетителей оказывает чтение его стихов об Урале. Стихи позволяют не только украсить рассказ о поэте, но и вызвать чувство удивления, ведь художественный образ, созданный в стихотворении, не придуман поэтом: это мир за окном музея. В 1935 году в Париже Б. Пастернак, выступая на Международном конгрессе писателей в защиту культуры, сказал: «Поэзия останется всегда той, превыше всяких альп прославленной высотой, которая валяется в траве, под ногами, так, что надо только нагнуться, чтобы ее увидеть и подобрать с земли...».

Учитывая возрастные особенности школьников, в экскурсии активно используются вопросно-ответные приемы, прием сравнения, переключения внимания. Так, например, история, рассказанная в начале экскурсии о травме, полученной Пастернаком в детстве, в конце превращается в одну из загадок - вопросов: «Почему на фотографии, сделанной весной под кедром, поэт на зеленой траве стоит в валенках?» А кедр по-прежнему растет около дома, он единственный живой свидетель пребывания поэта во Всеволодо-Вильве. Или предлагается сравнить интерьер гостиной, воссозданной в 2011 г. с фото той же гостиной того времени, или найти предметы, которые в 1916 году воспринимались как современные гаджеты, например, сифон для получения газированной воды и бамбуковая этажерка.

Еще одна традиционная форма музейной деятельности – литературно-музыкальные вечера в интерьере дома – все активнее входит в жизнь музея. Для нашего музея это день 10 февраля, день рождения Б. Пастернака. Наибольший

эмоциональный отклик оставляют в памяти посетителей театрализованные экскурсии, так как позволяют не только «услышать» и «увидеть» историческое время, но и самим стать на время историческим персонажем. Так, с участием школьников был подготовлен небольшой спектакль «Тут чудно хорошо...» по сценарию, составленному на основе писем Б. Пастернака из Всеволодо-Вильвы. Попытка перевоплощения обычных старшеклассников в Б. Пастернака, Б. Збарского и его жену – Фанни Николаевну явилась для них актом духовного, нравственного роста, способом познания самих себя.

Лето в музее – особая история, т.к. оказываются востребованными экскурсии – поездки на Иваку, живописное место, которое стало прообразом Варыкино в романе «Доктор Живаго». Оно расположено в чаше лесов и отлогов Уральских гор, в долине речки Иваки. Б.Л. Пастернак, приезжая на Иваку по заводским делам, очевидно, не раз поднимался на скалистые выступы гор, о чем свидетельствуют фотографии. На Иваку надо ехать с томиком романа, чтобы показать, как оживают страницы текста: и вид на Варыкино, и описание шихана, и речка Ивака, которую он воспел в одноименном стихотворении, и увидеть, как художественный текст ложится на географический ландшафт, как литературное пространство взаимодействует с географическим.

В 2012 году музеем был инициирован и разработан проект «Малые Пастернаковские чтения». Именно на Пермской земле в 1916 году Б. Пастернак сделал окончательный выбор между музыкой и литературой, в пользу последней, здесь он провел несколько лучших месяцев своей жизни. И сам факт этого судьбоносного периода в его жизни и творчестве является нашим помощником в воспитании и литературного вкуса, и читательской культуры, и чувства гордости за родной край. Именно поэтому и родилась идея проведения Малых детско-юношеских Пастернаковских Чтений. В процессе подготовки и участия в Чтениях учащиеся более детально знакомятся с «уральскими страницами» жизни и творчества Б. Пастернака, приобщаются к его творческому наследию. Богатый краеведческий материал, глубокое проникновение в поэзию и прозу Б. Пастернака способствуют развитию творческих и исследовательских способностей старшеклассников. К тому же, участие детей и их учителей в литературных Чтениях, в полной мере соответствуют требованиям Федеральных Государственных Образовательных Стандартов (ФГОС), в которых большое внимание уделяется системно-деятельностному подходу в образовании учащихся.

За годы проведения Пастернаковских чтений (с 2012 г.) музей приобрел настоящих друзей и верных партнеров в лице МБОУ «СОШ № 14» г. Губахи, ОАО «Метафракс», Общественного совета «Всеволодо-Вильвенское землячество», Пермского общественного фонда «Юрятин», Детской музыкальной школы № 1 г. Перми. В 2015 году мероприятие явилось своеобразным открытием «Года литературы» в Прикамье и состоялось при поддержке Министерства культуры, молодежной политики и массовых коммуникаций Пермского края. Оргкомитетом чтений подготовлен и издан сборник исследовательских работ «Малые Пастернаковские чтения во Всеволодо-Вильве 2012-2014 гг.», тематический календарь «Пастернаковские чтения-2015».

Участники выступали в четырех номинациях: художественное чтение поэзии и прозы Б. Пастернака «Рождественская звезда», конкурс учебно-исследовательских работ «Мир поэзии и прозы Пастернака. Связь времен», конкурс эссе «Читая Пастернака...» и конкурс иллюстраций «Я весь мир заставил

плакать над красой земли моей». Мероприятие проходило как традиционный конкурс художественного чтения стихотворений и прозы, но в будущем планируется создать секцию «Творческий проект», которая будет направлена на разработку новых форм презентации творчества Б. Пастернака (синтез музыки и текста, видеоэкскурсии, виртуальные карты по литературным местам), что позволит значительно расширить географию заочных участников Чтений.

Чтения становятся важным событием в культурной жизни Александровского района. Школьники приезжают во Всеволодо-Вильву из разных городов Пермского края: Александровска, Губахи, Березников, Кизела, Перми. Их всех объединяет любовь к русской литературе, желание поделиться своим пониманием поэзии и прозы Бориса Пастернака, ведь его творчество – это целый мир, наполненный любовью к жизни, к Уралу, к России, размышлениями о коренных вопросах бытия и предназначения человека.

У музея немало планов, связанных не только с творчеством Б. Пастернака, но и с продвижением в социокультурное пространство территории имен, которые вписаны с большой буквы в историю Пермского края и России. Разработка будущих культурно-образовательных тем, связанных с пребыванием во Всеволодо-Вильве С.Т. Морозова, А.П. Чехова, Б.И. Збарского, В.И. Немировича-Данченко позволит расширить границы культурно-образовательной деятельности музея, наполнить ее содержание новыми смыслами. Сегодня, когда в сознании многих пермяков Всеволодо-Вильва уже прочно связана с именем великого русского писателя и поэта Б.Л. Пастернака, нам хочется, чтобы в музейный комплекс «Дом Пастернака» приезжали не только почитатели его таланта, но и все, кому интересна история своей малой и большой Родины.

**СЕКЦИЯ «ПСИХОЛОГИЯ»
SECTION «PSYCHOLOGY»**

**ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО Б. ПАСТЕРНАКА
КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ СФЕРЫ СТУДЕНТОВ**

*Тертычная В.В.,
к.псих.н., ст. преподаватель ИЭУП (г. Казань), Альметьевский филиал*

**THE LITERARY CREATIVITY OF B. PASTERNAK AS A FACTOR
OF THE DEVELOPMENT OF EMOTIONAL SPHERE OF STUDENTS'**

*Tertychnaya V.V.,
PhD(Psychology), Almetyevsk branch of IEML (Kazan)*

Литературное творчество в наши дни остается очень актуальным, хотя и не новым предметом исследования. Оно всегда интересовало мыслителей всех эпох и народов. Литературные произведения дают обширный опыт, развивают в людях чувство красоты, понимание жизни, раскрывают мир эмоций и чувств.

Проблемой творчества занимались такие ученые, как Б.Г. Ананьев, Л.А. Венгер, Л.С.Выготский, Б.М. Теплов, С.Л. Рубинштейн, А.Г. Ковалев, В.А. Крутецкий, А.В. Петровский, В.И. Шадриков, и многие другие.

Л.С. Выготский рассматривает творчество как деятельность человека, которая создает нечто новое, все равно будет ли это созданное творческой деятельностью или какой-нибудь вещью внешнего мира, или известным построением ума, или чувства, живущим или обнаруживающимся только в самом человеке.

С.Л. Рубинштейн определяет творчество как деятельность, создающую нечто новое, оригинальное, что потом входит в историю не только самого творца, но и науки, искусства.

А.В. Брушлинский, О.К. Тихомиров в творчестве выделяют открытие неизвестного, преодаление стереотипов и шаблонов.

З. Фрейд рассматривает творческую активность как результат сублимации полового влечения на другую сферу деятельности.

А. Адлер определяет творчество как способ компенсации комплекса недостаточности.

Наибольшее внимание феномену творчества уделил К. Юнг, видевший в нем проявление архетипов коллективного бессознательного.

Р. Ассаджиоли считал творчество процессом восхождения личности к «идеальному Я», способом ее самораскрытия.

А. Маслоу и Г. Олпорт видят первоначальный источник творчества в мотивации личностного роста, потребности в самоактуализации, реализации своих способностей и жизненных возможностей.

Таким образом, анализ многообразия существующих в научной литературе трактовок категории «творчество» позволил установить, что общим для них является одно: создание чего-то нового, уникального.

Литературное творчество, по мнению Б.Г. Ананьева, является каналом скрытого развития многих других видов творчества, важным инструментом формирования общей одаренности человека.

Различные аспекты литературного творчества учащихся освещаются в работах Л.С. Выготского, В.И.Глоцера, Т.С. Зепаловой, А.Г. Ковалева, Е.А. Корсунского, А.Н. Копчук, И.Г. Кривошапкиной, С.П. Кудрявцевой, В.А. Левина, Н.Д. Молдавской, М.А. Рыбниковой, Г.Н. Тараносовой, и др.

Творческие литературные произведения, которые выдержали испытание временем, играют ведущую роль в формировании эстетических взглядов каждого человека.

Такой аспект проблемы, как эстетическое воздействие поэтического слова на читателя, разрабатывали А.А. Потебня, В.М. Дираунский, Б.Ш. Эйхенбаум, Е.Г.Эткинд, и другие. Вопросы развития и обогащения эмоций и чувств в процессе восприятия и анализа поэтического текста поднимались в трудах Н.М.Архиповой, М.Ю.Аршавской, Н.Д.Молдавской, Р.Д.Мадер, В.Г.Ларшцмана, В.П.Медведева, А.М.Лисовского.

Литературное творчество – одно из проявлений развития личности. Оно требует от автора таких качеств, как наблюдательность, фантазия, душевная чуткость, доброта, чувство юмора, любовь к поэзии и родной речи, упорство и трудолюбие. В связи с этим, литературное творчество может выступать как средство актуализации интеллектуально-личностных характеристик, эмоциональной и волевой сфер.

Таким образом, обширный теоретический анализ по изучаемой проблеме позволил подготовить и провести экспериментальное исследование роли литературного творчества в развитии эмоциональной сферы студентов.

Выборку составили студенты Альметьевского филиала института экономики, управления и права.

Исследование проводилось в предсессионный период, когда эмоциональные переживания студентов принимают особенно острый характер. На констатирующем этапе эксперимента изучались такие аспекты эмоциональной сферы студентов, как самочувствие, активность, настроение, преобладающие состояния, склонность к общению, отношение к окружающим в данный момент. Выявлялись также доминирующие желания и ситуативные предпочтения испытуемых.

Полученные результаты свидетельствуют о том, что большинство студентов (65%) пытаются скрыть собственные намерения, чувства и мысли; испытывают тревожность из-за потери чувства безопасности; стремятся оградить себя от длительных конфликтов и нагрузок. 20% испытывают чувство безысходности, потерю веры в себя. 15% ориентированы на достижение собственных целей, не взирая на возникающие ограничения, готовы защищать собственные требования и взгляды. Самочувствие, активность и настроение в момент исследования студентов проявляются на среднем уровне, с тенденцией к низкому.

На втором этапе эксперимента в рамках проведения занятий по дисциплине «», осуществлялось погружение студентов в поэзию Серебряного века с использованием ранней лирики и литературного творчества Б. Пастернака. Разработанная нами система занятий концентрировала текстовый материал вокруг двух основных направлений: музыкальные и живописные реминисценции в ранней лирике Б. Пастернака и его философия природы. С целью повышения эмоциональной впечатлительности, способности к сопереживанию, перевода эмоций во внутренний мир, нами были отобраны такие стихотворения, как «Венеция», «Был утренник, сводило челюсти...», «Бетховен мостовых»,

«Импровизация», «Июльская гроза», «Как бронзовой золой жарозень...», «Светаёт», и другие.

Помимо выразительного чтения, мы использовали метод художественной зарисовки, работу с цветами и образами, описанными в стихотворениях Б. Пастернака.

Анализ результатов, полученных на контрольном этапе эксперимента, позволил сделать выводы о том, что восприятие художественного слова, ассоциативно-образные связи, яркие, конкретно-наглядные представления, оживляемые работой творческого воображения в момент художественного восприятия и после него, позволяют развивать в студентах эмоциональную отзывчивость. Результаты повторной диагностики показали, что студенты стали проявлять большую активность, решимость и намерение активно преодолевать возникающие трудности. Преобладающими тенденциями в настроении являются стремление к равновесию, упорядочению своих действий. Предпочтительными видами деятельности является склонность к планированию, анализу, преобразованию чего-либо. Ожидания от будущего проявляются в удовлетворении, возможности гордиться собственными достижениями. Отношения с окружающими оцениваются как надежные, безопасные; предпочтительна возможность постоянно обновлять область своих контактов.

Использование методов математической статистики, в частности t – критерия Стьюдента для связанных выборок, позволило доказать статистическую достоверность полученных различий.

Таким образом, нами была обоснована оправданность применения литературного творчества Б. Пастернака как фактора развития эмоциональной сферы студентов.

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА Б. ПАСТЕРНАКА

Толчеева А.

*Научный руководитель: Чукмарова Л.Ф.,
ИЭУП (г. Казань), Набережночелнинский филиал*

PSYCHOLOGICAL ANALYSIS OF THE CREATIVITY OF B. PASTERNAK

Tolcheeva A.,

*Scientific adviser : Chukmarova L. F.,
Naberezhnye Chelny branch of IEML (Kazan)*

Имя Бориса Пастернака стоит в ряду величайших художников слова 20 столетия. Его перу принадлежат как многие стихотворные шедевры, так и великолепные произведения в прозе. За свой роман «Доктор Живаго» Пастернак получил Нобелевскую премию. Стихотворное наследие Бориса Пастернака достаточно велико. Оно отличается многообразием тем и глубиной философского осмысления. Лирическое творчество Бориса Пастернака проникнуто любовью к жизни и человеку. В своих стихотворениях поэт пытался проникнуть в тайны мироздания, одной из которых была тайна человеческой души. Творчество Пастернака – это его «картина мира», его ответы на вечные вопросы бытия...

Февраль. Достать чернил и плакать!

...Под ней проталины чернеют,

И ветер криками изрыт,

*И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд.*

В этом стихотворении Пастернак использует сближение природы и чернил. Этим средством становится черный цвет: черные проталины, черные грачи и чернила. Черный у Пастернака лишен мрачности, он знаменует победу весны над зимой. В картине «февраля» вступают во взаимодействие детали окружающего мира («слякоть», «клик колес» пролетки, «деревья») с воспоминаниями и, одновременно, мечтами лирического героя о весне (пасхальном «благовесте», «ливне», «лужах», «тысячах грачей»), а также с приметам его эмоционального состояния («плакать», «навзрыд», «слезы», «грусть», «крики»). Это явления различных уровней реальности, но в стихотворении они оказываются взаимопроницаемы. Это помогает Пастернаку создать наиболее полную картину своих ощущений. Ранний Пастернак выражается нестандартно, находит яркие образы для передачи всего спектра эмоций. Уже видны оттенки футуризма в его творчестве, которые все больше будут находить отражение в последующих произведениях, например в «Гефсиманском саду»:

*Но книга жизни подошла к странице,
Которая дороже всех святынь.
Сейчас должно написанное сбыться,
Пускай же сбудется оно. Аминь.*

Главной же философией своего творчества Пастернак считал сложные отношения человека и мира. «Зимняя ночь» 1946г.:

*...На свечку дуло из угла,
И жар соблазна
Вздыхал, как ангел, два крыла
Крестообразно.
Мело весь месяц в феврале,
И то и дело
Свеча горела на столе,
Свеча горела.*

Основная идея этого произведения - противостояние человека жизненным бурям как внешнего, так и внутреннего мира. Лирический герой противостоит и безжалостной метели, и внутреннему «жару соблазна».

Употребление рядом противоположных по смыслу слов («соблазн», «ангел», «крестообразно») позволяет поэту показать смятение души героя, пытающейся определить, где добро, где зло. Человек может противопоставить олодному враждебному миру лишь любовь и огонь своей души. Перед любовью отступает холод и мрак, мир становится по-домашнему уютным и узнаваемым: здесь и башмачки, и ночник, и потолок, и свеча.

Чувства лирического героя передаются через образ свечи, несущий важнейшую смысловую нагрузку: свеча, как символ надежды и тихого счастья, продолжает гореть на столе, несмотря на давление внешнего мира, становясь символом трепетного огня любви, согревающего и озаряющего человеческую жизнь. Неслучайно образ горящей свечи является сквозным в романе, проходит через все произведение и обретает кульминацию в стихотворении Юрия Живаго.

В одном из самых проникновенных стихотворений Пастернака воедино слились человек и Вселенная, мгновение и вечность, заставляя гореть пламя свечи, как символ жизни и надежды. «Зерно не даст всхода, если не умрет»- Пастернак

любил эту евангельскую мудрость. В сознании жизненного краха коренилась надежда на возрождение.

Используя свое блестящее знание русского языка, Пастернак уделял внимание звуковому рисунку стиха, для того, чтобы усилить образы и ощущения:

*Никого не будет в доме,
Кроме сумерек. Один
Зимний день в сквозном проеме
Незадернутых гардин.
Только белых мокрых комьев
Быстрый промельк моховой,
Только крыши, снег, и, кроме
Крыш и снега, никого...*

Повторение сонорных «м», «р», «л», согласных «б» и «х» и гласных «е» и «о» создает ощущение монотонности. Кажется, будто мы слышим, как падают большие хлопья снега и видим его девственную белизну...

За простыми образами стоят глубинные философские размышления поэта, человека, который безусловно умел видеть красоту, умел слышать прекрасное, любил жизнь и умел тонко чувствовать единство души человека и окружающего мира, умел донести это до читателей и оставить их с вопросами о них самих...

ФОРМИРОВАНИЕ ПАТРИОТИЗМА У ПОДРОСТКОВ В ХОДЕ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

(С ОПОРОЙ НА КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

Б.Л. ПАСТЕРНАКА)

*Филатова-Сафронова М.А.,
ИЭУП (г. Казань),
Баранова С.А.,*

МБУДО «Детская музыкальная школа №8», г. Казань

THE FORMATION OF PATRIOTISM AT TEENAGERS DURING DESIGN ACTIVITY (WITH THE SUPPORT ON CULTURAL AND HISTORICAL HERITAGE OF B. L. PASTERNAK)

*Filatova-Safronova M. A., IEML (Kazan),
Baranova S. A., Nursery Musical School №8, Kazan*

В проекте Федерального государственного стандарта общего образования духовно-нравственное развитие, воспитание и социализация обучающихся определены как задачи первостепенной важности в соответствии с Законом «Об образовании». В условиях становления гражданского общества и правового государства необходимо осуществлять воспитание принципиально нового, демократического типа личности, способной к инновациям, к управлению собственной жизнью и деятельностью, делами общества, готовой рассчитывать на собственные силы, собственным трудом обеспечивать свою материальную независимость. В формирование такой гражданской личности, сочетающей в себе развитую нравственную, правовую и политическую культуру, ощутимый вклад должна внести современная школа, в том числе и музыкальная.

Духовно-нравственное и патриотическое воспитание в современных условиях - это целенаправленный, нравственно обусловленный процесс подготовки

подростающего поколения к функционированию и взаимодействию в условиях демократического общества, к инициативному труду, участию в управлении социально ценными делами, к реализации прав и обязанностей, а также укрепления ответственности за свой политический, нравственный и правовой выбор, за максимальное развитие своих способностей в целях достижения жизненного успеха. Духовно-нравственное и патриотическое воспитание способствует становлению и развитию личности, обладающей качествами гражданина и патриота своей страны.

Патриотизм (от греч. *patriótes* – соотечественник, *patrís* – родина, отечество) означает любовь индивида к отечеству, преданность ему, стремление своими действиями служить его интересам. Исторически патриотизм формировался в виде привязанности к родной земле, языку, традициям. Патриотизм тесно связан с процессом социализации – усвоением человеком определенной системы знаний, норм и ценностей, позволяющих ему функционировать в качестве полноправного члена общества. В связи с этим, патриотизм – процесс неодномоментный, зависящий от множества факторов – семьи, образовательной и воспитательной среды, информационного пространства, конкретного возраста индивида и др.

Подростковый возраст – один из сенситивных периодов воспитания патриотизма. Именно в этом возрасте формируется чувство взрослости, проявляющееся в стремлении к независимости, самостоятельности, повышенной критичности и в подражании взрослым во внешности и манере поведения. Данный период отличается выходом ребенка на качественно новую социальную позицию, в которой формируется его сознательное отношение к себе как к члену общества. Психологическими особенностями подростков также являются повышенная раздражительность, бравада собственными недостатками, негативизм, грубость. Лучшим средством установления психологических контактов с подростками становится сотрудничество, вовлечение их в общее дело, как в семье, так и в учебных ситуациях. Именно такой подход соответствует приоритетам современного педагога: отказ от лобовых методов, воздержание от излишнего дидактизма, и вместо этого – выдвижение на первый план диалогических методов общения, совместный поиск истины, воспитание и развитие через создание воспитывающих ситуаций, разнообразную творческую деятельность.

Основные методические инновации в настоящее время связаны с применением интерактивных методов обучения. Слово «интерактив» произошло от английского от слова «interact» («Inter» – «взаимный», «act» – «действовать»). Интерактивный – означает способность взаимодействовать или находится в режиме беседы, диалога с кем-либо (человеком) или чем-либо (например, компьютером). Следовательно, интерактивное обучение – это, прежде всего, диалоговое обучение, в ходе которого осуществляется взаимодействие преподавателя и обучаемого. Суть интерактивного обучения состоит в том, что учебный процесс организован таким образом, что практически все учащиеся оказываются вовлеченными в процесс познания, они имеют возможность понимать и рефлексировать по поводу того, что узнают и о чем думают. Совместная деятельность учащихся в процессе познания, освоения учебного материала означает, что каждый вносит свой особый индивидуальный вклад, идет обмен знаниями, идеями, способами деятельности. Причем, происходит это в атмосфере доброжелательности и взаимной поддержки, что позволяет получать и новое знание, и развивает саму познавательную деятельность.

Методов интерактивного обучения достаточно много. Это и работа в группах, ролевая игра, решение ситуационных задач, проигрывание ситуаций и др. Создание проектов также может выступать как метод интерактивного взаимодействия.

Сущность понятия «проектная деятельность» связана с такими научными категориями как «проект», «деятельность», «творчество», имеющими разноплановый характер, как с точки зрения различных отраслей научного знания, так и с точки зрения разных уровней методологии науки.

Понятие «проектная деятельность» находит свое отражение на стыке двух основополагающих гуманитарных дисциплин – педагогической и психологической науки. Обучение проектной деятельности предполагает учет, как основных закономерностей педагогического процесса, так и ее психологического содержания.

В последние годы проектная деятельность стала достаточно распространенной в общеобразовательной школе. В музыкальной школе ее использование также целесообразно. Данная форма организации образовательного процесса способствует реализации как учебных, так и воспитательных задач, в том числе и воспитания патриотизма. Характерное для последнего времени разрушение духовности в нашем обществе крайне негативно сказывается на детях, подростках. Не все они понимают и чувствуют, что такое патриотизм, чувство долга, сострадания; понятие свободы воспринимается многими как свобода от обязанностей и ответственности перед обществом, в котором они живут. Исходя из вышесказанного, проектная деятельность выступает как оптимальное средство взаимодействия и воспитания подростков.

Участие в проектной деятельности позволяет учащимся сопоставить имеющийся жизненный опыт с новыми знаниями, выработать активную жизненную позицию, максимально реализовать имеющиеся творческие возможности и практически применить полученные знания и опыт, приобщать родителей к совместной деятельности.

Как правило, организация проектной деятельности состоит из трех этапов: подготовительного (проектировочного), практического и заключительного.

Для иллюстрации приводим некоторые этапы проектной деятельности подростков, занимающихся в детской музыкальной школе №8 г. Казани.

Целью проекта выступило создание концертной программы, посвященной Дню победы. Концерт стал воплощением творческой работы комплексного обучения и патриотического воспитания подростков на основе взаимосвязи нескольких основополагающих эстетических предметов: музыки, живописи, истории, кино, литературы. На начальном этапе была проведена диагностика патриотизма у подростков. В течение четырех месяцев с ними были рассмотрены основные этапы Великой Отечественной Войны. Школьники знакомились с известнейшими творцами данной эпохи. Наибольший акцент был сделан на творчестве поэтов, писателей – соотечественников. Среди них - Борис Леонидович Пастернак.

Борис Пастернак - советский поэт, прозаик, переводчик. Особым этапом в судьбе и творчестве Пастернака были годы Великой Отечественной войны. Естественно в эти годы Пастернак не мог отрешить себя от судьбы России. Начало Великой Отечественной войны поэт встретил, живя в подмосковном поселке Переделкино. В первые месяцы сражений он пишет патриотические

стихотворения: «Страшная сказка», «Бобыль», «Застава», в дальнейшем - «Смерть сапера», «Победитель» и другие. Много внимания поэт уделяет теме детства. В книге «На ранних поездах» детство раскрывается как начало всех начал, основа внешнего и внутреннего мира человека («Старый парк», «Зима приближается», «Ожившая фреска»). Стихи «Страшная сказка» посвящены детям, испуганным войной. «Старый парк» (1941) рассказывает о раненом, который попал в госпиталь, размещенный в усадьбе, где прошло его детство.

Когда началась Великая Отечественная война и немецкие войска приблизились к столице, Пастернак вместе с другими поэтами эвакуировали в город Чистополь. После эвакуации в Чистополь в октябре 1941 г. он пишет стихотворения, в которых в полный голос звучит патриотическая тема. О первых месяцах войны Пастернак рассказывал в журнальной заметке: «Я дежурил в ночи бомбардировок на крыше двенадцатиэтажного дома – свидетель двух фугасных попаданий в это здание в одно из моих дежурств, – рыл блиндаж у себя за городом и проходил курсы военного обучения, неожиданно обнаружившие во мне прирожденного стрелка».

В это тяжелое время поэт создавал полные патриотической любви стихи и выпрашивал у советского правительства разрешение отправить его на фронт хотя бы в качестве военного корреспондента. На просьбы поэта власти сначала никак не реагировали, но впоследствии разрешили Пастернаку отправиться на фронт.

В 1943 г. Пастернак побывал на Брянском фронте, в армии, освободившей Орел. В результате поездки были написаны очерки о войне «Освобожденный город», «Поездка в армию» и стихи «Смерть сапера», «Разведчики», «Преследование». В обобщенной форме поэт исследует психологию поведения человека на войне («Смелость», «Разведчики»). В поэме «Зарево» автор ставит проблему бытовых, психологических и нравственных последствий войны для человека, который и в мирное время продолжает жить по законам военного времени.

Творчество Пастернака периода войны свидетельствует об изменениях в мироощущении поэта: у него возникает чувство общности с народом, рождается потребность правдиво изобразить народный характер. Ребята узнали, что опыт войны позволил поэту почувствовать исторический смысл и возможные последствия раскрепощения народа, победившего фашизм.

Для решения задачи патриотического воспитания школьников были подобраны песни, в которых содержались яркие поэтические образы, перекликающиеся с жизненным опытом детей («Баллада о солдате», муз. В. Соловьева-Седова, сл. М. Матусовского; «Твои одногодки», муз. А. Колкера, сл. И. Кашежевой; «Офицеры», муз. Р. Хозака, сл. Е. Аграновича и др.). Выбранные музыкальные хоровые произведения сопоставлялись с конкретным этапом войны, с культурно-политической обстановкой того времени. На каждую песню подбирались строчки из стихотворений. Учащиеся сами просматривали литературу, всю информацию, касающуюся Великой Отечественной Войны, вносили свои предложения. В беседах с родителями, родственниками ученики лучше узнали о семейных героях, ветеранах войны. Вместе с учениками была составлена мультимедийная презентация, включающая фрагменты культовых фильмов, посвященных войне, знаменитые картины баталей (к/ф «Офицеры», реж. В. Роговой, В. Златоустовский, киностудия Горького, 1971; к/ф «Баллада о солдате», реж. Г. Чухрай, «Мосфильм», 1959; к/ф «Сталинградская битва», реж.

В. Петров, «Мосфильм»). Использование мультимедийного оборудования позволило учащимся более глубоко осмыслить исполняемое музыкальное произведение, проникнуться духом и героизмом тех лет и, как следствие, испытать гордость за свою страну, почувствовать себя патриотами.

Концертная программа стала кульминацией данного проекта. Все зрители (среди них были и ветераны войны) высоко оценили выступление хора.

Таким образом, новое время требует от образовательных учреждений содержания, форм и методов духовно-нравственного и патриотического воспитания, адекватных современным социально-педагогическим реалиям. Необходимо задействовать интерактивный компонент духовно-нравственного и патриотического воспитания. Только через активное вовлечение в социальную деятельность и сознательное участие в ней, через создание особой атмосферы братства, дружества, через развитие самоуправления можно достигнуть успехов.

СЕКЦИЯ «ФИЛОЛОГИЯ»
SECTION "PHILOLOGY"

Б. ПАСТЕРНАК: ЖИТЬ, ДУМАТЬ, ЧУВСТВОВАТЬ, ЛЮБИТЬ

*Азимова Г.Ш.,
к.п.н., доцент КНИТУ-КАИ им. А.Н.Туполева, Альметьевский филиал*

B. PASTERNAK: TO LIVE, TO THINK, TO FEEL, TO LOVE

*Azitova G.S, PhD (Pedagogic), Associate Professor,
Almetyevsk branch of KSRTU-KAI named after A. N. Tupolev*

Есть в Татарстане в городе Чистополе необыкновенный музей, который посвящен Борису Пастернаку. Музей открыт в доме, в котором поэт жил в эвакуации в годы Великой Отечественной войны с 1941 по 1943 годы. В музее можно увидеть книги и вещи поэта. Они хранят в себе дух необыкновенного человека, поэта-гражданина, так остро чувствовавшего свое время. Своеобразный и неповторимый поэтический язык произведений Бориса Пастернака отличается своим неповторимым богатством звуковых ассоциаций. В звучании его слов вложен глубокий смысл и душа поэта, ранимая и такая тонкая. В его стихах раскрывается трогательная аристократическая личность. Он родился в семье гениальных творческих людей: его отец был известным художником, а мать талантливой пианисткой. Борис Пастернак любил слушать музыку. Вечерами, когда он заворожено слушал как играет его мать, он вживался в звуки инструмента и представлял себе различные образы. Он и сам прекрасно играл, ему даже прочили будущее как талантливому музыканту. За все что он брался-у него получалось великолепно. Он прекрасно играл, писал музыку, рисовал, умел подражать многим актерам. Но судьба распорядилась совсем иначе: его стихией стала поэзия:

*Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.
До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.
Все время схватывая нить
Судеб, событий,
Жить, думать, чувствовать, любить,
Свершать открытья.*

Первые свои стихотворения он написал в 1913 году. До этого он сочинял стихи и читал их на семейных праздниках перед гостями. В 2014 году вышел его первый поэтический сборник стихов, который странно назывался «Близнец в тучах». Для Пастернака была характерна черта давать странные и только ему одному понятные названия своим стихотворениям. Он с вдохновением занимался созданием стихов и его особый стиль стал узнаваем. Так в стихотворении «Ландыши» он звучно описывает хрустальную природу. Читая эти строки ощущается тонкость восприятия поэтом окружающей среды:

*С утра жара. Но отведи
Кусты, и грузный полдень разом
Всей массой хряснет позади,
Обламываясь под алмазом.
Он рухнет в ребрах и лучах,
В разгранке зайчиков дрожащих,
Как наземь с потного плеча
Опущенный стекольный ящик.*

Творчества Пастернака это философские раздумья о смысле любви и творчества. В стихотворении «Анне Ахматовой» он чувственно описал душевное состояние поэтессы и свое отношение к ней:

*Мне кажется, я подберу слова,
Похожие на вашу перевозанность.
А ошибусь, – мне это трын-трава,
Я все равно с ошибкой не расстанусь.
Я слышу мокрых кровель говорок,
Торцовых плит заглохшие эклоги.
Какой-то город, явный с первых строк,
Растет и отдается в каждом слоге.*

Борис Пастернак вводил в свои стихи редкие слова и выражения. Многие его словосочетания придуманы им самим. И поэтому многие стихи могут оказаться непонятыми. Чтобы понять суть его поэтических слов, нужно разгадывать их значение. Поэт очень щепетильно относился к словам в своих стихотворениях. Он старался избегать обыденных слов и словосочетаний, заменяя их поэтическими образами и выражениями. Борис Пастернак часто использует в своих стихах архаизмы, редкие географические названия, конкретные имена философов и литературных персонажей.

*Я б разбивал стихи, как сад.
Всей дрожью жилок
Цвели бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.
В стихи б я внес дыханье роз,
Дыханье мяты,
Луга, осоку, сенокос,
Грозы раскаты.
Так некогда Шопен вложил
Живое чудо
Фольварков, парков, роц, могил
В свои этюды.*

Своеобразная особенность стихотворного стиля Пастернака заключается и в его необычном использовании синтаксиса. В стихах он нарушает привычные синтаксические нормы. Необычная расстановка слов в строфе заставляют вдумываться в каждое предложение, которое несет в себе определенный смысл. Так в стихотворении «Метель» он пишет:

*В посадке, куда ни одна нога
Не ступала, лишь ворожеи да вьюги
Ступала нога, в бесноватой округе,
Где и то, как убитые, спят снега*

Такое необычное сочетание и строение предложений содержит экспрессивность и придает стихам загадочный и мистический оттенок. В стихотворении «Метель» речь идет о человеке, который заблудился и ищет дорогу, путник понимает, что он безнадежен в этой глуши, но отчаянно идет и верит, что сможет избежать трагедии и не погибнет.

Необычны у Бориса Пастернака и его ассоциации. Они помогают поэту образу раскрыть образ и воображаемое действие именно так, как он его видит. В стихотворении «Мейерхольдам» он так проникновенно использует ассоциации, что его стихи можно сравнить с картинами Пикассо. Каждый раз, когда перечитываешь стихи, находишь новые ассоциации. Они яркие, необычайно образные и характерны они только для стиля Бориса Пастернака.

*Желоба коридоров иссякли.
Гул отхлынул и сплыл, и заглох.
У окна, опоздавши к спектаклю,
Вяжет вьюга из хлопьев чулок.
Рытым ходом за сценой залягте,
И, обуглясь у всех на виду,
Как дурак, я зайду к вам в антракте,
И смешаюсь, и слов не найду.*

А далее находим такие строчки, в которых он дает новые образы, сравнивает и делает свои выводы:

*Я люблю ваш нескладный развалец,
Жадной проседи взбитую прядь.
Если даже вы в это выгались,
Ваша правда, так надо играть.
Так играл пред землей молодою
Одаренный один режиссер,
Что носился как дух над водою
И ребро сокрушенное тер.
И, протискавшись в мир из-за дисков
Наобум размещенных светил,
За дрожащую руку артистку
На дебют роковой выводил.
Той же пьесою неповторимой,
Точно запахом краски, дыша,
Вы всего себя стерли для грима.
Имя этому гриму – душа.*

Поэтические образы в его стихах многообразны. Поэт использует сравнение грим – душа, вяжет вьюга из хлопьев чулок. В таких необычных ассоциативных рядах – своеобразие поэзии Пастернака. Признанием его литературного таланта стала присужденная поэту в 1958 году Нобелевская премия. Но поэту пришлось из-за травли со стороны официальных органов отказаться от этой престижной премии. Свои чувства по этому поводу он выразил так:

*Я пропал, как зверь в загоне.
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне наружу ходу нет.
Что же сделал я за пакость,
Я убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать*

Над красной земли моей.

Лишь в 1989 году Нобелевская премия была возвращена поэту посмертно.

Особая, только Пастернаку присущая выразительность стиха, его индивидуальное видение образов, все это отличает и выделяет Бориса Пастернака среди многих его современников. Его стиль узнаваем. Он талантлив, его творческая судьба была нелегкой, даже трагичной, но память о нем живет в его стихах и в сердцах почитателей его таланта.

Стихи поэта-философа Бориса Пастернака имеют важное значение не только в русской, но и в мировой культуре. Они как загадки века, ждут своих новых читателей и новых открытий.

Список использованной литературы:

1. Борис Пастернак. Малое собрание сочинений: Борис Пастернак - Санкт-Петербург, Азбука-Аттикус, Азбука, 2014 г.- 720 с.
2. Борис Пастернак. Поэзия: Борис Пастернак – Москва, АСТ, 2014 г.- 352 с.
3. Борис Пастернак. Стихотворения: Борис Пастернак – Санкт-Петербург, Звонница-МГ, 2012 г.- 384 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПОЭЗИИ Б. ПАСТЕРНАКА И ПЕРЕВОДОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА УРОКАХ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

Ахсанова З.А.

Научный руководитель: Каюмова Д. Ф.,

д.филол.н., профессор,

Казанский Приволжский Федеральный Университет,

Институт филологии и межкультурной коммуникации,

Отделение русской и зарубежной филологии им. Л.Н.Толстого

THE USING OF POETRY AND TRANSLATIONS OF BORIS PASTERNAK'S WORKS ON THE FOREIGN LANGUAGE LESSONS

Akhsanova Z.A,

Scientific adviser : Kayumova D.F, Doctor of Philology, Professor of

Kazan Federal University, Institute of Philology and Cross-cultural Communication,

The department of Russian and foreign philology named after Leo Tolstoy

Поэзия Б.Пастернака живописна и музыкальна. Зоркий глаз поэта улавливает сходство птиц с обугленными грушами, в сумеречном «нелюдимом дыме» у трубы на крыше видит фигуру филина. Мрак, клубящийся в лесу, напоминает поэту и читателям темные углы кафедральных церковных соборов.

Читатель видит внутренним взором то, о чем сообщает поэт. Любая живописная деталь у Б.Пастернака служит лишь общей выразительности стихотворения. Этой же цели подчинены звуковые аллитерации, особенно частые в ранний период его работы, легко переводимые на английский язык. В его стихах видим сцепление схожих звуков в строке, переключку звуков, звукосочетания. Все эти приемы скрепляют текст, обогащают его ассоциациями, внедряют их в память читателей и исследователей. Так, например, в стихах об О.Бальзаке «Париж в золотых тельцах, дельцах, дождях, как мщенье, долгожданных» фонетические связи таят некую взаимосвязь рисуемых реальных предметов, что составляет трудности при воспроизведении на английский язык.

Некоторые четверостишия инструментованы на звуки «п» и «р», с опорой на гласную «а»: апрель, парк, реплики, гортань, аркан – все эти слова стянуты единой фонетической сетью, что составляет определенные трудности при переводе на английский язык. Как показал анализ, звуки в произведениях говорят о терпкой и хрупкой атмосфере ранней весны. Аллитерации Б.Пастернака порой кажутся необъяснимыми, неожиданными, но они не вырываются из общего рисунка произведения, не нарушают интонации стихов. Согласимся с мнением многих исследователей – переводчиков в них есть своя непосредственность и красота, они рисуют нам Б.Пастернака как большого и тонкого музыканта.

Много стихотворений Б.Пастернака посвящено природе. В таком постоянном и пристальном внимании поэта к земным просторам, к веснам и зимам, к снегу, солнцу, дождю кроется главная тема его творчества-благоговение перед чудом жизни, чувство благодарности к ней.

Стихи Б.Пастернака не знают деления природы на живую и неживую. Пейзаж существует в них на равных правах с человеком, с автором. Сам автор, чувствует пейзаж и объясняется от собственного имени. Часто не поэт рассказывает о дождях и рассветах, а они сами, от первого лица, ведут речь о поэте. Этот прием специфичен для Б.Пастернака и прослеживается и в его собственных переводах. Явления природы для него как бы живые существа, иногда у исследуемого автора не рассказчик, а тот же дождь, пишущий стихи:

*Дороги мокнут, с крыши течет,
И солнце греется на льдине.
И любящие, как во сне,
Друг к другу тянутся поспешней,
И на деревьях в вышине
Потеют от тепла скворешни.*

С тех времен немало формул, изречений, образов автора вошло в литературный обиход. Немало строчек берется литераторами для заглавий романов и пьес. Навсегда останется в истории литературы имя Б.Пастернака-неповторимого русского лирика, переводчика с его чудесной, одухотворенной и полной жизни поэзией.

РОЛЬ СИНТАКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В КОМПОЗИЦИОННОМ РАЗВЕРТЫВАНИИ РОМАНА Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

*Ашимова А.Ф.,
к.ф.н., НОУ ВПО «Социально-педагогический институт», г. Дербент*

THE ROLE OF SYNTACTIC UNITS IN COMPOSITE EXPANSION OF THE NOVEL OF B. PASTERNAK "DOCTOR "ZHIVAGO»

*Ashimova A.F.,
Non-state Educational Institution of Higher Professional Education « Socially-pedagogical
institute", Derbent*

Авторский идиостиль тесно связан не только с общезыковой стилистикой эпохи, но и с частными стилистическими направлениями (функциональным стилем, стилем произведения, речевой характеристикой героев и т.д.). Вместе с тем компаративный прагматический подход позволяет дифференцировать индивидуально-авторский стиль, проявляющийся на всех языковых уровнях. Так,

например, на начальном этапе работы над художественным произведением автору важно не только отобрать релевантный фактический и языковой материал, но и сообразовать последний с вариантами композиционного развертывания текста, приемами предъявления и оформления его фразовых фрагментов: *вступления, изложения и заключения*.

Сопоставительный анализ композиционного развертывания глав романа дает нам возможность говорить об особой индивидуально-авторской манере членения текста. Идиостилю Бориса Пастернака свойственно распространенное обширное *введение*, затем подробное *изложение* информации, построенное по принципу последовательного развертывания. Далее следует краткое *заключение*.

Мы остановимся на исследовании языковом оформлении *заключения* с позиций идиостилевой характеристики. В этой связи следует обратиться к термину *диктема*. Диктема – «элементарная тематическая (тематизирующая, топикальная) единица связной речи» [Блох, 2000: 120]. Иными словами, диктема представляет собой составную часть уровневой структуры языка, и соответственно состоит из одной, двух или более единиц нижележащего уровня, т.е. «из *одной или целого ряда синтаксических единиц*, но при этом обладает четкой функцией, которая заключается в том, чтобы, интегрируясь в структуру текста, локализовать отдельную тему» [там же].

Опираясь на данное положение, мы классифицировали диктемное построение *заключений* романа Б.Пастернака «Доктор Живаго», определив различные варианты (типы) следующим образом:

I – заключение выражено диктемой, совпадающей со структурно-смысловыми рамками абзаца;

II – заключение выражено диктемой, представляющей локальную тему в составе укрупненного структурно-смыслового целого (абзаца);

III – заключение выражено в составе структурно-смыслового целого диктемой, реализованной одной-двумя синтаксическими единицами.

IV – заключение выражено диктемой, реализованной одной-двумя синтаксическими единицами, образующими абзацное членение текста.

При этом следует обратить внимание и на тот факт, что творческой манере Б.Пастернака свойственно широкое использование прямой речи, вследствие чего значительная часть диктем реализована посредством одной или нескольких синтаксических единиц, представляющих отдельные реплики героев.

Обратимся к фактическому материалу, к фрагменту, завершающему 6 главу части «Лесное воинство» и выраженному прямой речью:

- Я очень хорошо знаю Палых. Как мне не знать его. Одно время сталкивались в армейском совете. Такой черный, жестокий, с низким лбом. Не понимаю, что вы в нем нашли хорошего. Всегда за крайние меры, строгости, казни. И всегда меня отталкивал. Ладно. Я займусь им [II, 11, 6]¹

Данный фрагмент, структурно оформленный в единый абзац, представляет собой две тематические единицы связной речи, т.е., две диктемы, имеющие различные функциональные нагрузки внутри структурно-семантического целого. Первая диктема включает семь синтаксических единиц, которые не являются заключительной информацией главы, а скорее представляют углубленное

¹ Здесь и далее первая (римская) цифра обозначает первую или вторую книгу романа, вторая цифра обозначает часть книги, третья цифра обозначает главу части.

изложение по дедуктивному принципу: от общей информации о Палых к его более частной характеристике.

Сначала следует утверждение (*Я очень хорошо знаю*), затем обстоятельства времени и места (*одно время сталкивались в армейском совете*), затем описание внешности (*Такой черный, жестокий, с низким лбом*), далее следует характеристика (*Всегда за крайние меры, строгости, казни*). В описание внешности вводится определение *жестокий*, которое без дальнейшего пояснения (*Всегда за крайние меры...*) выглядело бы неубедительно. Таким образом, в диктеме объемом всего 40 лексических единиц автору удалось представить исчерпывающе аргументированную характеристику героя.

Вторая диктема включает две последние синтаксические единицы, которые представляют собой заключение не только данного структурно-семантического фрагмента, но и всего структурно-семантического целого. Синтаксическая единица (*Ладно*) подводит итог всему вышесказанному, а вторая синтаксическая единица (*Я займусь им*) осуществляет структурную связь с последующим.

Предельный минимализм свойственен практически большинству заключений глав романа. Как показывает анализ первой книги, 36 глав (29,2%) представляют собой заключение, реализованное диктемой, включающей одну-две лексические единицы (тип IV по предложенной классификации):

– *Больше таких объяснений между ними не повторялось. Через неделю Лариса Федоровна уехала [I, 5, 8].*

– *Но он и сам вышел из комнаты как в воду опущенный с чувством недоброго предзнаменования [I, 6, 4].*

– *В апреле того же года Живаго всей семьей выехали на далекий Урал, в бывшее имение Варыкино, близ города Юрятина [I, 6, 15].*

– *Он повел доктора в вагон к военному [I, 7, 27].*

– *От нечего делать он стал со своего места смотреть через все помещение в противоположные окна [I, 7, 28].*

Каждую данную диктему возможно рассматривать как суммирующее заключение. Основное семантическое наполнение в подавляющем большинстве эпизодов – действие или состояние. Эмоционально-экспрессивная характеристика заключений – ожидание или неизвестность, что вызывает у читателя нарастающее чувство беспокойства за судьбы героев.

Вместе с тем, в 37 главах первой книги (30,1%) структурированы *заклучения*, выраженные диктемами, представляющими *часть* структурно-семантических фрагментов (тип III по классификации). Казалось бы, общий объем фрагментов дает автору возможность обстоятельно развернуть *заклучения* глав. Но автор верен избранной лаконичной линии повествования: структурное своеобразие не отражается на семантической характеристике данных заключительных диктем, где мы находим те же семантические характеристики движения и эмоционально-экспрессивную оттеночность ожидания, которые встречались в диктемах, состоящих из одной-двух синтаксических единиц.

Обратимся к примерам диктем романа:

– *...К могиле прошел, со сборками на узких облегающих рукавах. Это был брат покойной и дядя плакавшего мальчика, расстриженный по собственному прошению священник Николай Николаевич Веденяпин. Он подошел к мальчику и увел его с кладбища [I, 1, 1].*

– *Дело опять кончилось слезами. Проснулся дядя, говорил ему о Христе и утешал его, а потом зевал, подходил к окну и задумывался. Они начали одеваться. Стало светать* [I, 1, 2].

Лексико-семантическое оформление первой иллюстрации представляет собой часть последнего абзаца главы, посвященной похоронам матери. Повествование последовательно описывает обряд. В заключительных строках главы появляется фигура *человека в черном, дяди мальчика*. Тема дяди развернута кратко, но достаточно подробно: описание одежды, определение родственного отношения и социального статуса. Данная тема, хотя структурно и расположена в финале главы, не может быть рассмотрена как заключительная часть, так как не только не резюмирует информацию, но и продолжает ее композиционное развертывание. Заключение главы эксплицировано диктемой (одной синтаксической единицей), которая кратко сообщает читателю резюме: *«Он подошел к мальчику и увел его с кладбища»*. Все. Имеется одна лексическая единица, которая проводит черту между тем, что было (кладбище) и тем, чего уже нет (ушли с кладбища). Автор не распространяется более подробно, не перечисляет тех, кто потянулся следом, не описывает свежий холм, не передает осенний холод. Это не представляется автору значимым. Лаконичное заключение логично завершает первую главу романа.

Та же структурно-семантическая характеристика присутствует во второй иллюстрации; события разворачиваются: кто-то *плачет, зевает, успокаивает, задумывается, одевается*. Это последовательно, размеренно и достаточно подробно (в сопоставлении с общим объемом главы) описывает автор. А заключение всей главы опять реализовано краткой диктемой, представляющей односоставную синтаксическую единицу; т.е. безличное предложение: *«Стало светать»*. Пастернак с помощью однородных членов проводит разграничение: *была ночь, страхи, слезы*. И безличным глаголом – *светает*, подводит итог. Данный глагол по контексту служит завершением не только ночи и страхов, но и прежней жизни. Концепт *светает* сигнализирует о том, что начинается новая жизнь, нелегкая жизнь ребенка без матери.

Из 123 глав первой книги романа 73 главы, или 59,3%, представляют заключения III и IV типов; из 109 глав второй книги романа эти показатели составляют 60 глав и соответственно 55,0%.

Текстологический анализ показывает, что большая часть глав представляет собой минимизированные заключения, включающие в себя одну-две синтаксические конструкции, состоящие из 20-25 лексических единиц; в результате такого компаративного отбора языковых средств заключения глав представляются, на первый взгляд, поспешными. Вместе с тем, исследование показало, что автор «поспешно» завершает изложение каждой главы вследствие того, что подробное заключение не свойственно реальной жизни, где принимаются решения, происходят неожиданные события, то есть, за действием следует *краткий* итог. Резко «сворачивая» повествование, автор «в общих чертах» знакомит читателя с дальнейшим ходом событий, и читатель вслед за писателем убеждается, что детализировать события излишне, что не следует также отвлекаться на сопутствующие мелочи, так как незначительные фрагменты стираются в памяти, в связи с чем их присутствие в тексте не представляется релевантным.

Одна из ярких характеристик идиостиля Б.Пастернака состоит именно в напряженной лаконичности заключительной диктемы каждого структурно-смыслового целого.

Список использованной литературы:

1. Блох М.Я. Диктема в уровневой структуре языка // Вопросы языкознания. - 2000. - № 4. - С. 56-67.
2. Пастернак Б.Л. «Доктор Живаго».- Баку, МААРИФ, 1990. С.560.

К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ СИМВОЛИЗМА В ЦИКЛЕ Б. ПАСТЕРНАКА «СТИХОТВОРЕНИЯ ЮРИЯ ЖИВАГО»

Балдакова Е.С.

*Научный руководитель: Ежова И.С.,
ОГБОУ «Средняя общеобразовательная школа –
Центр дистанционного образования», г. Рязань*

TO THE PROBLEM OF THE POETICS OF SYMBOLISM IN CYCLE OF PASTERNAK'S" POEMS OF YURI ZHIVAGO "

Baldakova E.S.,

*Scientific adviser: Yezhova I. S.,
Secondary school -
Centre for Distance Education ", Ryazan*

Борис Леонидович Пастернак сам обозначил истоки своего литературного творчества в символизме. На формирование художественного самосознания поэта повлияли как само направление в целом (увлечение музыкой, творчеством А.И. Скрябина), так и поэтическое наследие отдельных представителей символизма: В. Брюсова, А. Белого, А. Блока. Однако в скором времени сама символистская поэтика приобрела особенности именно пастернаковского творчества, соединившись с поэтикой футуризма и неоромантизма.

К началу 1940-х годов, как известно, стиль поэта заметно меняется. Пастернак стремится к четкости и ясности мысли, к «правде жизни». Ведущим направлением его творчества в это время становится реализм. Однако нельзя утверждать, что это так называемый «единственный путь».

«Тетрадь Юрьевых писаний» включает в себя стихотворения, написанные в период с 1946 по 1953 год. Особенности поэтического цикла в общем контексте романа Б. Пастернака «Доктор Живаго», их художественное, жанровое и тематическое своеобразие. Кольцевая композиция цикла. Два пласта повествования – реально-бытовой и религиозно-символический – представляют собой удивительное единство и гармонию. Двадцать пять стихотворений, ставшие семнадцатой, последней, частью романа, тесным образом переплетаются с образами, мотивами и темами всего произведения. Стихотворения расположены в строго продуманном порядке и представляют собой размышления героя (а вместе с ним и автора) над сложными перипетиями эпохи и – шире – всей человеческой жизни, которая органично вписана у Пастернака в сюжет Священной истории.

Символистское начало цикла. «Стихотворениям Юрия Живаго» свойственна ассоциативность образной системы и в то же время – музыкальная гармония и безукоризненное синтаксическое и композиционное построение. К поэтике символизма можно отнести следующие элементы: основные темы и лейтмотивы –

Бог, Женщина, Природа, Смерть, Призвание; звукопись как во многом смыслообразующий элемент стиха, символические образы (свеча, метель, смена времен года как исторических вех и др.), многоплановость и неоднозначность образов.

Б.Л. Пастернак развивает взгляд на искусство как на орган восприятия, открытый навстречу миру. Поэт воспринимает не мир в себе, а себя в мире, он ищет гармонии человеческого бытия в неразрывном единстве с миром и более с природой. Поэтому и сам лирический герой Пастернака не отделен от внешнего мира, а растворен в нем.

«Стихотворения Юрия Живаго» стали своеобразной квинтэссенцией основной идеи романа, во многом выраженной с помощью поэтики символизма. Стихотворения цикла построены параллельно сюжету самого романа, однако события в них развиваются уже на символично-историческом уровне. Обращение к Новому Завету в заключительных стихотворениях цикла дало Пастернаку возможность сделать дополнительный акцент на религиозно-философской проблематике романа и обозначить тем самым его концептуальный вектор. Цикл стал органичным продолжением романа, сумел воплотить главную его идею, а также приобрел статус самостоятельного лирического произведения.

BORIS LEONIDOVITCH PASTERNAK

*Бансимба Марсель,
к. филол.н., инспектор русского языка в Министерстве начального, среднего
образования и ликвидации неграмотности республики Конго, Африка*

*Bansimba Marseille , PhD (Philology),
Inspector of of the Russian language inthe Ministry of primary, secondary education and literacy
elimination of the Republic of the Congo, Africa*

Issu d'une famille juive qui se croyait d'origine espagnole et prétendait descendre d'Isaac Abravaneli, fils aîné du peintre Léonid Pasternak et de Rosalie Isidorovna Kaufman, Boris naît le 10 février 1890 à Moscou.

Boris Pasternak est l'un des grands poètes russes du 20^e siècle, prosateur et traducteur.

En octobre 1900, Boris commence le gymnase. Mais bien qu'ayant brillamment réussi l'examen d'entrée, et malgré le soutien du maire de Moscou, il ne fut pas admis avant la deuxième année en raison du strict numéris clausus qui limitait le nombre d'élèves juifs à 10 pour 3458.

En mai 1908, Boris Pasternak réussit brillamment son baccalauréat et s'inscrit à la faculté de droit de l'Université de Moscou. En raison des résultats, il est dispensé d'examen d'entrée. On ne fait pas non plus opposition à la poursuite de ses études musicales. Il abandonne cependant la musique en 1909, malgré les encouragements de Scriabine, sous prétexte qu'il n'a pas l'oreille absolue.

Puis il étudie la philosophie en Allemagne auprès de Paul Natorp, où il réside une avec sa famille. Revenu à Moscou en 1914, il y tisse des liens avec le groupe futuriste local. Il publie cette année son premier recueil de poésie « Un jumeau dans les nuages », sans grand écho auprès du public.

Son second recueil « Par-dessus les barrières » (1917) connaît le même sort. Dans ses deux œuvres de jeunesse, tentées par l'avant-garde, Pasternak cherche encore sa voie.

Cependant, on décèle déjà la force stylistique et le talent «musical» du poète qui l'éloigne du symbolisme pour se rapprocher du futurisme. Pasternak s'affirme avec son recueil «Ma sœur la vie» (1917) qui circule sous forme de manuscrit jusqu'en 1922 avant d'être publié cette année-là.

Pendant la Première guerre mondiale, il travaille dans une usine chimique dans l'Oural, ce qui lui donne de la matière pour son célèbre saga, « Le Docteur Jivago». Pasternak subit l'influence du symbolisme avant de faire ses débuts sous la bannière du futurisme. Son lyrisme, fondé sur un sentiment de participation à l'élan créateur de la vie, le conduit, malgré une adhésion spontanée à la révolution, à résister à la domination de l'idéologie marxiste, puis à la contester dans un roman d'inspiration autobiographique, «Le Docteur Jivago ».

Le roman « Le Docteur Jivago» a été écrit pendant une dizaine d'années, de 1945 à 1955. Ce roman, selon l'auteur, est l'apogée de son œuvre comme prosateur. Il relate dans ce roman la vie de l'intelligentsia russe pendant la dramatique période du début du siècle avant la Grande guerre patriotique. Une grande poésie domine ce roman, accompagné des vers du personnage principal – Youri Andreevitch Jivago.

Le roman, abordant les problèmes cachés de l'existence humaine, les secrets de la vie et de la mort, les questions d'histoire, de christianisme, a reçu une appréciation négative des autorités soviétiques et des représentants officiels de la littérature soviétique.

La publication est faite en Italie aux éditions Feltrinelli en 1957. Cette publication motive la décision de l'Académie suédoise qui accorde le prix Nobel à Pasternak le 23 octobre 1958, ce qui suscite un scandale en Union Soviétique. En effet, ceci déclenche la colère des autorités soviétiques, considérant l'auteur comme un « agent de l'occident capitaliste, anti- communiste et anti- patriotique », lequel est forcé de décliner la récompense, s'épargnant à lui ainsi qu'à ses proches de lourdes sanctions – de son vivant. Il tombe en disgrâce auprès des autorités soviétiques pendant des années. Accusé de subjectivisme – ses livres parlent du passé et du présent, son style est poétique et non socialiste. Il parvient néanmoins à ne pas être envoyé au Goulag.

Boris Pasternak meurt le 30 mai 1960 à Peredelkine des suites d'un cancer. Sur son lit de mort, il aurait dit à sa femme: «La vie a été belle, très belle, mais il faut aussi mourir un jour. J'ai aimé la vie et toi ».

ПЕЙЗАЖИ В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

*Бондарчук Е.М.,
ФГАОУ ВО «Самарский государственный аэрокосмический университет
им. академика С.П. Королева
(национальный исследовательский университет) СГАУ»*

LANDSCAPES IN THE NOVEL B. PASTERNAK "DOCTOR ZHIVAGO"

*Bondarchuk E.M.,
Samara State Space University of the Academician S. P. Korolev (national research university)*

Ряд ситуаций в романе содержит двойственность, расслоение на «действительное» и «кажущееся»/«обманное». Двойственность может иметь отношение как к смыслу, выделяемому в ситуации, так и к процессу ее восприятия главными/второстепенными участниками. Как правило, в этих случаях имеются несовпадающие, но взаимосвязанные трактовки реальности субъектом речи и

субъектом сознания. Это один из художественных приемов, при помощи которого в поэтике романа реализуется представление автора о действительности как неоднозначном, динамичном, полиморфном, становящемся целом.

В частности, расслоение является устойчивым признаком описательных компонентов сюжета, связанных с природными образами. В сюжетно-композиционной организации с ними связаны кульминационные состояния озарения/преображения, переживаемые прежде всего главным героем. Кругозоры повествователя и Юрия Живаго здесь находятся в соотношении прямой (линейной) и обратной перспектив. Сознание повествователя устремлено от природной реальности в ее позитивном статусе (видимого) к онтологическим смыслам (сущему). Главный герой-поэт, напротив, исходит из «обратной перспективы», когда «предметы рассматриваются с нескольких точек зрения одновременно, масштабы фигур зависят от того, насколько важно их значение в композиции; перспективные линии сходятся не на линии горизонта, которой нет, а, по выражению П.А. Флоренского, «в сердце человека». Обратная перспектива – не столько геометрическая, сколько образно-символическая система, призванная передать пространство чуда».¹

В хронотопах природы в большинстве случаев реализуется *эпический принцип удвоения (дубликации)*. «Была Казанская, разгар жатвы. ... Склонив колосья, пшеница тянулась в струнку <...> или высилась в крестцах далеко от дороги, где при долгом взглядывании принимала вид движущихся фигур, словно это ходили по краю горизонта землемеры и что-то записывали».² В первом предложении абзаца конституируется *сакральное время православного церковного праздника*. Все дальнейшее описание, таким образом, переводится в план вечного времени. Природный образ формируется путем антропоморфизации (*пшеница в крестцах/движущиеся фигуры*) и последующего уподобления действиям людей. Таким образом показана отдаленная перспектива, которая и определяет местонахождение сакрального пространства - на стыке неба и земли («край горизонта»). Линия дороги задает направление в глубь этого пространства.

Второй приезд Юры в Дуплянку отмечен *обманчивым впечатлением узнавания*, которое получает мальчик от похожести мест: «Юра думал, что он запомнил дорогу...», «Юре казалось, что он узнает то место...», «но он все обманывался». Хронотоп героя, тяготеющий к завершенности и определенности, контрастирует с хронотопом дороги, который стремится к бесконечности и открытости: «поля разбегались вширь и их тоненькой каемкой охватывали спереди и сзади леса», «поля сменялись полями. Их вновь и вновь охватывали леса». Поля в раме лесов ассоциируются с перелистываемыми книжными страницами. Пространство вступает в диалог с героем, подчиняя его своей настойчивой устремленностью навстречу. Кумуляция и наслоение однообразных впечатлений меняют состояние и настрой героя. Он внутренне *синхронизируется с ритмом дороги*: «Смена этих просторов настраивала на широкий лад. Хотелось мечтать и думать о будущем»³. Сложное единство повествователя (субъекта речи) и героя (субъекта сознания) выражается в несобственно-прямой речи, доминирующей в

¹ Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия. Под ред. проф. Горкина А.П.- М.: Росмэн; 2007. Электрон. текст. дан. on-line. Загл. с титул. экрана. Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/2473/ свободный. (Дата обращения: 03.02.2015)

² Пастернак, Б.Л. Доктор Живаго: Роман. – Куйбышев: Кн. изд-во, 1989. С. 8. Далее ссылки на это издание.

³ Пастернак, Б.Л. Указ. изд. С. 9.

данном фрагменте. В результате в таких случаях, как отмечают Л.С. Левитан, Л.М. Цилевич, «происходит совмещение, казалось бы, далеко отстоящих друг от друга качеств – объективности и лиризма; объективность, связанная с эпической описательностью, бесстрастностью, и лиризм, выражающий стихию субъективности, эмоциональности», формируют «*лиризованную объективность*». Лиризм, выражающий эмоциональное состояние героя, через несобственно-прямую речь экстраполируется на повествователя, который, не только передает, но и разделяет переживания героя, сочувствует ему - в этимологически точном значении этого слова. Лиризация, с точки зрения исследователей, усиливает создаваемый драматизацией повествования эффект присутствия читателя в художественном мире: «сначала он ощущает себя рядом с героями, а затем все глубже проникает в их сознание».¹

Ожидание будущего (заветный поворот дороги вправо, минутное явление «девятиверстной Кологривовской панорамы с блещущей вдали рекой и пробегающей за ней железной дорогой»²) поначалу стирает значимость настоящего момента. Затем будущее начинает восприниматься как компонент текущего времени, которое таким образом открывает свои границы в бесконечность. Движение сюжетного времени принадлежит к направленному типу и раскрывается в несколько этапов. Герой *стремится* к желанному месту и *ощущает приближение* к цели, обманно «узнавая» фрагменты пейзажа. Затем движение оборачивается *неподвижностью*, которую рождает однородность сменяющихся картин. Конкретное время переходит в бытийное, нетерпеливость - в чувство покоя. Эти преобразования формируют ключевые смыслы эпизода.

В пространстве с доминантой движения (дорога в Дуплянку) герой находится *в плену зрительных миражей*. В пространстве статичном (сад в Дуплянке) Живаго оказывается *во власти слуховой галлюцинации*. Неопределенность источника звука и вместе с тем его тотальность («Над лужайками *слуховой галлюцинацией* висел призрак маминого голоса...») сочетаются с позицией героя как воспринимающей точки пространства: «Юра поминутно поворачивался направо и налево», «Юра вздрагивал». В совокупности природных звуков герою открывается сакральная глубина пространства: «в мелодических оборотах птиц и жужжании пчел... ему то и дело мерещилось, будто мать аукается с ним и куда-то его подзывает».³ Эмоциональный порыв (надрыв), невыносимость страданий мальчика сменяются состоянием небытия (беспамятство) и обретением благодати (чувство легкости). Заметим, что мотив слуховой галлюцинации, связанной с женским голосом, впоследствии дважды возникает во второй книге романа (голос Лары звучит из комнаты в опустевшем Варыкино; голос Марины словно доносится из другой комнаты), формируя через систему женских образов (мать-любимая женщина-жена) отдельный уровень внутритекстовой связи.

Композиционно внефабульные компоненты повествования, связанные с природой, организованы по принципу чередования единичного/массового или кадров «общего плана», где дана фигура на фоне ландшафта или декораций, и кадров «с двумя, тремя и более фигурами», особенности которых определяются числом людей в кадре в различных взаимных положениях. Описание состояния

¹ Левитан, Л.С, Цилевич, Л.М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. - Рига: Зинатне, 1990. С. 373-375.

² Пастернак, Б.Л. Указ. изд. С. 9.

³ Пастернак, Б.Л. Указ. изд. С. 13.

эйфории от пребывания в природном пространстве, возникшее у пассажиров поезда (кн. I, часть 1 «Пятичасовой скорый», гл. 7), помещено между эпизодами, в которых воспроизведены сходные состояния отдельных героев (прогулка мальчика Юры по саду в Дуплянке; пешая дорога Лары в имение Кологривовых). Магия пространства передана через измененное состояние сознания персонажей (герои «здесь-и-сейчас» превосходят себя в обычной реальности), а также через единство ощущений группы персонажей (пассажиры, вышедшие из замкнутого пространства вагонов, чувствуют могущество жизни, а также свою сопричастность процессу творения). Событие смерти (самоубийство отца Живаго) не нарушает общего торжества жизни, наоборот, является поводом для того, чтобы ощутить его в полной мере. Смерть сближается с красотой жизни, раскрывает свою метонимичность жизни: «...у всех было такое чувство, будто местность возникла только что благодаря остановке, и болотистого луга с кочками, широкой реки и красивого дома с церковью на высоком противоположном берегу не было бы на свете, не случись несчастья».¹ Свершившееся, но не осознанное в полной мере персонажами открытие законов бытия является кульминацией лирико-философской мысли автора в данном фрагменте.

Особую нагрузку в описании получает образ солнца в его «вечерней застенчивости». Упоминание о том, что оно *проливает свет* на «сцену у рельсов», имеет явное иносказательное значение - «прояснить, объяснить, растолковать» и является реминисценцией одной из тех фраз Ф.М. Достоевского, которые маркируют в его романах смысловые моменты особой напряженности и важности, – «косые лучи заходящего солнца». В статье «Дополнение к «Диалектике мифа»» (1930 г.) А.Ф. Лосев подчеркивает «мифологическую полноту» солнечного заката у Ф.М. Достоевского. На этот символический мотив несколько раньше обращает внимание С.Н. Дурылин, издавший в конце 20-х гг. статью «Об одном символе у Достоевского». А.Ф. Лосев считает, что косые лучи заходящего солнца в романах Ф.М. Достоевского появляются «в самые ответственные и глубокие моменты развития действия». «Перед нами здесь насыщенный глубочайшими переживаниями образ, который, подобно математической функции, разлагается в бесконечный ряд своих перевоплощений, начиная от щемящей тоски умирания и скорбного сознания о невозвратном прошлом вместе с тайно веселящей грустью, переходя через торжество и ликующую победу полуденного солнца и кончая тем же закатом, который, однако, вселяет уже примирение с жизнью, умиротворение и надежду на победоносную правду».²

Открывающийся персонажам сакральный смысл происходящего постулируется как очевидный, простой и незыблемый (как солнце и земля). Но особенно явным он становится в хронотопе житейских событий, связанных с тайной смерти. Характерная для него «двойственность» подчеркивается сравнением: солнце «действует» так же боязливо, как «подошла бы к полотну и стала бы смотреть на людей корова из пасущегося по соседству стада».³ Общий философский подтекст восходит к идее В. Соловьева о том, что свет и жизнь

¹ Пастернак, Б.Л. Указ. изд. С. 17.

² Тахо-Годи, Е. А. Художественный мир прозы А.Ф. Лосева. Смысл жизни. Отказ от мира. Смысл страдания. Человек искусства. Герой нашего времени. Электрон. текст. дан. on-line. Загл. с титул. экрана. Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/philology/41079.php> свободный. (Дата обращения: 03.02.2015)

³ Пастернак, Б.Л. Указ. изд. С. 17.

являются носителями красоты, которая есть «преображение материи чрез воплощение в ней другого, сверхматериального начала»¹

Инертное состояние пассажиров, созданное динамическим ритмом дорожного движения, меняет внезапная остановка поезда, выход в природное пространство, которое вызывает состояние вдохновения, сходное с экстатическим, онейрическим. Оно имеет тотальный характер: истина бытия открывается всем. В пространстве осуществляется незримый, неслышимый диалог, невидимое взаимодействие, реализуемое в смене пейзажной перспективы. С одной стороны, остановку поезда наблюдают из Дуплянки Веденяпин и Воскобойников, предполагая, что произошло «что-нибудь неладное», поскольку поезду «нет причины останавливаться там на болоте». С другой стороны, пассажиры поезда смотрят на красивый дом «с церковью на высоком противоположном берегу». Герои входят в состав пейзажной картины, однако, будучи неразличимы на ее фоне, не ведают о том, что являются объектами созерцания. Живописный прием рассмотрения локуса с разных (близких и отдаленных) точек в пространстве, используемый Б.Л. Пастернаком, коррелирует с принципом множественности точек зрения героев Ф.М. Достоевского в отношении чего-либо. Но и в том, и в другом случае важна целостность, которая создается в фокусе авторского сознания.

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОСЛАНИЯ Б. ПАСТЕРНАКА «АННЕ АХМАТОВОЙ»

*Боровская А.А.,
д.ф.н., профессор Астраханского государственного университета*

GENRE ORIGINALITY OF THE MESSAGE B. PASTERNAK TO "ANNA AKHMATOVA"

*Bohrovskaya A.A., PhD(Philosophy), Professor,
Astrakhan State University*

В модернизме и авангарде одним из направлений развития адресованной поэзии становится стихотворная переписка посланиями, которыми неоднократно обменивались корреспонденты. В данном случае жанр послания сближается с некоторыми художественно-критическими и документальными формами такими, как манифест, рецензия, литературный портрет. В ряде случаев можно говорить о рождении новых синтетических разновидностей: послании-рецензии (Вяч. Иванов «Певец победный Urbi pel et Orbi...», В. Брюсов «...А ты нам пел “Зеленый вертоград”», А. Блок «При получении “Идиллий и элегий”» – в послании «Юрию Верховскому»), послании-портрете (С. Городецкий «Анне Ахматовой», М. Цветаева «Имя твое – птица в руке...», А. Блок «Анне Ахматовой»), послании-манифесте (В. Брюсов «Юному поэту», «Младшим», «Поэту»).

Послание-рецензия в большей степени ориентирована на ситуацию диалога, где фигура адресата является центростремительной. Композиция посланий-рецензий достаточно традиционна: почти везде автор дает общую характеристику рецензируемой книги (тема, круг проблем, основная идея), дает оценку композиции, образов, стиля, указывает на художественные удачи и отдельные

¹ Соловьев, В.С. Красота в природе. Электрон. текст. дан. on-line. Загл. с титул. экрана. Режим доступа: http://iph.ras.ru/elib/Soloviev_Krasota.html свободный. (Дата обращения: 03.02.2015)

недостатки, отмечает литературные традиции, которые прослеживаются в произведении. Поэт может уделить внимание не всему сюжету или композиции, а выделить лишь один – но наиболее значимый, по его мнению, эпизод, отметить одного (подчас второстепенного) персонажа или остановиться на одной только фразе, раскрывающей глубинную суть произведения. В большинстве случаев послание-рецензия имитирует стиль адресата.

Послание Б. Пастернака «Анне Ахматовой» (1929) сочетает признаки двух разновидностей – послания-портрета и послания-рецензии. Портрет А. Ахматовой автор создает опосредованно: отправной точкой ассоциативного ряда становится ключевое определение – «первозданность». Б. Пастернак следует логике ошибки, с которой отождествляется непреднамеренность, «черновиковость» течения и оформления поэтической мысли, где ценность ошибки заключается в невольности ощущения и его выражения, в исконной истинности оговорки:

*Мне кажется, я подберу слова,
Похожие на вашу первозданность,
А ошибусь, – мне это трын-трава,
Я все равно с ошибкой не расстанусь¹.*

Поток произвольных ассоциаций, формирующий лирический сюжет послания, их выбор мотивирован, с одной стороны, предметностью и вещностью художественного мира самой А. Ахматовой. Отсюда перетекание одной картины городского пейзажа в другую, нанизывание многочисленных деталей («Каналы пахнут затхлостью укладок» (С. 169)), пересечение микросюжетных, анекдотических историй («Вдыхая дали ладожскую гладь, // Спешит к воде, смиряя сил упадок»). Образный строй лирики А. Ахматовой второй половины 1910 – начала 1920-х годов неотделим от историко-культурного бытия Петербурга. В этот же период в творчестве поэта формируется особый тип «городского текста»², который одновременно является индивидуальным и восходит к «петербургскому мифу», укоренному в русской литературе.

Соединение графической и архитектурной образности с элементами литературного быта («Торцовых плит заглохшие эклоги. // Какой-то город, явный с первых строк, // Растет и отдается в каждом слоге» (С. 169)) – особенность, сближающая творческие установки автора и адресата. А.К. Жолковский писал об «ошеломляющей насыщенности бытия» в творчестве Б. Пастернака, о стремлении «нагромоздить» «кучу слов и предметов». Ю. Тынянов утверждал мысль о метонимическом взаимодействии в его поэзии слова и вещи. Самостоятельной темой послания является воспроизведение процесса создания текста. Так, Л. Хатчин определяет металитературу как особого рода «литературный нарциссизм», поскольку это поэзия о поэзии, которая «включает в себя комментарий по поводу собственной повествовательной и/или лингвистической идентичности»³:

*Бывает глаз по-разному остер,
По-разному бывает образ точен... (С. 170).*

Автор обращается к приему антиметаболы – симметрического повторения одних и тех же слов, но с изменением их синтаксических функций и связей с

¹ Пастернак Б. Стихотворения. Поэмы. – СПб., 1998. – С. 169. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы в тексте работы.

² См. о понятии «городского текста»: Трушкина Л.Е. Образ города и городской среды. Автореф. к. философ. наук. – СПб., 2000. – С. 15.

³ Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). – Екатеринбург, 1997. – С. 146.

непосредственным окружением. В данном фрагменте представлена основная роль антиметаболы и симметрии в целом: с помощью игры слов и синтаксических элементов образуется неразрывная связь между строками. Определенный ритм, поэтическая выразительность создают монолитную завершенность, близкую к афористической. Взаимосвязь и взаимообусловленность членов антиметаболы образуют своеобразную цепочку, представляющую собой единый ассоциативный ряд, каждое ее звено логически скреплено с предыдущим. Явление симметрии представляет собой пример взаимодействия ритмико-синтаксической организации текста и его семантической структуры.

Послание «Анне Ахматовой» построено на звукосемантических рядах, основанных на сопряжении близких по фонетическому облику, но различных по значению слов:

*По ним ныряет, как пустой орех,
Горячий ветер и колышет веки
Ветвей, и звезд, и фонарей, и вех... (С. 169).*

Подобное сближение рождает неожиданные метафорические сочетания («веки ветвей», «веки вех», «Ветер колышет веки»), которые наслаиваются одно на другое. Автор с помощью синэстетических метафор и паронимических повторов актуализирует связь между стихиями ветра, земли и огня: «горящую зарю» сопровождает «горячий» ветер. Широкое использование «эвфонии» или «словесной инструментовки», повтора звуков *p*, *л*, создает акустический эффект, выполняет фоноколористическую функцию и суггестивно выражает ключевые словообразы «первозданность», «город», «облик», «слово».

В двух последних строфах Б. Пастернак вступает в полемику с А. Ахматовой, противопоставляя ее раннюю лирику, которая отличалась, по его мнению, свежестью впечатления, ясностью и простотой, а также умением извлекать поэзию из деталей повседневности («прозы пристальной крупницы») позднему творчеству, где «библейский» слог отождествляется с искусственностью и высокопарностью («Испуг оглядки к рифме прикололи»). Реминисценция, отсылающая к стихотворению А. Ахматовой «Лотова жена» (оно входит в цикл «Библейские стихи»), сюжет которого восходит к библейской легенде о Содоме и Гоморре и жене праведника-Лота, не преодолевшей искушение оглянуться и превратившейся в соляной столб, служит знаком потенциальной поэтической дискуссии автора с адресатом. Антитеза поэтической высокой, «торжественной» речи, лирической книги «Anno Domini», пафос и тональность которой связаны с представлением об особой миссии художника, и интимно-камерной интонации ранних сборников А. Ахматовой организует диалоговое поле послания Б. Пастернака:

*Таким я вижу облик ваш и взгляд.
Он мне внушен не тем столбом из соли,
Которым вы пять лет тому назад
Испуг оглядки к рифме подкололи (С. 170).*

Между тем точность («пристальной»), лапидарный стиль ранней А. Ахматовой, приемы овеществления, особая роль бытовой подробности и художественной детали («крупницы»), генетически связанной с новеллистической прозой А. Чехова, которые иносказательно обозначены в послании Б. Пастернака, становятся точкой сближения двух поэтических индивидуальностей:

*Но, исходя из ваших первых книг,
Где крепи прозы пристальной крупницы,*

*Он и во всех, как искры проводник,
Событья былью заставляет биться* (С. 170).

В стихотворении Б. Пастернака облик А. Ахматовой, ее личность определяет особенности мировидения поэта, более того, именно он служит основой для восприятия лирических произведений адресата, «оживляет» художественную действительность («Событья быль заставляет биться» (С. 170)). Именно такая концепция образа А. Ахматовой обуславливает обращение автора к синтетической жанровой форме, объединяющий эстетические установки литературного портрета и лирической рецензии.

В адресованной лирике первой трети XX века жанровый синтетизм находит отражение в появлении пограничных разновидностей послания. Одним из распространенных приемов диалогизации послания являются различные виды цитации, воссоздающие не только творческий облик адресата, но и образ его поэтического слова.

**ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АДАПТАЦИИ
ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ПРОЗЫ Б. ПАСТЕРНАКА
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ДОКТОР ЖИВАГО»)**

*Буланова Л.Н.,
к.филол.н., доцент ИЭУП (г. Казань), Набережночелнинский филиал*

**THE PROBLEMS OF THE NATIONAL-CULTURAL ADAPTATION
OF THE IDIOMS ON TRANSLATING PROSE OF B.PASTERNAK
(BY THE EXAMPLE OF THE NOVEL "DOCTOR ZHIVAGO")**

*Bulanava L.N., PhD (Philology), Associate professor,
Naberezhnye Chelny branch of IEML (Kazan)*

Значимые вехи исторического процесса становления страны, особенности национального менталитета народа и перипетии судьбы находят непосредственное отражение в языке литературы, многие переводные произведения которой на сегодняшний день уже стали всемирным культурным достоянием.

Язык как важнейшее выразительное средство несет с собой определенный национальный колорит, набор культурно-маркированных и порой непередаваемых на другие языки смыслов. Именно лингвокреативная самобытность каждой конкретной нации и порождает при переводе художественной литературы трудноразрешимые проблемы. В этой связи, от переводчика требуются не только фундаментальные знания исходного языка (ИЯ) и переводящего языка (ПЯ), но и способность вжиться в мироощущение писателя-представителя другой культуры для максимально точной репрезентации художественного замысла и оригинальной авторской интенции.

Литературоведы, критики и публицисты неоднократно указывали на своеобразие и богатство языка прозы Б. Пастернака. «Он воспринимает жизнь как основу мира, как иррациональную, чувственно постигаемую стихию, переполненную творческим потенциалом, и как начало, объединяющее в себе все сущее» [1, С. 24]. Наследие писателя, пронизанное идеей жизни – основной темой его художественной системы – входит в сокровищницу русской и мировой культуры XX века. Художественная одаренность и богатая национально-специфическая природа образного мышления автора все еще представляют

огромный интерес и для ученых-филологов. В этой связи фразеология Б. Пастернака заслуживает особо пристального внимания, поскольку, именно фразеологизмы являются наиболее «культурно насыщенными единицами языка» [4] или знаками, «воспроизводящими культурные установки народа» [2, С. 164].

Исходя из вышеизложенного, актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью изучения контекстуальных соответствий фразеологизмов в ИЯ и ПЯ. Детальному анализу подверглись фразеологизмы и их английские соответствия, извлеченные методом сплошной выборки из романа «Доктор Живаго». Произведение повествует о трагической судьбе русской интеллигенции в период исторических переломов в России в первой половине XX ст. Сюжет выстраивается вокруг жизни врача, философа и поэта Юрия Андреевича Живаго и Лары.

Мы солидарны с мнением Л.В. Кожановой относительно того, что единицы фразеологического уровня создают определенные загвоздки при переводе в силу своей усложненной семантики, яркой национальной специфичности, стилевой принадлежности и эмоциональной насыщенности. [3]. Необходимо отметить, что не во всех случаях стилистическое разнообразие фразеологических единиц (ФЕ) оригинала было полноценно отражено в английском переводе.

Обзор теоретической литературы по переводу фразеологизмов показал отсутствие единообразия в трактовке одного и того же типа межъязыкового соответствия. Поэтому, приступая к исследованию способов передачи ФЕ с русского на английский, мы попытались условно подразделить их на фразеологический и нефразеологический способы перевода.

К первой группе относятся: полные эквиваленты, представляющие собой эквиваленты фразеологизмов ИЯ, где наблюдается совпадение в семантике, лексическом составе, образности, грамматической структуре и стилистической направленности; частичные эквиваленты, представляющие собой эквиваленты ФЕ исходного текста, которые отличаются либо одним из компонентов схожей семантики при совпадении значения, коннотативных компонентов и структурно-грамматической организации, либо структурно-грамматическим построением при тождестве остальных составляющих; полные аналоги – эквиваленты фразеологизма ИЯ, имеющие схожее или близкое значение, но полностью или частично несовпадающие по структурно-грамматическому построению и/или компонентному составу; частичные аналоги, представляющие собой эквиваленты фразеологизма оригинала с приблизительным сходством сигнификативно-денотативного макрокомпонента.

Ко второй группе мы относим: калькирование, а именно копирование оборота оригинала по компонентам; описательный перевод, когда значение фразеологического оборота передается свободной конструкцией; лексический перевод, где значение ФЕ передается словом; комбинированный перевод. В целом, эмпирический материал исследования продемонстрировал, что при передаче ФЕ с русского на английский предпочтение отдается нефразеологическим способам перевода.

Нам представляется более интересным рассмотреть несколько ярких примеров межъязыкового соответствия национально-маркированных ФЕ в романе «Доктор Живаго».

Так, представленные в оригинале собственно русские фразеологизмы у **черта на куличках (к черту на кулички)** в значении «очень далеко; неизвестно где» и **в тридесятом царстве, в тридевятиом государстве** со значением «очень далеко» не находят в английском языке более или менее адекватных

межъязыковых соответствий. В этом случае переводчики прибегли к описательному способу передачи ФЕ:

Была мануфактура Живаго, банк Живаго, дома Живаго, способ завязывания и закалывания галстука булавкою Живаго, даже какой-то сладкий пирог круглой формы, вроде ромовой бабы, под названием Живаго, и одно время в Москве можно было крикнуть извозчику «к Живаго!», совершенно как «к черту на кулички!», и он уносил вас на санках **в тридесятое царство, в тридевятое государство**.

There was a Zhivago factory, a Zhivago bank, Zhivago buildings, a Zhivago necktie pin, even a Zhivago cake which was a kind of baba au rhum, and at one time if you said «Zhivago» to your sleigh driver in Moscow, it was as if you had said: «**Take me to Timbuctoo!**» and he carried you off to **a fairy-tale kingdom**, где лексический компонент **Тимбукту** обозначает город на севере центральной части Мали. Во втором случае вариант перевода подбирался с опорой на словарное толкование ФЕ оригинала.

Имеются обращения и к калькированию с целью донести до английского читателя живописность образа оригинального фразеологизма.

О какой это был **заколдованный круг!**

What an **inescapable spell** it was!

– Какая **черная неблагодарность!**

– What **black ingratitude!**

Как показал материал исследования, при передаче собственно русских фразеологизмов переводчики достаточно часто прибегали к нулевому переводу.

Безусловно, при отказе от ФЕ текст перевода теряет некоторую смысловую нагрузку.

Когда все так тянуть, незачем и **огород городить**.

What's the point of having a committee if you drag things out like that?

– Дело нехитрое. Спустился в котельную, дал свисток и **кончен бал**.

Nothing to it. I'd go down to the boiler room and blow the whistle.

Сопоставляя оригинальные фразеологизмы и их переводные аналоги, мы можем увидеть несоответствия в восприятии идентичного денотата в русском и английском языках.

Соприкосновение разных лингвокультурных общностей неизбежно приводит к искажению значения большинства единиц языка, в частности фразеологических.

Список использованной литературы:

1. Брюханова, Ю.М. Творчество Бориса Пастернака как художественная версия философии жизни : монография / Ю.М. Брюханова. – Иркутск : Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2010. – 209 с.

2. Ковшова, Л.М. Как с писаной торбой носиться : принципы когнитивно-культурологического исследования идиом / Л.М. Ковшова // Фразеология в контексте культуры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 164-173.

3. Кожанова, Л.В. Фразеологические единицы русского языка в зеркале английского: на материале прозы Б.Л. Пастернака: дис. ...канд.филол.наук / Л.В. Кожанова. – Воронеж, 2001. – 195 с. (режим доступа: <http://www.dslib.net/russkij-jazyk/frazeologicheskie-edinicy-russkogo-jazyka-v-zerkale-anglijskogo-na-materiale-prozy.html>)

4. Маслова, В.А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / В.А. Маслова. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 208 с.

БОРИС ПАСТЕРНАК: ПЕРЕВОДЧИК И ПОЭТ

*Буренкова О.М.,
ИЭУП (г. Казань), Набережночелнинский филиал*

BORIS PASTERNAK: A TRANSLATOR AND A POET

*Burenkova O.M.,
Naberezhnye Chelny branch of IEML (Kazan)*

История русской литературы содержит немало имен великих писателей, чьи творения сами по себе являются известными на весь мир. Но в дополнение к этому они снискали славу и выдающихся переводчиков. Среди наиболее талантливых нельзя не заметить блестящих работ Бориса Пастернака.

Пастернак проявил свой талант во всем – в прозе, стихотворениях, а также блестящих переводах Байрона, Китса, Рильке, Гете. Хотя, конечно, самую большую известность принесли ему переводы Шекспира. Занятие переводческой деятельностью явилась отражением глубокой потребности автора в творческом самовыражении.

В 20-е годы советского периода поэты переводили определенных писателей и определенные тексты, как средство тайно комментировать советскую жизнь и цензурирование позволило отложить публикации их собственных «излишне» критических работ. Перевод, таким образом, стал «эзоповым языком» или речью, которая пыталась означать больше, чем выражалась на бумаге (через амбивалентность или аллюзию).

Сонет «Джон Форд» Суинберна, который перевел Пастернак передает настроение полного трагизма, которым отличались работы английского поэта. В своем переводе Пастернак четко отражает яркую палитру Суинберна. Во всем сонете ассонансы и аллитерации остались в первоначальном звучании.

Китса Пастернак интерпретирует таким образом, что Б.Пастернак-поэт превосходит Б.Пастернака-переводчика, подстраивая язык и темперамент Китса под себя. Так, в пастернаковском варианте сонета «Кузнечик и сверчок» сущность сонета сохранена, однако нарушены его жанровые особенности, поэтому часто нельзя искать соответствий между китсовскими образами (к примеру, «he rests at ease») и русскими («свалится последним в хороводе»). «Непринужденность» пастернаковской трактовки китсовского образа кузнечика оказала влияние на отдельные более поздние переводы других авторов и стала фактом русской литературы XX века.

В оде «К осени» самые обыденные сюжеты сельской жизни раскрываются с неожиданной стороны и изображаются, как будто в первый раз. Этим и трогает душу читателя пастернаковская трактовка. В тоже время Пастернак, «стремящийся к живости и естественности языка», следуя оригиналу оды красочно представляет плодородие русской земли [4¹, с.34]. Такой перевод привносит дыхание осеннего ветра в оду Китса: опираются на колья «яблоками отягченные» стволы (автор пишет: «to bend with apples the moss'd cottage-trees» - согнуть от яблок покрытые мхом деревья у дома); как «пламенеет жнивий полукружье» (у Китса: «touch the stubble-plais with rosy hue» - соприкасаться в розовом оттенке со жнивьем);

¹ Пастернак Б.Л.

Желание записать каждый шаг, действие как можно выразительнее характеризует стиль работы переводчика Пастернака. Используя способ детализации, он делает колоритнее и ярче оду Китса: деревья он помещает не просто у дома (cottage-trees), но «у входа к дому»; они не только согнулись от яблок (to bend with apples), но «оперлись на колья»; у Китса «stubble-plains» (жнивье) - у Пастернака «жнивий полукружье»; [6¹, с. 28].

Борис Пастернак, также, как и Китс изображает глубокую взаимосвязь человеческой деятельности с сезонными изменениями природы. Осень представлена автором неутомимой труженицей, украшающей землю.

Переводы сонетов Шекспира стали поворотным моментом в истории его русских воплощений именно потому, что переводчик опять решительно воспротивился наскучившей ему литературной рутине. Из 154 сонетов Шекспира Пастернак выбрал три для перевода. Этот «выбор в себе» становится выражением смысла, способом говорить искренне через его выбор поэзии. Выбранные сонеты Шекспира позволили Пастернаку говорить: «Это то, что я думаю, и является главным для меня в настоящее время».

Переводя 66 сонет Шекспира Пастернаку удалось придать естественную интонацию. Указанная интонация неповторимо индивидуальна: в знаменитое стихотворение, в котором обычно подчеркивалось обличительное начало, переводчик привнес лирическую исповедальность. Своеобразие композиционного решения опять выразительно оттеняла трагедийная тема одиночества и предсмертной обреченности, и перевод 66-го сонета приобрел у Пастернака гораздо больший драматизм. Он ошутим, например, в том, как преобразовал переводчик некоторые поэтические обороты в оригинальном тексте: обобщенно-книжные олицетворения, употребленные Шекспиром, он заменил просторечно краткими, но емкими выражениями:

to behold desert a beggar born	О как мается бедняк
(достоинство, обреченное с рождения на нищету)	

And needy nothing trimmid in jollity	И как шутя живется богачу
(И духовное ничтожество, блистающее в веселии)	

Переводя Шекспира на русский язык, Борис Пастернак всегда выступал против традиционности, трафаретности. Современники того времени высказывались о том, что «поэт очень защищал свои приемы в этих переводах, утверждая, что они являются для него своеобразной контратакой на те слащавости, какими испещрены прежние шекспировские переводы» [2², с. 16].

Много времени отводилось Пастернаком каждой букве, каждому слову своего перевода, а по наблюдениям А. Сергеевой-Клятис, «такое внимательное отношение к чужому слову заметно уже в самых ранних переводческих работах Пастернака, начиная с первых, основанных на принципе не столько смысловой, сколько формальной верности оригиналу и подчас превращающихся в сложные, иногда почти энигматические тексты» [7³, с.35].

Стремление обновить текст, придать ему свежесть первоизданного звучания окончательно определяет основные принципы переводческой позиции писателя: не

¹ Пастернак Б.Л.

² Альфонсов В.

³ Сергеева - Клятис А.

перевод слово в слово, а вольный перевод, в котором не существует внутреннего барьера между собой и переводимым автором, поскольку в творческом сознании переводчика не было ощущения разницы между созданием собственных произведений и переводческой деятельностью. Поэтому данная позиция - органическая составляющая писательского кредо Пастернака; и в той мере, в какой он, как поэт был самобытен и полемичен по отношению к сложившейся поэтической традиции, как переводчик он тоже протестовал против образной рутины.

Безусловно, в своих работах Борис Пастернак руководствуется методом реалистического перевода, который дает самое прямое представление о художественных особенностях произведения, отражая живость ума и дыхание автора. Но в тоже время поэт всегда был самобытен и полемичен, протестуя против рутины, традиционности и трафаретности. В этом и состоит величайшее мастерство гения-Пастернака - филигранный баланс в каждой строчке между проявлением авторской индивидуальности и воссозданием образности оригинала.

Список использованной литературы:

1. Аринштейн Л.М., Гугнин А.А., В.Т. Серeda. Комментарии // Зарубежная поэзия в переводах Б. Пастернака. М.: Радуга, 2001. С. 587- 639;
2. Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Монография. Л.: Сов. Писатель, 1990. С.16-17;
3. Каплуненко А.М. Некоторые проблемы репродукции поэтической интонации при переводе с английского на русский (на материале сонетов Шекспира)// Вопросы теории и практики перевода. Сб. науч. трудов. - вып. 2. – Иркутск, 1999;
4. Пастернак Б.Л. Зарубежная поэзия в переводах.– М.: Изд- во «Радуга», 1990. – с. 432;
5. Пастернак Б.Л. Заметки о переводе. - В сб.: Мастерство перевода. М., 1963, с. 107-108;
6. Пастернак Б.Л. Я понял жизни цель: повести, стихи, переводы. М., 2001;
7. Сергеева - Клятис А. Искусство перевода: Борис Пастернак // Литература. Приложение к газете «1 сентября». 2005. №июля. С.35.
- 8.

СВОЕОБРАЗИЕ ТРЕХСЛОЖНЫХ МЕТРОВ ПОЭЗИИ Б.Л. ПАСТЕРНАКА

(пропуски метрических ударений и сверхсхемные ударения)

*Бурцева Т.А.,
КФУ(г., Казань)*

THE SPECIFIC TRISYLLABIC METRICS OF BORIS PASTERNAK'S POETRY

(omissions of metrical stresses and hypermetrical stress)

*Burtceva T.A.,
K FU(Kazan)*

Исследуя метрику и ритмику русского стиха, М.Л.Гаспаров пришел к следующему выводу: «...Можно сказать, что именно Пастернак (главным образом в «Поверх барьеров») осуществил в трехсложных реформу ритма, аналогичную той,

которую его предшественники, символисты, осуществили в двухсложных» [1, С. 153].

В результате анализа ритмо-метрического своеобразия поэзии Б.Л.Пастернака, мы можем утверждать, что в отличие от традиционно монотонно звучащих трехсложников (М.Гаспаров) в русской поэзии у Пастернака мы наблюдаем так называемый «расшатанный» внутренний ритм трехсложных метров. С этой целью поэт использует различные приемы – внеметрические ударения, пропуски метрических ударений, паузы, а также дактилические и гипердактилические окончания и др. явления [2].

В данной статье хотелось бы остановиться на пропусках метрических ударений (трибрахиях) и сверхсхемных ударениях (ССУ) в трехсложниках.

По словам В.Е.Холшевникова, трибрахий в русской поэзии – «явление редкое, так как для этого нужно, чтобы в стихе оказались длинные слова, по 4, 5 и более слогов» [3, с.36]. Для Б.Пастернака же употребление многосложных слов не вызывает затруднений даже в двухсложниках, а в трехсложных размерах длинные слова часто состоят более чем из пяти слогов: «И небо спекалось, упав на кусок / Кровоостанавливающей арники» (----'----) («Марбург» [4, С.375-378]), где поэт использовал слово, состоящее из 9 (!) слогов.

В своих исследованиях В.Е.Холшевников пришел к выводу, что трибрахий «относительно чаще встречается ... в начале стиха в дактиле, гораздо реже в амфибрахиях и анапесте» [3, с.36]. По нашим наблюдениям, Б.Пастернак применяет трибрахии именно в амфибрахиях (Ам) и анапесте (Ан) (например, в книге «Начальная пора» (НП) [4, С.61-72]) и, как видно из таблицы 1, в большинстве случаев не в абсолютном начале строки, а во 2-й стопе (см. табл. 1).

Таблица 1

Содержание трибрахия, %

Назва- ние книги	Доля стихотворений с трибрахиями в общем количестве трехсложных размеров	Доля в общем количе- стве стоп	Стопы				Строки						
			1	2	3	4	1	2	3	4	5	6	7
НП	67	4		100			29	43	14	14			
ПБ	35	1	16	32	52		28	8	28	26			
СМЖ	50	1	70	30			20	40	20	20			
ТИВ	18.5	0.4	29	57	14		14	72		14		14	
СРЛ	50	0.7		100					25	75			
ДПГ		1		67	8	25		17	17	33	8	8...	
ЛШ	75	4.5	79	16	5		16	16	16	37	5	5	5
ВР	55.5	1	20	70	10		40	30		30			
НРП	87.6	3	63	31	6		13	19	19	13	6	6...	
СЮЖ	67	1.7		62	38		8	23	38	31			
КР	57	3	25	75			16	27	25	32			

М.Л.Гаспаров совершенно справедливо утверждает, что «пропуски схемных ударений в трехсложных фактически использовал сколь-нибудь широко лишь Пастернак. Только у Пастернака неполноударные строки идут с густотой, которая непривычному слуху кажется неестественной, хотя она как раз и соответствует естественному ритмическому словарю русского языка...» [1, с.151-153].

Хотелось бы отметить, что благодаря пропускам метрических ударений в середине строфы, а именно во 2-3-х строках (см. табл. 1), автору удается добиться от трехсложников еще большей подвижности и эмоциональности. В качестве примера можно привести стихотворение «Зима» [4, С.69-70]:

*Прижимаюсь щекою к воронке
Завитой, как улитка, зимы.
«По местам, кто не хочет –
к сторонке!»*

Шумы-шорохи, гром кутерьмы.

*«Значит – в «море волнуется»?
В повесть,
Завивающуюся жгутом,
Где вступают в черед, не готовясь?
Значит – в жизнь? Значит – в повесть
О том,*

*Как нечаян конец? Об уморе,
Смехе, сутолоке, беготне?
Значит – вправду волнуется море
И стихает, не справясь о дне?»
Это раковины ли гуденье?
Пересуды ли комнат-тихонь?
Со своей ли поссорившись тенью,
Громыхает заслонкой огонь?*

*Поднимаются вздохи отдушин
И осматриваются – и в плач.
Черным храпом карет перекушен,
В белом облаке скачет лихач.*

*И невыполотые заносы
На оконный ползут паранет.
За стаканчиками купороса
Ничего не бывало и нет.*

1913, 1928

Кроме того, что неполноударные строки в поэзии Б.Пастернака вносят внутреннее разнообразие в классическую монотонность размера, они играют также и роль акцента. Так, например, в стихотворении «Дурные дни» [5, С.543-544] из «Стихотворений Юрия Живаго» (СЮЖ) всего два трибрахия. Первый из них (в I строфе) знаменует вхождение Христа в Иерусалим, сопровождаемое «гремевшей Осанной»:

*Когда на последней неделе
Входил Он в Иерусалим,
Осанны навстречу гремели,
Бежали с ветвями за Ним.*

Второй (в V строфе) совпадает с картиной, где толпа, некогда славившая Учителя, клянет его и «толчется в ожидании развязки»:

*Толпа на соседнем участке
Заглядывала из ворот,
Толклись в ожиданьи развязки
И тыкались взад и вперед.*

Здесь, безусловно, следует подчеркнуть и сверхсхемное ударение во второй строке первой стопы (*Входил Он в Иерусалим*), но этот факт лишь еще более усиливает влияние трибрахийной стопы на содержание высказанной поэтом мысли.

Еще одно ритмическое явление в поэтическом языке Б. Пастернака, которое хотелось бы рассмотреть в данной статье – сверхсхемные ударения (ССУ).

Сверхсхемные ударения содержатся в достаточно большом количестве трехсложных структур, что можно увидеть в таблице 2.

Таблица 2

Содержание ССУ в трехсложных метрах, %

Названия книг	Доля стихотворений с ССУ в общем количестве трехсложных	Доля стоп с ССУ в общем количестве стоп	1 слог	Стопы				Строки					2 слог	Стопы		Строки				3 слог	Стопы			Строки				
				1	2	3	4	1	2	3	4	5		1	2	1	2	3	4		1	2	3	1	2	5	4	7
НП	100	6	91,6	91,6	8,4		26	8	33	33						8,4	100									100		
ПБ	40	1	75	86	14		20	20	7	27	15	67	33	33,3	33,3	33,3	10	50	50		50	50						
СМЖ	60	3	100	92	8		29	21	25	25																		
ТИВ	56	4	94	94	6		29	24	16	29	2						6	25	50	25	25	50	25					
СРЛ	50	4	87	95	7		28,6	35,7	14,3	21,4		6,25		100		100	6,25	100										100
ДПГ		12	99	99			20	7	7	12	1	100		66,7	...													
ЛШ	50	0,5									50	100				100	50						100					100
ВР	53	2,5	100	90	5	5	38	43	5	14																		
НРП	37,5	3	100	100			50		29	21																		
ЛШ	67	2,5	100	89,4	5,3	5,3	26	21	26	16																		
КР	67	8	97	94,5	3,5	2	31	26	23	20						3	100						100					

Сверхсхемные ударения в ПЯ Б.Пастернака имеют огромное значение.

Кроме «расшатывания» ритма и внесения разнообразия в мелодику стиха, сверхсхемные ударения, как и пропуски схемных ударений, расставляют наиболее значимые акценты. Так, в стихотворении «Все наденут сегодня пальто...» [4, С.66] сверхсхемные ударения в I строфе акцентирует противопоставление «ВСЕ» – «Я», во II – подчеркивает слово «СОЛНЦЕ», которое, хотя и «грустно», но уже, «как ты», находящаяся между «всеми» и «мной»; в III строфе ритмический нажим отрезвляет одинокого героя, возвращая к уже обозначенному противостоянию «ВСЕ» – «Я», однако без горечи, звучавшей в I строфе. Это становится возможным благодаря сверхсхемному ударению на слове «НЫНЧЕ», которое во II строфе, сочеталось со словом «СОЛНЦЕ», вступающим в обозначенное сравнение. Таким образом «я», «ты» и «солнце» превращаются в «мы» и «нам», хотя и употребляющим «затуманившийся» напиток «ненастья».

*Все наденут сегодня пальто
И заденут за поросли капель,
Но из них не заметит никто,
Что опять я ненастьями запил.*

*Засребрятся малины листья,
Запрокинувшись кверху изнанкой.
Солнце грустно сегодня, как ты, -
Солнце нынче, как ты, северянка.
Все наденут сегодня пальто,
Но и мы проживем без убытка.
Нынче нам не заменит ничто
Затуманившегося напитка.*

В стихотворении «Мейерхольдам» [4, С.215-215] Б.Л.Пастернак, «расшатывая» трехстопный анапест (3Ан), с особой, экспрессией выделяет IV и последнюю IX строфы, совмещая таким образом план внешний (портрет героя) и внутренний (его душа) и поддерживая вечный по своей содержательности и справедливости чеховский тезис о прекрасном в человеке:

*IV. Я люблю ваш нескладный развалец,
Жадной проседи взбитую прядь.
Если даже вы в это выгались,
Ваша правда, так надо играть.*

*IX. Той же пьесою неповторимой,
Точно запахом краски дыша,
Вы всего себя стерли для грима
Имя этому гриму – душа.*

Все сказанное о трехсложниках сегодня, думается, доказывает и объективирует мнение М.Гаспарова о новаторстве Б.Пастернака в ритмике трехсложников.

Список использованной литературы:

1. Гаспаров М.Л. Современный русский стих. Метрика, ритмика, рифма, строфика. – М.: Наука, 1974. – 488 с.

2. Бурцева Т.А. Лингвопоэтика Б.Л.Пастернака и ее эволюция (на материале оригинальной поэзии). – дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук. – Казань: КГУ, 1997. – 191 с. – прил. – 121 с.

3. Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. – Л.: ЛГУ, 1972. – 145 с.

4. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений в 11 т. Т.1; Стихотворения и поэмы 1912-1931 /Сост. и коммент. Е.Б.Пастернака и Е.В. Пастернак; предисл. Л.С.Флейшмана. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2003. – 576 с.

5. Пастернак *Б.Л.* Полное собрание сочинений в 11 т. Т.IV. Доктор Живаго, 1945-1955 / Борис Пастернак; сост., коммент. Е.Б.Пастернака и Е.В. Пастернак. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2004. – 760 с.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СТИЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЗДНЕГО ПАСТЕРНАКА»

Валеева Р.З.

к. пед. н., доцент ИЭУП (г. Казань)

Галимова Х.Н.,

к.филол.н., ст. преп. ИЭУП (г. Казань), Чистопольский филиал

THE POETIC STYLE IN THE CREATIVITY OF "LATE" PASTERNAK"

Valeeva R.Z.

PhD (Pedagogic), Associate Professor of IEML (Kazan),

Galimova K.N.,

PhD (Philology), Senior lecture of Chistopol branch of IEML (Kazan)

Формирование творческой личности Бориса Пастернака (1890-1960) как поэта, переводчика и прозаика проходило под влиянием живописи, музыки и философии. Будучи сыном художника и известной пианистки, он рос в атмосфере искусства. С детских лет любил рисовать, профессионально занимался музыкой, даже написал три фортепьянных пьесы и в будущем мечтал стать композитором.

В юности Б. Пастернак увлекался философией. В 1913 году окончил философский факультет Московского государственного университета, учился философии в Германии.

Но ни живопись, ни музыка, ни философия не стали предметом его профессиональных занятий, но они и не ушли из его жизни, а определили своеобразие и особенности его мировосприятия и, соответственно, поэтического стиля.

У каждого поэта в творческой биографии есть вехи, обозначающие важные жизненные перемены. В художественном стиле Пастернака можно выделить два основных этапа и разделить его творчество на «раннего» и «позднего». Его поэтика, его манера, – а первые известные стихи Пастернака датированы 1912 годом – довольно сильно отличаются от художественного почерка, который выработался у поэта в 40-е годы и господствовал уже до конца его творческой деятельности.

Первые стихи Б. Пастернака были опубликованы В 1913 году, но подлинную славу ему принесла книга лирических стихотворений "Сестра моя - жизнь" (1922г.), посвященная Лермонтову. Поэзия "раннего" Пастернака – чтение довольно непростое. Сложная ассоциативность мышления, музыкальность,

экспрессивность и метафоричность стиля рожают непривычные, причудливые и не всем понятные образы. Поэтическая речь раннего творчества Пастернака зачастую сумбурна и сбивчива и со стороны внешнего восприятия для многих достаточно сложна. Она похожа на речь чем-то потрясенного, захлебывающегося от волнения и захваченного эмоциями человека. Но, кажется, что его лирический герой и не стремится быть понятым, ему гораздо важнее выплеснуть переполняющие его эмоции и чувства. Но с годами слог его мастерства меняется и подходит к предельной ясности. Пастернак приходит к пониманию того, что поэт, прежде всего, должен служить людям, а не стремиться к славе, язык его должен быть «народным»- простым и доступным:

*В родстве со всем, что есть, уверясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту.*

Приходя к классической простоте стихотворного языка, он в корне изменяет свою творческую манеру: упрощается синтаксис, мысль кристаллизуется, находя поддержку в простых и емких формулах, как правило, совпадающих с границами стихотворной строки. Борис Леонидович и сам резко осуждал свой поэтический стиль раннего творчества. Пересмотрев его, Пастернак неоднократно говорил, что поэзия его в то время была "*странной мешаниной из отжившей метафизики и неоперившегося просвещения*", и что переломным в его жизни является именно сороковой год, с которого у него начинается новый «классический» период творчества. Пастернак переходит на новые эстетические и мировоззренческие позиции и приходит к классической простоте поэтического языка.

Этот период его творчества неразрывно связан с и началом Великой Отечественной Войны. Поэзия Пастернака периода войны свидетельствует об изменениях в мироощущении поэта: у него возникает чувство общности с народом, рождается потребность подражать народу, правдиво изображая народный характер. Стиль Пастернака изменился до неузнаваемости. Изменилось мировоззрение, ощущение жизни. В стихах теперь уже жизнь отображается столь естественно, живо, ему стала чужда искусственность.

Начало Великой Отечественной войны поэт встретил, живя в подмосковном поселке Переделкино. Стихи, написанные на пороге войны оказались существенным явлением в следующем аспекте: они отражают чувство органического единства лирического героя (за которым по всей полноте стоит живой Пастернак) и его народа, представленного таким, казалось бы, простым вагонным людом, которому скоро предстояло совершить подвиг и победить. К этому времени относятся пять стихотворений, открывающих цикл «Стихов о войне». Стихотворения, написанные в 1942–1944 гг. («Зима приближается», «Памяти Марины Цветаевой») и отразившись впечатления от пребывания в эвакуации в Чистополе (1941-1943), в маленьком провинциальном городке на Каме.

В эти трагические для всех годы он серьезно озабочен проблемой общения с читателем: он стремится быть нужным и понятным, ему хочется поддержать народ своим творчеством. Пастернак настойчиво ищет свой путь в поэзии, свое лицо. И Чистополь в этом помог молодому Пастернаку: здесь, проникая в глубину огромной России, он начал понимать и постигать душу простого провинциального человека, лишенного всех жизненных благ. Он вместе с ними в тридцатиградусный мороз разгружали дрова на Каме – их подвозили на

огромных баржах; но Пастернак никогда не только не жаловался и с достоинством переносил все тяготы жизни. *«Здесь мы ближе к коренным устоям жизни. Во время войны все должны жить так, особенно художники»*. В том-то и гениальность Пастернака как глубоко русского и народного поэта и прозаика: он, городской интеллигент, действительно оказался органически связанным со своим народом в самом полном смысле этого слова, потому что ощущал душу этого народа и душу той земли, которая произвела этот народ. Именно органическая связь с народом и острое чувство Родины позволило ему позднее создать роман-шедевр «Доктор Живаго» как широкую и полнокровную эпопею всего жизни.

В Стихотворении "Зима приближается", написанному в Чистополе в 1942 г., предстает образ автора как гуманиста и патриота. Пастернак обращается к осмыслению духовного облика, дает внешнюю характеристику провинциального топоса традиционно через обозначение удаленности, -труднодоступности и трагичности. При этом используются просторечные выражения, например, *«сызнова /какой-нибудь угол медвежий / по прихоти неба капризного, исчезнет в грязи непроезжее/ домишки, обители севера строгого/захолустные логова»*.

«Язык провинциала», с одной стороны, определяется как способ включения нового этапа истории в культурную традицию, а, с другой - становится средством осмысления *«хода жизни»* в эстетическом ключе. Понимание прекрасного содержит в художественной системе Пастернака характеристики меры, соразмерности, стройности частей, происходит осмысление *«языка провинциала»* как средства приведения описываемого им явлен *«в строй и ясность»*.

Жизнь в провинции для Б.Пастернака была благотворна и творчески, и психологически, поскольку только здесь он мог ощутить себя свободным, *«страшный глаз отворотился»* от него. Этот период был плодотворным для Пастернака и как для переводчика. В совершенстве владея несколькими иностранными языками, он предпринимает большую серию переводов из Шекспира, Словацкого. Переводы из Шекспира были не только источником заработка, но давали ему нравственную опору. *«Шекспир всегда будет любимцем поколений исторически зрелых и много переживших, – писал он. – Многочисленные испытания учат ценить голос фактов, действительное познание, содержательное и нешуточное искусство реализма»*. В этой работе (всего было переведено 8 трагедий) он чувствовал неистребимость гениального живого слова, мог вернуться к свободе и независимости, жить реальной плодотворной жизнью.

Переводя «шекспировские» трагедии Пастернак также стремился сделать свои переводы доступным для читателя. Если у Шекспира язык можно назвать приукрашенным, то у Пастернака он больше разговорно-просторечный, простой и немного резкий, откровенный, с использованием стилистически сниженной (некодифицированной) лексики, например, *«ты сцепился с этим мужичьем/ лупи/ тащится домой»*. Именно в некодифицированной части языка, где внешняя и внутренняя цензура и табу сведены до минимума, наиболее ярко и достаточно объективно фиксируется подлинная картина человеческого сознания, отражаются традиционные черты национальной и этнической ментальности.

В художественном стиле переводов Пастернака могли уживаться, с одной стороны, стремление «делать русские стихи», доступные для простого русского читателя и, с другой, строго следовать духу подлинника: *«Я приспособился к Шекспиру. Он кажется для меня естественным»*.

Именно в этот период его позднего творчества выявились и определились черты его мастерства, которые крепили и развивались в дальнейшем. Более того, месяцы одинокой жизни в провинции укрепили его в началах художественного аскетизма – сознательного развития задатков, которые способствовали ему в его призвании, и подавления тех, которые, по его мнению, служили помехой и вели к дисгармонии и самоуничтожению. С этого времени он часто говорит о себе как об инструменте и непрестанно озабочен, чтобы его звучание не фальшивило. *«Единственное, что в нашей власти, – пишет он, – это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас».*

Список использованной литературы:

1. Быков, Д. Л. Борис Пастернак [Текст] / Д.Л.Быков.- М.: Молодая гвардия, 2007. – 893 с.
2. Вильмонт, Н.Н. О Борисе Пастернаке: воспоминания и мысли [Текст] /Н.Н.Быков.- М.: Советский писатель, 1989. - 224 стр.
3. Молчанова, А.В. Художественно-эстетический феномен провинции в творчестве Б.Пастернака[Текст] /А.В.Молчанова// ВЕСТНИК ТГГПУ . Сер.: филологические науки.- 2009. -№1(16)-С. 78-83.
4. Борис Пастернак. Лирика (сборник) (стр. 1) [Электронный ресурс] / ModernLib. Ru. Электронная библиотека bookz.ru .- – Режим доступа: http://bookz.ru/authors/pasternak-boris/lirika_132/page-2-lirika_132.html
5. Творчество Пастернака [Электронный ресурс] / XServer.ru - бесплатная, виртуальная, электронная, Интернет библиотека онлайн. – Режим доступа: <http://www.xserver.ru/>

СТРУКТУРНО-ГРАММАТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОГО СОСТАВА ПРОЗЫ Б.Л. ПАСТЕРНАКА

*Гилязева Э.Н.,
к.ф.н., доцент ИЭУП (г. Казань), Набережночелнинский филиал*

STRUCTURAL AND GRAMMATICAL ANALYSIS OF PHRASEOLOGICAL PROSE COMPOSITION OF B. L. PASTERNAK

*Gilyazeva E.N, PhD (Philology), associate professor of
Naberezhnye Chelny branch of IEML (Kazan)*

Предметом исследования в работе являются структурно-грамматические особенности фразеологических единиц, эквивалентных слову, и единиц, в семантическом и структурном отношении соответствующих предложению (поговорки, пословицы, афоризмы).

Над проблемой фразеологизмов работали многие научные деятели. Родоначальником теории фразеологии считается швейцарский лингвист Шарль Балли, впервые определивший фразеологию как самостоятельный раздел лексикологии. Слово «фразеология» происходит от двух греческих слов: *phrasis* – выражение и *logos* – понятие, учение. Так как предметом данного исследования являются фразеологические единицы (ФЕ), следует рассмотреть, что такое фразеологизм.

Фразеологизм – это устойчивое сочетание слов с осложненной семантикой, которое вносится в речь в готовом виде и не может употребляться в самостоятельном значении. Общее значение словосочетания не равно сумме

отдельных значений слов, составляющих фразеологический оборот (например, «дать в лапу» – дать именно взятку, а не что-л. иное) [2]. Как и слова, фразеологизмы служат наименованиями предметов, явлений, признаков, действий и состояний, например: сбить с толку – запутать; не из робкого десятка – смелый; троянский конь – скрытая опасность и т.д. Так как устойчивые сочетания по своему происхождению тесно связаны с условиями места и времени, с каким-либо случаем, то они в каждом языке индивидуальны, своеобразны и буквально не переводимы. Поэтому они также называются идиомами (от греч. *idioma* – «особое свойство»).

Язык прозы Пастернака необычен и сложен. Он всегда привлекал к себе внимание филологов. К сожалению, фразеология прозы Б.Л. Пастернака почти не изучена. За исключением работы В.Г. Смолицкого (1998), описывающего Б.Л. Пастернака как собирателя народных речений и работы М.Р. Лившиц (2000), рассматривающей окказиональные афоризмы, созданные на базе библейской фразеологии в романе «Доктор Живаго».

Между тем фразеология Б.Л. Пастернака, с большим искусством использованная в его произведениях, заслуживает более пристального внимания, поскольку именно фразеология является одним из активных эмоционально-экспрессивных средств воздействия на читателя.

Фразеологизмы относятся к так называемым прецедентным текстам, обладающим свойством воспроизводимости. Прецедентный текст сводит описываемую ситуацию к одному образу-стереотипу, замещающему в сознании носителя языка подробное описание. В основе действия прецедентного текста – сравнение «данного» и «нового». В качестве денотата фразеологической семантики выступает некая повторяющаяся ситуация, которая нуждается в краткой, но емкой номинации [1, с. 115].

В структурно-грамматическом отношении пастернаковская фразеология представлена всеми типами единиц, выделяемых на основе общности значения, набора парадигматических форм и синтаксических функций. При соотношении фразеологической единицы с той или иной частью речи мы в первую очередь учитывали способ выражения грамматически господствующего компонента и синтаксическую функцию фразеологизма в предложении.

Большую группу составляют именные ФЕ, грамматически господствующим компонентом которых выступает имя существительное: *казанская сирота, человек в футляре, бабье лето* и др. Такие ФЕ употребляются в пастернаковском тексте чаще всего в функции дополнения, реже – в функции именной части составного сказуемого.

Самую многочисленную группу в прозе Б.Л. Пастернака составляют глагольные ФЕ. В структурном отношении они представляют собой следующие минимальные сочетания:

1) глагол + имя существительное с предлогом или без предлога в винительном, родительном, творительном, дательном и предложном падежах: *бросать тень, упускать из виду, махнуть рукой, давать по шапке, навязнуть в ушах* и др.

2) глагол + наречие: *набить битком, пропади пропадом, достаться даром*.

В прозе Б.Л. Пастернака глагольные ФЕ обычно выполняют функцию сказуемого.

В прозе Б.Л. Пастернака встречаются и адъективные ФЕ, наибольшую группу которых составляют сочетания имени прилагательного (причастия), согласованного с именем существительным в беспредложных или предложных формах: *видавший виды, острый на язык, легкий на подъем*.

Адъективные ФЕ употребляются в пастернаковской прозе преимущественно в функции согласованного определения.

Адвербиальные ФЕ наряду с глагольными являются многочисленной группой ФЕ пастернаковской прозы: *сложив руки, с минуту на минуту, на край света, от полноты души, для очистки совести, ради прекрасных глаз, ни за какие деньги и др.* Такие ФЕ употребляются в функции обстоятельств.

Анализ фразеологической системы прозаических произведений Б.Л. Пастернака позволяет утверждать, что фразеологический состав пастернаковской прозы исключительно богат и разнообразен как в семантико-стилистическом, так и в лексико-грамматическом отношении.

Список использованной литературы:

1. Вежицкая, А. Понимание культур через средство ключевых слов / А. Вежицкая. – М. : Яз. славян. культуры, 2001. – 287 с.

2. Мир Словарей : Мир словарей – Коллекция словарей и энциклопедий. М.: 2000. URL: <http://www.mirсловarei.com> (дата обращения 1.02.2015)

ИКОНОПИСЬ И ЖИВОПИСЬ, ВРЕМЯ И ВЕЧНОСТЬ В СТИХОТВОРЕНИИ Б. ПАСТЕРНАКА «РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЗВЕЗДА»

Гордеев В.

*Научный руководитель: Панкратова О.В.,
учитель русского языка и литературы высшей категории
МБОУ «СОШ № 14», г. Губаха, Пермский край*

ICONOGRAPHY AND PAINTING, TIME AND ETERNITY IN THE POEM OF BORIS PASTERNAK " CHRISTMAS STAR "

Gordeev V.,

*Scientific adviser: Pankratova O.V.,
a teacher of Russian and literature of the highest category,
Secondary school № 14 , Gubakha*

Рождество Христово, день, когда Спаситель явился в наш мир – великое событие для каждого христианина. Чувством радости наполнены церковное богослужение праздника и многочисленные иконы Рождества Христова, неоднократно становившиеся предметом внимания исследователей, богословов и искусствоведов, темой для художественных выставок. О Рождестве Христовом говорится и в апокрифических источниках.

Богослужебные тексты и иконы Рождества Христова рассказывают о том, что римский император Август повелел провести перепись жителей всей своей гигантской империи, в которую входила и Иудея. Для переписи Дева Мария и Иосиф должны были прибыть в тот городок, из которого происходил их род, Вифлеем. Мест в гостиницах не оказалось, и они заночевали в известняковой пещере. Здесь-то в холодную зимнюю ночь и родился Богомладенец. Первыми из всего рода человеческого об этом узнали пастухи. Перед Рождеством

Христовым над пещерой, где должен был родиться Иисус, зажглась новая, яркая звезда, которую заметили восточные мудрецы. И волхвы с дарами отправились в Вифлеем. Чудная звезда остановилась у дома, где был новорожденный младенец. Хор ангелов, поющих славословие Богу, остался неслышимым для спящего в глубоком греховном сне человечества. Лишь бесхитростные пастухи смогли воспринять благую весть. Иудеи не обратили внимания на новую звезду, возвестившую о рождении долгожданного Мессии, но издалека пришли поклониться Ему языческие мудрецы, а в их лице – все будущее человечество.

Историю Рождения Христа сейчас знает каждый дошкольник – сколько уже создано детских Библий с красочными картинками, художественных фильмов и мультфильмов и других источников. Во многих странах православное Рождество отмечают с большим энтузиазмом, чем Новый Год.

Нет такого русского поэта, в творчестве которого не затрагивались бы темы, связанные с жизнью и спасительным подвигом Иисуса Христа. Практически все наши отечественные поэты всех времен, непосредственно или косвенно, но откликнулись в своем творчестве на Благую весть христианства. Стихотворения о Рождении Христа писали многие классики мировой литературы, такие, как Афанасий Фет, Генрих Гейне, Александр Блок, Иосиф Бродский, Иван Бунин и другие.

В творчестве Бориса Пастернака этой теме посвящено стихотворение «Рождественская звезда». Оно известно каждому, кто любит и знает произведения этого выдающегося поэта, лауреата Нобелевской премии.

Элементы иконописи в стихотворении

Среди стихотворений Пастернака на христианские темы «Рождественская звезда» выделяется очевидными связями с религиозной живописью, точнее – с композиционными особенностями иконы «Рождество Христово», с иконографическим канонам и со спецификой «иконного» видения описываемого события. Во многом это связано с огромным значением праздника Рождества Христова для поэта в период работы над романом «Доктор Живаго», в который вошло и данное стихотворение.

Произведение условно можно разделить на три части. Первая начинается с описания Младенца в яслях:

Стояла зима.

Дул ветер из степи.

И холодно было Младенцу в вертене На склоне холма.

Его согревало дыханье вола.

Домашние звери Стояли в пещере,

Над яслями теплая дымка плыла.

От яслей взгляд поэта движется к пастухам, которые еще не знают о рождении Спасителя, но смотрят вдаль, в небо, полное звезд, среди которых выделяется своей яркостью одна «неведомая». Послушные этой звезде волхвы спешат за ней, они уже знают, Кто родился, и везут Ему подарки. На этом первая часть стихотворения заканчивается.

Если обратиться к иконе «Рождество Христово», то мы увидим, что она представляет собой композиционное единство нескольких изображений: Младенец в яслях, Богородица на красном ложе, Ангелы, воспевающие Бога и события Рождества, Вифлеемская звезда, пастухи, волхвы, спешащие с

подарками к пещере, Иосиф, беседующий с пастухом, служанка, готовящаяся омыться Новорожденного. Сопоставляя икону и стихотворение, замечаем, что взгляд поэта словно совершает круг по этой иконе – от Младенца вправо к пастухам, далее вверх влево к звезде, затем еще левее – к волхвам. Причем движение происходит против хода солнца, как это имеет место в устоявшейся иконографии, и связано с принятым в Православии направлением священника в алтаре.

Элементы иконописи также появляются и в третьей части стихотворения, начинающейся со слов *«Часть пруда скрывали верхушки ольхи»*. В композиционном отношении третья часть повторяет первую: взгляд поэта вновь как бы движется по иконе, и мы опять видим пастухов, которые идут поклониться чуду, припасть к Богомладенцу. Пастернак подчеркивает, что пастухи пришли поклониться не только от себя лично, но и от имени всех простых людей, причем не по собственной воле, а по велению Ангела Господня.

Далее взгляд поэта как бы устремляется к звезде, от звезды возвращается к волхвам, которых Богородица впускает в пещеру, и, наконец, круговое движение замыкается: взгляд поэта возвращается к исходному пункту – к Иисусу в яслях:

*Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба,
Как месяца луч в углубленье дупла.*

Младенец сияет, ибо в церковном сознании Рождество – это явление в мир Божественного света.

Итак, круговое движение закончено, внимание поэта, казалось бы, сосредоточено на Младенце, но последняя строфа вносит в стихотворение важную мысль, которая по-новому расставляет акценты в описанном событии:

*Вдруг кто-то в потемках, немного налево.
От яслей рукой отодвинул волхва,
И тот оглянулся: с порога на Деву,
Как гостья, смотрела звезда Рождества.*

Обратившись опять к иконе Рождества Христова, нельзя не заметить, что центральной фигурой на ней является все же не Младенец в белых пеленах, а возлежащая перед ним на ложе Богородица, обращенная в сторону зрителя. Она выделяется и размерами, и ярко-красным цветом ложа. В самом верху средника иконы, как правило, изображается темно-сине-зеленая полусфера, откуда исходит более светлый луч, а в утолщении которого находится Рождественская звезда. Затем луч разделяется на три, указывая на Иисуса и Богородицу. Итак, взгляд поэта начинает двигаться снизу вверх – от Марии по лучу к Рождественской звезде и обратно, чем подчеркивается особое значение Богородицы как в празднике, так и на иконе Рождества.

Элементы живописи в стихотворении

Стихотворение «Рождественская звезда» имеет как иконописные, так и живописные особенности. В первой части стихотворения можно выявить выраженное тяготение поэта к живописи и живописности. Оно проявляется, во-первых, в использовании двух лексических пластов – «картинного» и «иконного». Доказательством этому может служить параллельно-сравнительная таблица.

Иконопись	Живопись
Вертеп	Пещера
Волхвы	Звездочеты
Холм	Скала
Погост	Кладбище
Скирда	Сток
Зарево	Отсвет
Рдеть	Пламенеть
Подпасок	Пастух
Доха	Шуба
Сумрак	Тень
Хвала	Поклон
Дева	Мария
Толпа	Орава
Отверстье	Вход
Ясли	Углубление

Помимо этого, для заполнения композиции стихотворения, построенной по иконной схеме, автор зачастую использует живописные приемы, которые нельзя встретить ни в одной иконе, примером могут служить такие детали, как оглобля в сугробе, гнезда грачей, следы на снегу, окно сторожки и другие. Идеальным примером картинного видения описываемого события может служить следующая строфа:

*Средь серой, как пепел, предутренной мглы
Топтались погонщики и овцеводы,
Ругались со всадниками пешеходы,
У выдолбленной водопойной колоды
Ревели верблюды, лягались ослы.*

Детальность описания пастушьей толпы, конкретизация внешней обстановки и условий Рождества присуща именно живописи, а не иконам.

Тема времени и вечности в «Рождественской звезде»

Тема времени и вечности нитью проходит через всю «Рождественскую звезду», но больше всего она раскрывается в третьей части стихотворения. Третья часть отличается от первой и второй и темой, и ритмикой, и настроением, это своего рода философско-лирическое отступление, и одновременно квинтэссенция всего стихотворения.

*И странным виденьем грядущей поры
Вставало вдали все пришедшее после.
Все мысли веков, все мечты, все миры,
Все будущее галерей и музеев,
Все шалости фей, все дела чародеев,
Все елки на свете, все сны детворы.
Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Все великолепье цветной мишуры...
Все злей и свирепей дул ветер из степи...
Все яблоки, все золотые шары.*

В этом отрывке у Пастернака возникает тема вечности и времени, которая встает в центр «Рождественской звезды».

Обратим внимание на несколько моментов в церковной трактовке времени. Во-первых, время не бесконечно: оно, как и мир, создано Всевышним. В вечности времени нет. Время в акте творения как бы «вытекает» из вечности, образуя собой отдельный временной пласт бытия, находящийся как бы внутри вечности. В конце мира время «вбирается» в вечность, растворяется в ней, исчезает. Вечное бытие – это бытие вне времени.

Во-вторых, в понимании Церкви время не абсолютно и не необратимо, чем объясняется структура организации пространства иконы. Иконное мышление видит время по-особому: события, происходящие во времени в строго определенной последовательности, на иконе могут меняться своими местами, даже происходить одновременно.

И, наконец, в-третьих, время не однородно. В христианском богословии выделяется три особых вида времени: *Время космическое* (связано с циклическим чередованием дня и ночи, схематически его можно обозначить как круг), *Время историческое* (выражает последовательность исторических событий, можно изобразить прямой линией, устремленной вперед) и *Время литургическое*, которое чаще всего символизируют точкой или вертикальной линией. Точка – время «прорыва» вечности во время, линия – направление действия вверх, от человека к Богу.

Нельзя не заметить, что вторая часть стихотворения «Рождественская звезда» построена с учетом изложенных выше библейских и иконных представлений о времени. Пастернак использует типичный иконописный прием для изображения преодоления исторического времени:

*И странным виденьем грядущей поры
Вставало вдали все
пришедшее после.*

В этих строках, как на иконе, время-вечность передается с помощью особой организации пространства. Вечность и время у Пастернака в какой-то момент вступают в борьбу. Вечность прорывается во время, но время со своей стороны силится сомкнуть разорванное звено:

*Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Все великолепье цветной мишуры...
...Все злей и свирепей дул ветер из степи...
...Все яблоки, все золотые шары.*

Время, историческое и космическое, как ветер, врывается в вечность, стараясь разрушить вечный план события, но вечность преодолевает время, включая в себя, тем самым придавая ему новый, вечный смысл. Для передачи борьбы времени с вечностью автор использует образы рождественских елей, новогодней мишуры, сказочных детских снов, которые появятся спустя долгое время после описываемого события.

Таким образом, рассмотрев, как повлияли на лексический и композиционный строй стихотворения иконопись и живопись, соотнеся «Рождественскую звезду» с известными православными иконами, иллюстрирующими это событие, можно сделать вывод, что при создании стихотворения Пастернака вдохновляла как иконопись, так и живопись, предположительно, голландская.

Иконопись повлияла главным образом на композиционный строй произведения, тогда как живопись на заполнение внутренних планов (лексические формы).

Тема времени и вечности у Пастернака проходит через все стихотворение и большей частью построена по церковным представлениям, то есть время и вечность раздельны, но во время описываемого события вступают в борьбу: вечность пытается вобрать в себя время, а время защищает свои границы. И в этой части стихотворение Пастернака в большей степени соответствует религиозным канонам.

Несмотря на явные проявления иконописи и живописи в стихотворении «Рождественская звезда», нельзя не признать, что оно в высшей степени совершенно и цельно.

Б. ПАСТЕРНАК И МУЗЫКА

Ефремова К.Н.

*Научный руководитель: Кожевникова Н. А., ст. преподаватель
ИЭУП (г. Казань), Бугульминский филиал*

BORIS PASTERNAK AND MUSIC

Ephremova K.N.,

*Kozhevnikova N.A., Senior lecture of
Bugulma branch of IEML (Kazan)*

Музыка и Б.Пастернак... Вряд ли в русской литературе найдется еще один художник, который так тесно был бы связан с музыкой. По признанию самого поэта, он «больше всего любил музыку». Какое значение имеет она в жизни и творчестве этого известного и противоречивого художника? Как она преломилась в его поэзии и стала краеугольным камнем его творчества?

Поэт начал заниматься музыкой еще с 13 лет. Одновременно готовясь к выпускным экзаменам в гимназии, Борис Пастернак готовился к экзамену по курсу композиторского факультета Московской консерватории. Увлечение музыкой началось для поэта со знакомства со Скрябиным. Он изучает творчество Скрябина, импровизирует, сочиняет и в течение шести лет проходит цикл предметов музыкальной теории сначала под руководством тогдашнего теоретика и критика Ю.Д. Энгеля, а затем Рейнгольда Морицевича Глиэра. Борис Пастернак был так увлечен, подавал такие большие надежды, что никто не сомневался, что юношу ждет большое музыкальное будущее. Когда Скрябин возвращается из-за границы в Россию, Б.Пастернак решается сыграть ему свои сочинения. Это было большим испытанием для поэта, которое выявило весь максимализм требований, которые он предъявлял к искусству и к себе. Б.Пастернак в «Охранной грамоте» писал, что у него «нет абсолютного слуха», и в этом видел некий знак судьбы. Несмотря на то, что он не смог состояться как композитор, музыка навсегда поселилась в душе и в творчестве этого удивительного поэта.

Она в поэзии Б.Л.Пастернака чувствуется во всем: и в четкости музыкальной формы, и в ассоциативности сознания, и в глубине осмысления жизни. Чувствами, равными по силе ощущениям во время слушания музыки, Б.Пастернак останавливает образ, вербально фиксирует яркие впечатления жизни, о которых пишет в стихотворениях. До появления Б.Пастернака не было лирического героя, который воспринимал бы мир не просто музыкально, но именно (как утверждают

исследователи) музыкантски. Вот, к примеру, частота оконного переплета у поэта соответствует определенному тактовому размеру:

*Окно не на две створки alla breve,
Но шире, - натри: в ритме трех вторых, -
а колер штукатурки - определенной тональности:
Лепные хоры и верхи
Отштукатурены цедуром.*

Лирические герои других поэтов, скажем: Андрея Белого, Осипа Мандельштама, Константина Бальмонта - вслушивались в звучание мира и находили порой поразительные метафоры для передачи тех или иных звуков. Но, пожалуй, только он один называл эти звуки профессионально, точно определяя их тембры и способы звукоизвлечения. Только он мог заметить, что, скажем, у некой женщины:

*Страдальчества затравленная рана
Изобличалась музыкой прямой
Богатого гаремного сопрано.*

Только он мог так просто и четко указать инструментальный эквивалент птичьего пения: «Щебет птичка под сурдинку...» - или ладовую окраску звучания морских волн: «Они шумят в миноре».

Б. Пастернак доходит и до огромных музыкальных обобщений. Так в стихотворении «Высокая болезнь» он называет музыкой целое поколение русской интеллигенции. «Мы были музыкой во льду», «Мы были музыкой объятий», «Мы были музыкою чашек», «Мы были музыкою мысли»...

Не только музыкальные ассоциации может увидеть наблюдательный читатель в творчестве Б. Пастернака. Он наверняка увидит и услышит его любимые музыкальные инструменты: колокол, орган, лиру и рояль. Звук колоколов открывает книгу стихов «Начальная пора» и проходит через все творчество. Это своеобразный благовест, призыв к возрождению и весне:

В стихотворении «Еще не умолкнул урек...», в котором лирический герой переживает утрату друга, музыканта, отливающий серебром орган остался бы немым. Но заточенный в нем могучий хорал проламывается к слушателю, разрушая внешний блеск «огромной брошки», украшающей стену.

И все же любимым инструментом Б.Пастернака оставался рояль. Герой стихотворения «Жилец шестого этажа», по-видимому, композитор, уподобляется Богу, потому что рояль позволяет ему творить.

Говоря о музыкальности творчества Б.Пастернака, нельзя не сказать о том, что музыку его стихов слышали современные композиторы, и мы имеем возможность слышать великолепные романсы. Как утверждают многие исследователи, этому способствовала блоковская музыкальная стихия овладения словом, которая ярче всего проявилась в период работы его над романом «Доктор Живаго». Для главного героя Юрия Живаго, тонкого лирика, автор и написал стихотворение «Зимняя ночь». Сегодня этот романс пополнил репертуар Аллы Пугачевой и Николая Носкова. Нередко оно публикуется как самостоятельное художественное произведение под названием «Свеча». Оно призвано одним из самых проникновенных произведений любовной лирики Пастернака.

Бесспорно, творчество многих поэтов: А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, А. Фета, М. Цветаевой, А. Ахматовой, С. Есенина, А. Блока – обогатило современную музыкальную культуру: огромное количество стихов

положено на музыку. И часто знакомство с поэтом у человека начинается не со сборника стихов, а с услышанного им романса. Однако творчество Пастернака в этом ряду особое. Подчинив свой дар силе Слова, он сохранил в своем творчестве остроту художнического видения и чуткость музыкального слышания мира. По утверждению В.Ф. Асмус, Музыка строит всю Вселенную поэта.

ОСОБЕННОСТИ СИНТАКСИСА СТРОФ ПОЗДНЕГО Б.Л. ПАСТЕРНАКА

Жилина Е.А.

*Научный руководитель: Сайфутдинова З.Т., ст. преподаватель
ИЭУП (г. Казань), Бугульминский филиал*

SYNTAX PECULARITIES OF STANZA OF «LATE» BORIS PASTERNAK

Zilina E.A.

*Scientific adviser: Sayfutdinova Z.T., Senior lecture of
Bugulma branch of IEML (Kazan)*

Роль строф в ритмическом строении текстов аналогична роли предложений в синтаксическом строении текстов; деления текста, на различные по размеру, строфы предполагают логическую паузу, поэтому строфические и синтаксические членения текста как правило, всегда, совпадают. Однако, хотя строфы тяготеют к синтаксической законченности, разложение фразы на различные строфы часто имеет особую выразительную силу.

Анализ ритмико-синтаксических организаций строфических форм – один из немногих путей выявления закономерности, регулирующей взаимодействие метрики, стилистики и тематики в поэтических текстах.

Во многих исследованиях, касающихся творчества позднего Б. Пастернака, встречается суждение о том, что «раннее» творчество поэта более сложное, «позднее (или как его еще называли-Чистопольское)» – более простое; «ранний» Пастернак искал себя, «поздний» – уже нашел; в раннем творчестве много непонятного, усложненного, возвышенного; позднее наполнено простотой.

Строфика стихов Чистопольского периода Пастернака очень разнообразна. Своеобразие каждой строф заключается не только в комбинации, но и в количестве длинных и укороченных строф. Объединенные общей мыслью, строфы не всегда являются законченной и чаще всего имеет синтаксическую и смысловую продолжительность в следующих. Это прослеживается в стихотворении «Вальс с чертовщиной». Величина строф и их сочетания здесь различны. Интереснее всего то, что проследить связь между величиной строф и тематикой каждого стихотворения крайне сложно и не редко даже не возможно. Также трудно вывести какую-либо закономерность в соответствии величины строф с синтаксическими структурами наполняющих ее предложений. Например, вторая часть стихотворения «Вальс с чертовщиной» представляется как цепь, состоящая из двух предложений, каждое из которых «расположено» на четырех строфах:

*Великолепие выше сил
Туши, и сертии, и белил,
Синих, пунцовых и золотых
Львов и танцоров, львиц и франтих.
Реянье блузок, пенье дверей,
Рев карапузов, смех матерей,*

*Финики, книги, игры, нуга,
Иглы, ковриги, скачки, бега.*

В этом отрывке представляется яркий пример одной из особенностей синтаксиса позднего Пастернака: употребление длинной цепочки односоставных предложений.

Поэзию Пастернака называют экспрессивной, метафорической, непонятной. Его талант неопределим и неуловим. Такова мудрость поэзии Пастернака. Его соловьиная речь меняет и движет мир. Все природное в творчестве Пастернака оживает, так кусты начинают спрашивать, тоска – блуждать, даль – говорить. Он создает шедевры, они остаются в памяти, проникают в гены, становятся частью жизни. У меня так случилось со стихотворением «Август». Можно назвать это любовью с первого взгляда – чудесным образом сразу после первого прочтения оно вошло в мое сознание, чтобы остаться там навсегда:

*Вы шли толпою, врозь и парами,
Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня
Шестое августа по старому,
Преображение Господне.
Обыкновенно свет без пламени
Нисходит в этот день с явора,
И осень, ясная как знаменье,
К себе приковывает взоры.
И вы прошли сквозь мелкий, нищенский
Нагой, трепещущий ольшаник
В имбирно-красный лес кладбищенский,
Горевший, как печатный пряник...*

Пастернак как сложен, так и прост, доступен и элитарен, это самые яркие приметы истинной литературы Пастернака.

БОРИС ПАСТЕРНАК – ПОЭТ И ФИЛОСОФ

Замалетдинова А.Ф.

Научный руководитель: Медведева А.Н.

МБОУ «Гимназия № 1», г. Чистополь

BORIS PASTERNAK – A POET AND A PHILOSOPHER

Zamaletdinova A.F.

Scientific adviser: Medvedeva A .N.

High school № 1, Chistopol

Борис Леонидович Пастернак – один из величайших художников слова двадцатого столетия, перу которого принадлежат не только стихотворные шедевры, но и великолепные произведения в прозе. А за свой роман «Доктор Живаго» Пастернак получил Нобелевскую премию.

Но судьба этого писателя, как и судьба любого талантливого человека в тоталитарном государстве, оказалась трагичной. Его произведения отказывались печатать, они просто игнорировались, поскольку были объявлены антинародными и антикоммунистическими.

Безусловно, Пастернак переживал все это очень тяжело. «Я подавлен всей идущей кругом жизнью, полетом, огромным количеством честных людей,

живущих, как надо, как требуется временем, и только я один подозрителен сам себе, и не собираюсь исправляться и буду чем дальше, тем все хуже», - так он писал в письме к Ольге Ивинской.

В 1958 году Б.Л. Пастернаку присудили Нобелевскую премию, от которой он буквально по вынуждению советских чиновников отказался. В стихотворении «Нобелевская премия» Пастернак пишет:

*Что же сделал я за пакость,
Я, убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли моей.*

Стихотворное наследие Бориса Пастернака, отличающееся многообразием тем и глубоким смыслом, достаточно велико. Большое место в поэзии Пастернака занимает тема любви. Одним из самых знаменитых произведений этого поэта является стихотворение «Любить иных – тяжелый крест...» Кажется, что, это стихотворение является обращением лирического героя к любимой женщине, восхищением ее красотой:

*Любить иных – тяжелый крест,
А ты прекрасна без извилин,
И прелести твоей секрет
Разгадке жизни равносильна.*

В этом стихотворении поэт говорит о существовании двух миров – мир природной, естественной красоты и мир людей с их повседневными проблемами, «словесного сора» и мелочных мыслей. Большая роль в стихотворении отведена образу весны как времени возрождения и перерождения: «Весною слышен шорох снов и шелест новостей и истин». И сама лирическая героиня подобна весне, она «из семьи таких основ», она как свежее дыхание ветра, объединяет между собой два мира, мир прекрасного и естественного. В этом мире есть место только для чувств и истин. Ключом к этой новой и прекрасной жизни является красота.

Поэт наделяет природу философским смыслом. Следует заметить, что у него нет разделения на живую и неживую природу, ведь в мире все едино. Автор наделяет весь окружающий мир свойствами, равноправными с человеком.

Пастернак показывает единство мира, собирает его разрозненные детали в единое целое. Предметы и явления переплетаются между собой, временами даже срастаясь.

*Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.*

Кроме того, природные явления помогают автору передать размышления о бесконечных человеческих проблемах. Лирическое творчество Бориса Пастернака проникнуто любовью к жизни и человеку. В своих стихотворениях поэт пытался проникнуть в тайны мироздания, одной из которых была тайна человеческой души. Творчество Пастернака – это его «картина мира», его ответы на вечные вопросы бытия...

Список использованной литературы

1. Пастернак Е.Б. Пастернак Б.Л.: Материалы для биографии. М., 1989.

СОВЕТСКИЕ ПОЭТЫ 20-30-Х ГГ. – СОВРЕМЕННОКИ Б. ПАСТЕРНАКА

*Кадырова Л.Б.,
к.филол.н., Казанское высшее военное командное училище*

THE SOVIET POETS OF 20-30TH – THE CONTEMPORARIES OF B. PASTERNAK

*Kadyrova L.B., PhD (Philology),
Kazan Highest Military Command School*

20-30-е годы явились периодом, когда ярко раскрылась поэтическое дарование Б. Пастернака. Безусловно, огромное влияние на его литературную деятельность оказали его современники, среди которых нельзя не выделить творчество В. Маяковского и других видных деятелей советской литературы.

Трудно подытожить то огромное революционизирующее, формирующее идейно-эстетическое влияние, которое оказал на развитие всей советской поэзии В. Маяковский. Долгие годы он оставался центром притяжения для поэтов всех братских республик. Можно сказать, что послеоктябрьская поэзия развивалась под знаменем Маяковского и, стало быть, под знаменем нового искусства, революционного по духу, по содержанию, по форме. Почти все национальные поэзии испытали на себе воздействие его политической, гражданской лирики. Непосредственное влияние Маяковского испытали на себе такие крупные советские поэты, как П. Тычина и Е. Черенц, Н. Асеев и С. Кирсанов, С. Чиковани и М. Бажан, Г. Гулям и А. Токомбаев.

Не случайно советское литературоведение ведет изучение «типологической закономерности искусства Маяковского в поэзии XX века». Вывод этот подтверждается творческим опытом крупнейших поэтов за рубежом, таких, как Н. Хикмет, Л. Арагон, П. Элюар, С.-К. Нейман, и других, и, конечно, более близкими нам примерами, которые есть в поэзии народов Советского Союза. Конкретные влияния прослежены в многочисленных работах на эту тему.

Е. Черенц, с гордостью называющий себя учеником русского поэта, пришел в поэзию сразу после Октября с блоковской темой возмездия старому миру, воспринимая революцию как «грозовой вихрь», как «мировой пожар». Но уже после свержения дашнакского режима и установления Советской власти в Армении в 1920 году, когда армянская поэзия «интенсивно проходит этапы развития, которые характерны...для русской поэзии в период 1917-1920 гг.»¹, Е. Черенц, подобно некоторым другим национальным поэтам, воспринимает агитационный стиль В. Маяковского с его гиперболизмом, острым гротеском, слиянием лирики и эпоса, идя в общем схожими путями к новой ступени художественного освоения мира – к социалистическому реализму.

В тридцатые годы под мощным влиянием В. Маяковского развивались И. Абашидзе, С. Рустам, Р. Рза, М. Турсун-заде, М. Миршакар, П. Хузангай и многие другие. В период буржуазного господства в решительной борьбе с силами реакции утверждали и развивали традиции великого русского революционного поэта литовец В. Монтвила и молдованин Ем. Буков – поэты страстного гражданского и политического темперамента.

¹ Михайлов А. Поэтическая летопись советской эпохи // Советская поэзия. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1977. – С. 14.

Гафур Гулям, воспитывавшийся на произведениях классиков восточной поэзии, тем не менее тоже считал себя учеником В. Маяковского: «Я старался вобрать в себя всю политическую напряженность, всю могущественную ораторскую силу его ритмов, интонаций, смелость метафор, выразительность гипербол»¹.

Узбекские литературоведы считают, что новый стихотворный размер, эркин, – когда неравномерность в чередование слогов восполняется другими ритмическими компонентами, – развился под влиянием русской революционной поэзии, и прежде всего под влиянием В. Маяковского. Формально новаторство шло в органическом единстве с разработкой новых тем, с открытиями идейно-нравственного порядка.

Никто из крупных поэтов не остался в тени Маяковского: первый поэт революции и в этом – в решительном освобождении от всякого рода зависимости – оставался для них образцом и учителем. Так что и здесь опять же приходится говорить о типологии, ибо многие советские поэты уже в 30-е годы в общих чертах повторили эволюцию Маяковского. Словом, творческий опыт первого поэта революции не прошел бесследно ни для одной более или менее развитой поэзии.

Но замечательная примета многонационального поэтического развития в 30-е годы заключена в то же время в том, что мощное революционизирующее воздействие Маяковского сочеталось в республиках с оживлением интереса к классическому наследию. По утверждению историков казахской литературы, освоение творческого опыта Маяковского обогатило казахскую поэзию новыми ритмами, интонациями, рифмами. В то же время, успешно преодолев вульгарно-социологические концепции литературного развития, казахская поэзия 30-х годов обратила взгляд на классическое наследие, в том числе – Пушкина, Лермонтова, Абая, Навои.

Примерно то же самое происходило в республиках Средней Азии. Здесь период формальных поисков несколько задержался. То, что было характерно для русской поэзии 20-х годов – противопоставление новаторства традициям, – десятилетием позже стало особенностью в таджикской и узбекской поэзии. Надо, однако, отметить, что некоторые поэтические новации, механически, без учета своеобразия языка и традиций переносившиеся на новую национальную почву из русской поэзии, не приживались. В таджикской поэзии, например, не были успешными попытки радикально изменить каноны музыкального в своей основе классического стиха, имеющего богатейшие традиции. Прозаизация стиха противоречила прочно, веками складывавшимся представлениям о поэзии как гармонии, – недаром же исполнение поэтических произведений издревле сопровождалось игрой на народном национальном инструменте.

Однако же и тут (яркий пример – творчество Г. Гуляма) шел общий для советской поэзии процесс углубления в нравственную и духовную жизнь человека, в конкретные обстоятельства общественного бытия, который требовал нового, более глубокого осмысления классических традиций.

Разговор Маяковского с бронзовым изваянием Пушкина на Тверском бульваре эхом отозвался в поэзии 30-х годов.

Для продолжения и развития классических традиций армянской поэзии имело большое значение возвращение в 1936 году на родину А. Исаакяна (эмигрировавшего в 1911 г.), его творческий опыт, корнями уходящий в народно-

¹ Там же.

песенную и классическую традицию. Под его влиянием проходило становление таких тонких и своеобразных поэтов, как Г. Эмин, А. Граши и О. Шираз. Исследователи не без основания указывают также, что в лирике А. Граши столкнулись мотивы Н. Кучака и Саят-Новы, с одной стороны, Гейне и Лермонтова – с другой, отражая историческую судьбу народа, стоявшего на перекрестке дорог между Западом и Востоком.

Грузинская поэзия преодолевая некоторый налет отвлеченной романтики, существенно обогащается в 30-е годы не только реалиями своего времени, но и новым социально-политическим и историко-философским содержанием, выходит на международную арену идеологической борьбы (Г. Табидзе).

В социалистической культуре в целом идет бурный процесс сближения, взаимовлияний, она впитывает в себя различные национальные культуры, создает нечто единое по своей идейно-нравственной сущности, создает единую многонациональную художественную общность, которая не знает прецедентов в истории. Быть может, именно поэзия 30-х годов иллюстрирует этот процесс наиболее ярко и многогранно.

Благотворные последствия национальной политики партии и Советского государства сказались на развитии младописьменных литератур. Важной вехой в их развитии стал Первый всесоюзный съезд советских писателей. В речи М. Горького, в докладах и выступлениях делегатов съезда живо обсуждались проблемы народного творчества, национальных традиций, взаимосвязей литератур, издательской деятельности.

Неоценима роль русской литературы как художественного образца, учителя жизни, духовного наставника, замечательной школы реалистического искусства для младописьменных литератур. Жизнь народа и традиции фольклора служили им почвой, а русская и через нее мировая реалистическая литература – эстетическим критерием в создании собственной национальной литературы, начинавшейся, как правило, с поэзии.

Процесс становления младописьменных литератур необычайно интересен, ибо он представляет собой стремительное прохождение различных этапов в художественном сознании народов – от низшего к высшему. В некоторых республиках, например, в Дагестане, он усложняется многоязычием, наличием – внутри этой государственной и культурной автономии – разных языковых, национальных традиции. Здесь, как и вообще на Востоке, первенствовала поэзия. Фольклор постепенно впитывал в себя элементы высокоразвитой восточной поэтической традиции.

Своеобразный художественный феномен представляет собой творчество С. Стальского, Джамюула Джабаева, Т. Молдо и других народных певцов-импровизаторов, выявившихся в 30-е годы. В опыте одного поэта самым причудливым образом сочетаются стихия устной народной поэзии и элементы современного образного мышления, прослеживается эволюция от устных импровизаций к письменной литературе.

Поэтическое развитие малых народов идет в теснейшем взаимодействии с русской литературой, поэзия обогащается новыми формами реалистической выразительности. Пробивают дорогу традиции Маяковского. Даже разница в методе С. Стадальского и Г. Цадасы (последний лишь на восемь лет моложе) – это целая эпоха в развитии художественного мышления от устно-поэтической

образности к творческому освоению опыта русской поэзии, методу реалистического искусства современности.

Подобный процесс в художественном сознании малых народов возможен только при глубоком и многостороннем воздействии на них литератур развитых, имеющих давние и богатые традиции, при благоприятном решении национального вопроса вообще. И все же нельзя представлять процесс культурных и литературных влияний односторонне, относя позитивные моменты только к развитым культурам.

Даже самая молодая культура, которая зарождается на наших глазах, которая представляет малую народность, непременно имеет какой-то своеобразный оттенок, ибо она отражает исторический опыт данной народности, исследует и развивает ее фольклор, мотивы и образы устного творчества.

Забегая вперед, возьмем для примера «Языческую поэму» Ю. Шестаколова, густо замешенную на мансийском фольклоре, включающую в себя эпические сюжеты и лирику, предания и легенды, прозу и публицистику. Это единственное в своем роде произведение, ярко отразившее существенные черты народной жизни, историческую судьбу манси, народа, который до революции шел к вымиранию. «Языческая поэма» украшает советскую литературу великолепным орнаментом мансийского эпоса.

Сейчас мы часто вспоминаем строки А. Фета о том, что на «льдинах лавр не расцветет, у чукчей нет Анакреона». Вспоминаем, гордясь тем, что к малым народам Севера давно уже пришел Анакреон, да и сами они за годы Советской власти выдвинули несколько весьма даровитых поэтов.

А литературная критика отмечает появление в украинской поэзии циклов восьмистиший «в духе Р. Гамзатова», влияние восточной поэзии на творчество некоторых русских поэтов.

Взаимовлияние литератур, взаимообогащение литератур не пустая формула, она отражает реальный процесс движения и диалектического единства всей многонациональной советской литературы.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СТИХОВ Б. ПАСТЕРНАКА С РУССКОГО ЯЗЫКА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

*Каюмова Д.Ф.,
д.филол.н., профессор,
Казанский Приволжский Федеральный Университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации*

THE PECULIARITIES OF TRANSLATIONS OF BORIS PASTERNAK'S POEMS FROM RUSSIAN TO ENGLISH

*Kayumova D.F., Doctor of Philology, Professor of
Kazan(Volga region)Federal University, Institute of Philology and Cross-cultural
Communication*

Общеизвестно, что Борис Пастернак – один из самых популярных и переводимых русских поэтов XX века. Это объясняется высоким качеством его произведений, скандальной известностью романа «Доктор Живаго». Хотя шум вокруг романа и не имел отношения к эстетике, он в немалой степени способствовал увеличению популярности имени Бориса Пастернака в мире.

Не случайно, что наиболее часто на английский язык переводятся именно стихи Живаго – приложение к роману. Их переводили и известные переводчики, и просто любители поэзии. Из наиболее авторитетных имен можно назвать Г. Камена, Дж. Ревея, Р. Лоуэлла, Л. Пастернак-Слейтер, Е. Найдена, П. Франса, Дж. Столсворси, К. Барнеса и др.

В то же время перевод стихов Б. Пастернака связан с огромными сложностями. Борис Пастернак при всей своей открытости европейской культуре – русский поэт. И проблема перевода заключается не только в языковом барьере, но и в несовпадении национальных стереотипов, менталитете нашего народа.

Анализируя традиции переводов стихов Пастернака, К. Барнес замечал, что его пытались переводить либо близко к оригиналу, что делало переводы «неудобными» для восприятия английским читателем, либо в духе английской поэзии, что неизбежно влекло за собой серьезные расхождения с оригиналами. Любопытно, что, как считает Барнес, именно этот второй путь избирал сам Пастернак, когда переводил Шекспира или Гете.

Мы сталкиваемся с проблемой переводоведения здесь. Метафорически она давно сформулирована следующим образом: кто есть переводчик – «соперник» (как считал еще В.А. Жуковский) или «слуга» (как считают многие профессиональные переводчики). Сам Б. Пастернак настаивал на том, что поэта может переводить только поэт, что переводчик имеет право на серьезные искажения текста оригинала и что он (переводчик) обязан переводить на «родном» для себя поэтическом языке. Он думал, что дословная точность и соответствие формы не обеспечивают переводу истинной близости. Как сходство изображения и изображаемого, так и сходство перевода с подлинником достигается живостью и естественностью языка. Наравне с оригинальными писателями переводчик должен избегать словаря, не свойственного ему в обиходе.

Однако, переводы собственных стихов, выполненные по этому принципу, поэта не удовлетворили. Пастернак успел познакомиться с первыми вариантами переводов стихов Юрию Живаго и, судя по всему, остался ими недоволен. В частности, переводы Камена, построенные как раз на принципе нестрогого соответствия, вызвали у поэта явное недовольство.

Таким образом, та модель перевода, сторонником которой был сам Пастернак, чревата серьезными потерями.

Проблема заключается в том, что в ряде случаев точность перевода нарушается при любом подходе в результате принципиального несовпадения дискурсов. Переводы стихов Пастернака являют собой наглядный пример этих несовпадений.

Слишком разительны несовпадения дискурсов в переводе стихотворения «Март» Б.Пастернака. В оригинале начало стихотворения звучит так:

*Солнце греет до седьмого пота,
И бушует, одурев, овраг.
Как у дюжей скотницы работа,
Дело у весны кипит в руках.*

Для русского читателя смысл образа совершенно понятен, если иметь в виду российское представление о скотном дворе. Развезенная грязь, жижа и в то же время ощущение чего-то живого и бурлящего рождает понимание метафоры

весны. Но, судя по переводам, для англоязычного сознания весь этот метафорический ряд оказывается непонятным и недоступным. Переводчики Г. Камен и К. Барнес, понимают «скотницу» как «молочницу» (“dairy-maid” или “milk-maid”), а образный ряд не ассоциируется ни с грязью, ни с жижей. В результате «работа скотницы» понимается как «производство молока», и рождается принципиально новый образ, не имеющий никакого отношения к Пастернаку: «молоко весны». При этом вся структура пастернаковского образа деформируется, возникают совершенно другие ассоциации, и картина действительности меняется до неузнаваемости.

В стихотворении «Свадьба» (“The Wedding Party”) нам показалось очень интересным, что английские переводчики не нашли эквивалента для выражения «плыть павой». У Б. Пастернака «А одна как снег бела <...> Словно пава проплыла...» Образ совершенно понятен русскоязычному читателю за счет фразеологической синонимии выражений «плыть лебедушкой» и «выступать павой». Поэтому Б. Пастернак рождает синкретичный образ, в котором органично сочетаются белый цвет, глагол «плыть» и слово «пава». Однако в английском языке «пава» (“peahen”) – это только самка павлина, не ассоциируемая с лебедью. Поэтому белый цвет переводчикам решительно непонятен, «пава» переводится «гордым павлином» (“proud peacock”), глагол «плыть» заменяется глаголами с семой «ходить», а на голове у девушки появляется яркий разноцветный венок, явно ассоциируемый с павлином. В результате грациозная «плывущая в танце» женщина ассоциируется с наряженной и гордой красоткой.

Анализ переводов стихов Бориса Пастернака убедительно показывает, насколько сложно добиться адекватности и насколько тонким должно быть языковое чутье переводчика. Вопреки мнению самого Пастернака, путь создания «нового текста» - дело очень рискованное и далеко не всегда приводящее к успеху.

СТИХОТВОРЕНИЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ЕДИНСТВЕННЫЕ ДНИ»

Корнишина А.Н.

*Научный руководитель: Малолеткова В. А.,
МБОУ «Лицей №1», г. Чистополь*

B. PASTERNAK'S POEM "ONLY DAYS"

Kornishina A. N.,

*Scientific adviser : Maloletkova V. A.,
Lyceum No. 1, Chistopol*

Одно из последних стихотворений Б. Пастернака «Единственные дни» было написано в 1959 году и впервые опубликовано в сборнике «Стихотворения и поэмы» (М., 1961), а позднее вошло в книгу стихов «Когда разгуляется» (1956-1959).

После ряда лет молчания, когда поэт вынужден был заниматься только переводами, появляются стихи, в которых преобладает «естественная, непосредственная простота...простотаемкая, сложная, простота пушкинская и чеховская...»:

Единственные дни

*На протяженьи многих зим
Я помню дни солнцеворота,
И каждый был неповторим
И повторялся вновь без счета.*

*Я помню их наперечет:
Зима подходит к середине,
Дороги мокнут, с крыши течет
И солнце греется на льдине.*

*И целая их череда
Составилась мало-помалу –
Тех дней единственных, когда
Нам кажется, что время стало.*

*И любящие, как во сне,
Друг к другу тянутся поспешней,
И на деревьях в вышине
Потеют от тепла скворешни.*

*И полусонным стрелкам лень
Ворочаться на циферблате,
И дольше века длится день,
И не кончается объятье.*

Сравнения и олицетворения, как и в прежних стихах Пастернака, выполняют ведущую роль в создании выразительности, а динамика действия заключена в глаголе и метафоре.

Поэт описывает дни солнцеворота (так в народе называют солнцестояние), выстроившиеся чередой в его памяти. Дни многих зим прожитой жизни, и каждый из этих «повторяющихся без счета» дней был «неповторим», единственен в своем роде. В этом стихотворении нет больших философских раздумий, составляющих основу многих стихотворений Б. Пастернака. Но под внешней простотой, конкретностью поэтических образов кроется эмоциональная насыщенность стиха. Исследователи отмечают характерную особенность поэзии Пастернака – присутствие авторского «я» в каждом стихотворении.

В «Единственных днях» поэт стремился передать самый «облик» дней, посетившие его тогда чувства. С чувствами этими для автора неразрывно связаны впечатления окружающего мира, состояние людей в эти дни.

*Зима подходит к середине,
Дороги мокнут, с крыши течет...*

*И любящие, как во сне,
Друг к другу тянутся поспешней...*

Выразительной простотой строк Б. Пастернак достигает того, что поэтическое откровение не воспринимается как чужое, ощущение отстраненности у читателя исчезает: зрительные ассоциации порождают ассоциации эмоциональные. Образное и эмоциональное сближение с личными переживаниями поэта достигается и строками:

*Тех дней единственных, когда
Нам кажется, что время стало.*

Здесь местоимение *нам* сменяет местоимение *я* предыдущей строфы, а придаточные предложения (Тех дней, когда Нам кажется, что...) создают разговорный характер.

Композиционно стихотворение как бы распадается на две части. Первые две строфы – это введение в тему, а третья, четвертая и пятая – раскрытие темы. Единство стихотворения создается при помощи общего эмоционального настроения всего стихотворения и связью частей: вторая часть – поэтическое

объяснение первой. При этом все стихотворение – раскрытие смысла заглавия «Единственные дни».

В первой части стихотворения поэт подготавливает читателя к воспоминаниям о «единственных днях», одновременно указывая на повторяемость, закономерность происходящего:

*И повторялся вновь без счета,
И целая их череда...*

Третья и четвертая строфы – это описание самих «дней солнцеворота». Обращает на себя внимание почти полное отсутствие эпитетов и сравнений, которыми так богаты ранние стихи Б. Пастернака. Лишенная тропов, третья строфа только заканчивается оксюморонами с одновременным олицетворением:

И солнце греется на льдине...

Четвертая строфа является продолжением перечислений третьей строфы. Это подчеркивает и появившаяся на стыке 3-й и 4-й строф анафора *и*:

И солнце греется на льдине.

И любящие, как во сне...

В четвертой строфе характер перечислений нарушается: описание природы неожиданно сменяется описанием проявления чувств:

*И любящие, как во сне,
Друг к другу тянутся поспешней.*

Последние две строки четвертой строфы – возврат к описанию природы:

И на деревьях в вышине

Потеют от тепла скворешни.

С помощью олицетворения поэт создает здесь метафорический образ: *Потеют от тепла скворешни* – становятся влажными от растаявшего снега.

Третья и четвертая строфы, наполненные выразительными образами, раскрывают внутреннее состояние поэта, передают его мировосприятие, заражают читателя его настроением.

Но смысловым ядром всего стихотворения является последняя, пятая строфа.

*И полусонным стрелкам лень
Ворочаться на циферблате...*

Из слов полусонные, лень, ворочаться выделяется общее смысловое ядро – остановившееся время. Значение это еще больше конкретизируется в строке *И дольше века длится день*, которая построена на приеме оксюморона. Вообще тема временной длительности, протяженности проходит через все стихотворение. Она звучит и в первой части стихотворения: *Нам кажется, что время стало*, и во второй – как своеобразная переключка:

*И полусонным стрелкам лень
Ворочаться на циферблате,
И дольше века длится день...*

Стихотворение было написано поэтом в конце жизни, но все оно пронизано светлым чувством: *И не кончается объятье*. Важно, что многое из того хорошего, светлого, что было в жизни, ассоциируется у поэта с «днями солнцеворота», когда живут с ощущением перемен, в предчувствии радости... *И не кончается объятье* – не кончается радостное, светлое чувство, не кончается жизнь.

«НАС ОБОИХ ЛЮБЯТ ОДНОЙ ЛЮБОВЬЮ...»

Королева С.П.,
преподаватель ИЭУП (г. Казань), Чистопольский филиал

"WE ARE BOTH LOVED WITH ONE LOVE ..."

Koroleva S.P.,
Senior lecture of Chistopol branch of IEMML (Kazan)

*«Наши жизни похожи, я тоже
Люблю тех, с кем, живу, но это доля.
Ты же воля моя, та, пушкинская, взамен счастья»
(М. Цветаева – Б. Пастернаку, 1 02.1925)*

Взаимоотношения М. Цветаевой и Б. Пастернака весьма сложны. Вначале – это встречи в Политехническом музее в Москве, когда не произошло ничего особенного – они просто не увидели друг друга, не узнали, не произвели никакого впечатления друг на друга. Позднее, в 1922 году, Пастернак пишет Цветаевой восторженное, полное изумления и удивления письмо в Прагу, где в это время находилась Марина. Сборник «Версты» произвел на него неизгладимое впечатление. Особенно до слез, до глубины души взволновало стихотворение:

*Знаю, умру на заре! На которой из двух,
Вместе с которой из двух – не решить по заказу!
Ах, если б можно, чтоб дважды мой факел потух
Чтоб на вечерней заре и на утренней сразу...*

Цветаева ответила. Между двумя большими поэтами завязалась переписка, перешедшая в искреннюю привязанность и долголетнюю дружбу, в настоящей эпистолярный роман, с едва намечившейся завязкой в начале 20-х годов и достигшей кульминации в 1925- 1926гг. Спустя 35 лет Пастернак рассказал об этом в своей автобиографии: « В нее (в Цветаеву) надо было вчитаться. Когда я это сделал, я ахнул от открывшейся мне бездны чистоты и силы. Ничего подобного нигде кругом не существовало...За вычетом Анненского, Блока и А. Белого ранняя Цветаева была тем самым, чем хотели быть и не могли все символисты вместе взятые». За 13 лет более 100 писем... стихи, критические статьи, заметки. «Нас с нею ставят рядом раньше, чем мы узнаем сами, где стоим. Нас обоих любят одной любовью. Этого не отнять, не переделать», – пишет Пастернак в письме к жене. Сколько сходства в их стихах, созвучия, музыки! С зимой связан холод, одиночество, неприкаянность и творческое вдохновение обоих поэтов. Образ свечи – своеобразный знак, при свечах рождаются стихи. У Б. Пастернака в стихотворении «Зимняя ночь», посвященном М.Цветаевой:

*

*Мело, мело по всей земле
По всей земле во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.
Как летом роем мошкара,
Летит на пламя,
Слетались хлопья со двора
К оконной раме.*

*Метель лепила на стекле
Кружки и стрелы.
Свеча горела на столе, свеча горела...*

*И у М. Цветаевой: Февраль. Кривые дороги.
В полях метель.
Летят - большие дороги
Ветров – артель.*

*То вскачь по хребтам наклонным,
То – снова круть.
За красным, за красным конным
Все тот же путь
То - вот он! рукой достанешь!
Как дрогнет: тронь!
Безумные руки тянешь,
И снегом – конь.*

Когда М. Цветаева читала стихи Б. Пастернака, ей казалось, что это ее собственные; Б. Пастернак в стихах М. Цветаевой находил подтверждение своим мыслям. Только родственные души могли так почувствовать окружающий мир. А души их действительно были, родственны. Может быть по тому, что оба ровесники, москвичи, получили замечательное домашнее образование и воспитание. Классическую музыку, поэзию, полотна лучших художников дополняла родительская любовь и встречи с выдающимися людьми своего времени. В гостях у Л. Пастернака бывал Л.Н. Толстой, а к И. Цветаеву заходил по делам сын А.С.Пушкина. В отроческие годы – поездки за границу, особенно в Германию, семейства Цветаевых (1902–1904 гг.) можно сравнить с поездкой Пастернаков в Берлин (1906 г.)

В 1913–1915 г. М. Цветаеву уже заметили такие авторитеты, как В. Брюсов, М. Волошин, Н. Гумилев. Она относилась к своему поэтическому призванию как к судьбе. Пастернак же лишь летом 1913 года начал писать стихи для своего первого сборника «Близнец в тучах», который считает незрелым, а себя – профессиональным литератором. В 1916 выходит сборник «Поверх барьеров», а в 1922 - «Сестра моя – жизнь», в 1923 году – «Темы и вариации», которые ставят Пастернака в ряд известных поэтов. Переписка с М. Цветаевой благотворно влияет на все его творчество. «Оба поэта умели перенести свою душу, всего себя на бумагу, могли сделать это так, чтобы твой невидимый собеседник ощутил тот же порыв души и духа, заставляющий трепетать их, и лететь вместе с письмом, в надежде слиться с собеседником. Они умели это делать в высочайшей степени, и их письма – это тончайшие нити между родственными душами, взлетевшими высоко над бытом, миром, смертью» (Переписка Рильке Р.М., Цветаевой М., Пастернака Б.).

М. Цветаевой, уехавшей за границу в 1922 году, не нашедшей общего языка с эмиграцией, письма Б. Пастернака были почти единственной нитью живых человеческих отношений, связывающих ее с Россией. Гармония душ ощущается, несмотря ни на какие расстояния:

*Рас - стояние: версты, мили...
Нас рас - ставили, рас - садили,
Чтобы тихо себя вели,
По двум разным концам земли*

*Рас - стояние: версты, дали...
Нас расклеили, распаяли,
В две руки развели, распяв,
И не знали, что это - сплав*

*Вдохновений и сухожилий...
Не рассо/рили- рассори/ли,
Расслоили...
Стена да ров.
Расселили нас как орлов-*

*Заговорициков: версты, дали...
Не расстроили – растеряли.
По труппам земных широт
Рассовали нас как сирот.*

*Который уж, ну который - март?!
Разбили нас - как колоду карт.*

«Чтобы идти к Вам – нужна рука, протянутая навстречу. Хочу ваших писем, протянутой Вашей руки...»

В одном из писем Цветаева пишет: «Я буду терпелива, и свидания буду ждать как смерти»: *

*Терпеливо, как щепень бьют,
Терпеливо, как смерти ждуют,
Терпеливо, как вести зреют,
Терпеливо, как мечь лелеют...*

* Б.Пастернаку, своему «заоблачному брату», посвящает Цветаева цикл «Двое», состоящий из семи стихов, цикл «Провода», состоящий из 10 стихов.

В 1923 году Б.Пастернак был в Берлине вместе со своей женой, и Цветаева не смогла, а скорее всего не захотела приехать, заранее объяснив: «Я не люблю встреч в жизни: сшибаются лбами». 1925-1926годы их отношения достигают самого пика. Из письма Б. Пастернака – Цветаевой: «Успокойся, моя безмерно любимая, я тебя люблю совершенно безумно...».

Начиная с 1931 года после несбывшейся «встречи в Веймаре», о которой хорошо мечталось, состоялось их «беглое свидание в Париже. В 1935году, за кулисами Всемирного конгресса деятелей культуры», которое Цветаева сама (по словам А. Эфрон) назовет «невстречей». Эта «невстреча» окончательно разделяет их. Ведь Цветаевой всегда представлялась встреча «двух равных»:

*В мире, где всяк
Сгорблен и взмылен,*

*Знаю - один мне равносилен.
В мире, где столь
Многого хотим,
Знаю – один
Мне равномогчен.
В мире, где все –
Плесень и плюш,
Знаю: один
Ты – равносуш
Мне.*

На Конгрессе чествовали Б. Пастернака, он был провозглашен крупнейшим поэтом, а она – только гость, писательница, которая с трудом добывается редких публикаций.

С 1936 года переписка прекращается. Все последующее можно назвать эпилогом романа. По воспоминаниям Ариадны Эфрон: «С «заоблачностью» их дружбы покончено: однажды сойдя с такой высоты, вторично подняться на нее невозможно, как невозможно дважды войти в одну и ту же реку»(3, 213).

После возвращения Цветаевой в СССР, 19 июня 1939 года, Пастернак остается единственным человеком, который почти два года будет готов откликнуться и помочь, но для обоих это отношение уже совершенно другого характера. Цветаевой с сыном разрешено жить только в Болшеве, пригороде Москвы. Почти никто из бывших знакомых не знает, что она вернулась из-за границы. По предписанию серьезных организаций она живет тайно, ни с кем не общается, и даже Пастернак посетил ее лишь однажды после волны прокатившихся арестов среди родных (арестована дочь Ариадна и муж Сергей Эфрон) и близких знакомых (троих из семьи Клепининых). Испуганная и измученная Марина Ивановна 10 октября 1939 года перебирается в Москву и временно поселяется у Е.Я. Эфрон (сестры С.Эфрон). Заботу о ней Пастернак берет на себя. Именно в этот период М. Цветаева начинает встречаться со знакомыми и друзьями, теперь весть о ее приезде распространилась в литературных кругах. Борис Леонидович познакомил ее с директором Гослита П.И. Чагиным и Рябининой, заведующей редакцией литературы народов СССР – появилась возможность заработка. Но долгое время положение Цветаевой остается отчаянным. Сознывая, что никто не может ей помочь, Пастернак делает все, чтобы хоть как-то облегчить ее жизнь, спасти от дум, постоянно старается, чтобы она была среди людей, несмотря на то, что 1939 год и для него был очень сложным. Зарабатывать приходилось в основном переводами, не давала покоя душевная смута. В надежде на помощь Союза Писателей он решил познакомить Цветаеву с А. Фадеевым и П. Павленко, но оба они не только помочь, но открыто принять у себя эмигрантку они не захотели. Цветаева пишет письмо – крик отчаяния в СП, но и это почти бесполезно. Беспокоясь за Марину Ивановну, Борис Леонидович не допускал мысли, чтобы она готовила что-нибудь непоправимое, боялся в глубине души, зная, что однажды она уже была близка к этому непоправимому. После встречи с Павленко, она понимает, что «Москва ее не вмещает»

С конца августа 1940 года и до отъезда в эвакуацию Цветаева живет на Покровском бульваре, где ей удалось снять небольшую комнату. Она часто бывает на людях, многие хотят с ней познакомиться. «Она была на очень высоком счету в

интеллигентском обществе, входила в моду»,- писал Б. Пастернак жене, правда, после смерти Марины. А пока продолжает ей помогать. Именно с ним советуется: нужно ли ей уезжать в эвакуацию в июле 1941 года.

Восьмого августа Пастернак и В. Боков провожали ее на речной вокзал.

Пароход увозил Цветаеву вместе с группой писателей и их семей в Чистополь и Елабугу. Позднее В. Боков вспоминал: «Вряд ли уезжавшие знали, что их ждет в эвакуации. Не знал и Пастернак, что всего через два месяца сам отправится в Чистополь, но Марины уже не будет в живых». (3, 525).

Потрясенный трагическим известием, Б. Пастернак 9 сентября 1941 года писал жене в Чистополь: «Вчера ночью К. Федин сказал мне, будто с собой покончила Марина. Я не хочу верить этому... Это никогда не простится мне... по многим причинам я отошел от нее и не навязывался, а в последний год и совсем забыл. И вот тебе! Как это страшно».

М. Цветаевой, выдающейся поэтессе, Б.Пастернак посвятил свои стихи: «Зимняя ночь», «Памяти Цветаевой», «Мне так же трудно до сих пор вообразить тебя умершей», 9 стихов из цикла «Провода».

Памяти Цветаевой.

*Хмуρο тянется день непогожий
Безутешно струятся ручьи
По крыльцу перед дверью прихожей
И в открытые окна мои.*

*За оградю вдоль по дороге
Затопляет общественный сад.
Развалившись, как звери в берлоге,
Облака в беспорядке лежат.*

*Мне в ненастье мерещится книга
О земле и ее красоте.
Я рисую лесную шишигу
Для тебя на заглавном листе.*

*Ах, Марина, давно уже время,
Да и труд не такой уж ахти,
Твой заброшенный прах в реквиеме
Из Елабуги перенести.*

*Торжество твоего переноса
Я задумывал в прошлом году
Над снегами пустынного плеса, где зимуют баркасы в снегу.*

* * *

*Мне так же трудно до сих пор
Вообразить тебя умершей,
Как скопидомкой - миллионершей
Средь голодающих сестер.
Что сделать мне тебе в угоду?
Дай как-нибудь об этом весть.*

*В молчанье твоего ухода упрек
Упрек невысказанный есть.
Лицом повернутая к Богу
Ты тянешься к нему с земли,
Как в дни , когда тебе итога
Еще на ней не подвели.*

Список использованной литературы:

1. Воспоминания о Борисе Пастернаке. – М.: СП «Слово» 1993.
2. Воспоминания о Марине Цветаевой.- Советский писатель 1992.
3. Кудрова И.В. Версты, дали...: Марина Цветаева 1922-1939, М.:Советская Россия 1991г.
4. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак. Материалы для биографии. М.: Советский писатель, 1989.
5. Марина Цветаева. Лирика: стихотворения, поэмы, проза. М.: Эксмо, 2012.
6. Ариадна Эфрон о Марине Цветаевой. М. Советский писатель.1989.
7. Переписка Р Рильке, М. Цветаевой и Б. Пастернака.

«МИЛ МОЕМУ СЕРДЦУ ЧИСТОПОЛЬ... И ЗИМЫ В НЕМ, И ЖИТЕЛИ И ДОМА...»

(Чистопольские адреса Б. Пастернака)

*Латыпова А.
Научные руководители: Скучаева С.А.,
преподаватель дополнительного
образования,
Хусаинова Р.Л.,
учитель русского языка и литературы
учитель 1 квалиф. категории,
ГБОУ "Чистопольская кадетская школа-интернат имени Героя Советского
Союза Кузьмина Сергея Евдокимовича"*

"DEAR IS CHISTOPOL TO MY HEART ... AND WINTER IN IT, AND RESIDENTS AND HOUSES ..."

(Chistopol addresses of Boris Pasternak)

*Latypova A.F.,
Scientific adviser : Skuchaeva S.A.,
a teacher of additional education,
Khusainova R.L.,
a teacher of Russian language and literature,
a teacher of 1 the 1stCategory,
Chistopol cadet boarding school named after the Hero of the Soviet Union Kuzmin Sergey
Yevdokimovich*

§ 1. «Вечно милый мне Чистополь»

Город Чистополь – необычный город, мы любим его за тихие чистые улочки с сохранившимися зданиями 18 и 19 веков, за чистый воздух и зеленые берега вокруг красавицы Камы. Это бывший уездный город, многие старые здания построены на средства бывших местных купцов. В городе много архитектурных памятников. Среди них Никольский собор, Дом Мельникова, Скарятинский сад,

мечеть Иман. Недалеко от города находится один из последних городов Золотой Орды-Джукетау. В Чистополе родились великий химик Бутлеров, академик Д.С. Лихачев. Из нашего города во время Великой Отечественной войны половина ушедших на фронт не вернулась. В военные годы город приютил и сохранил цвет интеллигенции нашей страны: писателей, поэтов, ученых. И среди них был Борис Леонидович Пастернак - поэт, прозаик, переводчик, лауреат Нобелевской премии. Именно ему мы хотим посвятить нашу экскурсию.

§ 2. Схема маршрута

Нами была разработана схема пешеходного маршрута, пролегающего по центральной части города и занимающего по времени 2 часа. Маршрут позволяет ознакомиться почти со всеми памятными местами и увидеть сохранившиеся здания, целые кварталы, облик того пространства, в котором разворачивались события чистопольской реальности Бориса Пастернака.

§ 3. «Жил я разнообразно, но, в общем, счастливо..»

1. Ротонда на набережной.

Наш город сыграл большую роль в истории литературы периода Великой Отечественной войны, который приютил в 1941-42 годах советских писателей и их семьи. В Чистополе оказались Н.Н. Асеев, А.А. Ахматова, А. А. Фадеев В. Билль-Белоцерковский., М.В. Исаковский, Л.М. Леонов, К.А. Тренев, Б. Л. Пастернак. Мы хотим рассказать о чистопольском периоде жизни Пастернака и его пребывании в Чистополе. Начинаем свой маршрут от ротонды, конечно, в те времена не было еще этого строения, но именно отсюда начался путь поэта в наш город. Тогда в Чистополь люди приезжали по водному пути. Первые минуты пребывания поэта связаны с набережной. От пристани путь вверх в город, мимо Собора и этого места, где сейчас находится ротонда

*Я с палубы увижу огоньки,
И даль в снегу, и отмели под сплавом,
И домики на берегу реки,
Задумавшиеся перед рекоставом.*

Борис Пастернак оказался в Чистополе 19 октября 1941 года с последней волной эвакуации. Он приехал вместе со своей семьей. Писательская среда встретила поэта благожелательно. Пастернак первое время собирался устроиться в детдоме истопником (там работала его жена), но потом все устроилось гораздо лучше, и его сделали членом правления выездного Союза писателей.

Двигаясь по улице К. Маркса вверх по левой стороне и поворачивая на ул. Л. Толстого, мы выходим на центральную площадь.

2. Центральная площадь.

Площадь была местом встречи всех писателей. Борис Леонидович был видным человеком, его стройную фигуру узнавали и запоминали все. Запомнился он и юной Антонине Текмаевой, жительнице нашего города. Как-то шла она, расстроенная тем, что ее отправляют на лесоразработки в другую область, тринадцатилетняя девочка не знала, что делать. К ней подошел высокий мужчина в черном пальто, пожалел ее и дал ей мудрый совет. Позже она еще два раза видела этого человека и узнала, что это известный поэт Пастернак. «Маленький обычный провинциальный городок с приездом эвакуированных москвичей и ленинградцев принял своеобразный вид, – вспоминал А. Гладков, начинающий тогда молодой драматург. - Особый оттенок придавали ему писатели. В модных пальто и велюровых шляпах они бродили по

заквашенным добротной российской грязью улицам»¹. А в наше время площадь-излюбленное место встречи молодежи.

Теперь пройдем от центральной площади, двигаясь вверх по улице Ленина к зданию музыкальной школы.

3. Здесь, в Доме крестьянина по улице Володарского (ныне – ул. Ленина), в те годы располагался интернат литфонда, где проживали старшие группы детей.

«Это был добротный каменный дом, имевший два с половиной этажа, – пишет в воспоминаниях Евгений Зингер. – В полуподвальной части здания находилась столовая, кухня и большой зал со старинным, расстроенным от времени роялем.»²

Станислав Нейгауз, ставший впоследствии известным пианистом, проживал в этом здании. Воспитывался он в семье отчима – Бориса Пастернака. Борис Леонидович тепло относился к своему приемному сыну, навещал его в интернате.

В настоящее время в этом здании на втором этаже располагается детская музыкальная школа и центральная библиотека, на первом этаже находится кафе.

Вверх по улице Ленина расположено здание школы № 10, это второй корпус интерната, где проживали младшие дети и был размещен детсад

4. Обратите внимание на это красивое двухэтажное здание с большим крыльцом. Оно почти не изменилось с той поры, хотя прошло уже много времени.

Детский интернат Литфонда находился полностью на попечении женщины. Зинаида Николаевна, жена Бориса Леонидовича, работала тогда сестрой-хозяйкой, совмещая эту работу с целым рядом сложных и ответственных дел. Сын Григория Борисовича Хесина, занимавшего должность директора Литфонда с 1942 по 1946 годы, Виталий Хесин, вспоминает о ней: «Не знаю, какой «сестрой» она была для своего персонала, но «хозяйкой» была превосходной, умеющей так организовать работу, что даже требовательной Фане Петровне придаться было не к чему. И кулинаркой она была отменной. Первую ночь Борис Пастернак провел в интернате, он хотел остаться, но не было мест. Он не забывал про семью и навещал в любое свободное время.

Сейчас в этом здании находится специальная коррекционная общеобразовательная школа.

Прошу обратить внимание на противоположную сторону улицы Ленина, и мы увидим здание ЗУЭС (центральной почты).

5. Почта.

Важным средством связи фронта и тыла были письма, которых ждали с большим нетерпением. Почта в Чистополь шла долго, а в непогоду и зимние месяцы и вовсе терялась в пути. Город был отрезан от Казани и других центров, до Чистополя добраться можно было только по воде, и зима, и стужа с ветром делали свое дело, затягивая такие долгожданные весточки. Бывало, приходило по несколько писем сразу от одного адресата, потому что в дороге они успевали скопиться. Борис Пастернак часто приходил на почту, он с нетерпением ждал весточек от родных, друзей и знакомых, оставшихся в Москве и Ленинграде. На почте работала миловидная, доброжелательная девушка, в одном из писем он писал, что очень сожалеет, что так и не сумел познакомиться и поговорить с ней.

Это здание сохранило свое функциональное назначение и не утратило свою значимость. Люди все так же приходят за почтой и оплачивают коммунальные услуги, посылают телеграммы и ценные бандероли

¹ Громова Н.А. Странники войны: воспоминания детей писателей//М.,2005. - с.313

² Громова Н.А. Странники войны: воспоминания детей писателей//М.,2005. - с.246

Продолжим экскурсию, перейдем на противоположную сторону улицы Ленина. А сейчас мы подходим к Мемориальному музею Бориса Леонидовича Пастернака (дом с квартирой Вавиловых).

6. Дом с квартирой Вавиловых. Перед нами особняк из красного кирпича постройки второй половины XX века. В настоящее время это мемориальный комплекс Мемориального музея Б.Пастернака - дом, двор и площадка с барельефом поэта. На фасаде со стороны улицы мы видим доску с напоминанием "Здесь жил Пастернак". Дом довольно хорошо сохранился, мало что изменилось в его внешнем облике с тех далеких военных лет. Напротив дома до сих пор растут старые липы, как приятно осознавать, что их видел поэт. Пастернак словно незримо присутствует в маленьком дворике у дома.

«В комнате, которую снимал Борис Леонидович, всегда было холодно из-за нелепого расположения печей. Он жаловался, что у него, когда он пишет, зябнут пальцы. Ходить приходилось через кухню общего пользования, где шумели три примуса. Иногда, чтобы температура сравнялась, Б.Л. открывал дверь на кухню. Часто к шуму примусов присоединялись звуки патефона. Все это несло в комнату, где работал Б. Л. Пастернак».¹

Из кухни вид:

Оконце узкое

За занавескою в оборках,

И ходики,

И утро русское

На русских голубых задворках.

Обратите внимание, напротив этого дома находится небольшой парк с аттракционами. Это Скарятинский парк.

7. Символично, что именно сюда выходили окна комнаты Б.Л. Пастернака, где он поселился осенью 1941 года. Этот парк наверняка вдохновлял великого поэта. В нем любил гулять Борис Леонидович. Сохранилась чистопольская фотография, на ней поэт стоит возле одной из этих сосен. Мы уверены, что парк был источником вдохновения, недаром он любил оставлять окно видом на парк открытым, этот городской пейзаж нравился ему в любую погоду и любое время суток.

Когда в своих воспоминаньях

Я к Чистополю подойду,

Я вспомню городок в геранях

И домик с лодками в саду

Мы пересекли Скарятинский сад и вышли на ул. К.Маркса, которая входила в привычный маршрут Б.Пастернака. Здесь сохранились здания, в которых бывал Борис Леонидович. Одно из них перед нами.

8. Дом доктора Д. Авдеева

Своеобразным «литературным клубом» стал дом Д.Д.Авдеева. Дмитрий Дмитриевич был известным, почитаемым в городе и районе врачом. Семья его состояла из двух сыновей, невестки и еще одной старушки-родственницы. Старший сын Арсений был актером и режиссером ленинградского ТЮЗа, театроведом, автором книги «Происхождение театра». Его младший брат, Валерий, был по профессии биологом, преподавал до войны в Учительском институте. Кроме того, он увлекался живописью, был хорошим портретистом. Благодаря его таланту сохранились галерея портретов тех писателей, которые

¹Гладков А. К. Встречи с Пастернаком, М.: Вагриус. – 244 с.

жили в годы войны в Чистополе. После смерти Валерия Дмитриевича Авдеева этот портрет был подарен Евгению Борисовичу Пастернаку, сыну поэта. А позже, в год открытия музея, портрет вернулся в Чистополь, Е.Б.Пастернак, сын поэта, подарил его первому в России музею писателя.

«Особенностью всех Авдеевых была влюбленность в искусство. Все писатели, художники, артисты, волею судьбы оказавшись в Чистополе, были желанными гостями этой замечательной семьи, – вспоминает Н. Федина. – Двери их дома всегда были открыты»¹

Это был добротный старый дом на улице К.Маркса, когда-то весь принадлежавший Д.Д.Авдееву, но в годы войны семья Авдеевых занимала лишь его половину.

По вечерам, за большим столом, во главе которого неизменно сидел сам хозяин, собирались гости. «На стол ставился огромный самовар, подавалось угощение. В гостиной Авдеевых можно было встретить Л. Леонова, Б. Пастернака, К. Тренева, М. Исаковского, Н. Асеева, М. Петровых, А. Степанову, А. Фадеева, И. Сельвинского, П. Павленко, А. Твардовского, сестер Маяковских и многих других именитых и неименитых людей, – вспоминает Н. Федина. – В длинные зимние вечера, при свете старой керосиновой лампы, висящей над столом, читали стихи и прозу, обсуждали злободневные события, слушали рассказы писателей-фронтовиков».

А вот еще один отзыв. Свидетельствует З.Н. Нейгауз-Пастернак: «В дни сборищ писатели там подкармливались пирогами и овощами, которыми гостеприимно угощали хозяева. Но, конечно, не только возможность хорошо поесть привлекала к Авдееву. Всех тянуло в их дом, как в культурный центр. Там читали стихи, спорили, говорили о литературе, об искусстве. Бывая там, мне иногда казалось, что это не Чистополь, а Москва».

Именно здесь, в гостиной Авдеевых впервые прозвучали многие произведения, которые впоследствии стали широко известны и любимы. В альбом Д. Авдееву Б. Л. Пастернак напишет:

*Когда в своих воспоминаньях
Я к Чистополю подойду,
Я вспомню городок в геранях
И домик с лодками в саду.
Я вспомню отмели под сплавом,
И огоньки, и каланчу,
И осенью пред рекоставом
Перенестись к вам захочу.
Каким тогда я буду старым!
Как мне покажется далек
Ваш дом, нас обдававший жаром,
Как разожженный камелек.
Я вспомню длинный стол и залу,
Где в мягких креслах у конца
Таланты братьев завершала
Усмешка умного отца.
И дни авдеевских салонов,
Где лучшие среди живых*

¹ Борис Пастернак в воспоминаниях современников. М. 1992, стр. 185.

*Читали Федин и Леонов,
Тренев, Асеев, Петровых.
Забудьте наши перегибы,
И, чтоб полней загладить грех,
Мое живейшее спасибо
За весь тот год, за нас за всех.*

Действительно, трудно было позабыть дружбу, которая завязалась между Авдеевыми и их завсегдатаями. К. Федин пишет: «Очень часто и очень, очень хорошо вспоминаю Ваш дом, дорогой Дмитрий Дмитриевич. В Чистополе не было вечеров более приятных, чем проведенные с Вами. Вероятно, придется еще забраться в ваши дебри и посмотреть на все, что мы сейчас переживаем, в «ретроспекции». Тем ярче покажется то, что и сейчас уже наполняет меня теплом и умилением. Жму Вам крепко руку и обнимаю Вас...»¹

После отъезда из Чистополя многие писатели поддерживали связь с Авдеевыми. На их адрес приходили и письма Б. Пастернака

Мы продолжаем двигаться маршрутом Б.Пастернака - по ул.К.Маркса к Затону, так называли тогда набережную реки Кама. На пересечении улиц К.Марка и Бебеля мы видим прекрасное старинное здание - Дом Мельникова.

9. В этом двухэтажном с ассиметричными крыльями и закругленными углами здании в годы войны располагался Парткабинет.

А. Гладков пишет в своих воспоминаниях: «Не встречаться два-три раза в день было почти невозможно. Все получали деньги через отделение ВУАПа. Все обедали в крохотной столовке напротив райкома; все ходили читать подшивки центральных газет в парткабинет, все брали книги в библиотеке Дома учителя». Не вызывает сомнений, что здесь бывал Борис Леонидович, правда известно, что официальной информации он не очень доверял.

Дальше продолжаем спуск к Каме по ул.К. Маркса, нас интересует вот это угловое здание Мемориального комплекса «Дом учителя».

10. Дом построен во второй половине XIX века. С 1941 по 1943 годы в этом здании находилось отделение Союза советских писателей.

Помнят стены здесь говор московский

И хранит. Как крупицу зерна...

Здесь творили Тренев, Исаковский

И душой отдыхал Пастернак

В. Белов.

Дом учителя был официальным центром общения писательской колонии и выполнял функции Дома актера и Дома литераторов. Это здание привлекало всех тех, кто не мог жить без поэзии, кто искал встреч с любимыми писателями и актерами, кто хотел посмотреть спектакль или посетить библиотеку. Здесь писатели проводили литературные вечера, на которых впервые исполнялись написанные авторами произведения. Вот одна из афиш вечера:

«26 февраля 1942года. Сегодня в зале дома учителя Б.Л. читает свой перевод «Ромео и Джульетта» билеты платные: по 4 и 5 рублей. Сбор идет на подарки солдатам Красной армии». Как вспоминает А.Гладков "Под вечер в городе авария электростанции, и света нет. Пастернак читает, освещаемый двумя керосиновыми лампочками. Зал почти полон. Тут вся писательская колония и много местной интеллигенции. Лучше всего поэт читает текст Ромео и Лоренцо.

¹Борис Пастернак в воспоминаниях современников.М.1992,с.235.

Он читает перевод не полностью, а делая купюры во второстепенных сценах. Вначале предупреждает, что вершиной пьесы по красоте считает пятый акт. Пятый акт он читает весь целиком". "У этого страшного времени, этих двух лет, что мы прожили в Чистополе, - вспоминает И.М.Шамбадал, дочь писателя Михаила Шамбадала - была своя замечательная особенность: плотная, очень насыщенная и всегда востребованная культурная жизнь. Дня не проходило без какого-либо культурного мероприятия... Конечно, нет ничего удивительного в том, что приехавшие в Чистополь писатели, артисты и другие служители муз стремились поделиться своим духовным богатством. Это их жизнь, работа, их моральный долг. Удивительно другое – в те голодные и холодные годы, кажется, не было человека, не нуждавшегося в этой «пище». Наверное, за всю последовавшую за тем жизнь я не слышала столько музыки и столько стихов".

Таким образом, изучив чистопольские адреса Б. Л. Пастернака и составив экскурсию по этим местам, мы пришли к выводу, что Чистополь сыграл большую роль в жизни и творчестве известного русского поэта. Именно здесь он перевел трагедии «Ромео и Джульетта», "Антонио и Клеопатра", написал ряд стихотворений, посвященных Чистополю, русской провинции, своим друзьям, памяти М.Цветаевой, нашел новых друзей, прожил "счастливо" несмотря на сложнейший военный быт. Возможно, чистопольский воздух дал ему свободу, которой ему так не хватало в Москве.

УДИВИТЕЛЬНЫЙ МИР ЛИРИКИ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

*Любавина Л.Н.,
учитель русского языка и литературы
высшей квалификационной категории,
МГОУ «Средняя общеобразовательная школа № 11», г. Зеленодольск*

THE MIRACULOUS WORLD OF BORIS PASTERNAK'S LYRICS

*Lyubavina L.N., a teacher of Russian language and literature of highest category,
Secondary school № 11, Zelenodolsk*

«Ново только то, что талантливо, что талантливо, то ново» - любил говорить А.П.Чехов. Нельзя не согласиться с писателем, ведь и в искусстве, и в литературе, и в поэзии мы ищем новое слово.... Настоящий художник, поэт сам, своим талантом и трудом вынужден изобретать свое произведение, отличное от всего, что было. Таким художником, постоянно преодолевающим страшную силу инерции, активно сопротивляющимся пошлости и убогости, приспособляемости и амбициозности по праву можно назвать Бориса Леонидовича Пастернака.

Удивителен мир в стихах поэта! И в раннем творчестве, и будучи известным поэтом Пастернак видит мир как бы впервые, вне шаблонов и стереотипов. Стремясь к ясности и простоте, поэт в то же время дает понять, что эта ясность не предполагает общедоступности, она всегда неожиданна, а повседневное в его стихах обнаруживает свою значимость. Так в стихотворении «Снег идет» поэту в идущем за окном снеге видится движение времени, а в стихотворении «Свадьба» обычная бытовая зарисовка о гостях, идущих на гулянку в дом невесты с гармошкой, завершается глубоким философским выводом, в котором выражена идея памяти как залога бессмертия: «Жизнь ведь тоже только миг»

Что волнует поэта? Все, что происходит вокруг, все, что роднит его лирического героя с окружающим миром: свежий ветерок с моря и мчащиеся в галактику звезды («Мчались звезды...»), гремящая из окон музыка и «сны без смерти» («Опять Шопен не ищет выгод...»), восходы и закаты, снегопады и грозы – все он переживает как важнейшие события собственной жизни.

Если в раннем творчестве Пастернак порой очень непросто (метафоричность стиля, непривычность, причудливость образов; сбивчивость, взволнованность речи), то стиль «позднего» Пастернака, несмотря на неизменившуюся тематику, глубок по философскому содержанию и часто отличается наличием религиозных мотивов, обращением к миру Божию («Гефсиманский сад», «Рождественская звезда», «Гамлет», «Стихотворения Юрия Живого» и др).

Что есть чудо в нашей жизни? Счастье бытия, существование в этом мире, ощущение ценности всего живого... И человек как часть природы и прекрасного в этом божьем мире, овеянном тайной. «Природа, мир, тайник вселенной...» восхищают поэта, дают ощущение счастья и покоя («Когда разгуляется...») Цветовая палитра в этом стихотворении необычно насыщена. Здесь и «зелень листьев», и «белая гряда» облаков, и синева небосвода, и яркий солнечный свет, разлитый по всей земле. Это ли не чудо – жить с ощущением праздника природы, чувствовать гармонию слияния с ней! И кажется, прост поэт в своей лирической проникновенности, и живописует словом картины, привычные человеку, но после прочтения появляется необычное, новое послевкусие, новое оттого, что происходит переосмысление давно известного и вроде бы незначительного. Но само стихотворение выражает гораздо больше, чем можно вывести непосредственно из составляющих его слов. Эту наполненную жизнь стихотворение обретает тогда, когда оно идет от суммы очень близких поэту впечатлений. Нет в творчестве Пастернака важного и не очень, нет деления образов на поэтические и непоэтические, во главе всего – мироощущение глубокого, талантливого, нашедшего себя в этом мире человека.

Истинная, живая поэзия всегда в поиске, в движении, в освоении новых тем, нового жизненного материала.

Обращаясь к лирике Б.Пастернака, невозможно не найти в ней и частичку своего, очень личного, и открыть что –то новое, утвердиться или разочароваться в прежних идеалах, но обязательно прикоснуться к таланту, всякий раз удивляясь новизне мышления, мироощущения, огромной самоотдаче поэта.

BORIS PASTERNAK – POETE ECRIVAIN MAL COMPRIS

*Мадам Рамахефарисуа Ланту,
президент Малагасийской Ассоциации преподавателей русского языка на
Мадагаскаре, старший преподаватель Университета Антананариву, Мадагаскар*

BORIS PASTERNAK – A VERY HARD UNDESTADABLE POET

*Madame Ramacharita Lanta,
President of Malagasy Association of teachers of Russian language in Madagascar,
Senior lecturer Department of the Russian language of the University of Antananarivo,
Madagascar*

Lire et comprendre la poésie de Boris Pasternak constituent une action complexe : délier un enchevêtrement de vocabulaire quelquefois très imagé, quelquefois trop

concret, mais expressif et teinté d'une beauté particulière de par l'aisance de l'auteur à s'exprimer ; ce qui ne laisse pas le lecteur attentif dans l'indifférence. La découverte du sens profond de son texte incite à plonger davantage dans cet univers poétique original.

Des écrits innombrables, où Boris Pasternak traite différents thèmes, dont l'art, la musique, l'amour, l'âme, le paysage, les saisons... découle l'impression que tout objet qui se présente à lui revêt un aspect poétique, et l'homme y est omniprésent.

Afin d'éviter toute polémique sur d'une part sa condamnation pour avoir été incapable de se mettre dans la peau de « l'homme nouveau » du début de la période soviétique et d'autre part sur sa réhabilitation, à la demande des autorités soviétiques en 1987, il est préférable de considérer le côté artistique et esthétique des œuvres de ce poète écrivain.

I- Le credo du poète

I.1 - Héritier d'une éducation artistique transmise par sa mère - pianiste de renom, et par son père - peintre célèbre, il prône un travail sans relâche :

*« Ne dors pas, ne dors pas, travaille,
Ne lâche pas ton travail,
Ne dors pas, lutte contre le sommeil.... »*

La répétition du mot « travail » assorti du mot « lutte », ainsi que la négation affectée au verbe « dormir » évoquant une interdiction nous font sentir sa force d'esprit, sa persévérance dans le travail et son désir d'aboutir à ses fins.

I.2 - Entre autre, il définit ainsi la poésie :

*«... C'est un bruit de glaçons écrasés, c'est un cri,
Sa stridence qui s'accroît et qui monte,
C'est la feuille où frémit le frisson de la nuit,
Ce sont deux rossignols qui s'affrontent.... »*

A part l'expressivité des mots qu'il emploie, les sons créés ici par les allitérations en « r » et en « s » évoquent une rigueur extrême exigée pour la réussite du travail.

II- l'art de la métaphore

II.1 - Toujours dans le cadre de sa **définition de la poésie**, (in *Ma sœur la vie*, 1922), il écrit :

*«... C'est la suave touffeur d'une rame de pois,
L'univers larmoyant dans ses cosses,.....»
.....Mais quel trou retiré que ce monde !»*

Ici nous avons l'impression que le poète est exacerbé, qu'il est enfermé dans une cosse, dans un trou... Mais par la suite, dans le même recueil, « *Ma sœur la vie* », 1922, il opte un ton très optimiste en **définissant l'art** comme une esquivé, voire un sauveur :

*« ombre, amour et délire et conscience...
Il arme pour la fin du monde,
-égaré de fureur et de mal- ,
Rossignol sur la ronce d'Isolde ...*

II.2 - Et dans cet art, le poète joue son rôle en délivrant l'univers, conformément à son assertion: « Lorsque la place réservée au poète n'est pas vide, elle est dangereuse » (Haute maladie)

*« L'univers est passion qui explose,
Trop longtemps comprimé dans le cœur. » (« Ma sœur la vie », 1922.)*

III - le thème de l'homme et la nature

Les quatre saisons de l'année ont occupé une place assez remarquable dans les œuvres de Boris Pasternak. Ici se découvre son lyrisme teinté de sons, de couleurs, de mouvements...

III. 1 - Si le poème « **Mars** » nous place devant une image printanière agréable, où la vie active se hâte au réveil, et d'un pas décisif, chasse l'hiver qui se consume, laissant ainsi entrevoir l'homme au travail :

*« Le ravin mugit et se déchaine
Ivre de soleil, et le printemps
Se démène, abat de la besogne
Comme une vachère aux bras puissants.*

*La neige est chétive et se consume
Dans les brins de ses veines bleutées.
Mais dans les étables la vie fume
Et la fourche éclate de santé. »*

le poème « **la débâcle du printemps** », comme l'indique le titre, réserve dans la vie de l'homme de mauvaises surprises . Ici, c'est la nature toute entière qui se met en branle, traque l'homme, et le place en face de maintes contradictions :

*« On entendait pleurer et rire.....
Le rossignol entrainé en transes
Devant l'incendie du couchant.....
A quel amour, à quelle guigne
Allait la fougue de ces cris,....
Et terre et ciel, forêt et plaine
Guettaient ce bruit intermittent,
Ces fragments cadencés de peine,
De joie, d'ivresse et de tourment. »*

III. 2 - les deux poèmes « **Été en ville** » et « **L'été de la Saint-Martin** » nous montrent la confiance et l'insouciance de l'homme devant les phénomènes naturels, la joie de vivre ; mais Pasternak ne manque pas d'exprimer sa conviction, sa vision du monde, sa position en tant que poète – artiste :

*« Que l'univers hélas est bien plus simple
Que ne voudrait le croire tel malin,
Que le bosquet se sent la mort dans l'âme,
Que toute chose ici-bas a sa fin. »*

IV - Le poète – artiste

Malgré les persécutions en son contre en tant que poète non engagé politiquement , Boris Pasternak n' a cessé de montrer qu'il était attaché à sa terre, la Russie, et que l'espoir d'exister tel qu'il comprenait sa mission l'a toujours animé :

*« Ensevelir sa destinée,
On ne peut.....
Il a lutté contre lui-même*

*Et contre son propre destin...
Il désirait vivre paisible
Et libre, mais le temps passait
Comme un nuage sur l'usine
Où son établi se courbait. »*

(**L'Artiste** in Les trains du petit jour, 1943)

*« Tous les miens sont dispersés
Et sont partis à l'aventure
La solitude accoutumée
Emplit mon cœur et la nature.*

*Tu es le bien d'un pas funeste
Quand vivre inspire le dégoût,
Et la beauté naît de l'audace,
C'est ce qui nous attire en nous. »*

(**L'automne**)

Conclusion

La poésie de Boris Pasternak est très recherchée, lyrique et émotionnelle. Le Prix Nobel de littérature qui lui a été décerné, après une trentaine d'années de travail laborieux, témoigne de sa haute compétence de création et confirme sa qualité exceptionnelle de faiseur d'images par l'art des mots. Encore mal connues dans certains cercles littéraires, les œuvres de Boris Pasternak méritent d'être lues avec une largeur d'esprit ; et il importe de diffuser ses œuvres pour une meilleure appréciation de son talent. Les différentes considérations apportées aux œuvres littéraires et artistiques dans le monde contemporain peuvent être prises sous divers angles.

Webographie :

googleusercontent.com 06/02/2015

www.litra.ru 08/02/2015

ЯЗЫК ПОЭТИЧЕСКИХ СТРОК Б.Л. ПАСТЕРНАКА

*Малолеткова В.А.,
МБОУ «Лицей №1», г. Чистополь*

THE LANGUAGE OF POETIC LINES B. L. PASTERNAK

*Maloletkova V. A.,
Lyceum No. 1, Chistopol*

Стихотворный почерк Б.Л. Пастернака на редкость своеобразен. Неожиданные метафоры и сравнения; ошеломляющие своей непривычностью «счастливые сочетания слов»; стремительные потоки внезапных анафор и синонимов; разнообразные антонимы, антитезы и оксюмороны; на первый взгляд, вечно спешащий (иногда как бы «задыхающийся») синтаксис – основные слагаемые особого поэтического слога поэта. Некоторым он кажется трудным. Но все в стихах Пастернака «диктовало чувство», было от его чистой души и открытого сердца: «стихи слагались» поэтической личностью, с ее жизненным

опытом, литературным образованием и художественным восприятием постоянно меняющегося мира.

Что касается трудностей, то со временем в поэзии Пастернака их становится все меньше и меньше. И для читателя по мере того как он «вживается» в пастернаковскую стихотворную мастерскую, и по мере того как идут года, мужает и крепнет талант Б.Л. Пастернака, рождая в конце концов цикл «Когда разгуляется» (1956-1959).

Если говорить о зрелом и позднем периоде его творчества, то в нем все больше и больше проступает та «неслыханная простота», которая идет от «опыта больших поэтов», нашей неувыдаемой русской поэтической классики. Об этом прекрасно сказал сам Б.Л. Пастернак:

*В родстве со всем, что есть, уверясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту.*

Вот несколько примеров такой «неслыханной» по языку и художественной выразительности простоты:

- с тоекратным анафористическим отрицанием *не*, местоимением *ты* и союзом *как*:

*Не волнуйся, не плачь, не труди
Сил иссякших и сердца не мучай.
Ты жива, ты во мне, ты в груди,
Как опора, как друг и как случай*

- с «вторением» местоимения *вся* и омоформамистать – *стать*:

*Красавица моя, вся стать,
Вся суть твоя мне по сердцу,
Вся рвется музыкою стать
И вся на рифмы просится.*

Как видно из приведенных примеров, для пастернаковского стиха в целом – несмотря на всю нередкую сложность многих его образных построений и ходов – характерна поразительная современность языка как строительного материала.

В целом язык поэзии Б.Л. Пастернака практически свободен от «несовпадающих» с современной лексикой и фразеологией традиционно-поэтических элементов русской классической поэзии XIXв. Из последней поэт берет, как правило, только то, что живет и бытует в речевом обиходе и в наше время. Стихотворная речь Пастернака поразительно чиста от стилевых архаизмов, устаревших форм. Исключение представляют лишь лексические архаизмы и историзмы времени, не бывшие таковыми в момент написания произведений.

Именно поэтому его стихи (особенно поздние, начиная с цикла «Второе рождение») требуют лингвистического комментария. Собственно языковых трудностей и неясностей среди поэтических поэтических строк Пастернака очень немного. В толковании и объяснении нуждаются более всего факты образной системы, наименования исчезнувших реалий и этнокультуроведческих понятий. Естественно, что и здесь объем непонятого (требующего комментирования) варьируется в зависимости от времени написания и характера произведения, с одной стороны, и литературной компетенции читателя, с другой. Попробуем представить несколько характерных примеров среди поэтических строк Б.Л. Пастернака.

Приводимые ниже примеры и замечания являются самыми разными. Их основная цель – еще раз напомнить: читать (особенно стихи) надо не спеша, пристально и уважительно, чтобы видеть и слышать именно то, о чем хотел сказать поэт, чем в действительности он хотел с читателем поделиться, что ему хотелось, чтобы читатель так же взволнованно и искренне сопереживал с поэтом.

В поэтическом «запаснике» Пастернака есть чудесные строки о предназначении, значении и судьбе поэта («Поэт, не принимай на веру»). Прозрачные и строгие по смыслу, они являются простыми не только по своему языку, но и в образном отношении. И все же есть в этом стихотворении один факт, который по крайней мере для большинства читателей будет нуждаться в лингвистическом комментировании. Он содержится в заключительной строфе:

*Твое творение не орден:
Награды назначает власть.
А ты (поэт) тоски пеньковой гордень,
Паренья парусная снасть.*

Им является существительное *гордень*, представляющее собой профессионализм узкой (конкретно - морской) сферы использования. Слово *гордень* обозначает снасть, при помощи которой парус притягивается к рее.

В последних двух строках стихотворения Пастернак дважды «через парусное судно» сравнивает поэта, для которого народ – вода и воздух («Он для тебя вода и воздух»), с пловцом, плывущим по бурному морю.

Вспомним традиционно-поэтическое употребление слова *парус*, его синонимов и тематических родственников в русской поэзии XIX в. (*ветрило, челн, ладья* и др.).

Читая стихотворение «Памяти Марины Цветаевой», в первой его части мы «натыкаемся» на такое слово, как *ишишига*. Оно требует перевода, без этого непонятен смысл четверостишия:

*Мне в ненастье мерещится книга
О земле и ее красоте.
Я рисую лесную ишишигу
Для тебя на заглавном листе.*

Здесь перед нами – диалектизм со значением «черт» (*лесная ишишига* – леший). Диалектизмы – довольно редко встречаются в стихотворных строках Пастернака, однако вовсе поэт их не чурался. Более того, он любил их и при случае, к месту, но как бы случайно, употреблял охотно.

Вторая часть стихотворения «Памяти Марины Цветаевой» кончается четверостишием:

*Лицом повернулся к богу,
Ты тянешься к нему с земли,
Как в дни, когда тебе итога
Еще на ней не подвели.*

Здесь нет ни одного неясного, чужого слова, но и две первые, и две следующие строки настоятельно требуют замедленного чтения и «вникновения». Ведь в двух первых строках надо увидеть и лежащую в гробу лицом вверх М.И. Цветаеву, и ее веру в бога и воскресение на небесах (И только верой в воскресенье Какой-то указатель дан»). А в двух заключительных строках – для понимания смысла сказанного и уяснения его своеобразной образности – необходимо

«схватить» понятие фразеологического оборота *подвести итоги* сравнительную перифразу, которую в обиходе можно кратко перевести словами: *как живая*.

Читая стихотворение «Февраль. Достать чернил и плакать!», мы должны либо вспомнить значение устаревших слов *пролетка, гривны, благовест*, либо восполнить свои знания о них по толковому словарю. Без этого к смыслу приводимых ниже строк мы будем глухи и безразличны:

*Достать пролетку. За шесть гривен,
Чрез благовест, чрез клик колес,
Перенестись туда, где ливень
Еще шумней чернил и слез.*

В самом деле, трамвай, метро, автобусы и троллейбусы, такси и личные машины давно вытеснили ли из средства передвижения пролетку – легкий четырехколесный и двухместный экипаж, запряженный лошастью, а в связи с этим и соответствующее слово; существительное *гривна* в общем употреблении сменилось сочетанием *десять копеек* и – реже – словом *гривенник*; существительное *благовест* «Колокольный звон, которым оповещают о церковной службе» ушло в область лексической периферии.

Стихотворение «Близнец на корме» начинается четверостишием:

*Как топи укрывают рдест,
Так никнут над мечтою веки...
Сородичем попутных звезд
Уйду однажды и навеки.*

Здесь нас удивит и заставит «запнуться» не только двойная перифраза с образным обозначением смерти, но и заключенное в рифмовке *рдест – звезд* не «наше» произношение последнего слова с (е) вместо нормативного (о), восходящее к традициям поэтической орфографии конца XVIII – начала XIX в. (ср. у Пушкина: *Но человека человек Послал к анчару властным взглядом, и тот послушно в путь потек...*).

Подобная рифмовка, отражающая архаическую практику поэтических вольностей литературного прошлого, наблюдается и в стихотворении «Мельницы»:

*Плакучий Харьковский уезд,
Русалочки начесы лени,
И ветел, и плетней, и звезд,
Как сизых свечек шевеленье.*

И здесь – в силу фонической организации стиха – приходится при чтении нарушать современные орфоэпические нормы и вместо *звезд* (звост) произносить традиционно-поэтическое устаревшее (звест).

Подобные словообразовательные новации Пастернака необходимо объяснить и в четверостишиях из цикла «Волны»:

*Ни с кем не надо было б грызться.
Не заподозренный никем,
Я вместо жизни виршеница
Повел бы жизнь самих поэм.*

*Ты – край, где женщины в Путивле
Зегзицами не плачут впредь,
И я всей правдой их счастливлю,
И ей не надо прочь смотреть.*

В данном случае имеются в виду пастернаковские слова *виришпишеци* *счастливить*, соответственно образованные сложением (по модели *баснописец*) и способом обратного образования от *осчастливить*.

Примеры, конечно, могут быть продолжены, но они по своему лингвистическому характеру повторялись бы.

Б.Л. Пастернак «великой правотой» своей поэзии навсегда и «не как бродяга, родным вошел в родной язык». Он не только до конца жизни не потерял своего творческого и гражданского лица (ср. его «признательные» слова: «Я не рожден, чтоб три раза смотреть по-разному в глаза»). Для нас в своей «музыке мыслей», какой представляется его поэзия, он жив и сегодня.

ПРИРОДА, МИР, ТАЙНИК ВСЕЛЕННОЙ

Марова Ю.И.,
Научный руководитель: Кожеевникова Н.А., ст. преподаватель
ИЭУП (г. Казань), Бугульминский филиал

NATURE, WORLD, CACHE OF THE UNIVERSE

Marova Y.I.,
Scientific adviser: Kozhevnikova N.A., Senior lecture of
Bugulma branch of IEML (Kazan)

Пожалуй, нет ни одного поэта, который бы не обращался к теме природы в своем творчестве. Б.Пастернак не исключение. Но, несмотря на такой богатейший поэтический опыт в пейзажной лирике, мир природы Б.Пастернака как будто только что создан или, лучше сказать, только что увиден. Читаешь его стихи и понимаешь, что он смотрел на природу чаще нас, видел больше и глубже, но еще более удивляет, как он сумел найти слова, чтобы передать всю явленную и неявленную тайную красоту мира. Создается ощущение, что лирический герой Пастернака вообще первый человек на земле, который видит волшебный мир природы и удивляется ему непосредственно, как ребенок, удивляется первозданности бытия. Вот степь, волшебно описанная, мы помним, Н. Гоголем и А.П. Чеховым, находит в лирике Б.Пастернака такое удивительное сравнение: «Вся степь, как до грехопаденья». Нетронутая, облакканная солнцем, дожем, тягучем воздухом, но не человеком. Взглянуть на мир так издалека и в то же время как будто изнутри может только Б.Пастернак. Можно часто встретить подобные «образные» формулы, как говорят исследователи, в поэтическом мире Б.Пастернака. Вот еще одна: «И через дорогу за тын перейти нельзя, не топча мирозданья». Как это? Просто! Травинка, камень, цветок – это для поэта отдельный мир, нет, даже именно «мироздание». Вот так высоко! Задача поэта превратиться в уши, ноздри, кожу, глаза и слушать, видеть, вдыхать, ощущать... Якобсон сравнивал Б.Пастернака с «всасывающей губкой». Записывать то, что диктует жизнь, не фотографировать, не калькировать, ибо тогда не может быть чувства, а именно записывать – вот эстетика Б.Пастернака, по мнению этого же исследователя. Да и сам поэт в стихотворении «Весна» говорит об этом:

*Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты, и меж зелени клейкой
Тебя б положил я на мокрую доску
Зеленой садовой скамейки.*

*Расти себе пышные брызжжи и фижмы,
Вбирай облака и овраги,
А ночью, поэзия, я тебя выжму
Во здравие жадной бумаги.*

Понять пастернаковскую «запись» порой сложно, потому что мы привыкли к пейзажным зарисовкам, к описанию природы. А этот художник требует от читателя соавторства: чтобы понять, нам нужно подняться до уровня художника, выработать особый глазомер, которым обладает сам поэт, и проникнуться его жизнеощущением.

*Разрывая кусты на себе, как силок,
Маргаритиных стиснутых губ лиловей,
Горячей, чем глазной маргаритин белок,
Бился, щелкал, царил и сиял соловей.*

Мы все слышали соловьиное пенье, восхищались им, а вот запись соловьиной трели Б.Пастернака. Это не описание, а именно запись. Если обратить внимание на глаголы: бился, щелкал, царил и сиял – только один напрямую характеризует пение соловья «щелкал», а остальные скорее передают эмоции лирического героя, слушателя этой трели. Замыкает этот глагольный ряд слово «сиял». Маленькая невзрачная птичка, благодаря звукам, которые она издает, способна засиять! Такая поэтическая манера художника будто сливает воедино природу и лирического героя, они будто составляют нечто единое целое. И получается, что не поэт рассказывает нам о пенье соловья, а сам соловей, исполняя задушевную трель, изливает душу лирического героя. Может быть, поэтому у Б.Пастернака гром увлекается фотографией, ручьи поют романсы, мороз покрывается гусиной кожей, а зима «белой женщиной мертвой из гипса» падает на землю.

Марина Цветаева отмечала еще очень важную черту пастернаковской поэзии о природе – очень часто в стихах мы можем встретить бытовые черты. Вот четверостишие Пастернака из стихотворения "Петухи":

*Всю ночь вода трудилась без отдышки.
Дождь до утра льняное масло жег.
И валит пар из-под лиловой крышки,
Земля дымится, словно щей горшок.*

Природа и быт человека создают некий единый универсальный мир, потому что тождественны друг другу. Человек не выше, не мудрее, интеллектуальнее, он часть этого огромного мира под названием «Природа». Поэтому природа часто рисуется автором и в историческом, философском, любовном контексте. Например, символом революции в поэзии Пастернака так же, как у Блока становится метель, вьюга.

*Прислушайся к вьюге, сквозь десны процеженной,
Прислушайся к голой побежке бесснежья.
Разбиться им не обо что, и заносы
Чугунной цепью проносятся понизу
Полями, по чересполосице, в поезде,
По воздуху, по снегу, в отзывах ветра,
Сквозь сосны, сквозь дыры заборов безгвоздых,
Сквозь доски, сквозь десны безносых трущоб.*

Марина Цветаева, характеризуя поэзию Б.Пастернака, нашла удивительное словосочетание «Световой ливень». Как это точно и правильно! В стихах этого поэта всегда есть свет, даже если разразилась гроза или на землю опустилась ночь. Свет как некая тихая вера в правильность мироустройства, невозможность его разрушить, как благоговение перед чудом жизни. Этот свет обрушивается на нас, как ливень, обновляет нашу душу, очищает, научает отличать семена от плевел, и остается в сердце навсегда, чтобы переродиться в чувство благодарности самому факту жизни.

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ Б.Л. ПАСТЕРНАКА В КНИГЕ СТИХОВ «СЕСТРА МОЯ – ЖИЗНЬ»

*Маслова А.Г.,
д. филол. н., доцент,
Вятский государственный гуманитарный университет, г. Киров*

PHENOMENOLOGY OF B.L. PASTERNAK IN THE COLLECTION OF POEMS, "MY SISTER - LIFE"

*Maslova AG, Doctor of Philology., Associate Professor
of Vyatka State Humanitarian University., Kirov*

Б. Л. Пастернак, будучи студентом философского факультета Московского университета, увлекался идеями феноменологии, посещал научный кружок Г. Г. Шпета. Феноменологические идеи легли в основу его раннего доклада «Символизм и бессмертие», представленного Б. Л. Пастернаком в 1911 году в обществе «Мусагет». Речь в этом докладе шла не о символизме как таковом, а о «символической, условной сущности всякого искусства в том самом общем смысле, как можно говорить о символике алгебры» [1]. Сам Пастернак, объясняя сущность своего доклада, подчеркивал, что в основе его концепции лежала мысль о субъективных свойствах восприятия, которые не являются свойствами отдельного человека, это качества, присущие человеческому роду в целом. Мысль Пастернака сопоставима с идеями феноменологии, с понятием «трансцендентальный субъект» Гуссерля. Очень точно сформулирована сущность этого понятия в работе Е. А. Счастливцевой «Очерки развития феноменологической мысли в России»: «Гуссерль как-то писал Шпету, что “я” у него – итог познания. <...> Кирпичик сознания – это все же “я”, мысль, но ведь не только индивидуальной может быть она, она может быть трансцендентальной, что в нашем случае означает: объективной, всеобщей, коллективной» [2]. Субъективные свойства восприятия, таким образом, являются на самом деле объективными, присущими человеческому роду изначально. Пастернак далее в своем докладе развивал идею о том, что «от каждой умирающей личности остается доля этой неумирающей, родовой субъективности, которая содержалась в человеке при жизни... <...> этот предельно субъективный и всечеловеческий угол или выдел души есть извечный круг действия и главное содержание искусства» [3]. «Предельно субъективный» и одновременно «всечеловеческий» – вполне объяснимые с точки зрения феноменологии параллели. Пастернак подчеркивал, что пережитое художником «счастье существования» бессмертно, так как эти чувства вылились в их творения, и они могут быть испытаны другими в процессе соприкосновения с искусством, с созданными художниками произведениями.

Расставшись с философией, Б. Л. Пастернак продолжает развивать высказанные феноменологические идеи в своем творчестве. Задача данного исследования состоит в том, чтобы показать, как феноменологические искания Б. Л. Пастернака отразились в его поэзии, в частности, в книге стихов «Сестра моя – жизнь».

Создавая «Сестру мою – жизнь», Пастернак подчеркивал, что в этой книге он отказался от романтизма, в этой книге выразилось открывшееся поэту летом 1917 года чувство всеобщей слитности, ощущение своего единства с миром. Лирический герой книги не устремляется в другой, идеализированный мир, он погружен своим сознанием в «здесь»-бытие, в особое состояние, когда все вещи вокруг казались одушевленными, «заразительная всеобщность <...> стирала границу между человеком и природой» и казалось, что вечность спустилась на землю [4]. Передать подобное ощущение возможно только такими средствами, которые способны приоткрыть мир сознания, сосредоточить внимание не на объектах окружающего мира, которые остаются по сути неизменными и независимыми от субъекта, а на актах сознания субъекта, сознания, обостренно воспринимающего окружающие предметы, вдруг «сдвинувшиеся» с привычных мест. Читатель поэтической книги становится свидетелем интуитивных прозрений лирического героя, погружается в мир его сознания. Подходить к пониманию этой книги с точки зрения привычных литературоведческих категорий – значит заведомо сужать содержательную сущность «Сестры моей – жизни». На наш взгляд, образность «Сестры моей – жизни» необходимо рассматривать сквозь призму феноменологического метода, направленного на исследование феноменов сознания.

Центральными в книге оказываются две темы – любви и творчества, и та и другая образуют лирический сюжет, созданный на автобиографической основе. Объектом поэтической рефлексии становятся акты сознания, связанные как с любовными переживаниями лирического субъекта, так и с переживаниями творческого процесса рождения книги стихов. В художественной реальности все эти процессы обретают метафорический характер. Акты сознания, направленные на создание объекта творчества (в анализируемом случае – книги стихов), метафорически соотносимы, в соответствии с мифопоэтической традицией, с космогоническими актами – из хаоса ритмов, звуков и слов рождается целостный художественный мир:

*Для этой книги на эпитаф
Пустыни сибли,
Ревели львы и к зорям тигров
Тянулся Киплинг.*

Упоминание имени Киплинга не случайно: оно ассоциируется с джунглями («Книга Джунглей»), их первозданной природой, не тронутой цивилизацией.

Погружение в процесс творчества, процесс создания поэтического текста – это событие, вводящее лирического субъекта в особое духовное (сознанием ощущаемое) пространство, где присутствуют одновременно все великие творения и вместе с ними их творцы (поэты, писатели, художники), это непосредственное общение с ними. Недаром книга стихов «Сестра моя – жизнь» посвящается Лермонтову (причем, как особо указывает Пастернак, не памяти Лермонтова, а именно Лермонтову; такое особое указание направляет нас, читателей, в то самое духовное пространство вечно живых творческих индивидуальностей, о котором

шла речь в докладе «Символизм и бессмертие»). В стихотворении «Про эти стихи», открывающем первый цикл «Не время ль птицам петь», звучат строки, свидетельствующие о пребывании лирического героя, создающего «эти стихи» в особом пространстве сознания, пространстве, где главными действующими лицами оказывается не окружающий мир в его настоящем событийном времени, а мир искусства, существующий в творческом воображении автора:

*Кто топку к двери проторил,
К дыре, засыпанной крупой,
Пока я с Байроном курил,
Пока я пил с Эдгаром По?*

Погруженный в процесс творчества, ощущая свое родство с вечным, «очнувшийся» вдруг («Внезапно вспомню: солнце есть...»), лирический герой закономерно испытывает чувство отчужденности от реального мира. Мерой времени для него оказываются не часы, и даже не столетья, а тысячелетия:

*В кашне, ладонью заслоняясь,
Сквозь фортку крикну детворе:
Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?*

Тема любви тесно сопряжена с темой творчества. Влюбленность – чувство, позволяющее испытать ощущение родства со всеми поэтами, когда-то писавшими о любви, чувство, позволяющее слиться с «коллективным бессознательным»:

*Лодка колотится в сонной груди,
Ивы нависли, целуют в ключицы,
В локти, к уключины – о погоди,
Это ведь может со всяким случиться!*

*Этим ведь в песне тешатся все.
Это ведь значит – пепел сиреневый,
Роскошь крошеной ромашки в росе,
Губы и губы на звезды выменивать!..
Сложь весла [5]*

Это чувство всеобщей слитности в чувстве любви звучит во многих произведениях книги «Сестра моя – жизнь»: «Подражатели», «Образец», «Уроки английского», «Определение творчества», «Наша гроза», «Воробьевы горы». В еще большей степени ощущается сила индивидуального чувства потери любви, воплотившаяся в соотношении с чувствами, испытанными другими создателями произведений о любви. Личностное, предельно индивидуализированное восприятие, пронизанное в то же время восприятием объективным, «коллективным», оказывается предельно драматичным и впечатляющим. Такое ощущение оставляют циклы «Попытка душу разлучить», «Возвращение», «Послесловье».

Обращение к явным и скрытым актам сознания оказывается одной из главных идей, воплощаемых в книге Пастернака «Сестра моя – жизнь». Мы убеждаемся в этом, обращаясь к таким стихотворениям, как «Гроза, моментальная навек» («Стал мигать обвал сознанья...»), «Имелось» («Дождь в мозгу / Шумел, не отдаваясь мыслью...»), «Любить, – идти...» («Так пел я. Пел и умирал. / И умирал, и возвращался / К ее рукам, как бумеранг, / И сколько помнится – прощался»), «Конец» («Наяву ли все? Время ли разгуливать? / Лучше вечно спать, спать, спать, спать / И не видеть снов...»).

Так, в книге стихов «Сестра моя – жизнь» Б. Л. Пастернак воплощает идеи феноменологии, которые станут определяющими в его творчестве и в последующие периоды.

Список использованной литературы:

1. Пастернак Б. Л. Люди и положения // Пастернак Б. Л. Сочинения: в 2 т. Т. 2. Поэмы. Проза. Тула: Филин, 1994. С. 288.
2. Счастливец Е. А. Очерки развития феноменологической мысли в России. М.: Издательство «Летний сад», 2012. С. 209.
3. Пастернак Б. Л. Указ. соч. С. 288.
4. Пастернак Б. Л. Собр. соч.: в 5 т. Т. 4. М., 1991. С. 790
5. Пастернак Б. Л. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Тула: Филин, 1993. С. 64.

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭКСПРЕССИИ В ПОЭЗИИ ПАСТЕРНАКА

Мингалиева Г.Р.

*Научный руководитель: Кожевникова Н. А., ст. преподаватель
ИЭУП (г. Казань), Бугульминский филиал*

MEANS OF EXPRESSION OF EXPRESSIVENESS IN PASTERNAK'S POETRY

Mingalieva G.R.,

*Scientific adviser: N. Kozhevnikov, Senior lecture,
Bugulma branch of IEML (Kazan)*

Борис Леонидович Пастернак – один из крупнейших поэтов, внесший незаменимый вклад в русскую поэзию советской эпохи и мировую поэзию XX века. Его стихи изысканны, эмоциональны и сдержанны. Но далеко не каждый современный читатель скажет о Б.Пастернаке как о своем любимом поэте именно в силу сложности его поэзии, но каждый признает в нем величайшего и своеобразного художника. Попробуем приоткрыть дверь в творческую мастерскую поэта и понаблюдать, что делает лирику Б.Пастернака труднодоступной, но необыкновенно волшебной и неповторимой.

Исследователи творчества Бориса Пастернака выделяют ранний и поздний период творчества поэта, которые различаются и мироощущением художника, и поэтикой. По общему признанию, именно ранняя лирика поэта отличается сложностью поэтического изъяснения. Такая сложность, конечно же, не есть совокупность технических приемов, а есть отпечаток индивидуальности художника. Пытаясь разобраться в поэтике раннего Б.Пастернака, мы тем самым попытаемся понять его мироощущение.

Многие исследователи, в том числе и Синявский, в один голос утверждают, что поэтическая речь Пастернака – это речь «взахлеб» и «навзрыд». А средствами выражения экспрессии становятся необыкновенная метафоричность, употребление «незатертых» поэтических выражений и ассоциаций и особый синтаксис.

Действительно, в поэзии этого художника давно знакомые предметы и явления предстают перед нами с неожиданной стороны. Поэтический мир настолько ярок и своеобразен, что нельзя оставаться к нему равнодушным. Вот, например, какими точными и в то же время сложными, необычайными штрихами передается ощущение прогретого воздуха в хвойном лесу:

*Текли лучи. Текли жуки с отливом,
Стекло стрекоз сновало по щекам.*

*Был полон лес мерцаньем кропотливым,
Как под щипцами у часовщика.*

Художник считал, что образ должен не отдалять изображаемое, а, напротив, приближать его, не уводить в сторону, а заставляя сосредоточиться на нем:

*Во льду река и мерзлый тальник,
А поперек, на голый лед,
Как зеркало на подзеркальник,
Поставлен черный небосвод.*

Читателю сложно представить нарисованную картину, потому что, по мнению Цветаевой, между нами и вещью лежит привычное представление о ней, а у Пастернака между вещью и им – ничего. Поэтому метафора Б.Пастернака оригинальна и обладает огромной эмоциональной энергией. С помощью переносных значений, вещи сдвигаются со своих насиженных мест и приходят в бурное хаотическое движение, призванное запечатлеть действительность в ее естественном беспорядке. В стихотворении «Как бронзовой золой жаровень» создается ощущение невесомости, воздушности, зыбкости, с одной стороны, а с другой – органичной взаимосвязи всего сущего на земле. Казалось бы, перед нами образы, которые, по нашим представлениям, крепко привязаны к земле. Сад, яблони, тополь вырастают корнями в землю, а пруд – глубины земли. Но здесь они будто парят в воздухе, что создается удивительными метафорами. Мир будто обволакивает героя в кокон, делая его защищенным, не лишая свободы. Мир человека равен другим мирам и живет с ними в гармонии, потому что природа для Б.Пастернака одухотворена. О цельности и единстве бытия и стихотворение «Душистою веткою машучи». Жизнь нерасторжима, как две слившиеся капельки. «И не разлучатся, хоть режьте». Увидеть, почувствовать в малой капельке безграничный океан, именуемый жизнью, в этом склад дарования Пастернака, его особое, жадное, неистовое пристрастие к деталям. Ибо для него только в подробностях, в частностях оживает панорама бытия.

Своеобразие стихотворного стиля Б.Пастернака состоит и в необычном синтаксисе. Поэт нарушает привычные нормы, и речь не идет только об инверсии, как художественном приеме. Слова в строфе расставляются так, чтобы родилась определенная мелодия.

*В посаде, куда ни одна нога
Не ступала, лишь ворожеи да вьюги
Ступала нога, в бесноватой округе,
Где и то, как убитые, спят снега...*

В стихотворении речь идет о путнике, заблудившемся в посаде, о метели, усугубляющей безысходность пути. Душевное состояние путника, его тревогу, растерянность, безысходность передают не только слова, но и своеобразный синтаксис. В другом стихотворении опущение логического звена приводит к выпадению смысловых и синтаксических элементов, без которых стих становится для неискушенного читателя действительно труднодоступным.

*Под Киевом – пески
И выплеснутый чай,*

*Присохший к жарким лбам,
Пылающим по классам.*

Без помощи исследователей этот отрывок стихотворения казался непонятным. Автор лекций по творчеству А.Пастернака Анатолий Якобсон помог восстановить эти смысловые провалы. Оказывается, чай выпитый успеваает на жаре превратиться в пот и высохнуть. А почему «лбы, пылающие по классам»? Потому что в 3-м классе, самом дешевом, – жарко, а во 2-м – прохладней. А в 1-м классе еще лучше, он самый дорогой. Поэтому лбы пылают по классам. Вот так опущением логических звеньев автор добивается ощущения палящего зноя, жары.

Удивительно, в стихах Пастернака всегда ощущаешь лирический напор, порывистость, динамичность. Нарушая логические взаимосвязи, он заботится прежде всего о передаче атмосферы, чувства, настроения. И если сознание читателя порой теряется в сложности метафор, образов, обилии деталей, то чувство тут же откликается на переживание лирического героя.

ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА: БОРИС ПАСТЕРНАК

Мирзагалямова Д.Ф.

*Научный руководитель: Габдулхакова М.Р., учитель русского языка и литературы
МБОУ «Шикшинская средняя общеобразовательная школа Сабинского
муниципального района РТ»*

TRANSLATION SKILLS : BORIS PASTERNAK

Mirzagalamova D. F. ,

*Scientific adviser : Gabdulkhakov M. R., teacher of Russian language and literature
of Shikshinsk Secondary School Sabinsky Municipal District of RT*

Отношение специалистов и исследователей к переводам Пастернака всегда было противоречивым. По словам Е.Н. Киасашвили, “спорящие стороны прежде всего отмечают, что переводы Б.Пастернака уже стали «фактом русской поэзии», и лишь затем начинают критиковать их за вольность и неадекватность либо хвалить за верность по духу и правильное воссоздание мироощущения автора подлинника”. Не присоединяясь пока ни к одной из “спорящих сторон”, мы предпримем попытку ответить на вопрос, существуют ли объективные переводческие принципы, которым сознательно следовал Пастернак.

Грузинский поэт-символист Валериан Гаприндашвили на I Всесоюзном совещании переводчиков 1936 году сказал: “Пастернак пишет не копию, а портрет оригинала. Вы смотрите на двойника и удивляетесь своим чертам. Конечно, вас изменил наряд чужого языка, музыка чужого языка, но вы благодарны волшебнику, который ввел вас в ином уборе в многолюдный и торжественный мир русской поэзии”. Противоположную оценку дает пастернаковским переводам из Юлиуша Словацкого польский исследователь Северин Поллак, обвиняя переводчика в выхолащивании из произведения национального начала: “Словацкий мог показаться ему чересчур риторичным, слишком углубленным в проблемы своего народа, то есть опутанным той сложной действительностью, к которой у Пастернака <...> не было ключа”. В 1945 году Пастернак писал о своей работе над переводами из грузинского романтика Н.Бараташвили: “Из этого надо сделать русские стихи, как я делал из Шекспира, Шевченки, Верлена и других, так я понимаю свою задачу”. Итак, и ценители, и критики отметили стремление

Пастернака русифицировать оригинал, вписать его в русскую культурную и поэтическую традицию.

Для русификации текста у Пастернака есть целый арсенал средств, среди которых, пожалуй, самые эффективные – речевые. Использование Пастернаком просторечия и диалектных, а то и жаргонных форм отмечалось многими исследователями, занимавшимися его оригинальным творчеством. Вот выразительный пример сниженной народной речи, которую воспроизводит Пастернак в своих переводах из средневекового немецкого поэта Ганса Сакса.

Для того чтобы вписать переводной текст в русскую поэтическую традицию, Пастернак мастерски использует смысловые возможности русских стихотворных размеров. Так, для перевода поэмы Важа Пшавела «Змеед», написанной по-грузински хореем, он применяет трехстопный амфибрахий. В выступлении на I Всесоюзном совещании переводчиков Пастернак пояснил свой подход к технике перевода «Змееда»: «...Даже в тех пределах, незавидных <...> – без знания языка, при опоре на подстрочник, я все же располагал каким-то выбором. Например, я знал, что Важа Пшавела рифмует через строчку <...> Почему же я полез на рожон, почему я, уклоняясь от подлинника, который рифмует через строчку, стал рифмовать каждую строчку? Ведь это просто дерзость – уклонение от подлинника. Почему же я пошел на это? Потому, что я понял, что в диапазоне русских возможностей рифма через строчку будет выглядеть иначе, чем по-грузински, что в русском диапазоне это попадает в дурную традицию <...> Как я выбирал размер? Я расскажу про это. Я прочел подстрочник, вник в фонетику, но не это важно, в фонетику потом вникают, главное – идти от крупного, от духа подлинника, как и во всех вещах на свете <...> Мне эта вещь напомнила Пушкина <...>

Тогда мне стало ясно, в каких регистрах мне искать способ передачи <...> Подходящей была возможность, выходящая от внутреннего мира, от Пушкина. Подходящей были какие-то формы нейтральные, формы пушкинского подобия. Тогда я решил, что в конце концов даже именно к форме подлинника, к форме грузинской речи ближе всего стоит трехдольная форма, нечто вроде амфибрахия и анапеста. Я решил, что нужно взять трехдольную форму, лишив ее романтизма”. Надо заметить, что русская классическая традиция трехстопного амфибрахия середины XIX столетия укладывается, по указанию М.Л. Гаспарова, в рамки трех основных жанровых разновидностей, содержательно близких поэме Важа Пшавела: это задравная песнь, романтическая “гейновская” лирика сна, памяти, трудового быта и баллада. Пастернак безошибочно уловил русскую смысловую линию стихотворного метра, выбранного им для перевода «Змееда».

Писатель Виктор Боков вспоминал, какое внимание уделял Пастернак каждому слову переводимого им произведения: “В одну из встреч на даче в Переделкине он заметил: «Неправильно переводили: женщина, ничтожество твое имя. У Шекспира этого нет, вот глядите <...> Здесь глагол фраэлти– ломать. Женщина – вероломство, вот что сказал Шекспир. Ничтожество и вероломство не одно и то же».

Такое внимательное отношение к чужому слову заметно уже в самых ранних переводческих работах Пастернака, начиная с первых, основанных на принципе не столько смысловой, сколько формальной верности оригиналу и подчас превращающихся в сложные, иногда почти энigmatические тексты. Это в большой мере относится к переводу сонета английского поэта Алджернона Чарльза Суинберна «Джон Форд». Суинберн, в то время очень интересовавший Пастернака, широко использовал в своем творчестве культурные и мифологические аллюзии,

экспериментировал со строфикой, с музыкальной и ритмической организацией стиха. В 1916 году Пастернак писал С.Боброву о своем намерении перевести Суинберна: “Его стоит перевести, хотя страшно он труден...” Переведенный Пастернаком сонет Суинберна, посвященный Джону Форду, импрессионистически воссоздает ощущение беспросветного трагизма, которым было пронизано творчество английского драматурга. Пастернак в своем переводе бережно передает богатую звукопись Суинберна: ассонансы (“Из горных недр, где ночь железом сжала // Наплыв опалов, талей голубей...”) и аллитерации (“Откроет мрамор мышц своих аккорд. // Таким миражем мреешь ты, Джон Форд”) рассыпаны по всему тексту. Синтаксическая и образная сложность Суинберна в переводе не только сохранена, но даже усилена.

Известна суровая оценка Пастернака, которую он давал своему раннему творчеству: “В те годы наших первых дерзаний только два человека, Асеев и Цветаева, владели зрелым, совершенно сложившимся поэтическим слогом. Хваленая самобытность других, в том числе и моя, проистекала от полной беспомощности и связанности (курсив мой. – А.С.-К.), которые не мешали нам, однако, писать, печататься, переводить”. Особенно яростно в «Людах и положениях» обрушивается Пастернак на свои переводы из Бена Джонсона и Гете, называя их “самыми страшными”, “удручающе неумелыми писаниями”. Там же упоминается об отрицательном отзыве Блока на перевод написанной октавами и насыщенной мистической символикой поэмы Гете «Тайны», выполненный Пастернаком в 1918–1919 годах: “Пренебрежительный, уничтожающий отзыв, в оценке своей заслуженный, справедливый”.

В 1920 году по заказу издательства «Всемирная литература» Блок рецензировал перевод «Тайн» Пастернака, показавшийся ему тяжеловесным, непростым, искусственным, хотя и литературным. “Правда, – замечал Блок, – октава – очень трудная для перевода строфа”. Новый перевод поэмы рецензент сравнивал с переводом А.А. Сидорова (1913), который, по мнению Блока, “производит впечатление более гетевское”. Как видим, отзыв Блока вовсе не выглядит “уничтожающим” и “пренебрежительным”, в своих воспоминаниях Пастернак заметно сгустил краски. Очевидно, отзыв Блока ударил именно в те слабые места перевода, которые особенно не нравились и самому Пастернаку: чрезмерная привязанность к оригиналу, следующая из этого синтаксическая и строфическая сложность, обилие трудно читаемых образов и перифраз. В предисловии, предпосланном вышедшему в 1940 году переводу «Гамлета», Пастернак замечает: “Работу надо судить как русское оригинальное драматическое произведение, потому что, помимо точности, равнострочности с подлинником и пр., в ней больше всего той намеренной свободы, без которой не бывает приближения в большом вещам” (курсив мой. – А.С.-К.). Этой творческой свободы, необходимой при освоении чужого текста, по мнению поэта, не было в страдающем “беспомощностью” и “связанностью” переводе «Тайн» Гете. В полной мере она проявилась в переводческой практике Пастернака начала 30-х годов.

Итак, каким же образом в художественной системе Пастернака могли уживаться такие противоположные подходы к переводческой практике, как стремление “делать русские стихи”, с одной стороны, и строго следовать духу подлинника, вплоть до воссоздания его национального колорита, с другой? Дело в том, что “портрет оригинала” создавался Пастернаком не в строгом соответствии с раз и навсегда сформулированными переводческими принципами, а благодаря главной

творческой установке, которую сам поэт выразил так: “Переводы мыслимы, потому что в идеале и они должны быть художественными произведениями и, при общности текста, становиться вровень с оригиналами своей собственной неповторимостью”.

**ТЕМА ЛЮБВИ В СТИХОТВОРЕНИЯХ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ,
ПОСВЯЩЕННЫХ ПАСТЕРНАКУ**

(результаты проектных работ студентов)

*Муталапов И.Д.,
ст. преподаватель КНИТУ,
Магиярова З.М.,
доцент КНИТУ*

**THE THEME OF LOVE IN THE POEMS OF M. I. TSVETAEVA
DEDICATED TO PASTERNAK**

(the results of the students' project work)

*Mutalibov I. D.,
Senior lecture of K S R T U,
Magerova H. M.,
Associate Professor of K S R T U*

Обучение в сотрудничестве базируется на идее взаимодействия студентов группы, при котором каждый берет на себя не только индивидуальную, но и корпоративную ответственность как активных творческих субъектов учебной деятельности. Поскольку рецептивные виды речевой деятельности в иностранной аудитории предполагает устное воспроизведение воспринятой информации, конспектировании текста, перевод и использование его на практике, форма организации обучения «проектная работа» в иностранной аудитории является одной из эффективных форм учебной и внеаудиторной деятельности студентов. Популярность у студенческой аудитории проектной технологии объясняется тем, что проектное задание, которое предстоит выполнять, непосредственно связано с процессом овладения языком и возможностью реально использовать в речи.

В контексте нашего исследования наибольший интерес представляют ролевые игровые проекты (Role and Games Projects). Выбор тематики заданий и составление программы проектов тоже творческий процесс установления партнерских отношений между педагогом и студентами и активизации изучения языка. При такой технологии обучения получает реализацию идея коммуникативного обучения. Разработанный вариант тематики проектов был посвящен изучению Серебряного века русской поэзии. Студенты для поиска ответов на поставленные вопросы обратились к трудам исследователей Гольштейн В., Ревзина О., Осиповой Н.О., Лавровой Е.Л., Медведевой К.А., Кресиковой И.А. и др.

Результаты поисков показали, что культура Серебряного века привлекла будущих инженеров-технологов прежде всего потому, что она органично восприняла модель мира, сложившуюся еще в границах Ренессанса, в духовных исканиях которого присутствовало два начала: причастность к мирозданию и осознание мироздания как хаоса и дисгармонии.. Эти мировоззренческие позиции в разной степени определяли и художественно-эстетические искания первой трети XX века. К таким поэтам относится и М.И. Цветаева.

Драматизм судьбы М.И. Цветаевой, сложность исканий преломились в одной из магистральных тем ее творчества – теме поэта, в решении которой Цветаева особенно часто обращается к опыту мировой классики, к древнегреческому искусству, античной литературе. Эта тема в произведениях Цветаевой неразрывно связана с образом родоначальника поэзии – древнегреческого певца Орфея. Миф об Орфее представляет собой один из центральных мотивов в творчестве М.И. Цветаевой. А Орфей, как известно, есть архетип поэта.

Целью одной из программ студенческих творческих проектов является научное осмысление творчества М.И. Цветаевой в мифологической перспективе, в контексте мифа об Орфее и активизация овладения языком и реального использования результатов в речи.

В круг основных тем проектов были взяты:

1. Изучение и комментарий исследований, посвященных мифологемам в творчестве М.И. Цветаевой.

2. Рассмотрение образов Орфея и Эвридики М.И. Цветаевой в литературном контексте.

3. Интерпретация мифа об Орфее М.И. Цветаевой в стихотворении Эвридика – Орфею».

4. Тема любви в стихотворении «Эвридика – Орфею»

К этому «циклу» относят все стихотворения, включенные М.И. Цветаевой в рукописную подборку (одиннадцать листов, заполненных с двух сторон), крайние даты которой 7 февраля и 16 октября 1923 года. Она озаглавлена «Стихи к Вам» и была послана Пастернаку с короткой припиской, в которой, в частности, говорится: «Из стихов посылала только те, что непосредственно к Вам, в упор. Иначе пришлось бы переписывать всю книгу!». Стихотворение «Эвридика – Орфею» Цветаева первоначально включит в цикл «Провода», состоящий из обращенных к Пастернаку стихотворений. Однако при составлении сборника «После России» Цветаева его из цикла исключит и поместит непосредственно перед ним. При немногочисленности случаев нарушения хронологического порядка следования текстов в сборнике, такая перестановка выглядит значимой.

Имя «Орфей» Пастернак в цветаевском мифе наследует от Блока. С другой стороны, нельзя не отметить, что с Блоком связывался миф о гибели Орфея (миф о смерти поэта), тогда как с Пастернаком – миф о любящем Орфее. Для М.И. Цветаевой, конечно, именно это и важно: возможность преемственности имени Орфея при перемене мифологического сюжета.

Первое из февральских стихотворений «пастернаковского цикла» проливает свет на этот не до конца выраженный в стихотворении «Эвридика – Орфею» мотив. В автографе стихов 1923 года оно имеет название «Гора».

Не надо ее окликать:

Ей оклик – что охлест. Ей зов

Твой – раною по рукоять.

До самых органных низов

Встревожена – творческий страх

Вторжения – бойся, с высот

– Все крепости на пропасть! –

Пожалуй – органом вспоет.

А справишься? Сталь и базальт –

*Гора, но лавиной в лазурь
На твой серафический альт
Вспоет – полногласием бурь.
И сбудется! – Бойся! – Из ста
На сотый срываются... Чу!
На оклик гортанный певца
Органною бурей мишу!*

Стихотворение «Не надо ее окликать...» предстает прологом-пояснением той «органной бури», которая следует за ним: «лавины» стихов, обращенных к Пастернаку. Аналогична и композиционная функция стихотворения «Эвридика – Орфею» по отношению к циклу «Провода» в сборнике: этот цикл – продленный отклик Эвридики на явление Орфея. В первой же половине 1920-х годов осмысление и мифологизация собственного дара и тех трагических «бурь», на которые он ее обрекает, становится центром цветаевского творчества.

В последующих стихотворениях акцентируется уже не аспект личного мифа, который указывает на механизмы творческой реактивности, а тот, что объясняет природу отношений, связавших двух персонажей. Как уже подчеркнули выше, если для первого роль Пастернака – это роль «оклика», вызывающего творческий «отзыв», то для второго – Пастернак – «равный», «милый брат», у которого одна судьба с М.И. Цветаевой. Он назначил свидание «высоко», и им обоим до встречи нужно «землю прожить». Но, в отличие от прежнего мифа, будущий небесный спутник героини уже не сверхчеловеческая сила, а ее нынешний земной собрат

Список использованной литературы:

1. Цветаева М.И. Сочинения в двух томах. Поэзия. – Кишинев, 1988.
2. Цветаева М.И. Сочинения в двух томах. Проза. – Кишинев, 1988.
3. Цветаева М.И. Переписка Бориса Пастернака. – М., 1990.
4. Цветаева М.И. Неизданные письма. – М., 1992.
5. Каган Ю.М., Н.В.Цветаев. Жизнь. Деятельность. Личность. – М., 1987
6. Эфрон А.С. О Марине Цветаевой: воспоминания дочери. – М., 1989.
7. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1992
8. Осипова Н. О. Творчество М. И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. – Киров, 2000.
9. Муталатов И.Д. Формирование профессиональных коммуникативных компетенций инженеров-технологов в учебных деловых играх / Казань, КНИТУ, 2013.

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПРОЗЫ Б. ПАСТЕРНАКА

(на материале романа «Доктор Живаго»)

*Планкина Р.М.,
ИЭУП (г. Казань), Зеленодольский филиал*

CONCEPTUAL SPACE THE PROSE OF B. PASTERNAK (BY THE EXAMPLE OF THE NOVEL "DOCTOR ZHIVAGO")

*Plankina R.M.,
Zelenodolsk branch of IEML (Kazan)*

Антропоцентрическая парадигма лингвокультурологии активизирует современные исследования на изучение этнокультурной составляющей концептов на материале художественных текстов различных писателей. Антропоцентризм

языка проявляется, главным образом, во взаимодействии языка и культуры, их диалоге и взаимообусловленности.

Впервые в отечественной лингвистике к термину концепт обратился С.А. Аскольдов-Алексеев (1928г.). В статье «Концепт и слово» ученый определяет его как «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [1: 271]. Концепт в понимании Ю.С. Степанова мыслится как «культурно-ментально-языковое» образование, своего рода «сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт - это то, посредством чего человек - рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» - сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее [2: 14]. В.А. Маслова определяет концепт как «семантическое образование, отмеченное лингвокультурной спецификой и характеризующее носителей определенной этнокультуры, которое окружено эмоциональным, экспрессивным, оценочным ореолом» [3: 36]. Для обозначения совокупности взаимосвязанных концептов Д.С. Лихачев вводит термин «концептосфера» [4: 6]. Исследователь отмечает существование как общечеловеческой и национальной концептосфер, так и наличие концептосферы каждой отдельной личности, которую составляют культурно значимые единицы ее ментальности.

Под концептом мы будем понимать ментальное образование, являющееся единицей художественной картины мира автора, заключающее в себе универсальный, художественный и культурный опыт, а также индивидуально-авторские особенности писателя.

Творчество Б. Пастернака привлекало и продолжает привлекать внимание литературоведов и лингвистов. В частности, Е.Ю. Котукова (Магнитогорск, 2009) [5] выделяет в ранней прозе писателя природные концепты, а именно: вода, воздух, земля, огонь. Исследование Т.А. Мегириянец посвящено концепту «Город» в творчестве Б. Пастернака (Воронеж, 2002) [6]. Концепты «жизнь» и «смерть» анализирует в идиостиле Б. Пастернака О.С. Чумак (Саратов, 2004) [7]. Несмотря на многочисленные исследования в данной области, некоторые вопросы продолжают оставаться недостаточно изученными. Наше исследование направлено на выявление значимых концептов в художественном пространстве прозы писателя на материале романа «Доктор Живаго». Отбор и анализ контекстов произведения, в которых присутствует ключевое слово-репрезентант или родственные ему лексемы, позволяет определить круг лексических единиц, эксплицирующих тот или иной художественный концепт.

Роман «Доктор Живаго» начинается с похорон. Следует отметить, что автор создал свое произведение на противопоставлении живого и мертвого. В качестве доминирующих, выделим концепты «жизнь» и «смерть». К средствам лексической объективизации концепта «смерть» отнесем такие лексемы и сочетания, как покойница [8: 29], похороны [8: 15], материнская могила [8: 111] и другие. Ключевую лексему концепта «смерть» находим в следующем контексте: «Однако созерцать и пребывать в бездействии среди кипевшей кругом борьбы не на живот, а на **смерть** было немислимо и выше человеческих сил» [8: 386]. Обратимся к описанию концепта «жизнь». Ключевым словом-репрезентантом художественного концепта «жизнь» является лексема жизнь, поскольку она семантически близка к рассматриваемому концепту. Приведем пример: «Это была именно та жизнь, о которой она мечтала» [8: 129]. Обнаруживаются также

следующие сочетания с лексемой жизнь: страшна жизнь [8: 64], вынести жизнь [8: 65]. В тексте романа встречаются контексты, в которых актуализируются ключевые лексемы концептов «жизнь» и «смерть»: «Тоня возвышалась посреди палаты, как высилась бы среди бухты только что причаленная и разгруженная барка, совершающая переходы через море **смерти** к материку **жизни** с новыми душами...» [8: 128].

Бориса Пастернака волновали не только вопросы жизни и смерти, но и вопросы воскресения и бессмертия. Итак, в романе прослеживаются христианские мотивы. В своем восприятии христианства Пастернак подтверждает основные законы бытия, привнося новые коррективы. Свое мировосприятие он переносит в сюжет романа, доказывая, что смерти не существует, а есть вечная жизнь. Исходя из вышесказанного, выделим концепт «Бог», который номинируется в тексте большим количеством лексем и сочетаний: грешница [8: 25], любовь к ближнему [8: 23], слово Божие о жизни [8: 65], святой [8: 24].

Главная проблема, вокруг которой происходят события жизни главных персонажей - это революция, ее события, влияние на жизнь людей и отношение людей к ней. Доминирующими лексемами концепта «революция» в тексте являются лексемы война и революция: «Таким новым была **война**, ее кровь и ужасы, ее бездомность и одичание. Таким новым были ее испытания и житейская мудрость, которой **война** учила. Таким новым были захолустные городу, куда **война** заносила, и люди, с которыми она сталкивала. Таким новым была **революция**, не по-университетски идеализированная под девятьсот пятый год, а эта, нынешняя, из **войны** родившаяся, кровавая, ни с чем не считающаяся солдатская **революция**, направляемая знатоками этой стихии, большевиками» [8: 190]. Концепт «революция» актуализируется посредством таких лексем, как оружие [8: 386], войско [8: 384], мундир [8: 93], снаряд [8: 137], кровь [8: 410], бой [8: 386], армия [8: 157].

Как было упомянуто выше, ранней прозе Пастернака было присуще использование им природных концептов. Так, и в романе «Доктор Живаго» обнаруживаем большое количество примеров с элементами природы. Достаточно частотны названия различных водоемов (озера, моря, реки), осадки (снег, дождь) и другие наименования (иней, вода, деревья, ветки, рябина). Небезынтересны примеры, в которых революция сравнивается с водным потоком: «По России прокатились волны революции, одна другой выше и невиданней» [8: 166]. Таким образом, концепт «природа» включает в себе не только природное, но и философское значение.

Концептуальное пространство прозы Пастернака наполнено также такими концептами, как «история», ведь размышления об истории России, ее прошлом, настоящем и будущем пронизывают идейно-тематическое содержание романа; концепт «родина» неразрывно связан в романе с его главной темой жизни и смерти.

Наш материал показал, что концептосфера прозы Б. Пастернака представляет собой систему взаимосвязанных концептов, отражающие наиболее значимые для писателя ценностные доминанты художественного мира.

Список использованной литературы:

1. Аскольдов, С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под ред. проф. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267-279.

2. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Языки русской культуры, 1997. – 999с.
3. Маслова, В.А. Введение в когнитивную лингвистику / А.А. Залевская. – М.: «Флинта», «Наука», 2004. – 293 с.
4. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. Т.52. 1993, №1. – С. 3-9.
5. Котукова Е.Ю. Концептосфера творчества в ранней прозе Б. Пастернака: аксиология художественного пространства: автореферат дис. ...канд. филол. наук / Е.Ю. Котукова. - Магнитогорск, 2009 - 22 с.
6. Мегирьянц Т.А. Концепт «город» в творчестве Б. Пастернака: автореф. дис. ... канд. филол.наук / Т.А. Мегирьянц. – Воронеж, 2002. – 18 с.
7. Чумак, О.С. Корреляция концептов «жизнь» и «смерть» в идиостиле Б.Л. Пастернака (на материале романа «Доктор Живаго»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / О.С. Чумак. - Саратов, 2004.
8. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго: Роман / Борис Пастернак. – М.: Эксмо, 2008. – 624 с.

ОККАЗИОНАЛИЗМЫ КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ПАСТЕРНАКА

*Попкова Е.Д.
Научный руководитель: Саттарова Е.И.,
МБОУ «Лицей №1», г. Чистополь*

OCCASIONALISMS AS A MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION IN THE WORKS OF B. PASTERNAK

*Popkova E. D.,
Scientific adviser : Sattarova E. I.,
Lyceum №1, Chistopol*

Лексический состав языка находится в постоянном непрерывном движении. Лексика постоянно видоизменяется, пополняется, обогащается, обновляется. Мы каждый день с экранов телевидения слышим «охрустенно», «сникерсни», «малиново», «чипсонос» или на страницах книг читаем слова: *выфукивать*, *всебятиться* (В. Распутин). Что это за слова и с какой целью они образуются?

Общеизвестно, что основным принципом языка телевидения и газет, художественной литературы является сочетание экспрессии и стандарта. Благодаря экспрессивности, язык художественной литературы привлекает читателя и задерживает его внимание. Один из способов индивидуализации текста - использование окказиональных слов. Индивидуально-авторские неологизмы ориентированы не на правила, общие для всех носителей языка, а на способности индивидуума использовать возможности, заложенные в системе языка.

В данной работе рассматриваются, что такое окказионализм, языковые новообразования в творчестве Б. Пастернака как индивидуально-авторские неологизмы. В лирических произведениях автора можно встретить огромное количество окказионализмов.

Термин «окказионализм» обладает в научной литературе некоторой неопределенностью. В энциклопедии «Русский язык» нет отдельной статьи с таким названием. В «Словаре-справочнике лингвистических терминов» Д. Э. Розенталя и

М. А. Теленковой дается такое определение: «Окказионализм – слово, образованное по непродуктивной модели, используемое только в условиях данного контекста».

Окказионализм - это средство для создания свежего, нешаблонного, оригинального слова. Поэты, писатели часто раздвигают присущие языку словообразовательные рамки.

Для исследования мы выбрали поэтическое творчество Б. Пастернака, в котором метко нацеленные русские слова придают текстам своеобразный колорит.

В произведениях автора нами выявлено более ста языковых единиц, которые можно отнести к окказионализмам.

Что касается словообразования в произведениях Б. Пастернака, то для автора в нем нет границ. Пределов деривации для повествователя тоже не существует: он образует слова всяческими способами, известными русскому языкознанию.

В поэтических текстах найдены более 30 окказионализмов-существительных. Мы обратили внимание, что среди способов образования окказиональных существительных у Пастернака преобладает суффиксальный (отвычка, побежка, вертунья, кишенье, голошенье, клохтанье, зрячьест, далекость, отцединка.)

Автор использует и приемы сложения (галопад, волнолом), сложение основ с суффиксацией (самосверганье, тонкоробость, полиогласья, самосверганья, сладкогласца, крутолобость)

Мы обратили внимание, что Б. Пастернак был склонен и к лексическому радикализму, любил безаффиксные слова, ощущая их смысловую упругость, энергию чистой значимости. Это имена существительные: насад, недомер.

Чуть меньше по объему группа прилагательных.

В этой группе также можно выделить суффиксальный способ образования слов (бранчливая, глыбастая, лепное, разрезательный, гребнистый, бризантным, трапезундские, майный, неборимой, клокастый); сложение основ с суффиксацией (градоносном, многогодней, костоломной).

Прилагательные, образованные сложением основ и одновременно с суффиксацией, дают возможность заменить целую фразу одним словом, которое вызывает у читателя ряд ассоциаций, а значит, делает поэтическую речь более выразительной и яркой.

Окказиональные глагольные формы.

В основном глаголы и деепричастия имеют постфиксальный способ образования: дохлестнулся, похлопаться, стрясутся, оплеснясь, валандавшись, знаясь, оплеснясь, амуриться, юнясь, разведрясь.

Встречаем глаголы, образованные и от существительных: трудно стакнуться (от слова такт), не гамте (гам), не труди (труд), амурить (Амур)

Окказиональные причастия и деепричастия: сплошавшую, шваркнутая, грязнивший, бессилиящих, прямямщихся и шлендая, гормя, баюча, свинея, крыля, наохрив – образованы суффиксальным способом.

В поэзии Б. Пастернака наблюдается и образование страдательного причастия непосредственно от существительного: нафабрэн, заштемпелеван, иллюминован, зачаженный, заслякоченный.

Окказиональные наречия: навывказ, неврасцеп, взаглота, наречия: мешкотно, невступно, безвозгласно, надмирно – образованы суффиксальным способом

Таким образом, исследовав поэзию Б. Пастернака, мы можем сказать о том, что поэтические тексты насыщены авторскими неологизмами. По своей художественной значимости они сходны с метафорами: в основе их создания лежит то же стремление

открыть в слове новые смысловые грани, речевыми средствами создать выразительный образ. При этом автор не ставит перед собой задачу ввести в употребление изобретенные им слова. Назначение этих слов – служить выразительным средством в контексте повести.

Также были рассмотрены типы и способы образования авторских неологизмов. По способу образования продуктивны окказионализмы, которые образованы суффиксальным способом. По частеречной принадлежности среди авторских неологизмов преобладают существительные (их более 30), затем глаголы (16) и прилагательные (16), деепричастия (12), причастия (10), наречия (7).

Создавая окказионализмы, Б. Пастернак стремится открыть в слове смысловые грани, речевыми средствами создать неповторимый образ.

О СИНКРЕТИЧНЫХ ПРИЧАСТИЯХ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ Б. ПАСТЕРНАКА

*Резунова М.В.,
к. филол. н., доцент Брянского филиала РАНХиГС*

ABOUT SYNCRETIC PARTICIPLES IN THE ART SPEECH OF B. PASTERNAK

*Rezanova M. C., PhD(Philology).
Associate Professor of Bryansk Branch of R A N E P A*

Литературное произведение – это «сложный знак», целостный феномен, в котором происходит взаимопереход содержания в форму и наоборот. Индивидуальная картина мира, созданная творческим воображением автора и адресованная читателю, воплощается посредством целенаправленно отобранных языковых средств, которые, в свою очередь, «обрекают» единый цельный организм – текст – на бездну смыслов, многомерность, полифонию. Поэтому процесс создания письменного текста, в отличие от спонтанности устной речи, характеризуется максимальной внимательностью и тщательностью выбора языкового материала.

Взаимодействуя друг с другом на уровне контекста, элементы языка не только реализуют свое морфологическое, категориальное значение, но зачастую наполняются новым содержанием, устанавливают между собой новые семантические и синтаксические связи. Это особенно справедливо в отношении системы причастных форм, которые в образной, экспрессивной ткани художественных произведений оказываются не просто «своим» структурно-семантическим компонентом, но самодостаточным, высокоэкстрактивным имплицитным лексико-грамматическим средством.

Творчество Бориса Пастернака (в частности, роман «Доктор Живаго» в русской, английской и немецкой редакциях) служит благодатным материалом для такого рода исследования. Художественный метод Пастернака, богатство его словаря открывает широкий горизонт наблюдений. Как отмечала София Парнок, язык Пастернака поистине удивителен. В состав авторского словаря входят слова всевозможных наречий (псковские, курские, орловские, сибирские), слова латинских и германских корней, слова иностранные, законно усыновленные русской речью за отсутствием однозначных русских и слова вполне заграничные, необходимые и заменимые. В выборе словесного материала Пастернак почти

непогрешим и вполне стоек. Характерно, что в ассортименте его экзотических русских слов почти нет таких, каких нельзя было бы разыскать в толковом словаре, - мало того, Пастернак достигает замечательных эффектов, - слова русские и иностранные, зачастую точно нарочно близко присосеженные друг к другу, удивительно взаимодействуют: их специфический звук как-то особенно заостряется, - русские слова перестают быть русскими, иностранные - иностранными, - это русизмы и барбаризмы. В состав его словаря входят слова всевозможных наречий, латинских и германских корней, слова иностранные, законно вошедшие в русский язык и остающиеся иностранными, необходимыми. Пастернака отличает особое отношение к грамматике, безупречное владение ею. Обращает на себя внимание непогрешимость его грамматики при кажущемся пренебрежении к ней¹.

Роман Б.Пастернака «Доктор Живаго»² изобилует всеми типами причастий: в функциях определения (в пре- и постпозиции), предикатива, как часть причастных оборотов, во фразеологических сочетаниях (*разговаривать битых два часа; заколдованный круг; отпечетый горемыка; разбитый желудок; скопище разнузданных негодяев; считанные дни; действующие лица; окружающая среда*). В английской и немецкой редакциях романа³, пастернаковские причастия переводятся широким спектром языковых средств (собственно причастиями, глаголами в разных временах и залогах, прилагательными, словосочетаниями).

Однако наиболее интересными с точки зрения исследования являются синкретичные или колеблющиеся причастные лексемы. К ним относятся такие, которые одновременно совмещают в себе ослабленную глагольную залоговость и видо-временное значение и признаковость или другие комбинации глагольно-именной части речи. Это позволяет говорить о качественно-количественной нестабильности данных лексических единиц.

Одни из них больше тяготеют к причастиям-прилагательным, так как остаются «верными» глагольной семантике, но отсутствие показателей (глагольного управления и т.д.) или стирание некоторых грамматических значений приводит к тому, что прямое глагольное значение понимается как состояние / результативный признак.

Так, значение вневременного признака преобладает у страдательного причастия прошедшего времени *разбитый (о дороге)* в предложении *Вконец разбитая частыми военными передвижениями дорога представляла поток черной слякоти...* (с. 382) – *The road, completely destroyed by the passage of armies, was nothing but a river of black mud* (p. 299). - *Der durch die häufigen Truppenbewegungen aufgewühlte Weg glich einem schwarzen Strom, der nur an wenigen Stellen trockenen Fußes zu passieren war.* (S. 390), хотя причастие и имеет дополнение в творительном падеже *частыми военными передвижениями*. В данном примере причастная лексема *разбитая* в сочетании с существительным *дорога* указывает на состояние *дороги испорченной, негодной для передвижения*.

¹ Парнок София Б. Пастернак и другие. / Русский современник, 1924, № 1, с. 310

² Пастернак, Б.Л. Доктор Живаго.- М.- 2002.

³ Pasternak Boris. Doctor Zhivago. Roman. (Translated from the Russian by Max Hayward and Manya Harari). The Harvill Press, London, 1996. – 510 pp.

Pasternak Boris. Doktor Schiwago. Roman. (aus dem Russischen übersetzt von Reinhold von Walter). S. Fischer Verlag, 1959. – 639 S.

На английский и немецкий языки *разбитый (о дороге)* переводится причастиями II *destroyed* и *aufgewühlt*, но большая близость со значением этой синкретичной формы ощущается в английском варианте вследствие сохранения усилителя качества *вконец* в виде наречия *completely*.

Иногда в значение причастия некоторые приставки привносят определенную степень качества, которая, в свою очередь, приглушает, но не стирает глагольные характеристики: *похолодевший* = *немного холодный, прохладный*; *перезревший* = *очень зрелый, спелый*. Например:

Она прошла мимо ощущения, что похолодевший лоб как бы уменьшился,.. (с. 574). – *She brushed aside the impression that the chilly forehead was somehow smaller* (p. 446). – *Sie spürte nicht, daß die erkaltete Stirn kleiner geworden zu sein schien* (S. 587).

В необрунных полях рожь не держалась в перезревших колосьях, текла и сыпалась из них (с. 537). – *In the abandoned fields the ripe grain spilled and trickled on the ground* (p. 417). – *Das Korn auf den Feldern war überreif und fiel aus schweren Ähren zu Boden* (S. 549).

В данном контексте причастия *похолодевший* и *перезревший* одновременно означают признак действия, которое совершилось до действия глагола-сказуемого, и сохраняют значение результативности действия.

Вследствие такой глагольно-именной комбинаторики причастные образования находятся в «подвешенном» состоянии и могут трактоваться синкретичными причастиями.

В английском и немецком текстах романа глагольно-именное значение причастий *похолодевший (лоб)* и *перезревшие (колосья)* передается различными морфологическими средствами, что указывает на неоднозначность восприятия переводчиками грамматического значения данных синкретичных причастий. Лексема *похолодевший (лоб)* переводится английским прилагательным *chilly* «холодный, прохладный» и немецким причастием II *erkaltet* от глагола *erkalten* «охлаждать, остывать, стынуть». Значение лексемы *перезревшие (колосья)* передается прилагательными *ripe (grain)* «спелое (зерно)» в английском варианте и *überreif* «перезрелый, переспелый» - в немецком.

Ко второй группе синкретичных причастий относятся причастные лексемы, в которых наблюдается семантический разрыв между причастной формой и глаголом: вследствие метафоризации преобразуется лексическое значение формы. Однако некоторые грамматические глагольные признаки (значение процессуальности, результативности; управление, значение прошедшего времени и активного залога) при этом сохраняются, но несколько приглушенно. Такие синкретичные случаи больше тяготеют к прилагательным-причастиям.

Несомненно, здесь невозможны случаи стершейся, устоявшейся метафоры, она создает новые значения причастной лексемы и выводит адъективированное причастие из глагольной парадигмы. Только окказиональный характер авторской метафоры допускает проявление у причастия некоторой глагольности.

Язык Пастернака богат примерами подобного рода, так как авторская метафора имеет больший стилистический эффект, чем устоявшаяся. В художественном дискурсе писатель с ее помощью оставляет для читателя возможность большей свободы варьирования смысловыми оттенками: *влажно дышащий горловой шепот, до нитки обобранная душевность, приступы набегающей дремоты*.

Так, в контексте – *Прощай, прощай, - предваряя эту минуту, беззвучно-беспамятно твердил доктор, выталкивая из груди эти чуть дышащие звуки в вечеревший морозный воздух* (с. 518). – ‘*Good-bye, good-bye*’, *Yury said over and over again mindlessly, as he waited for it, driving the silent words out of his breast into the frosty evening air* (p. 403). - ‘*Leb wohl, leb wohl*’, *wiederholte der Doktor tonlos und wie von Sinnen* (S. 530) встречается случай метафоро-метонимического переосмысления значения слова: писатель образно наделяет воздух способностью вечереть. Но даже приобретение образного качественного значения не может стереть идею процессуальности (*вечеревший воздух*, но не *вечерний воздух*).

Поэтому словоформа *вечеревший* – синкретичная причастная лексема, процесс адъективации которой оказался незавершенным.

Наглядным примером отличия одного типа синкретичных причастий от другого является предложение *Разгладив скомканную бумажку, он при пляшущем свете топящейся печки прочел* (с. 452). – *Smoothing it out, he read it by the dancing firelight* (p. 352). - *Er glättete das zerknitterte Papier und las im tanzenden Lichtschein der Ofenglut ...* (S. 463).

В данном контексте употреблены три причастные формы *скомканная* (*бумажка*), *пляшущий* (*свет*), *топящаяся* (*печка*) в однотипном синтаксическом функционировании. Однако характер соотношения в них глагольных и атрибутивных характеристик различен.

Причастие *топящаяся* (*печка*) выражает действие в динамике, причастная лексема *пляшущий* (*свет*) – образную вневременную характеристику огня мерцающего, подпрыгивающего, что не позволяет описать ее однозначно в рамках глагольных категорий. Отпричастное образование *скомканная* (*бумажка*) сохраняет лексическое значение мотивирующего глагола *скомкать* = *мять, превращать в комок*. Однако отсутствие производителя действия и невыраженная временная отнесенность признака-действия (кто и когда скомкал бумажку) преобразует процессуальный признак в относительно постоянную характеристику объекта: *скомканная бумажка* в данном контексте означает «*негладкая, неровная, в форме комка*».

Следовательно, в словосочетаниях *топящаяся печка* определение является собственно причастием, *пляшущий свет* – так называемым прилагательным-причастием.

Наиболее сложно установить статус лексемы *скомканная* (*бумажка*). Вследствие отсутствия дополнения в творительном падеже, это скорее синкретичное причастие типа причастие-прилагательное.

Таким образом, синкретичные причастия являются наиболее яркими, но сложными в понимании причастными образованиями. Их синкретизм обусловлен тем, что процесс адъективации был приостановлен из-за наличия определенных препятствий. Однако именно такие причастные употребления обогащают художественный язык писателя, особенно такого мастера словесности как Борис Пастернак.

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО БОРИСА ПАСТЕРНАКА В «МИЛОМ ЗАХОЛУСТНОМ ГОРОДКЕ НА КАМЕ...»

Решетин В.В.

*Научный руководитель: Галимова Х.Н., к.филол.н.,
ИЭУП (г. Казань), Чистопольский филиал*

THE LIFE AND CREATIVITY OF BORIS PASTERNAK IN "PLEASANT PROVINCIAL TOWN ON THE KAMA..."

Reshetin V.V

*Science Supervisor: Galimova Kh. N., PhD(Philology),
Senior lectute of Chistopol branch of IEML (Kazan)*

*Когда в своих воспоминаньях
Я к Чистополю перейду,
Я вспомню городок в геранях
И домик с лодками в саду
(Б. Пастернак)*

Вдоль берега Камы красиво расположился город Чистополь, город Тайна, где каждый день и каждый раз можно открывать что-то новое. В каждом глиняном кирпичике добротных построек позапрошлого века кроется какая то загадка, дуновение времени. Поэтичное и необычное для здешних мест название провинциального городка вошло в историю советской литературы периода войны. Маленький Город на Каме принял к себе и сохранил весь цвет советской интеллигенции – писателей, поэтов, ученых. В годы Великой Отечественной войны Чистополь стал приютом для Союза Советских писателей, в числе которых были Леонид Леонов, Константин Федин, Самуил Маршак, Михаил Максимов (автор известной песни «Синий платочек»), замечательный советский поэт Борис Пастернак...

Практически с первых дней Великой Отечественной войны в Чистополь стали поступать первые группы эвакуированных. Тогда в Чистополе и не предполагали, что по решению Совета по эвакуации город займется вопросами спасения людей, материальных и культурных ценностей.

«Неожиданная волна горя человеческого нахлынула на наш захолустный городок», - вспоминает уроженец Чистополя, доктор, свидетель военных лет в городе В.Д.Авдеев, *«затопила собой, придавила все радости, сделала вольный прикамский воздух горьким, жизнь превратила в тревогу»*. В таком маленьком городе было нелегко решать проблемы расселения и трудоустройства эвакуированных. Население увеличилось почти в 2 раза. В домах и квартирах, где снимали жилье приезжие, не было удобств, было тесно, приходилось жить в непригодных для жилья помещениях. Особенно тяжело было зимой – стояли сильные морозы в эти первые военные зимы и каждый должен был заботиться о заготовке дров. Весной и осенью необходимо было участие в сельскохозяйственных работах.

Вот еще одно воспоминание писательницы Б.Я.Брайниной о жизни в Чистополе: *«...Жизнь была трудная, тревожная, голодная и холодная. Особенно страдали дети, непрерывно болевшие от недоедания, а зимой и от пронизывающей стужи чистопольских жестоких ветров»*.

Было нелегко и Б.Л.Пастернаку, который приехал в город 18 октября 1941 года с последней группой эвакуированных писателей после того, как его неоднократные просьбы отправить на фронт не были удовлетворены (к тому времени он по возрасту не мог быть призванным на фронт). Жена Пастернака - Зинаида Нейгауз к тому времени уже работала сестрой-хозяйкой в детском интернате Литфонда и жила при нем вместе с сыновьями - Ленечкой Пастернаком и Станиславом Нейгаузом.

На следующий день после приезда в Чистополь ему удалось снять небольшую светлую комнату в доме № 75 на улице Володарского у семьи местного сторожила Василия Андреевича Вавилова. Зинаида Николаевна приходила с маленьким Ленечкой по выходным, оставалась ночевать, на другое утро отправлялась в интернат Литфонда. Как свидетельствует Гладков, *«в неудобствах и трудностях быта он старался найти хорошую сторону: «Видите, я с утра и до ночи один, но зато могу без помех работать», - говорил Борис Леонидович. - ... Мы здесь ближе к коренным устоям жизни... Во время войны все должны жить так, особенно художники...»*. С бытом писателю приходилось справляться самому.

Но он довольствовался всем, что есть и никогда не жаловался на все неудобства. Его душа всегда была открыта для добра и излучала добро. В письме к старшему сыну от 18 ноября 1941 года он писал: *«Чистополь мне очень нравится. Милый захолустный городок на Каме... У меня простые и страшно симпатичные хозяева и очень хорошая комната в хорошей части города...»*

Здесь он занимался переводами польского поэта Юлиуша Словацкого и трагедий Шекспира «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Антоний и Клеопатра». Как вспоминает А.Гладков, *«он и в столовую брал с собой работу: англо-русский лексикон, миниатюрный томик Шекспира и очередную страничку перевода... В ожидании порции водянистых щей из капусты (вскоре кончились и они) он работал»*.

Переводы из Шекспира были не только источником заработка, но давали ему нравственную опору. *«Шекспир всегда будет любимцем поколений исторически зрелых и много переживших, - писал он. - Многочисленные испытания учат ценить голос фактов, действительное познание, содержательное и нешуточное искусство реализма»*. В этой работе он чувствовал неистребимость гениального живого слова, мог вернуться к свободе и независимости, жить реальной плодотворной жизнью.

Конец работы над переводами трагедий Шекспира (всего было переведено 8 трагедий) был ознаменован публичным чтением трагедии в Доме учителя. *«Сегодня, 26 февраля, Борис Леонидович читает свой перевод «Ромео и Джульетты», - строки из книги Александра Гладкова «Встречи с Пастернаком»*.

Ромео! Сумасшедший обожатель!

Стань предо мной, как облачко, как вздох!

Произнеси полстрочки, и довольно.

Скажи "увы". Срифмуй "любовь" и "кровь".

К Венере обратись иль Купидону.

В тот же вечер Борис Леонидович, пытаясь осмыслить «ход веков» русской истории, написал вчерне и прочитал друзьям пьесу «В советском городе» (позднее название - «На этом свете»). Но она очень испугала слушателей. И по совету А.А. Фадеева и настоянию Зинаиды Николаевны пьеса была уничтожена. Однако сохранились третья и четвертая сцены первого действия, впоследствии

использованного в романе «Доктор Живаго». После войны Пастернак решает вернуться к роману в прозе, задуманному в Чистополе.

Прототипами главных героев этого уникального произведения стали именно чистопольцы, даже описание домов, улиц, пейзажей Пастернак «срисовывал» с города. Казалось, что даже дом, в котором он проживал в Чистополе, описан в произведении «*Это домик с примыкающим к нему палисадником находился в черной, запущенной части парка со старой полукруглою аллеей въезда. Аллея густо заросла травой...*». Уникальные истории о событиях Гражданской войны хозяина квартиры Василия Вавилова, человека простодушного и общительного, принимавшего участие в Гражданской войне очень помогли Пастернаку для описаний многих сюжетов в произведении. И татарские имена и фамилии, которые встречаются в романе, вовсе не случайны – они взяты из рассказов Василия Вавилова (Осип Гимазетдинович Галлиулин – белый генерал).

По воспоминаниям Марины Цветаевой, Пастернак еще в 1918г. мечтал о «большом романе: с любовью, с героиней». И он его создал- шедевр русской литературы. «Доктор Живаго» - роман о любви, о России, о русской интеллигенции, в нем выражается глубокое разочарование идеи революции, неверие в возможность социальной перестройки общества. Именно в Чистополе писатель решает писать «открыто» и ждет от своих коллег аналогичного поворота в творчестве. «Нельзя быть злодеем другим, не будучи и для себя негодяем...», – эта нравственная установка и будет запечатлена в романе «Доктор Живаго», черновые материалы к которому готовились в Чистополе.

Будучи философски глубоким и напряженным, проживая в городе на Каме Пастернак много думал о Цветаевой, и тоже с чувством вины и способах ее искупления. Он согласен с Гладковым, что здесь она бы выжила – в Елабуге страшней, «*а здесь все-таки и писатели, и какая-никакая культура, вон даже музыкальные вечера устраивают, и врачи есть...*». Он не предполагал, вероятно, до какой степени одиноко было Цветаевой в писательской среде и как мерзко эта среда вела себя с ней; по его мнению, что именно Асеев отказал Цветаевой в получении должности судомойки при доме писателей. На вопрос Гладкова – кто, собственно, виноват в «цветаевской» изоляции,– Пастернак ответил просто: «Я!» И добавил: «*Мы все. Я и другие. Я и Асеев, и Федин, и Фадеев. Полные благих намерений, мы ничего не сделали, утешая себя тем, что были очень беспомощны. О, это иногда бывает очень удобно – чувствовать себя беспомощным. Государство и мы! Оно может все, а мы ничего ... Когда-нибудь я напишу о ней, я уже начал. Но я сдерживаю себя, чтобы накопить силу, достойную темы, то есть ее, Марины... О ней надо говорить с тугой силой выражения*».

Он начал в Чистополе цикл «Памяти Марины Цветаевой», состоящий из двух стихотворений.

*Хмуро тянется день непогожий.
Безутешно струятся ручьи
По крыльцу перед дверью прихожей
И в открытые окна мои.*

...

*Ах, Марина, давно уже время,
Да и труд не такой уж ахти,
Твой заброшенный прах в реквиеме
Из Елабуги перенести.*

Пастернак прожил в Чистополе конец 1941 года, почти весь 1942 год (зимой он ездил в Москву, но вновь вернулся сюда) и окончательно распростился с камским городком летом 1943 года. Чистополь вошел в жизнь Б.Пастернака навсегда. Он и сам прекрасно понимал, какое значение для него, поэта, имеет прикосновение к «российской глубинке».

Список использованной литературы:

1. Быков, Д. Л. Борис Пастернак [Текст] / Д.Л.Быков.- М.: Молодая гвардия, 2007. – 893 с.

2. Вильмонт, Н.Н. О Борисе Пастернаке: воспоминания и мысли [Текст] / Н.Н.Быков.- М.: Советский писатель, 1989. - 224 стр.

3. Гладков А. К. Мейерхольд. Т. 2. Встречи с Пастернаком [Электронныйресурс] - http://teatr-lib.ru/Library/Gladkov/mejer_2/. (Дата обращения: 01.02.2015).

ВОЙНА В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Б. ПАСТЕРНАКА

Сафиуллина А.Р.

*Научный руководитель: Рябкова С.Ю.,
ИЭУП (г.Казань), Зеленодольский филиал*

WAR IN THE LIFE AND CREATIVITY OF B. PASTERNAK

Safiullina A. R.,

*Scientific adviser : Ryabkova S. Y.,
Zelenodolsk branch of IEMML (Kazan)*

Великая Отечественная война... Семидесятилетие Великой Победы... Много пережито, сказано, написано, прочитано, показано... Вглядываюсь в лица детей Освенцима... А тут еще новости с Донбасса... Четырехлетний малыш в гробу... Мой братик, его ровесник, играющий рядом... Больно... Очень больно... Невыносимо больно... В горле комок... Слезы на глазах... У меня, войны не видевшей... У меня, войны не знавшей... Не знавшей?! Нет, я знаю, что такое война! Я знаю, **что** это была за война! В моей семье говорят о ней до сих пор! До сих пор с пожелтевших от времени фотографий на меня смотрят глаза моих родных, не вернувшихся с Великой войны! Я помню свою старенькую бабушку, сидящую у окна и тихо опустившую руки на колени. Она все время смотрела в окно. Мне кажется, это была уже ее многолетняя привычка – она до конца своих дней ждала своих отца и братьев, так и не вернувшихся с войны. Все ее рассказы – о том, что было до и после войны, о войне говорить не любила. **до и после...**

Взгляд падает на любимый томик Пастернака. Мы как-то вспоминаем других поэтов и писателей, говоря о той страшной войне. Но ведь Борис Пастернак тоже пережил Великую Отечественную!

Великая Отечественная война словно бы надвое расколола жизни всех людей. Борис Пастернак был в их числе, он глубоко переживал трагедию своей страны. Когда на Москву враг сбрасывал первые бомбы, поэт осознал, что возврата к прошлой жизни уже никогда не будет. И его жизнь тоже разделилась на **до** и **после!** И в творчестве **после** это уже другой поэт!

Да, он не воевал. В мобилизации ему было отказано: некогда сломанная нога, и возраст, ведь к моменту начала войны он уже успел разменять шестой

десяток. Это особенно сильно угнетало поэта, который был убежден, что должен вместе с другими мужчинами защищать свою родину. Б.Пастернак с семьей эвакуировался в Чистополь. Но он был свидетелем военных событий! Он был в действующей армии в 1943 г. в составе писательской бригады! Он был в Туле, Мценске, Орле, Карачеве...

А.Вознесенский, знавший поэта лично, писал, что Б.Пастернак «добровольно ездил на фронт, был потрясен народной стихией тех лет. Хотел написать пьесу о Зое Космодемьянской, о школьнице, о войне». В своем «Фронтном дневнике» (1943) он писал о «чудовищности происходящего».

Перечитываю «Стихи о войне», вошедшие в сборник «Земной простор»: «Бобыль», «Застава», «Неоглядность», «Ожившая фреска», «Победитель», «Преследование», «Разведчики», «Смелость», «Смерть сапера»... В них поэт говорит о бессмертии подвига воина, который жертвует своей жизнью ради других, и это не просто бессмертие в памяти потомков, а бессмертие в жизни вечной (*Жить и сгорать у всех в обычае,/ Но жизнь тогда лишь обессмертишь,/ Когда ей к свету и величию/ Своею жертвой путь прочертишь.* «Смерть сапера»), о трех бесстрашных воинах, которых хранит молитва (*Их было трое, откровенно/ Отчаянных до молодечества,/ Избавленных от пуль и плена/ Молитвами в глуби отечества.* «Разведчики»), о доблестных русских моряках (*Нахимов в звездном ореоле/ И в медальоне – Ушаков.* «Неоглядность»), о Сталинградской битве – переломном событии в ходе Великой Отечественной войны («Ожившая фреска»), о выстоявшем в блокаду Ленинграде («Победитель»). В стихотворении «На ранних поездах» звучит мотив пути, характерный для русской литературы: глядя в вагонное окно, поэт «сквозь прошлого перипетии и годы войн и нищеты» узнает «России неповторимые черты». Стук колес навеивает ему далекие воспоминания детства. С чувством «обожания» и «боготворения» он наблюдает за теми, кто ему встречается на пути («Здесь были бабы, слобожане, учащиеся, слесаря»), и восхищается простыми русскими людьми (*В них не было следов холопства,/ Которые кладет нужда,/ И новости, и неудобства/ Они несли как господа*).

Одна из главных тем «Стихов о войне» - тема жертвенности и бессмертия души! В них Б.Пастернак использует такой прием, как синекдоха, когда множественное число заменяется единственным, при использовании этого приема образы лишены иносказательности, становятся многозначными. И эта многозначность каждого образа делает его символом и русского народа, победившего врага, и неизбежности победы добра над злом.

И за всем – образ России, имеющей свою, особенную судьбу. И воплощенная в этом образе идея единства российского народа, который не делится на классы, на «своих» и «чужих», идея целостности мира. И составляющие этого мира – сам поэт, природа, творчество, народ.

Вновь и вновь перечитываю стихи, не могу выпустить книгу из рук: что-то мучает, тревожит. И вдруг перехватывает дыхание, остро чувствую, насколько они современны, даже злободневны, например, баллада «Ожившая фреска». Это же – о дне сегодняшнем, о том, что происходит на юго-востоке Украины, о противоестественности войны, когда от силы падающих снарядов качается само небо, и жертвы и разрушения многочисленны («штукатурный саван»), когда после бомбежки для многих жителей города их собственные дома становятся могилами. И сама земля обращается с мольбой о прекращении ударов. Увидев разрушенные дома, лирический герой вспоминает, как в детстве видел фреску в часовне, на

которой «в такие ямы черти прыгали», и ужас войны ассоциируется с адом, а фашисты – с темными дьявольскими силами. И вдруг – образ святого Георгия Победоносца («А рядом в конном поединке/ Сиял над змеем лик Георгия»). И солдат-победитель, ведущий священный бой на родной земле, сравнивается с иконописным Георгием Победоносцем, который топчет змея копытами коня. В конце баллады композиционное пространство предельно расширяется: поэт воспекает символический образ грядущей победы, ассоциирующийся с чудесным будущим. В победе над врагом Б.Пастернак видит не только цель освобождения родной земли, но и идею торжества сил добра над злом.

Скорбное молитвенное настроение сменяется светлой верой. Вздых облегчения вырывается из груди... Как ты прав, мой любимый Поэт, – в победе над врагом – идея торжества сил Добра над Злом.

ЗНАЧЕНИЕ ЧИСТОПОЛЬСКОГО ПЕРИОДА ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА БОРИСА ПАСТЕРНАКА В ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ РОМАНА «ДОКТОР ЖИВАГО»

*Скучаева С.А.,
преподаватель дополнительного образования,
ГБОУ "Чистопольская кадетская школа-интернат имени Героя Советского
Союза Кузьмина Сергея Евдокимовича"*

THE MEANING OF CHISTOPOL PERIOD OF LIFE AND CREATIVITY OF BORIS PASTRNAK IN HISTOTY OF CREATION THE NOVEL "DOCTOR ZHIVAGO"

*Skuchaeva S.A.,
a teacher of additional education,
Chistopol cadet boarding school named after the Hero of the Soviet Union Kuzmin Sergey
Yevdokimovich*

Роман "Доктор Живаго", который Борис Пастернак отождествлял с "кубическим куском горячей и дымящейся совести", стал итогом многолетней работы, "исполнением пожизненно лелеемой мечты". [1, с.6] "Я окончил роман - писал он В.Шаламову, - исполнил свой долг, завещанный от Бога". [4, с.428]

Б. Пастернак критично до отрицания относился к своим ранним стихам, признавал с исключениями стихи поздних лет. Роман "Доктор Живаго" он признавал вполне, как главное свое произведение, в котором "даны определения самому дорогому и важному, земле и небу, большому горячему чувству, духу творчества, жизни и смерти"[4, с.427]. "Писать их (стихи - С.С.) гораздо легче, чем прозу, а только проза приближает меня к той идее безусловного, которая поддерживает меня и включает в себя и мою жизнь, и нормы поведения, ...и создает то внутреннее, душевное построение, в одном из ярусов которого может поместиться бессмысленное и постыдное без этого стихописание".[2]

Текст романа автор начал писать зимой 1945-1946 гг., а, значит, период заключительной кристаллизации идеи захватывает период войны, эвакуации, поездки на фронт и послевоенный подъем (впервые после долгого вынужденного молчания встреча в марте 1944 года со студентами, рост широкого неофициального признания на родине, и, наконец, выдвижение кандидатуры Б.Пастернака на Нобелевскую премию в 1946 г.).

В чем значение чистопольского периода жизни и творчества Бориса

Пастернака в истории создания романа "Доктор Живаго"? Постараемся насколько возможно разобраться в этом вопросе.

В настоящее время широко известен факт проживания в эвакуации Б.Пастернака и его семьи, семей и детей других писателей, актеров, музыкантов, деятелей искусств.

"Мы приехали тогда (в Чистополь - С.С.), взбудораженные историческим вихрем... Все было взрыто во мне - благодатная почва для обновленного, внутренне освеженного восприятия всего на свете, как в молодости или поворотные моменты каждого из нас". (Письмо Б.Пастернака от 3 февраля 1944 г. к В.Д.Авдееву).[4, с.417]

Отношение к затянувшейся (в случае Б.П. почти на 2 года) и тяжелой во всех отношениях эвакуации у гениев пера было различным. Б.Пастернак, вынужденный жить обособлено (семья разместилась по трем разным адресам, и это был далеко не единичный случай), ходить на колонку за водой, разгружать бревна, чистить нужники – словом, включаться в жесткие реалии времени и места - не жаловался.

В Чистополе, прежде всего, случилась та "нравственная новинка", то внутреннее состояние, о котором так много пишет Б.Пастернак в своих письмах к друзьям, говорит чистопольским собеседникам.

"Мне хотелось рассказать вам о наших попытках заговорить по другому, о новом духе большой гордости и независимости. Все очень постарели и похудели, но нравственная новинка, о которой я говорю, праздником живет в нас и молодит" [3, с.10]. "Трагически тяжелый период войны был живым периодом - подчеркивал Б.Пастернак в 1956 г. - и в этом отношении вольным, радостным возвращением чувства общности со всеми" [4, с.417]. "Мы все здесь значительно ближе к истине, чем в Москве. В нравственном отношении все сошли с котурн" [3, с.10]. Война поставила всех в равные условия, а сложнейшие бытовые условия, лично Пастернаку не кажутся "лишением", а служат залогом "восстановления естественных отношений человека с природой", залогом творческой производительности.

Надеждам на нравственное обновление литературной среды не суждено было сбыться, но именно они дали возможность писателю обратиться к реализации собственных творческих задач.

Не смотря на большой объем сложнейшей работы: переводы двух шекспировских трагедий "Ромео и Джульетта", "Антонио и Клеопатра", сборника польского поэта и драматурга Ю.Словацкого - писатель находит в себе силы мечтать "о драме в прозе... почти бытовой, об изнанке войны...", невероятно много работать, а летом 1942 года начать пьесу "На этом свете" (впервые обращаясь к драматургии). "...Я пишу ее свободно, как стихи, и совершенно для себя, современную реалистичную пьесу в прозе" [3, с.9] Упоминание об этом имеется в стихотворении «Старый парк» (рассказывающем о раненом, лежащем в госпитале в Переделкине, бывшем имении Самариных). "Сам же он напишет пьесу,|| Вдохновенную войной, || Под немолчный ропот леса,|| Лежа, думает больной.|| Там он жизни небывалой|| Невообразимый ход|| Языком провинциала|| В строй и ясность приведет".

Пьеса, к сожалению, не сохранилась. После прочтения ее двум-трем друзьям осенью 1942 года "слушатели пришли в ужас от ее содержания, и по их настоянию Пастернак уничтожил почти все написанное"[3, с.417]. Но то, что осталось - стало рабочим материалом и тканью романа "Доктор Живаго". Евгений Борисович

Пастернак, сын и биограф Б.Пастернака, свидетельствует: "В его архиве сохранилось два небольших фрагмента этой пьесы. Большую часть второго фрагмента занимает монолог солдатки Кузякиной, в переработанном виде ставшей впоследствии рассказом Таньки Безочередевой, беспризорной дочери Живаго и Лары. Главные действующие лица пьесы - офицеры Дудоров и Гордон". [3, с.417] Отдельные сцены, персонажи пьесы "На этом свете", по сути - составляющие романа. (Друзьями детства Юрия Андреевича Живаго являются Иннокентии Дудоров и Михаил Гордон).

Почему же пьеса подверглась самоуничтожению? Возможно, ее не принял автор, полагаясь на свой художественный вкус, возможно, слушатели пришли в ужас от того, что написана она была "по-новому, свободно". Ведь автор загодя предрекал "вещь едва ли будет предназначена для печатания и постановки...". Роман "Доктор Живаго" не печатался на родине более 30 лет по тем же причинам свободомыслия.

В предисловии к первому изданию романа в книжном варианте в 1989 году Евгений Борисович сообщает, что в процессе работы, особенно над второй книгой автор использовал собственные фольклорные записи, которые вел еще в Чистополе в 1942 году. (В романе встречаются татарские имена и соответствующие типажи: дворник Гимазетдин, его сын Юсуп).

В записной книжке Б.Пастернака чистопольского периода могли появиться и воспоминания чистопольцев-участников Гражданской войны. Из устных рассказов Лидии Васильевны Вавиловой-Арехиной известно, что ее отец, Василий Андреевич Вавилов хозяин квартиры, в которой проживал во время эвакуации писатель, прошел Гражданскую войну. Описанные в романе достоверные сцены военной действительности, бесспорно, являются отражением личных воспоминаний, доверенных автору, свидетелями тех трагических событий. "У меня страшно симпатичные хозяева..." - сообщал Б.Пастернак. Лидия Васильевна тоже говорила о теплых взаимоотношениях хозяев с крайне деликатным и интеллигентным постояльцем, называвшем ее на "Вы". Можно утверждать на основании косвенных данных, что история В.А.Вавилова была известна Борису Леонидовичу, который без сомнений смог расположить к откровению скромного Василия Андреевича.

Для настоящего художника, который находился в отличной творческой форме, материалом для стихов и прозы стали и "физиономии некоторых углов", "и жители, и дома", "безымянные связи", встречи с незнакомыми на улицах, общий вид города, "деревянная резьба на окнах и на воротах". "Все это мне нравилось, все это меня душевно питало" (Из письма Б.Пастернака чистопольским школьникам от 26.02.1951 г.). [3, с. 15]

Провинция, "накрытая небом, как крышей", быт и уклад "звероподобного пошехонья", глушь "милого сердцу Чистополя", прелесть зачитанной книги - все это вошло в неотъемлемую составляющую художественного опыта Бориса Пастернака.

"На вас, захолустные логова, Написано: сим победиши" - пишет поэт в одном из чистопольских стихотворений, - как о победе людей-"жизнелюбов" над всеми вихрями истории. Знакомство с одним из "жизнелюбов" Чистополя, ярким представителем интеллигенции нашего города, чистопольским врачом Дмитрием Дмитриевичем Авдеевым, его семьей и окружением стали для Бориса Леонидовича "жизнью в жизни, явлением близкой силы и равнозначительного порядка,

праздником души...". (Письмо Б.Пастернака в В.Д.Авдееву от 3.12.1944 г.). [3, с. 15]

В контексте рассматриваемой темы знакомство и дружба с чистопольским доктором наводит на мысль о не случайности звучания слова "доктор". Безусловно, это случайность - неслучайная.

Этимология названия романа и имени главного героя - темы отдельных исследований пастернаковедов. "Смерти не будет", "Иннокентий Дудоров", "Мальчики и девочки", "Рыньва" - вот варианты только нескольких рабочих названий. Весной 1948 года автор, наконец, находит точное и емкое название - "Доктор Живаго". Некоторые исследователи видят здесь аналогию с доктором Фаустом. ("Фауст" Гете "прожит"- переведен Б.Пастернаком в это же время). Есть мнение, что прототипом доктора Живаго все же был Дмитрий Дмитриевич Авдеев.

Личность Дмитрия Дмитриевича Авдеева до сих пор памятна чистопольцам (старое православное кладбище, где находится семейный некрополь Авдеевых ныне названо "Авдеевским") Это был доктор от Бога, родившийся в 1879 году в семье купца второй гильдии, получивший образование в Томском университете в дореволюционной России, бравшийся за самые сложные случаи во врачебной практике, уважаемый, опытнейший специалист-универсал, обладавший обширными знаниями, питающий подлинный интерес к литературе и искусству. "Это был настоящий интеллигент, умный, добрый, образованный, тонкий" (В.Авдеев).[6, с.250]

В записных книжках А.Фадеева есть заметка о Чехове, где говорится: «Не могу я с интересом читать про чеховских интеллигентов, если я знаю такого врача, как чистопольский Дмитрий Дмитриевич Авдеев, который в невыносимых условиях лет сорок проработал среди чистопольских крестьян-татар, большой, красивый, сильный человек, который так далек по незаурядной биографии своей по могучей индивидуальности своей от чеховских «героев», как король Лир от Чебутыркина».

"Я не могу забыть Вас и Всего вокруг Вас", - пишет Б.Пастернак сыну Дмитрия Дмитриевича - Валерию, самому длительному по времени его чистопольскому корреспонденту. В семье Д.Д.Авдеева в период эвакуации проживала семья старшего сына. Арсений Дмитриевич был актером, режиссером, исследователем театра. Младший сын - Валерий Дмитриевич, был ученым (биологом), до войны работал директором чистопольского краеведческого музея, затем - заведующим кафедрой естествознания и географии в Учительском институте, в годы войны трудился сотрудником Татгеологотреста. Благодаря его увлечениям (живопись, фотография), и, главным образом, пониманию важности и редкости момента присутствия в нашем скромном провинциальном городе именитых "московских чистопольцев", были выполнены несколько живописных портретов и уникальнейшие фотографии литераторов.

"Часто у нас собирались писатели. В шутку они называли наш дом "филиалом московского писательского клуба"- свидетельствует В.Д.Авдеев.[6, с.250] В альбоме В.Авдеева среди фотографий есть стихи Н.Асеева, М.В.Исаковского, И.Сельвинского, записи К.Тренева, А.Фадеева. В одном из вариантов стихотворений Б.Пастернака в альбом В.Авдееву мы видим всю картину происшедшего, чувствуем атмосферу "двух согретых дружбой" лет.

Каким тогда я буду старым!

Как мне покажется далек

*Ваш дом, нас обдававший жаром,
Как разожженный камелек.
Я вспомню длинный стол и залу,
Где в мягких креслах у конца
Таланты братьев завершала
Усмешка умного отца.
И дни Авдеевских салонов,
Где, лучшие среди живых,
Читали Федин и Леонов,
Тренев, Асеев, Петровых.
Забудьте наши перегибы,
И, чтоб полней загладить грех,
Мое живейшее спасибо
За весь тот год, за нас за всех.
1942 г.*

Дмитрий Дмитриевич был носителем лучших традиций дореволюционной России, свидетелем и участником переломных революционных лет, гражданской войны, он был ровесником времени романа (1903-1945 гг.), с той же миссией, что и у главного героя произведения: спасти людей, вне зависимости от их идеологических или иных принципов.

Б.Пастернак очень сблизился со всеми Авдеевыми, узнал и прочувствовал каждого. находкой для романа в большей степени стала профессия, которая уже сама по себе делает ее носителя независимым, стоящим над социальными бурями, нужным и полезным людям, но вместе с тем, превращает в беззащитный инструмент в руках любой насильственной власти. Сама же личность Дмитрия Дмитриевича Авдеева, как и личность Юрия Андреевича Живаго, воплощает нравственную установку самого автора: "Нельзя быть злодеем другим, не будучи и для себя негодяем. Подлость универсальна. Нарушитель любви к ближнему первым из людей предаёт самого себя". Это было родство душ.

Роман "Доктор Живаго" сопровождает поэтическая тетрадь Юрия Живаго, она включает в себя цикл из 25 стихотворений поэта. Заглавным, отражающим суть всего произведения, является стихотворение "Зимняя ночь" (Свеча горела на столе, свеча горела). Год создания этого произведения - 1946. Однако есть одно свидетельство, которое необходимо рассмотреть в завершении обзора темы.

Будучи главным хранителем в Мемориальном музее Бориса Пастернака, мне посчастливилось на протяжении многих лет общаться с удивительным человеком - Изабеллой Михайловной Шамбадал - достойнейшей дочерью своего отца - переводчика, поэта, публициста Михаила Абрамовича Шамбадала (1891-1964). Писатель с семьей находился в эвакуации в Чистополе, был активным участником культурной и общественной жизни города и района, чуть не погиб, простудившись в командировках по сбору материала для новых репортажей-фельетонов.

В 2008 году, в очередной свой приезд для работы с архивом отца в Музей Б.Пастернака, Изабелла Михайловна поделилась небольшим эпизодом ее чистопольской жизни. Для меня то, что она рассказала, стало настоящим открытием, я попросила ее обязательно написать воспоминания о Чистополе, об эвакуации и памятном вечере-встрече с Б.Пастернаком. Воспоминания Изабелла Михайловна, к счастью, написала, теперь они изданы, правда в иностранном журнале "Русское эхо".

Вот интересующий нас фрагмент: "В конце сорок второго я перебралась жить в интернат – там нужна была официантка в столовую кормить детей. Дома было очень тяжело, а это была возможность помочь... Перед столовой был небольшой зал, бывший гардероб ресторана, там стоял старый рояль. Здесь часто бывали чудесные музыкальные и литературные вечера, которые собирались вдруг...

...И еще один «вдруг» состоявшийся вечер. Было это зимой, наверное, в феврале сорок третьего года. В городе погас свет, что бывало очень часто. В интернате после ужина все собрались у рояля. За роялем был Станислав Нейгауз и что-то играл из своего любимого Шопена. Подошла Зинаида Николаевна Пастернак, она работала в интернате сестрой-хозяйкой. Зажгли керосиновую лампу и пару свечей. Сначала слушали музыку, потом стали читать стихи – кто что помнил. Тут к нам на огонек пришли Е.Э.Лойтер и Л.Л. Кайранская. Все, конечно, стали просить их принять участие.

Лойтер играла одну из венгерских рапсодий Ф.Листа и вариации Листа на тему «Жаворонка» М.И.Глинки. Кайранская читала сцену свидания с сыном из «Анны Карениной» Л.Н.Толстого. Еще не закончила читать Кайранская, как с мороза и метели к нам вошел Б.Л.Пастернак. Он тут же остановился, жестом показывая, чтобы не беспокоились присутствующие, приглашая его пройти и сесть. Снял шапку, стряхнул с нее снег, стоя у порога, дослушал. Потом подошел к Кайранской, поцеловал руку, поблагодарил ее. Снял пальто и сказал, что дома тоже, как и во всем городе, нет света. Керосин в лампе кончился, свеча у него на рабочем столе догорела, и он пришел спросить у Зинаиды Николаевны, нет ли у нее в запасе какого-либо источника света. Все стали просить его не торопиться уходить, а принять участие в этом вечере и почитать свои стихи. Он сказал, что стихов своих он не заучивает, а запоминает только те, что сами запоминаются в процессе работы над ними. И вот разве что, прочесть вот это, что он набросал только что, перед выходом из дома, пока догорала свеча.

Он достал из кармана сложенный листок бумаги и прочел:

*Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.
Как летом роем мошкара
Летит на пламя,
Слетались хлопья со двора
К оконной раме.
Метель летела на стекле
Кружки и стрелы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.*

Все замерли – в этих двенадцати коротких строчках уместилось все, что было в этот момент вокруг нас! Поразительно!

Прошли годы. Я, наконец, прочитала «Доктора Живаго» и тот вечер встал в памяти во всех подробностях. Даже тот запах снега и ветра, что принес с собою Борис Леонидович, вспомнился. И хоть под «Зимней ночью» стоит дата 1946 год, я точно помню, что зародилась она еще без названия и без последующих пяти строф зимой, в начале 1943 года, в Чистополе" [5].

Чистополь в истории создания романа "Доктор Живаго" - это место, где он обретал свои явные очертания и наполнял автора решимостью. "Еще давно и долго, - пишет Б.Пастернак, - еще во время войны томился благополучно продолжающимися положениями стихотворчества... Роман нечто яркое... это - переворот, это - принятие решения, это желание договаривать все до конца и оценивать жизнь в духе былой безусловности, на ее широчайших основаниях... Я стал писать, хотя бы в намерении, писать в размере мировом. И - о, счастье, путь назад был навсегда отрезан". [2]

По мнению биографа Б.Пастернака Дмитрия Быкова - сюжетом романа стала собственная жизнь писателя. Чистополь - ее прожитый "счастливо" и "значительно ближе к истине" фрагмент.

Данная статья - это попытка тезисно и далеко неполно обозначить влияние чистопольской эпопеи Б.Пастернака на долгий и жертвенный путь к созданию романа "Доктор Живаго". Сопоставительный анализ текста романа с чистопольскими реалиями тех лет, поиск и изучение всех возможных источников, развернутое и доказательное обоснование каждого из рассмотренных пунктов - вот задачи, которые ждут дальнейшего серьезного исследования. Однако, очевидно уже сейчас, что Чистополь - полнокровная часть творческой истории романа, который стал художественным завещанием Бориса Пастернака всем нам.

Список использованной литературы:

1. Пастернак Б. "Доктор Живаго": Роман/Пастернак Е. К читателю. - М., "Книжная палата", 1989.
2. Переписка Бориса Пастернака. - М., "Художественная литература, 2012.
3. "Чистопольские зимы Б.Пастернака": Сб, Чистополь, 2008.
4. Пастернак Б. "Доктор Живаго": Роман/Борисов В.М. Река, распахнутая настежь. - М., "Книжная палата", 1989.
5. Шамбадал И. Чистополь. Аша, 2009.
6. Чистопольские страницы. Сб., Казань, "Татарское книжное издательство", 1987.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРЕНИЯ Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ЗИМНЯЯ НОЧЬ» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Талипова Г.А.

*Научный руководитель: Мухарлямова Л.Р., к.ф.н.,
Казанский федеральный университет,
Институт филологии и межкультурной коммуникации*

THE FEATURES OF THE TRANSLATIONS OF THE POEM OF B.L PASTERNAK "WINTER NIGHT" TO ENGLISH

Talipova G.A.,

*Scientific adviser : Muharlyamova L.R., PhD (Philology),
Kazan Federal University, Institute of Philology and Intercultural Communication*

Пастернак Борис Леонидович – русский писатель, один из крупнейших поэтов XX века, лауреат Нобелевской премии по литературе. Его творчество интересовало многих. И многие его произведения были переведены на другие языки, в том числе и на английский язык. Среди переводчиков стихотворений

Б.Пастернака можно назвать следующих: Александр Гивенталь, Алекс Миллер, Евгений Матусов, Андрей Кнеллер и др.

В данной работе мы рассмотрим особенности переводов стихотворения Б.Пастернака «Зимняя ночь», выполненные А.Миллером и А.Кнеллером.

Все люди разные, и у всех свое представление об окружающем нас мире, свои взгляды и представления. Это есть то, что именуется индивидуальностью. Такой вывод можно сделать и при анализе перевода одного произведения, выполненного разными авторами. Рассмотрев два перевода стихотворения Б.Пастернака «Зимняя ночь» мы обнаружили различия в употреблении глагольных времен, артиклей, использовании синонимов. Так например, при переводе строк «Свеча горела на столе, Свеча горела» и «Летит на пламя» А.Кнеллер использует определенный артикль «*the*», который употребляется с известными говорящему предметами. Например, «*The candle burned upon the desk, The candle burned*», «*Towards the flame*».

А А.Миллер же в этих случаях останавливается на неопределенном артикле «*a*», используемый с неизвестными предметами: «*A candle burned upon the table, A candle burned*», «*Towards a flame*».

Б.Пастернак пишет: «Свеча горела на *столе...*». В переводе А.Кнеллера «стол» дается как *desk*: «*The candle burned upon the desk, The candle burned*». Согласно англо-русскому словарю В.К.Мюллера, слово «*desk*» имеет несколько значений: 1) конторка, 2) письменный стол, 3) *шк.* парта, 4) *церк.* кафедра проповедника, 5) *муз.* пюпитр, 6) *амер.* редакция (газеты) [1: 237]. Исходя из данного перевода, свеча у Б.Пастернака горела на парте/письменном столе.

В переводе А.Миллера стол – *table*: «*The candle burned upon the table, The candle burned*». Согласно тому же словарю В.К.Мюллера, слово «*table*» имеет следующие значения: 1) стол, 2) еда, 3) кухня, 4) общество за столом, 5) доска, плита, 6) таблица, роспись. [1: 818]. При таком переводе свеча горит на обеденном столе.

Стихотворение «Зимняя ночь» написано Б.Пастернаком в прошедшем времени. Английский язык отличается развитой системой времен, в нем существует несколько прошедших времен. В рассматриваемых нами переводах авторы отдают предпочтение таким прошедшим временам, как Past Simple и Past Continuous.

Перевод Андрея Кнеллера представлен в простом прошедшем времени – Past Simple: *The blizzards covered up the earth And roamed uncurbed. The candle burned upon the desk, The candle burned.*

Алекса Миллер, в свою очередь, останавливается на прошедшем длительном времени, Past Continuous, и благодаря использованию именно продолженного времени, он имеет возможность передать точность действия: *Blizzards were blowing everywhere Throughout the land. A candle burned upon the table, A candle burned.*

В переводах также можно увидеть различие употребления предлогов. Например, предлог «на» во фразе «на одаренный потолок» переводчик А. Кнеллер дает как «*upon*»: «*Upon the glass, bright snowy rings*», а А.Миллер как «*on*»: «*And on the glass, bright snowy rings*». Следует отметить, что оба предлога имеют одно и то же значение, разница есть только в частотности употреблений их в речи («*upon*» используется гораздо реже предлога «*on*»).

Б.Пастернак был ярким поэтом XX века. Одной из отличительных особенностей его творчества является употребление редких слов и выражений. Так

например, он использует слово «башмак», которое не находится в активной лексике русского языка: «И падали два башмачка Со стуком на пол...». Переводчик А.Кнеллер для передачи слова «*баумачок*» предложил слово «*boots*»: *Two boots fell down on the floor With crashing sound...*

В английском языке слово «*boots*» имеет несколько значений: 1) ботинок, 2) фартук, 3) ящик для багажа, 4) ист. колодки (орудие пытки) [1: 98].

Алекс Миллер слово «*баумачок*» переводит как «*slippers*» – 1) комнатная туфля, 2) тех. ползун, крейцкопф, 3) тормоз: *Two slippers fell on to the floor With light sound...* [1: 680].

Подводя итог, следует согласиться с мыслью известного ученого В.С.Виноградова, что «перевод – это особый, своеобразный и самостоятельный вид словесного искусства». Мы видим, что перевод – это творческая деятельность, каждый видит смысл переводимого по-своему.

Список использованной литературы:

1. Мюллер, В.К. Англо-русский словарь: ок. 145 000 слов и словосочетаний / В.К. Мюллер. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2007. – 975 с.
2. Источник www.kulichki.com/poems/Poets/bp/Eng/bp_1.html
3. Источник <http://www.homeenglish.ru/PoemsPasternak.htm>

ФОРМУЛЫ ЖИЗНЕУСТРОЙСТВА В ПОЭЗИИ Б.Л. ПАСТЕРНАКА

Трудова А.С.,

Научная библиотека Казанского Государственного Медицинского университета

FORMULA OF LIFE IN THE POETRY B.L. PASTERNAK

Trudova A. S.,

*Scientific library of Kazan State
Medical University*

Лирике Б.Л. Пастернака присуща редкая особенность – с одной стороны, эмоциональность, живость, метафоричность, выразительность; с другой стороны, стремление дать рациональное, философски–обобщенное объяснение тому, что переживается. Это удивительное сочетание (синтез философского и художественного начал) выражается в том, что Б.Л. Пастернак выводит некие формулы жизнеустройства:

– формуле творчества в ранней поэзии Б. Пастернака присущи наиболее сильный лирический порыв и эмоциональная напряженность. Главное здесь для поэта не понимание, а возможность выплеснуть переполнявшие его чувства: «И чем случайней, тем вернее / Слагаются стихи навзрыд» («Февраль», 1912). Уже в поздней лирике поэт определяет цель творчества как «самоотдачу» («Быть знаменитым некрасиво», 1956), акцентируя внимание на то, что ценно лишь само творчество, а не художник, который его творит. При этом важно сохранить себя как человека, личность, оставаться «живым», искренним, настоящим.

– формулу времени Б. Пастернак подчиняет разным законам – скоротечности, или, наоборот, остановке, замиранию. Поэт всю жизнь пытался осмыслить ход времени, разгадать его тайны. Даже в снегопаде Б. Пастернак видит движение времени: «Или с той же быстротой, / Может быть, проходит время?» («Снег идет», 1957). Оно неумолимо движется вперед, словно сама жизнь задает ему ускоренный темп, не давая возможности ни на малейшую остановку.

В стихотворении «Свадьба» (1953) среди бытового описания праздничного веселья (шумный двор, пляски, хороводы, смех) поэт будто еще раз утверждает в своем философском выводе о скоротечности времени и жизни: «Жизнь ведь тоже только миг» («Свадьба», 1953). Напротив, в одном из последних стихотворений «Единственные дни» (1959) Б. Пастернак определяет реальность уже как остановившееся время. Все вокруг удивительно, прекрасно, радостно, что даже стрелкам часов лень ворочаться. Наиболее яркое ощущение бесконечности мы видим в финале стихотворения: «И дольше века длится день» («Единственные дни», 1959). Раздумья о ходе времени, его длительности или замирании, прослеживаются во всем творчестве Б. Пастернака.

– формула жизни выражается в ощущении поэта его слитности с миром, открытости и стремлении во всем «дойти до сути» («Во всем мне хочется дойти до сути», 1956). Рождение подлинного искусства возможно в том случае, если удастся найти основание, смысл в жизни. Только такое искусство будет являть собой совершенство.

– формула «человек–природа» прослеживается как одна из основных в поэзии Б. Пастернака. Природа выступает не просто как пейзаж, а как высшее проявление жизни. Восходы, закаты, снегопады, грозы, ветра и бури предстают как важнейшие события собственной жизни («Плачущий сад», 1917; «После дождя», 1915; «Наша гроза», 1917; «Весенний дождь», 1917; «Степь», 1917 и др.). Часто окружающий мир предстает в стихах как живой: «Твердыня орала и, падая замертво / В мученьях ослепшая, утро рожала» («Урал впервые», 1916). Показательно стихотворение «Сосны» (1941), которое представляет собой пейзаж-размышление. Оно заключает в себе напоминание человечеству о вещах прекрасных, вечных.

– формула любви ярко проявляется во всей лирике Б. Пастернака. Она возрождает умение жить по законам природы и находиться в гармонии с окружающим миром. В этом, по мнению Пастернака, и есть основная ценность этого чувства: «Твой смысл, как воздух, бескорыстен» («Любить иных – тяжелый крест», 1931). В любящем человеке все прекрасно: и мысли, и чувства, и сердце. Б. Пастернак отмечает, что для таких людей не составляет труда проснуться и «словесный сор из сердца вытрясть», чтобы начать день с чистого листа и «жить, не засоряясь впредь» («Любить иных – тяжелый крест», 1931). Именно любовь способна возродить в человеке человека. Поэт хоть и идеализирует ее, но все же признает, что ссоры, обиды, непонимание тоже часть этого большого чувства («Свидание», 1949). Б. Пастернак допускает, что это чувство способно показать и всю грязь, скопившуюся внутри души: «Любимая, – жуть! Когда любит поэт, / ... / И хаос опять выползает на свет» («Любимая, – жуть! Когда любит поэт...», 1917). Поэт верил, что нравственный смысл любви пробуждает в человеке все истинное: и хорошее, и плохое. Отсюда установка на принятие любви во всех ее проявлениях.

– формула счастья заключается в надежде на хорошее. Яркий пример тому стихотворение «Нобелевская премия» (1959), где несмотря на все тяготы и осуждение, поэт верит в торжество добра: «Но и так, почти у гроба, / Верю я, придет пора – / Силу подлости и злобы / Одолеет дух добра» («Нобелевская премия», 1959). Таким настроением объясняется присутствие в творчестве Б. Пастернака темы милости, сочувствия к окружающим как залога счастья. Поэт всего себя был готов отдать в дар людям: «Жизнь ведь тоже только миг, / Только растворенье / Нас самих во всех других, / Как бы им в даренье» («Свадьба», 1953).

Б.Л. Пастернак долгие годы искал ответы на вечные вопросы, пытался «вывести» некие формулы жизнеустройства, поэтому все его творчество пронизано философскими раздумьями о смысле любви и творчества, о природе и ее месте в жизни человека, о счастье и времени, которое на это счастье отводится. Все это определило характер его поэтического стиля.

Список использованной литературы:

1. Банников Н.О. Борисе Пастернаке : послесл. / Н. Банников // Стихотворения и поэмы. Б.Л. Пастернак. – М. : Худож. лит. , 1990. – 493-502 с.
2. Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы / Б.Л. Пастернак. – М. : Худож. лит. , 1990. – 511 с.
3. Русская литература XIX и XX веков: учебное пособие / Казан. гос. ун-т; филол. фак. – Казань : Казан. гос. ун-т, 2006. – 504 с.

ОБРАЗ ЮРИЯ ЖИВАГО В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

*Тутаева С.Н.,
учитель русского языка и литературы
высшей квалификационной категории
МБОУ «Юлдузская СОШ» Чистопольского муниципального района РТ*

IMAGE OF YURI ZHIVAGO IN LITERARY CRITICISM

*Tutaeva S.N., a teacher of Russian and literature of
higher category,
Yulduz Secondary School of Chistopol District of RT*

Роман «Доктор Живаго» создавался в послевоенные годы. Борис Пастернак писал его на гребне надежд. Это во многом объясняет то вольное дыхание, внутреннюю раскованность, с которыми написан роман. Между тем ожидаемых перемен в обществе не наступило. Редакция «Нового мира» с негодованием отвергла роман. Книга русского писателя увидела свет не на родине, а за рубежом: итальянский издатель Дж. Фельтринелли выпустил ее в конце 1957 года. Потом будет Нобелевская премия, травля писателя, уничижительная критика. И только в 1988 году роман будет впервые напечатан на страницах «Нового мира» небывалым для журнала тиражом.

О своем содержании роман Пастернака словно предупреждает с первой же фразы: « Шли и шли и пели «Вечную память»¹. Роман станет «Вечной памятью» своему герою и тому миру, к которому он принадлежал. На протяжении всего романа новые времена, разразившаяся в стране революция будут постепенно «хоронить» человека по имени Юрий Андреевич Живаго.

Именно образ главного героя вызвал разногласия и противоположные точки зрения критиков. Особый интерес представляют первые отклики на вышедший роман в 90-е годы.

Первой попыткой понять роман, бесспорно, явилась статья Д.С. Лихачева «Размышления над романом Пастернака «Доктор Живаго», которая предваряла публикацию романа в журнале «Новый мир» в 1988 году.

¹ Пастернак Б.Л. Доктор Живаго: роман.- Куйбышев, Книжное издательство, 1989, с.5

По мнению Д.С. Лихачева, этот роман- «род автобиографии», цель которой «наиболее полно раскрыть перед читателями внутреннюю жизнь самого писателя»¹. Главный герой романа создан по законам лирической поэзии.

«Живаго-выразитель сокровенного Пастернака... Пастернак развивает самого себя, творит из Ю. Живаго представителя русской интеллигенции, не без колебаний и не без духовных потерь принявшей революцию. Живаго- Пастернак приемлет мир, каким бы он не был жестоким в данный момент».

Объясняя колебания и сомнения Ю. Живаго, Д. Лихачев считает, что это «не слабость..., а его интеллектуальная и моральная сила. У него нет воли, если под волей подразумевать способность без колебаний принимать однозначные решения, но в нем есть решимость духа не поддаваться соблазну однозначных решений, избавляющих от сомнения. Доктор Живаго безволен в своем ощущении громадности совершающихся помимо его воли событий, в которых его носит и метет по всей земле»². Чрезвычайно важным в романе Д.С. Лихачев считает отношение Ю. Живаго к революции. «Он видит, он воспринимает, он даже участвует в революционных событиях, но участвует только лишь как песчинка, захваченная бурей, вихрем, метелью»².

Исторические события происходят независимо от воли человека, подобно явлениям природы,- этой «идеей роман Б. Пастернака близок исторической концепции Л. Н. Толстого», подчеркивает Д. С. Лихачев. Автор предисловия к роману не ставил своей целью исчерпывающий его анализ. Главное- показать, что « Пастернак не истолковывал события, а пропускал сквозь себя через призму высокой интеллектуальности, через свою философию жизни. Поэтому читать и понимать роман- значит проникать в поэтический, интеллектуальный, философский мир художника»².

Особый интерес представляют статьи критиков о романе в «дискуссионной трибуне» журнала «Вопросы литературы» (1988 год, №9) П. Горелова, В. Воздвиженского и американского слависта Дж. Гибiana.

П. Горелов в статье «Размышление над романом» считает произведение Б. Пастернака художественной неудачей «в силу неумения романиста изобразить полноценно своего героя как человека вполне живого и самостоятельного. «Роман не живет смыслом. А только апеллирует, взывает к нему», - отмечает критик. Подчеркивая, что Юрий Живаго- единственный герой у Пастернака, критик пишет, что «Живаго во всех сменах и эволюциях своих-типичный интеллигент. Как тот же Пьер Безухов. Дмитрий Нехлюдов... И не народный, разумеется. ...интеллигент-одиночка. Добротная, вполне типичная средняя интеллигентность. Как по глубине мысли (ведь не П.А. Флоренский, не В.В. Розанов перед нами), как по таланту (не И. Шмелев, не А. Блок), так и по судьбе(не М.М. Бахтин, не А.Ф Лосев)»²

Параллельно с размышлениями о романе в статье представлена критика статьи Д. С. Лихачева о «Докторе Живаго», где П. Горелов отвергает все ее основные тезисы. Он считает, что роман «рассчитан почти математически- герои не могут даже шагнуть свободно, натываясь на замысел автора.»

Эту позицию П. Горелова оспаривает В. В. Воздвиженский в статье « Проза духовного опыта». «Перед нами,- отмечает В. В. Воздвиженский,- реестр

¹ Лихачев Д.С. Размышления над романом Б.Л.Пастернака «Доктор Живаго», «Новый мир», 1988,№1,с.5-10

² Горелов П. размышления над романом. «Вопросы литературы»,1988,№9.с.54-81

претензий к Пастернаку и его герою, предъявляемых как готовое суждение без малейших доказательств, а стало быть, и опровергнуть нельзя...»¹

В романе Б. Пастернака критик видит «художественное целое..., заслуживающее целостного осмысления, а не вольного парения над его страницами по собственному выбору и произволу.»⁴

«Содержание романа- это духовная история самого Пастернака, представленная, однако, как история жизни другого лица. Ю.А. Живаго».

Итак, главный герой романа-Ю. Живаго. Мы встречаемся с ним на самой первой странице романа в сцене, где десятилетний Юра идет за гробом матери, и это-символ. Символ трагизма жизни, выбитости из привычной колеи. И колючая метель в этот траурный день пронесется по всей жизни Живаго.

История жизни Живаго и его близких-это история людей, чья жизнь разрушена стихией революции. Лишения и разруха октябрьских лет гонят семьи Живаго и Громеко из московского дома через всю Россию на Урал искать убежища. Самого Юрия захватывают красные партизаны, и, навсегда разлученный ими с женой и детьми, он вынужден против воли участвовать в вооруженной борьбе.

Неутешителен исход судьбы главного героя. Уходят жизненные и творческие силы Юрия Живаго, лишившегося всех ценностей жизни. Отвергнуты и высланы новой властью из России близкие Живаго, без вести пропадает Лара, «видимо, арестованная и погибшая под каким-нибудь безымянным номером в одном из неисчислимых лагерей севера».

По мере того как жизненные силы оставляют Живаго, скудеет жизнь вокруг него. Беднеют, грубеют человеческие связи. Заурядность, ограниченность людей, с которыми общается Живаго, становится знаменем времени, знаком всеобщего опрощения: Марина, его третья жена, Гордон с Дудоровым.

И наконец следует сцена смерти Живаго, кульминационная в романе. К сцене смерти Ю. Живаго будут уместны слова А. Блока, сказанные в 1921 году: «Поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем, жизнь потеряла смысл». Через полтора десятилетия после смерти героя на страницах романа появляется дочь Юрия Живаго Таня, унаследовавшая внешние черты отца, но ничего не знающая о нем, утратившая связь с его миром, миром культуры. Произошедшее со всей страной обрывает связи с предшествующим человеческим бытием.

Как уже отмечалось, история Живаго- это история духовной жизни самого автора. Автору важно не столько изобразить саму жизнь героя, сколько выразить его отношения с революцией. Здесь- эпицентр романа. Именно поэтому происходит раскол в понимании романа между критиками- нужно дать верную оценку поступкам героя, чтобы понять его.

«Писатель и его герой видят в революции некую абсолютную данность. Они воспринимают историю такой, как она есть, нисколько в нее не вмешиваясь. Такая позиция позволяет и герою, и автору увидеть события революции так, как они редко показывались в нашей литературе»⁴, - пишет В. Воздвиженский.

В ней выразились мечты, надежды, стремления поколений передовых людей России. Отречься от этого невозможно. Эта неоднозначность взглядов героя, по мнению В. Воздвиженского, составляет « скорее достоинство, чем слабость романа, как считают иные критики»⁴.

¹ Воздвиженский В. проза духовного опыта. « Вопросы литературы», 1988, №9, с.82-103

Заметно отличается от работ наших критиков статья американского слависта Дж. Гибиана «Леонид Пастернак и Борис Пастернак: полемика отца и сына».

Он обнаруживает в размышлениях Ю. Живаго стремление установить прямую связь между двумя эпохальными событиями- времени Христа и времени революционной России. «Лара и Живаго, - отмечает критик,- сохраняют в памяти воспоминания о двух периодах в истории, когда люди были «раздеты и бездомны». Впервые это было в начале мира во времена Адама и Евы, второй раз « в конце его»- в Советской России во времена революции»¹.

Живаго и сам выражает подобные мысли, находясь в военном госпитале в Первую мировую войну: «Ведь только раз в вечность случается подобная небывальщина. Подумайте: со всей России сорвало крышу, и некому за нами подглядывать, мы со всем народом оказались под открытым небом. Свобода! ... Что-то евангельское, не правда ли? Как во времена апостолов: говорите языками и пророчествуйте».

Принимая эту логику, становится понятным одна из самых личных фундаментальных идей Пастернака- идея « о связности человеческих существований, об одновременном бытии двух миров-земли и царства Божьего», - пишет Дж. Гибиан.

Статья американского литературоведа открывает новые грани в понимании образа героя и всего романа.

Подводя итог, хочется сказать, что критики, по-своему, по-разному рассматривая образ Юрия Живаго, сходятся в главном: Юрий Живаго-независимая, непохожая на других человеческая личность. Личность сильная, незаурядная, которой так не хватает в литературе и жизни тоже. В переломное время он не потерял веру в ценность собственного мнения, в ценность отдельного человека, как и сам Б.Л. Пастернак.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ГЛАГОЛА В СТИХОТВОРЕНИИ Б.Л. ПАСТЕРНАКА «АВГУСТ»

*Усманова Э.М.
Научный руководитель: Усманова И.И.,
учитель английского языка I категории
КФУ ИФиМК ОТФМК*

FEATURES OF TRANSITIONS OF THE VERB TENSES IN THE POEM OF BORIS PASTERNAK" AUGUST"

*Usmanova E.M.
Scientific advicer : Usmanova I.I,
English teacher of the 1st category,
KFU IF&IC*

Отличительной особенностью каждого народа являются способы восприятия окружающей действительности, которые формируются на основе менталитета этноса. Одной из важнейших категорий современного миропонимания, наряду с такими понятиями, как пространство, движение, являются представления народа о времени.

¹ Гибиан Дж. Леонид Пастернак и Борис Пастернак: полемика отца и сына. «Вопросы литературы», №9, с.104-127.

Все сферы жизни соприкасаются с реальностью времени: все появляется, изменяется, живет, мыслит, исчезает, – т.е. в той или иной степени связано со временем. Время принадлежит к основным категориям культуры, предоставляющим человеку возможность воспринимать действительность [3].

В данной статье мы рассмотрели различные особенности перевода категории времени с русского языка на английский язык. Для наглядного примера мы взяли стихотворение Б.Пастернака, переведенное Л.Л.Пастернак-Слейтером.

Как нам уже известно, в разных языках существуют разные системы категории времени. В русском языке три времени – прошедшее, настоящее и будущее [2]. Также в английском языке – present, past и future, но в зависимости от того, является ли действие завершенным или длительным, каждое из этих времен может быть четырех типов – simple, continuous, perfect и perfect continuous. В результате в английском языке можно получить 12 временных форм [1: 106].

Итак, рассмотрим различия и схожести глагольных форм в этих двух языках. В первом четверостишье перевода стихотворения Б. Пастернака мы не замечаем разницы между временными категориями, но все же они существуют: «Как обещало, не обманывая, **Проникло** солнце утром рано» – «As it had promised, no cheating, The early morning sun **appeared**» [5].

В обоих вариантах стихотворения употреблены формы прошедшего времени глагола со схожими видо-временными особенностями. Как в оригинале представлен несовершенный вид прошедшего времени, так и в переводе использовано время группы Simple, которое обозначает действие самым общим образом, и не указывают на то, завершено ли оно и является ли длительным. Но мы можем отметить на примере оригинала стихотворения то, что процесс завершен («солнце проникло»), а автор перевода подчеркнул это только общим образом («sun appeared»).

Известно, что в русском языке существует формы совершенного и несовершенного вида глагола [2], а в современном английском языке на смену уже исчезнувшей категории вида пришла сложная система видо-временных форм глагола [1: 100]. Поэтому мы можем отметить различия в употреблении видов времен: «**I'd had** a dream. You walked in slow pace. Мне **снилось**, что ко мне на проводы».

В английском варианте автор перевода Л. Пастернак использовала перфектную форму глагола «**I'd had**», в чем подразумевается завершение действия как результат процесса. В то время как в оригинале поэт Б. Пастернак показал длительность того же процесса.

Но также следует отметить, что Л.Пастернак донесла не только содержание стихотворения читателям, но в то же время смогла передать смысл, с учетом грамматических особенностей обоих языков. Ярким доказательством этому является следующий пример: «**Обыкновенно** свет без пламени **Исходит** в этот день с Фавора» – «**It used to be** the day when transparent And flameless light from Tabor Mount». В русском варианте стихотворения слово «обыкновенно», дает преимущество переводчику употребить временную конструкцию «**used to be**». Данная конструкция используется для описания действий (привычек), которые происходили регулярно в **прошлом**, но более не происходят [1: 187]. Слово «Обыкновенно» является наречием, обозначающее регулярность повтора какого-либо действия в прошлом и в настоящем. Но так как, Б.Пастернак говорит о празднике, который проводился в прошлом, автор перевода использовал данную временную конструкцию.

В следующем примере укажем одно из свойств глагола как длительность в прошедшем времени (Past Continuous): «**Стояла** смерть среди погоста, **Смотря** в лицо мое умершее» – «**Was standing** Death. As a surveyor, She **looked** intently into my dead face». В обоих вариантах стихотворения указывается на протяженность процесса. То есть «*смерть стояла в лесу, смотря в лицо*» в протяжении какого-то времени. Получается, что входящее в состав деепричастного оборота слово «смотря» тоже включено в длительность процесса. Но в английском варианте мы можем заметить совсем иное. «Looked» можем перевести только как «взглянул» (Past Simple) длительность действия отсутствует, что свидетельствует о том, что автор перевода не учел этот нюанс.

Делая вывод, следует отметить то, что категория времени это сложная грамматическая система, которая несет в себе огромное значение. Как уже ранее говорилось, в каждом языке существуют свои особенности их употребления. И при переводе очень важно учитывать все тонкости стилей языков. Сам Пастернак говорил, «что поэта может переводить только поэт, что переводчик имеет право на серьезные искажения текста оригинала и что он (переводчик) обязан переводить на «родном» для себя поэтическом языке» [4].

Список использованной литературы:

1. Е.В. Иванова Грамматика английского языка / В.Л. Каушанская, Р.Л. Ковнер, О.Н. Кожевникова, Е.В. Прокофьева, З.М. Райнес, С.Е. Сквирская, Ф.Я. Цырлина. – М., 2009. – 381
2. Источник: <http://rusgram.narod.ru/sod1.html>
3. Источник: <http://www.dissercat.com>
4. Источник: <http://www.listos.biz.ru>
5. Источник: <http://zhurnal.lib.ru>

КОМПОНЕНТНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА АНТРОПОНИМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ Б. ПАСТЕРНАКА

*Хамитова Л.М.,
к.фил.н., доцент ИЭУП (г.Казань), Набережночелнинский филиал*

COMPONENT CHARACTERISTIC OF ANTHRONYMS IN THE FICTIONS B. PASTERNAK

*Khamitova L. M., PhD(Philology).,
Associate Professor of
Naberezhnye Chelny branch of IEML (Kazan)*

Особой сферой функционирования имен собственных является художественный текст. В тексте слова соотнесены с реальной и изображаемой действительностью, современным литературным языком и языком художественного произведения. Все это способствует тому, что читатель как бы заново воссоздает ассоциативные связи слова, что в свою очередь, способствует пониманию авторского замысла произведения: слова, как известно, обозначают одновременно объективную действительность и художественный мир созданный поэтом. В этом отношении имена собственные являются ценнейшим компонентом в системе средств художественной выразительности. Насыщенность именами собственными характеризует индивидуально-авторские системы многих художников слова. Интересным примером этого служат произведения

Б. Пастернака. О вкладе, которым Пастернак обогатил русскую, да и мировую поэзию, можно говорить долго. Его почерк своеобразен - его не спутаешь. Он, одновременно, и сложен и прост. Он буйный и динамичный, словно молодой гнедой скакун на просторах, но, вместе с тем, спокойный и умиротворенный, как утреннее море под первыми лучами солнца. Перо Пастернака способно творить чудеса. Самая обычная картина оживает и играет совсем иными красками, превращаясь в совершенный шедевр. Пастернак смело нарушает привычные правила, создавая свой собственный стиль, где слова переплетаются в совершенно безумном ритме, вихрем врываясь в сознание, заставляя душу ликовать.

Рассмотрев его произведения, мы выявили, что антропонимы по числу компонентов можно разделить на две группы: 1) антропонимы, состоящие из одного компонента; 2) антропонимы, состоящие из двух компонентов. Остановимся на каждом из них поподробнее.

Первая группа антропонимов достаточно популярна у Б.Пастернака:

1) *Что мне сказать? Что Брюсова горька*

Широко разбежавшаяся участь?

Что ум черствеет в царстве дурака?

Что не безделка – улыбаться, мучась? («Брюсову», 1923)

Антропоним, состоящий из одного компонента, используется как в названии произведения, так и в тексте.

2) *Когда, когда ж, утужи пот*

И сушь кофейную отвеяв,

Он оградится от забот

Шестой главою от Матфея? («Бальзак», 1927)

В этом примере мы можем увидеть два однокомпонентных антропонима. Очень характерно для творчества Б.Пастернака использование однокомпонентных антропонимов в названии стихотворений:

1) *Мне кажется, я подберу слова,*

Похожие на вашу первожданность.

А ошибусь, – мне это трын-трава,

Я все равно с ошибкой не расстанусь («Анне Ахматовой», 1929)

2) *Недавно этой просекой лесной*

Прошелся дождь, как землемер и метчик.

Лист ландыша отяжелен блесной,

Вода забила в уши царских свечек («Любка», 1927)

Среди однокомпонентных антропонимов мы можем наблюдать только имена собственные. Наричательные имена не имеют определенного места и автор их не видит в роли собственных.

Вторая группа слов, а именно, антропонимы, состоящие из двух компонентов, так же встречаются в поэзии Б.Пастернака. Однако, эта группа менее употребительна:

1) *Мне далекое время мерещится,*

*Дом на **Стороне Петербургской.***

Дочь степной небогатой помещицы,

Ты – на курсах, ты родом из Курска («Белая ночь», 1929)

2) *Все дымкой сказочной подернется,*

Подобно завиткам по стенам

В боярской золоченой горнице

И на Василии Блаженном («Весна», 1927)

3) *На меня наставлен сумрак ночи*

Тысячью биноклей на оси.

Если только можно, Авва Отче,

Чашу эту пронести («Гамлет», 1928)

Как мы видим из выше рассмотренных примеров, такие имена состоят из компонентов «имя существительное нарицательное + имя существительное нарицательное», «имя существительное собственное + имя существительное собственное». Таким образом, можно сделать следующие выводы:

1. В творчестве Б.Пастернака больше употребляются однокомпонентные антропонимы. Возможно, это связано с тем, что их удобнее подстраивать под стихотворный ряд.

2. Из двухкомпонентных преобладают онимы, состоящие из двух собственных имен. В основном – это исторические личности, известные поэты и писатели, сыгравшие огромную роль в истории русского народа.

3. В ономастике художественного произведения наибольшую смысловую нагрузку несут на себе антропонимы, являющиеся неотъемлемыми компонентами в системе средств художественной выразительности. Естественно, что поэт выбирая имена собственные для своего произведения. Обращает внимание на их фонетику, морфемную структуру, которые способствуют передаче экспрессивных оттенков. Кроме того, состав и сочетание антропонимов зависит и от социальной и эстетической позиции автора художественного текста, от общей культуры писателя и культуры той среды, в которой живет персонаж.

Список использованной литературы:

1. Пастернак Б. Лирика. – Минск: ООО Харвест, 2006. – 342 с.

ЧУДЕСНАЯ МИСТИКА ЧИСЕЛ В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Хуснуллина Л.Р.

*Научные руководители: Шилова Е.М., Кубышкина Л.В.,
МБОУ «Гимназия №1», г. Чистополь*

WONDERFUL MYSTICS OF NUMBERS IN the NOVEL B. PASTERNAK'S "DOCTOR ZHIVAGO"

Husnullina L. R.

*Scientific advisers: Shilova E.M, M., Kubyshkina L. S.,
High School №1, Chistopol*

Людам свойственно верить символам. Числа как символы всегда привлекали своим скрытым смыслом, важным для человека значением. Возможно, именно поэтому в произведениях художественной литературы зачастую числа несут в себе дополнительные смыслы, не исчерпываются значениями, лежащими на поверхности. Именно числа позволяют читателю погрузиться в атмосферу, царящую в произведении, приблизиться к пониманию авторского замысла. Числовая символика придает произведению особый колорит, создает мистическое, загадочное настроение. Какова же роль чисел, их символическое значение в произведении Б. Пастернака «Доктор Живаго?»

Устойчивый исследовательский интерес к творчеству Б. Пастернака сохраняется на протяжении нескольких десятилетий. Вышло достаточно много монографий, статей, посвященных различным аспектам и его романа «Доктор Живаго». Несмотря на то, что исследователи обращают внимание на символику произведения Б. Пастернака «Доктор Живаго», нет отдельных работ, посвященных рассмотрению символике цифр. В обращении к такой проблеме видится **актуальность**.

Объект- роман Б. Пастернака «Доктор Живаго».

Предмет- цифры в романе.

Цель работы:

1. Рассмотреть символическую значимость и функцию цифр в произведении;
2. Выяснить, как числа помогают раскрыть внутренний мир героев, их отношение к окружающей действительности.

Задачи исследования:

1. Проследить наполняемость цифр и частотность их употребления в тексте романа.
2. Выявить круг ассоциаций, связанных с цифрами.
3. Установить связь цифр с проблематикой, героями произведения.
4. Определить символику и функции цифр в романе.

Методы исследования:

Структурно-семиотический, метод контент-анализа.

Практическая значимость работы: полученные результаты могут быть использованы на уроках, а также на факультативных занятиях и спецкурсах по литературе.

«Доктор Живаго» – произведение, подводящее итог творчества Бориса Пастернака, творение всей жизни. «Доктор Живаго» - символистский роман, написанный после символизма. Пастернак писал «роман не о людях и событиях, а о тех силах, которые управляли и людьми, и событиями, и им самим. Роман «Доктор Живаго» состоит из 2-х частей: прозаической и поэтической. 16 частей романа повествуют о людях, событиях, большой истории, трагических судьбах главных героев: Живаго, Тони, Лары.»¹

Особо в произведении выделяются образы – символы, такие как свеча, дорога, поезд, метель. Во многих эпизодах прослеживается большое количество цифр, когда в других можно заметить полное отсутствие. Можно отметить, что автор использует символику чисел, чтобы создать и лучше раскрыть образы героев.

При прочтении романа было подсчитано количество цифр, которые встретились на протяжении всего произведения, и выделены три группы использования цифр. К первой группе относятся цифры 1, 2, 3, как наиболее распространенные. Группа от 4 до 8, менее употребляемая в романе и особо выделяется число 9.

Цифра один символизирует в романе «Доктор Живаго» первичную цельность. Это – эмблема начала, знак человеческого «я», а также одиночества. Живаго - это личность, как бы созданная для того, чтобы воспринимать мир, каким бы он ни был жестоким в данный момент, насколько в него не вмешиваясь. Герой одинок в своих взглядах и миропонимании. На протяжении всего произведения ошутимо присутствие тройственных союзов или так называемых треугольников (Лара-Юра-Тоня, Лара-Юра-Антипов, Лара-Юра-Комаровский и др.)

¹Борисов, В.М. Пастернак, Е.Б. Материалы к творческой истории романа Б.Пастернака «Доктор Живаго». // Новый мир. 1988, №6, С. 205-248.

Цифра восемь, следуя за цифрой семь, олицетворяющей завершение какого-то этапа, по словарю символов открывает новый цикл. Наиболее резко бросающаяся в глаза составная часть романа состоит в нагромождении всевозможных случайностей «немыслимых» и «невероятных». Без вмешательства всех этих бесконечных случайностей действие просто не могло бы развиваться. Есть в произведении случайные цифры. Все слова с цифрой 9 несли положительную информацию, но во второй главе шестнадцатой части говорится о Гулаге⁹² Я Н 90. Случайность, но решающая, поворотная.

«Доктор Живаго» - неповторимый роман, суть которого убеждает в существовании чуда. Так способен писать лишь тот, кто пережил и передумал многое, для которого главное – умиление и сострадание.»¹ Многие числа (1,2,3,4,5,6,7) несут на себе огромную символическую нагрузку, помогая нам лучше понять то или иное событие. Использование цифр в произведении неслучайно. Цифры в романе Б. Пастернака символичны.

Во-первых, использование их в произведении зависит от собственной природы цифр в философски-теологическом смысле.

Во-вторых, неравномерность цифр в тексте указывает на неравномерность различных жизненных нитей, которые либо расходятся случайным образом, либо сходятся в узел, казавшийся неразрешимым.

В-третьих, переплетение цифр в событийной ткани повествования связано с духовным развитием героев.

Таким образом, Пастернак использует числа в своем произведении довольно часто, и не всегда они наполнены особым смыслом. Часто он использует числовые подробности, чтоб придать реалистичность повествованию.

А.Н. БОРАТЫНСКИЙ: ВНУК ПОЭТА И ИСТИННЫЙ СЫН ОТЕЧЕСТВА

*Черкунова Е.В.,
к. филос.н., старший преподаватель
ИЭУП (г. Казань), Зеленодольский филиал*

A.N. BORATYNSKY: THE GRANDSON OF THE POET AND GENUINE SON OF THE FATHERLAND

*Cherkunova E. V., PhD(Philosophy),
Senior teacher of
Zelenodolsk branch of IEML (Kazan)*

*Выходи на Божью ниву,
Тайнам мира чутко внимли,
Помогай любви разливу,
Омывающему земли!*

Такое призвание своей дочери Ольге (в семье звавшейся Литой) Александр Николаевич написал в Шушарах в 1911 году. Эти слова мы не случайно взяли эпиграфом к нашей статье, так как они ясно отражают те идеалы, которые с детства воспитывались в семье Боратынских, стремление к духовной правде,

¹Смирнов,И.П. Роман тайн «Доктор Живаго»/И.П. Смирнов.-М,1999

самопознанию и взаимопомощи. Дети все без исключения обожали отца, Александра Николаевича, боготворили его и ловили каждое его слово. Особенно ярко их семейный уклад смогла запечатлеть в своей книге «Канун 8-го дня» его дочь Ольга Боратынская (в замужестве Ильина). В ней множество сцен, описывающих отца не только в семейном кругу, но и за работой; и везде, где бы он ни находился, с ним привносилась атмосфера гармонии, порядка и любви. Детям, как пишет Ольга, он всегда пытался разъяснить, что значило богатейшее духовное наследие их семьи: «И папа объяснил, что все это значило для нас: что Дима, и я, и маленький Алек должны сознавать, что мы унаследовали «культуру», то есть то, чего лишены так многие другие дети, которые не хуже нас, а может быть и лучше. Столько для нас было сделано, что если мы будем плохо себя вести, если мы будем ленивыми, жадными и трусливыми, то за это мы будем больше ответственны, чем многие другие. «Вы отвечаете за все, что вам дано, - и он строго погрозил нам пальцем, - вы должны будете служить людям и вашей родине» (2, с.17).

Нужно заметить, что вся семья Боратынских внесла огромный вклад в культурную, общественную, литературную жизнь Казани. Сам Александр Николаевич и его дочь Ольга писали стихотворения, которые по своей тематике, духовным устремлениям близки основным идеалам Серебряного Века в русской поэзии. Особенно это характерно для творчества Ольги Боратынской, которая продолжала писать даже будучи в эмиграции. В Сан-Франциско она выпустила сборник стихов «Молчание звезд», в котором много мотивов, свойственных поэтам Серебряного Века (Б.Пастернаку, Н.Гумилеву и др.). К примеру, она также пишет о смысле и тайне творчества, о поисках единого пути, а мы знаем, что эти темы всегда были ключевыми как для символистов, так и для последующих течений (акмеистов и др.):

*Змеиной мудростью и сердцем голубиным
Нашла Ты путь единый и прямой,
Которым сходишь в светлые глубины,
В глубины тайные себя самой.*

Что касается ее отца, А.Н.Боратынского, то это был действительно уникальный человек, который преуспел в самых разнообразных сферах: успешный и справедливый политик, либеральный земский деятель, просветитель (он способствовал развитию народного образования), поэт, художник, и, безусловно, образцовый отец для своих троих детей, но и не только для них, так как материально и морально он оказывал помощь многим детям из неблагополучных и бедных семей, устраивал их в школы, спонсировал их обучение.

Александр Николаевич получил блестящее образование – он закончил Петербургское училище правоведения, а затем работал в Чистополе, потом в Симбирске товарищем прокурора. Удовлетворения от службы он не получал и в 1898 году вышел в отставку, поселившись в Шушарах. Так он и становится постоянным жителем нашего края.

Тут необходимо остановиться, конечно, на его жене, Надежде Дмитриевне Шиповой, которая была подобна золотоволосому ангелу. Ее портрет во весь рост находится сегодня в Казанском музее имени Е.А.Боратынского, и даже выцветшие немного краски не могут скрыть ее великолепную, ослепительную красоту. Это была поистине удивительная девушка, прекрасная не только внешне, но и внутренне. Она рано начала писать стихи, созвучные, кстати, по своим темам и образам с теми, которые писал ее будущий муж:

*Счастье – ближних вниманье,
Радость друзей дорогих,
Высшее счастье – страданье:
Подвиг для счастья других (3, с.41).*

Кавалеры толпами вились вокруг белокурой красавицы с точеными чертами лица, но ей нужен был только он один, единственный, который бы составил с ней единое целое. Их познакомили на Масленичной неделе, насыщенной каждодневными балами, и Александр Николаевич сделал так, чтобы их представили друг другу: «Если она так же красива внутренне, как и внешне, я на ней женюсь», - так решил он. И уже в январе 1891 года его мать Ольга Александровна писала в своих мемуарах: «Саша ездил в Петербург, и там сделал предложение Наде Шиповой, прелестной, милой девушке». Надежда ответила согласием, и 15 сентября 1891 года состоялось их венчание.

Они, несомненно, были счастливы друг с другом. «Он и Надя составляют одно», - записала как-то в своем дневнике мать Александра.

Боратынские поселились в барском доме в деревне Шушары Казанского тогда уезда, и здесь же родились их дети, второй из которых была знаменитая писательница и поэтесса, Ольга. Надежда была всегда первой помощницей и другом во всех начинаниях мужа. Они устроили для немощных крестьян богадельню на восемь коек и содержали ее на собственный счет, а в неурожайный 1899 год открыли в Шушарах и близлежащих деревнях (что станет потом их постоянной практикой) бесплатные столовые, одной из попечительниц коих, в селе Каймары, была Надежда. В Шушарах она также завела амбулаторию, где лечила крестьян, помогала Кате Боратынской (сестре мужа) ухаживать и лечить стариков и детей, которые потянулись к ним со всей округи. Во многом то была заслуга Нади, что в 1905 году, посланцы-подстрекатели из числа студентов не смогли подбить на бунт против своих помещиков ни шушарских, ни каймарских крестьян.

Но 8 ноября 1903 года случается страшное – Надежда заболевает скарлатиной, заразившись ею от больного сына Дмитрия, который в то время уже потихоньку пошел на поправку. Пять дней не отходил от постели жены Александр Николаевич, а в утро самого последнего дня, как писала в своих воспоминаниях их дочь Ольга, когда говорить Надежда уже не могла, она написала на клочке бумаги: «Не на долго расстаемся, милый». Она ушла из жизни 13 ноября 1903 года, и как писала опять же ее дочь, всем казалось тогда, что это что-то невозможное... Александр сразу же после смерти жены спросил Ольгу Александровну: «Мама, как я буду жить теперь?» и не получил ответа...

Он так и не смог успокоиться после смерти горячо любимой жены, однако продолжал бороться, верить, терпеть и достойно продолжать свой путь. Об общественной деятельности Александра Николаевича рассказывают деловые бумаги. Он был уездным предводителем дворянства по Казанскому и Царевококшайскому уездам, попечителем созданной при его участии женской народной Учительской семинарии, председателем училищного совета Мариинской гимназии, председателем Казанского уездного училищного совета. Он принимал самое живое участие в жизни школ, начиная от обеспечения их материальным оборудованием, и вплоть до вопросов о состоянии здоровья учеников и учителей, о том, чтобы и у тех, и у других,

было все самое необходимое. Сохранилось множество писем, документов с воспоминаниями о нем людей, которым он помогал, поддерживал. И в каждом из них подчеркивается его демократизм, доброжелательное отношение к людям. Именно благодаря школам Боратынского смогли пробиться в люди очень многие: чувашские художники М.Спиридонов и Н.Сверчков, известный казанский врач А.Сорокин, старший научный сотрудник Всесоюзного НИИ сельского хозяйства Е.Исаева и многие другие.

Но Александр Николаевич не только поддерживал, но и устраивал постоянные учительские съезды и методические семинары, на которые учителя съезжались, несмотря ни на какие погодные условия, что, несомненно, говорило об их увлекательности и огромной практической пользе. Помимо этого, документы говорят о том, что Боратынский также активно защищал педагогов от нападков и несправедливости властей.

Очень многое о деятельности Боратынского мы можем узнать из его писем матери (он ласково называл ее именем Матвей), которые датируются 1909 – 1912 годами и охватывают период пребывания его в третьей Государственной думе. Он предполагал провести через думу ряд демократических реформ в области народного образования, средней школы, земства. Но вскоре понял, какие трудности ждут его впереди. На заседаниях принимались реакционные или мелкие, несущественные проекты, а либеральные реформы либо проваливались в самой думе, либо хоронились в Государственном совете. 15 ноября 1910 года он писал матери: «Если бы не эта вера, от которой я не позволяю себе отходить, то, пожалуй, опустились бы руки».

Все проекты, в подготовке которых принимал участие Александр Николаевич, были отвергнуты. Но был еще один важный проект, в котором нашли выражение его взгляды на среднее образование. Основные положения этой реформы изложены им в письме матери от 21 марта 1911 года.

Сначала он писал: «Средняя школа разложилась...», а далее следовал анализ прежних законов, которые почти ничего не изменили в системе среднего образования. И наконец, излагались основные положения законопроекта, который предусматривал исключение из программы гимназии древних языков (латинского и греческого) и мироведения («это обо всем и ни о чем»). При этом Боратынский предлагал ввести следующие предметы как обязательные: русскую историю, географию, естествознание, русское законодательство, полный курс русского языка и отечественной литературы («история литературы обрывается на Пушкине, а над современностью опускается занавес»). Он считал необходимым предоставить широкий доступ в гимназии женщинам, причем без классовых ограничений. Особое внимание он также обращал на преодоление замкнутости гимназий, на приближение их к обществу.

Но министра образования Л.А.Кассо не устраивали положения законопроекта, и как выяснилось в их беседе, министр совершенно не компетентен в вопросах образования, боится преобразований. Он ограничился лишь незначительными изменениями, «а этот законопроект уж слишком реформа» - так он сказал Боратынскому. Вскоре Александр Николаевич сообщает матери: «Средняя школа для третьей думы ушла безвозвратно».

С другой стороны своей жизни Боратынский проявил себя талантливым творческим человеком. Он писал замечательные стихотворения, сочинял музыкальные композиции, рисовал, ставил спектакли. В Казанском музее

находятся два сборника его стихотворений – рукописный «Маме» и печатный «Друзьям на память» (Казань, 1914 г.). Темы его стихотворений различны, но их объединяет философская рефлексия, глубина, особая лиричность.

После установления Советской власти в Казани он был вместе с другими дворянами арестован. О последних днях его жизни подробно рассказала в своем дневнике его сестра Ксения (эти воспоминания опубликованы в газете «Казанские ведомости» за 4 июля 1995 года). Зная, какая участь его ждет, Боратынский не уехал из Казани вместе с 60 тысячами покинувших ее перед приходом большевиков в конце августа 1918 года, и ни разу не пошел на компромисс со своей честью и совестью. Перед самым арестом он собрал родных и домочадцев и сказал: «Прошу вас, не жалейте, что я остаюсь. Если участь моя решена, передайте детям, что после смерти их матери я все время жил мыслью о встрече с ней...». Его расстреляли 6 сентября 1918 года без всяких обвинений и постановлений, получив приказ по телефону от председателя Казанского ГубЧК Мартина Лациса, считавшего, по его собственным словам, что «чем выше моральный уровень людей во вражеском лагере, тем более необходимо их скорее ликвидировать».

В заключение мы скажем, что Александр Николаевич был не просто человеком, а Человеком, который словно факел, освещает и согревает все вокруг себя, дает ориентиры и открывает истинные пути. Друзья семьи, которые приходили в их дом на Лядской улице в Казани не случайно говорили: «Мы приходили в этот дом, словно к большому очагу, и каждый из нас брал здесь кусочек тепла, чтобы передать его другим людям...» (6, с.5). И также его дочь Ольга в одном из своих воспоминаний напишет так: «Родина для меня – не Москва, не Петербург и даже не Казань. Родина – это серый дом на Лядской улице» (6, с.5).

Список использованной литературы:

1. Боратынский А.Н. Письма и документы // Архив в музее имени Е.А.Боратынского в г.Казань.
2. Боратынская О.А. Канун 8-го дня. – Санкт-Петербург, 2012. – 352 с.
3. Девярых Л.И. Надежда // Люди и судьбы. Книга 1-я. - Казань, 2003. – с.37-44.
4. Загвозкина Вера. Внук поэта // Советская Татария, 1988. 16, 17, 20 августа.
5. Карпов И. К мыслям юной девы. Литературное творчество женщин в семье Боратынских // Казань, № 11, 2000. – с.70-80.
6. Латыпов Тимур. Родина – это серый дом на Лядской улице // Казанские ведомости, 18 августа 1992. – с.5.
7. Поэзия семейного круга. Н.Е.Боратынский, А.Н.Боратынский // Казань, № 11, 2000. – с.53-54.
8. Океанский В.П. Русская метафизическая лирика XIX века: Е.А.Боратынский, А.С.Хомяков, Ф.И.Тютчев (поэтика пространства) // Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Иваново, 2002.

**СТИХОТВОРЕНИЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА «СНЕГ ИДЕТ...»
(ВОСПРИЯТИЕ, ИСТОЛКОВАНИЕ, ОЦЕНКА)**

*Чернышева М.В.,
учитель русского языка и литературы,
МБОУ «СОШ №11», г. Зеленодольск*

**THE POEM OF BORIS PASTERNAK "IS SNOWING ... "
(PERCEPTION, INTERPRETATION, EVALUATION)**

*Chernysheva M.V.,
a teacher of Russian and literature
Secondary school №1, Zelenodolsk*

Название пришло не случайно, была когда-то лет десять назад такая тема на экзамене по русской литературе в 11 классе. Но все течет, все изменяется. Сочинение отменили, ввели ЕГЭ... И вот опять в 2014 году после долгого перерыва одиннадцатиклассники пишут сочинения о поэзии Лермонтова, о войне... Пришлось вспоминать о сочинениях разных жанров (анализ стихотворения, анализ эпизода прозаического и драматического произведения, сочинение-рецензия, эссе...) Итак, все новое- это хорошо забытое старое.

Самым сложным, на мой взгляд, всегда был анализ стихотворного текста, потому что невозможно предложить единый подход к анализу таких разных поэтов и таких не похожих друг на друга стихотворений.

Работая над анализом стихотворения, обязательно даю план анализа стихотворения (универсальный), образец сочинения. А когда нужно анализировать конкретное стихотворение, предлагаю детям перечень вопросов, отвечая на которые в логической последовательности, они могут написать сочинение (зная уровень детей, можно дать дополнительную информацию, по-разному сформулировать вопросы, подвести к формулировке сложной философской проблемы).

Если говорить о Б.Пастернаке, то известный литературовед Баевский писал: **«В 20 веке самая сложная поэзия на русском языке после Блока была создана Пастернаком».** Поэтому данный подход применим к стихотворениям Б.Пастернака в первую очередь.

Предлагаю **примерные вопросы к стихотворению Б.Пастернака «Снег идет...»**

1. Найдите в сборнике и перечитайте стихотворения Б.Пастернака о зиме. Почему у поэта так много стихов об этом времени года?

2. О чем это стихотворение (тема)? Докажите свою мысль цитатой из стихотворения.

3. Как начинается стихотворение? Какая фраза рефреном проходит через все стихотворение?

4. Вы, конечно, видели, как идет снег... Подберите глаголы-синонимы к слову идет.

5. Почему в стихотворении, состоящем из 33 строк, 10(!) раз повторяется именно глагол идет?

6. Где находится герой стихотворения? Что он видит? Что слышит?

7. Усиливается ли снегопад? Продолжите ряд слов (звездочки-хлопья-....)

8. Общее впечатление от стихотворения, какое настроение оно вызывает?

9. Какие средства художественной выразительности (олицетворение, метафора, эпитет, сравнение, глагольные формы, лексика (книжная, общеупотребительная)) использует автор?

В качестве **образца сочинения**, можно предложить работу, опубликованную на сайте goldlit.ru/pasternak/440-sneg-idet-analiz. Такое сочинение вряд ли удастся написать современным одиннадцатиклассникам (и не только им), но учить надо на хороших образцах!

Стихотворение «Снег идет», вошедшее в последний сборник Б.Пастернака «Когда разгуляется», было создано в 1957 году, сложный период жизни поэта. Усиление давления со стороны властей после публикации за рубежом романа «Доктор Живаго» надломило физическое состояние Пастернака.

Название стихотворения заявляет его тему – снегопад. Однако, кроме пейзажной зарисовки зимнего снегопада, стихотворение содержит философские размышления о скоротечности жизни, поэтому его можно по праву отнести к пейзажно-философской лирике. В центр произведения Пастернак помещает проблему времени и человека в течении этого времени.

Московский снегопад Пастернак воспринимает как волшебный полет, увлекающий за собой людей, тротуары, перекрестки и лестницы. Поэт мастерски передает атмосферу зимнего дня, олицетворяя снегопад с живым существом: «в заплятанном салоне сходит наземь небосвод». Чудесное, завораживающее своей красотой преобразование мира, дарящее ощущение праздника, сравнивается со встречей неба и земли. Снегопад объединяет эти два разных мира в одно целое.

Но одновременно с радостным чувством поэт и лирический герой ощущает смятение в душе – ведь с каждой снежинкой убегает отпущенное нам драгоценное время, а настоящее мгновенно становится прошлым, пережитым. Смятение передается через «удивленные растения», идущего по жизни «убеленного пешехода» (снегом или прожитыми годами?) и «поворот перекрестка», который воспринимается как поворот судьбы, где у человека возникает выбор жизненного пути. Снегопад заставляет лирического героя взглянуть на обыденные вещи по-иному, понять и прочувствовать Время. Сопрягая идею Времени и такое явление природы, как снегопад, поэт раскрывает главную тайну времени – относительность его течения: «с ленью той или с той же быстротой?». Вечное, непрерывное движение снега, создаваемое динамическим повтором «Снег идет», становится символом времени, которое невозможно остановить даже на мгновение.

Пастернак непостижимым образом гармонично соединяет в стихотворении мимолетность с вечностью: есть конкретные временные указатели («промежуток краткий», святки, Новый год), и есть вечное движение времени – «Может быть, проходит время, Может быть, за годом год». Видя жизнь в подробностях и одновременно схватывая общий план, поэт сопрягает конкретное (цветы герани, ступени лестницы) и бесконечное (небосвод, бег времени). Смело смешивая быт и бытие, Пастернак через простые, обыденные вещи выходит на уровень Вселенной, уровень вечности.

Интересна звуковая организация стиха. Стихотворение состоит из 8 строф, имеющих разное количество строк: первые пять строф – четверостишия, шестая и восьмая строфы удлиняются на одну строку, седьмая строфа, напротив, укорочена до трех строк. Такое построение акцентирует внимание на размышлениях лирического героя о жизни и о времени. Для создания произведения

Пастернак использовал четырехстопный хорей и сочетание различных видов рифмовки – охватной (в первой, третьей, четвертой и пятой строфах) и перекрестной (во второй строфе). Аллитерация звуков с, г, б, т передает полет снежинок. Ассонанс звуков о, а, э придает произведению удивительную мелодичность и музыкальность.

Особая выразительность произведения достигается за счет разнообразия используемых изобразительных средств: метафор (к белым звездочкам в бурне), сравнений (словно с видом чудака), олицетворений (сходит наземь небосвод), эпитетов (убеленный пешеход, удивленные растения, заплатанном салоне).

Стихотворение насыщено фигурами поэтической речи. Рефрен «снег идет» передает падение тяжелых хлопьев, подчеркивая динамичность и бесконечность снегопада. Риторические вопросы в шестой и седьмой строфах, усиленные анафорой «может быть», акцентируют главную мысль стихотворения о быстротечности времени. Пастернак использует также такие стилистические приемы, как инверсию («Снег идет, густой-густой») и антитезу (белый снег – черной лестницы ступени).

Пастернак сумел передать чувство ускользающего времени, незаметного приближения к повороту жизни, за которым начинается иная жизнь, иное бытие. На повороте «перекрестка» поэт призывает задуматься о своем направлении в движении жизни, ценить каждое прожитое мгновение в скоротечном беге времени.

Список использованной литературы:

1. Русова Н.Ю. Пишем сочинение: анализ лирического стихотворения: Учебно-методическое пособие. М.: Мнемозина, 2006.

2. Доронина Т.В., Францова Н.В. Анализ стихотворения: Учебное пособие.- М.: Экзамен, 2004.

3. goldlit.ru

ЧИСТОПОЛЬСКИЙ «СТАРИК ШЕКСПИР»

Шикина А.А.

Научный руководитель: Нестерова Н.Ю., учитель английского языка, «Кадетская школа-интернат», г. Чистополь

CHISTOPOL «OLDSTER SHAKESPEARE»

Shikina A.A.

Scientific adviser : Nesterova N.Y., an English teacher, of Cadet Boarding School ,Chistopol

Чистопольский период был особенно плодотворным для Пастернака-переводчика. Его сын – Евгений Борисович – вспоминал, что отец привез с собой в эвакуацию два договора на переводы – «Ромео и Джульетты» Шекспира и сборника польского поэта-романтика Юлиуша Словацкого. Приехав в Чистополь, он сразу же взялся за перевод Шекспира.

Борис Пастернак пользовался в Чистополе библиотеками, которые успели вывезти его коллеги-писатели. Он жил на ул. Володарского, и его часто заставляли одетым в пальто, в холодной комнате за чтением книг на французском, английском и немецком языках. Особенно дорого было поэту двухтомное издание Шекспира на языке оригинала. На полях этого редчайшего издания остались версии перевода

фрагментов и строф шекспировских пьес, заметки, пометки Пастернака. Огромную помощь оказала поэту книга Виктора Гюго о Шекспире на французском языке.

Б. Пастернак писал, что в конце октября он уехал к жене и детям в Чистополь. Железная дорога была от Чистополя далеко. Единственным средством сообщения была река, которая покрылась льдом. И провинциальный городок оказался отрезанным от внешнего мира. Зима на три месяца засадила Бориса Леонидовича за прерванного «Ромео».

О «чистопольском» Шекспире вспоминает в стихах и Боков:

*Чистополь. Сугробы. Стужа.
Дров не сыщешь, мерзнет муза.
Чья-то частная квартира,
Переводы из Шекспира...*

В трагедии Шекспира показана первая юношеская любовь, ее сила. Шекспир рассказывает о враждебной любящим молодым людям силе светской лжи и житейской сутолоки.

До тех пор пока Ромео не познакомился с Джульеттой, он страстно был влюблен в Розалину, которая ни разу не присутствует на сцене. Неестественными рифмованными стихами написаны все первые сцены. В самой певучей форме Ромео несет все время напыщенный вздор на манерном языке, принятом в ту эпоху. Но как только он впервые на балу увидел Джульетту, он останавливается перед ней ошеломленный и от его мелодического способа выразиться ничего не остается.

В большей своей части трагедия написана белым стихом. Изъяснения героя и героини не имеют рифмы. Размер не подчеркнут в этом стихе и не выпирает. Форма не заслоняет своим самолюбованием бездонно-скромного содержания. Поэзию пропитывают незамысловатость и новизна. Речь Ромео и Джульетты - эталон настороженного и прерывающегося разговора тайком вполголоса. Это речь смертельного риска, тревоги и волнения.

Когда работа над переводом была окончена, состоялось публичное чтение трагедии в Доме учителя.

«Сегодня в зале Дома учителя Борис Леонидович читает свой перевод «Ромео и Джульетты» - строки из книги Александра Гладкова «Встречи с Пастернаком». Билеты продавались по 4 и 5 рублей. Деньги шли на посылки солдатам Красной Армии. В день чтения случилась авария на электростанции, и Пастернак читал трагедию при свете двух керосиновых лампочек. Зал почти полон. Присутствовали все эвакуированные писатели, местная интеллигенция. А. Гладков писал: «Борис Леонидович в черном костюме и пестром вязаном галстуке. На ногах белые валенки. Как обычно, перед тем как читать, он говорит вступительные замечания, растекается в них, перескакивает с одного на другое, запутывается и, наконец, обрывает». Пастернак читал мило, громко и понятно. Он не был актером, и, когда в речах характерных персонажей, например, кормилицы, начинал попытки игры, то это получалось наивно. Лучше всего у него получались слова Ромео и Лоренцо. Сцена смерти Меркуцио звучала остро и напряженно. Присутствовавшие на первом чтении признали, что перевод очень хорош, едва ли не лучше «Гамлета».

На вечере также присутствовал Константин Федин. Он с восторгом отзывался о мастерстве Пастернака, считал, что трагедия пользовалась огромным успехом.

Пьеса "Ромео и Джульетта" в переводе Бориса Пастернака была выпущена ОГИЗом отдельной книгой летом 1944 г.

Б. Пастернак считал, что Шекспир является любимцем поколений, что он остается идеалом. Гладков писал, что Шекспир излечил Пастернака, оказавшись единственно созвучным эпохе великой крови, темных интриг и кровавых расправ, а потом – не менее созвучным новой простоте и свободе, которую принесла война.

«... Я никому не писал больше двух месяцев, - сознательная жертва, которую приносил работе над «Ромео и Джульеттой», именно в этот срок и оконченной. Она мне стоила гораздо большего труда, чем Гамлет.

*Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство,
И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство».*

Борис Пастернак.

«Чистопольский старик Шекспир» - так в шутку называл себя Борис Леонидович в письмах из Чистополя к друзьям. Перевод Пастернака является разговорным, легким для восприятия. Он делает героев Шекспира близкими нам. Да и самому Пастернаку Чистопольский старик Шекспир подарил душевное здоровье, веру в жизнь, он звал к общению. Печальная повесть о Ромео и Джульетте получила новую жизнь в Чистополе.

Список использованной литературы:

1. Пастернак, Б. Л. Заметки о Шекспире. / Б. Л. Пастернак. – Т. 4. – М.: Художественная литература, 1991. – 910 с.
2. Пастернак, Б. Л. О Шекспире / Б. Л. Пастернак. – Т. 4. – М.: Художественная литература, 1991. – 910 с.
3. Чистопольские страницы: сборник. – Казань: Татарское книжное издательство, 1987. – 352 с.

**СЕКЦИЯ «ФИЛОСОФИЯ»
SECTION "PHILOSOPHY"**

«ДОКТОР ЖИВАГО» Б. ПАСТЕРНАКА КАК ФОРМА ЭНТЕЛЕХИИ¹»

*Агапов О.Д.,
д.филос.н., профессор, директор НИИ социальной философии ИЭУП (г. Казань)*

"DOCTOR ZHIVAGO" OF B. PASTERNAK AS A FORM OF ENTELECHIA"

*Agapov O. D., Doctor of Philosophy., Professor,
Director of social research Institute of philosophy of IEML (Kazan)*

Ученый, философ, поэт, инженер, священник – все это ипостаси личности, достигшей уровня энтелехии или пребывания. Сделать имя в одной из областей обширного круга бытия человеческого рода означает его умножение, развитие. Утрата каждой личности, ее смерть несет в себе умаление бытия. Поэтому, память о личности, освоение ее дела выступает заботой об укреплении бытия, делом восстановления круга бытия как целостности. Наиболее полно проблематика энтелехии или самоосуществления человеком себя проявляется в *истории*, где каждое поколение создает свою форму пребывания, свою телеономную сферу жизни, которая, между тем, для последующих поколений выступает как превращенная форма. По С.Н. Булгакову, *история*, пронизана способностью к новому творчеству, ибо она всегда нечто индивидуальное в противоположность типическому. История носит незакономерный, *логично-алогичный* характер.² Историческая наука изучает конкретные формы политических, экономических, социокультурных событий, располагая их как последовательные ступени одного процесса, но, можно утверждать, что научное обществоведение улавливает лишь одну *обналичившуюся* сторону бытия человеческого рода. Оно познает лишь тенденции, а не *исход*.

Выход на проблематику исхода, а, следовательно, промысла исторического бытия определяет метафизику истории, открывает возможность *«построить философию истории и эсхатологию, и становится возможным Апокалипсис, откровение не только о прошлом, но и о грядущем»*³.

В масштабе каждой жизни есть свой *апокалипсис и эсхатология*, поэтому мы не можем / не должны *упрекать* наши предшествующие поколения за революции XX в. за большевизм, ибо, на наш взгляд, они его искупили трагедией Гражданской войны, коллективизации и индустриализации, в огне Второй Мировой войны (1939-1945 гг.). Сравнивая социальный и исторический смыслы событий, можно сказать, что социальное мстительно относительно исторического, ибо не приемлет имеющего место в исторических событиях преобразования, явления *метанойи*, мгновенной перемены ума и самого строя бытия людей в ситуации напряженной рефлексии над конкретными проблемами своего бытия.

Отчасти апокалипсис истории и личности разрешается в культуре, в *произведении*. «Субъект - Личность – Автор» воплощается в тексте. По нему его

¹ Статья написана в рамках реализации проекта РГНФ №14-03-00109 «Антроподиагностика современной социальной реальности на базе синергичной антропологии».

² Булгаков С.Н. Философия хозяйства / С.Н. Булгаков. – М.: Наука, Т.1. – 1993. – С. 138 – 139.

³ Булгаков С.Н. Философия хозяйства.... Указ. соч. – С. 228 – 233.

идентифицируют, и он сам *со-измеряет* себя с тем, что создал. Разрешение личности в пространстве социума и времени истории трагедийно.

Идея произведения – это идея спасения, *ход против времени в вечность*. Культура воспринимается человеком как область сотерологии или спасения. В целом, вероятно, произведение – это образ смерти автора на определенном этапе своей жизни, опыт сосредоточения и воплощения, доведение жизни до вершины, где возможно идентифицироваться для себя и других. После произведения жизнь приобретает *иное* измерение и размеренность, требующую своего усилия, своего освоения и воплощения.

В философско-культурологической концепции В.С. Библера культура есть область создания и восприятия *произведений*, выступающих медиаторами общения людей в рамках конкретного социума. В частности, произведения обладают такими чертами: а) трансляцией в «результат» деятельности самого субъекта этой деятельности, именно как неповторимого индивида, живущего в горизонте личности»; б) обращенностью к другому «Я» как мне насущному «Ты», бесконечно отдельному от меня (иному бытию, иной тотальности) и одновременно – интериоризированному в моем сознании, в моем мышлении; в) произведение есть кристаллизованная форма конкретного общения людей, обладающее собственной плотностью, что дает возможность отражать общение в недра сознания; г) в произведении мир впервые *производится (изобретается)* из меня, из *«пло(т)скости»* холста, из речи философского диалога. ...Бытие в статуте произведения всегда есть точка обращения к канунам бытия»; д) произведение всегда абсолютно завершено и замкнуто и, вместе с тем, открыто тому бесконечно-различному довершению, которое создает, доводит до круга только – зритель, читатель, слушатель, собеседник – «полагаемый и предполагаемый самим произведением как второй полюс»¹.

Произведение есть *миф жизни*, ее принцип и центр, сверяясь с которым он может выстроить жизнь как свободное пребывание. Яркий пример пребывания рисует в своем романе «Доктор Живаго» Б. Пастернак. Сам роман, больше «форма мышления о двадцатых через призму пятидесятых». Он выстроен по А.М. Пятигорскому так, как будто «если бы он сам (Б. Пастернак) умер в конце двадцатых», ибо временем смысла / временем со смыслом были для поколения Б. Пастернака как раз двадцатые. Тридцатые уже поле деятельности Воланда М.А. Булгакова, где все гротеск, и единственным островом смысла является сумасшедший дом. Итак, Юрий Живаго – это свидетель, в жизни которого не происходило ничего, а только случались провалы. Именно направленность к смыслу, к истине, позволяет ему не закружиться в вихре войны, революции, гражданской войны. Секрет жизни Ю.Живаго – «*смыслы проходили через него*», у него нет мировоззрения, поскольку оно подразумевает отражение смыслов, ситуацию, когда смыслы не проходят через личность субъекта. «В мировоззрении смыслы, отражаясь, теряют свою онтологичность, но не приобретают персонологичность». Мировоззрение, жизненный мир эпохи, это господство среднего. Мировоззрение личности – это абсурд, это скорее единичный полюс родового, окрашенный в цвета индивидуальности. Мы ставим своей целью

¹ Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в XX в / В.С. Библер. – М.: Изд-во политической литературы, 1990. – С.401–402.

развивать мировоззрение, а необходимо воспитывать любовь к истине. Мы заранее загоняем в рамки эпохи и потом удивляемся, что получаются одни идеологии.¹

В контексте социально-философской концепции интерпретации, можно сказать, что цель последней не во вхождении в смысл, а в прохождении между смыслами. Не во вхождении в текст, а построение онтотрансцензуса, где интерпретирующий создает сферу между текстом и контекстом, текстом и гипертекстом, позволяющим ему пройти через ловушки текстов и чужих смыслов, зовущих его воплощать свои идеалы. Дж. Ватиммо, опираясь на социально-исторический опыт бытия интерпретационных практик в глобализирующемся мире, отмечает, что «интерпретация – это не способ свести другого к себе в ходе присвоения, кульминацией которого должна стать однозначная истина, смысл встречи с Другим, скорее в смещении, изменяющем обоих участников, но не помещающем их в единый горизонт».²

Итак, роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго» - это роман - энетелехия, роман – реквием (по поколению Серебряного века, по дореволюционной России, по самому себе), роман – интерпретация, роман – экзистенциальное воплощение. Не будет преувеличением назвать его роман – *спасенным прошлым* о времени дототалитарной / досоветской России, времени, когда по реконструкции С.С. Хоружего установился тоталитарный социально-антропологический тип, связанный с личностной редукцией, архаизацией и насильственной синергией. О.С. Седакова – поэт, богослов, философ и литературовед отмечает, что Б. Пастернак свидетельствует нам своим романом о времени когда «любить было легче, чем ненавидеть»³.

«Прочтение» Б. Пастернаком жизни своего поколения как единого текста в контексте социально-исторической эпохи I половины XX в. сделало возможным для него пройти школу автопоззиса, школу *преодоления* текстов, идей, культурных форм. «Доктор Живаго» для нас - опыт превосхождения времени, инерции телоса социальности и истории, тупиков и идиотизма повседневности.

В переводе с латыни *reguіem* – «покой», т. е. событие, где все страсти улеглись, отошли, приостановлены. В известной мере, Борис Пастернак осуществил своим романом удивительно смелое феноменологическое исследование своего времени, отмеченного революциями, Гражданской войной, НЭПом и т.д. Даром феноменологического отношения наделены главные герои романа – Юрий Андреевич Живаго и Лариса Федоровна Гишар-Антипова.

Например, мы видим, как в феноменологической оптике Юрий Живаго воспринимает революцию: «Величие и вековечность минуты потрясли его и не давали опомниться...Какая великолепная хирургия! Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы! Простой, без обиняков, приговор вековой несправедливости, привыкшей чтобы ей кланялись, расшаркивались перед ней и приседали...Главное, что гениально? Если бы кому-нибудь задали задачу создать новый мир, начать новое летоисчисление, он бы обязательно нуждался в том, чтобы ему сперва очистили соответствующее место. Он бы ждал, чтобы сначала кончились старые века, прежде чем он приступит к постройке новых, ему нужно

¹ Пятигорский А.М. Непрерывающийся разговор /А.М. Пятигорский. – СПб, Азбука-Классика, 2004. – С.390.

² Ваттимо Дж. О «Вавилонской башне» / Дж. Ваттимо // Вопросы философии. – 2006. – №6. – С. 69.

³ См: Седакова О.А. *Moralia*. Эссе, лекции, заметки, интервью / О.А. Седакова. – М.: Университет Дм. Пожарского, 2010. – С. 548 – 656.

было бы круглое число, кранная строка, неисписанная страница. А тут, нате пожалуйста. Это небывалое, это чудо истории, это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без внимания к ее ходу. Оно начато не с начала, а с середины, без наперед подобранных сроков, в первые подвернувшиеся будни, в самый разгар курсирующих по городу трамваев. *Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно только самое великое* (выделенно мной – О.Д.А)»¹.

Живаго говорит о революции как о со-бытии, как о гениальном произведении истории, где вспомним С.Н. Булгакова, есть место для Откровения, эсхатологии и апокалипсиса. Революция – это чудо истории, ее откровение, которое разыгрывается в самой сердцевине, средостении бытия («в первые подвернувшиеся будни»). Оно неуместно и несвоевременно как «самое великое».

Вопрос вопросов, что делать с откровением, как с ним жить, *как им жить*. Живаго выбрал жизнь-свидетельство. В широком смысле он выбрал *синергичную жизнь*, где человек не отказываясь от себя / своего, дает и жизни развернуться в полноте своей. Более того, он дает жизни, ее событиям имя. Благодаря акту поименования жизнь из алогичной стихии получает возможность стать логосной / смысловой. Поэт как ветхозаветный Адам выводит жизнь из потаенности / заброшенности. Ю.А. Живаго, будучи поэтом, явно экзистенциальный философ жизни, как впрочем, и сам Б. Пастернак (вспомним «Сестра моя жизнь», 1917 г.).

Синергичная жизнь – это форма личностного пребывания. По В.И. Далю, приставка «пре» «означает высшую степень, превосходство, очень, весьма» (созвучно – «про», «пере»). «Пребывать», пребыть – быть, существовать, жить, находиться, обретаться, постоянно, всегда»² Пребытие: а) «больше, чем существование»; б) «бытие в смысле и со смыслом»; в) это школа, путь воплощения, идеи или замысла жизни; г) бытие на пределе, в целостности. Пребытие для личности есть просвещение (И.Кант); просветление (Будда); спасение (И. Христос), преображение строя жизни. Пребытие, на наш взгляд, это и есть тот самый высший момент бытия *интеллигенции*, называемый А.Ф. Лосевым демиургическим или чудом³.

А.Ф. Лосев настаивает на том, что чудо проявляет себя как *судьба* (воля Божья), «жестокий лик самой жизни». В моменте чуда встречаются два плана: 1) личность сама по себе, как принцип, «как смысл всякого становления»; и 2) история этой личности, ее алогическое становление, «сплошно и непрерывно текучее множество - единство, абсолютно текучая неразличимость и чисто временная длительность и напряженность»⁴.

Идея личности и история личности сопряжены в становлении, где они отождествляются, представляя собой нечто *третье*, выступающее как **предел** «всякой возможной полноты и цельности воплощения идеи в истории; оно – умная фигурность смысла, вобравшая в себя и *алогичную* становления и через то ставшая именно чем-то умно – телесным; оно – идея, вполне осуществившая свою отвлеченную заданность и потому оформленная как единораздельная умная телесность, т.е. как фигурность»⁵.

¹ Пастернак Б. Доктор Живаго / Б. Пастернак. – М.: АСТ, 2014. – С. 189 – 190. (543 с.).

² Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. – М.: Изд-во «Цитадель», OCR Палех, 1998. – Т.3. – С. 383.

³ Лосев А.Ф. Самое само / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1999. – С.346–347.

⁴ См.: Лосев А.Ф. Указ. соч. – С. 346–356.

⁵ Лосев А.Ф. Указ. соч. – С. 357.

Само бытие такой *умной вещи* связано с чередой интерпретаций / манифестации. А.Ф. Лосев предполагает сразу пять моментов, сопряженных в одной ипостаси: 1) отвлеченную идею этой жизни; 2) текущий поток жизни, воплощающий эту идею; 3) идеальное его состояние – предел; 4) первый момент в свете третьего, или прибавление к отвлеченной идее, получаемое от идеала; 5) второй момент в свете третьего, или прибавление к пустой алогической длительности, получаемое от идеала¹. Таким образом, чудо есть живая личность, осуществленная как миф интеллигенции, «как – смысл, лик самой личности»; - это **«энергичное проявление личности в ее субстанции»**.

Манифестацией личности Б. Пастернака выступает его роман «Доктор Живаго», а манифестацией личности Ю.А. Живаго как литературного героя выступают его *стихи – про-из-ведения*, эти маленькие ходы из времени в вечность.

*Я в гроб сойду и в третий день восстану,
И как сплаваются по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетия поплывут из темноты².*

КАК ВОЗМОЖЕН РАЗГОВОР О ЛИТЕРАТУРЕ СЕГОДНЯ, ИЛИ О ЗНАЧИМОСТИ И НЕИЗМЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОЙ СИТУАЦИИ

*Богатов М.А.,
к.филос.н., доцент,
Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского*

HOW A CONVERSATION ABOUT LITERATURE IS POSSIBLE TODAY, OR ABOUT THE IMPORTANCE AND THE INVARIANCE OF THE LITERARY SITUATION

*Bogatov M. A.,
PhD (Philosophy), Associate professor,
The Saratov state university of N. G. Chernyshevsky*

Прежде, чем приступать к разговору о Борисе Пастернаке, мне, как философу, хочется поставить вопрос в поистине кантовском духе, следуя формуле “как возможно?”. В иных случаях этот вопрос излишен и лишь мешает делу – особенно там, где всем и каждому отчетливо понятно, что именно каждый и все вместе делают, в какой ситуации находятся и к каким результатам стремятся. К примеру, строители, собравшиеся строить дом не должны задаваться этим вопросом, если, к тому же, на стройплощадку уже подвезли материалы, а они полны сил и умений: не стоит спрашивать ни о том, что такое понятие дома вообще (в себе), ни о том, хороший ли человек будет тут жить или нет (мол, тогда и строить не будем) – это все не дело строителей, которые приступили к своему делу. И хотя, строительство – это искусство, и мы тоже собрались тут по поводу искусства, наше положение несколько отличается от вышеприведенного примера. Нам не только следует

¹ Лосев А.Ф. Указ. соч. - С. 363.

² Пастернак Б. Доктор Живаго / Б. Пастернак. – М.: АСТ, 2014. – С. 542.

задаваться кантовским вопросом, но, более того, без него наше дело может и не состояться¹.

Итак, мы спрашиваем: “в каком контексте сегодня возможен разговор о литературе?”, памятуя при этом о трех важнейших вещах. Первое: контекстов может быть множество и в выборе ответа на наш вопрос мы можем как заблуждаться, так и давать лишь вероятностные ответы. Второе: постараемся сохранить в качестве горизонта вопрошания предпосылку: нашим делом является литература как таковая; что такое литература как таковая может быть выяснится по ходу дела. Третье: наш вопрос может обратиться иным, не меняя своей направленности: “что же имеется собственно литературного в нашем сегодняшнем контексте?”. Попробуем пройтись по некоторой – кажущейся самоочевидной – гамме возможных ответов, которые так сами собой и напрашиваются. Дадим их возможную экспозицию под номерными параграфами².

§1. Разговор о литературе настолько важен для культуры и значим сам собой, что об этом даже не стоит спрашивать.

Если мы посмотрим на культурные события пристальнее, то увидим, что литература занимает в ней сегодня не только не лидирующее положение (по сравнению, скажем, с кинематографом или популярной музыкой), но даже и не столь уж значительное положение. Литература для большей части людей завершается вместе с школьной программой (если, конечно, не относить к жанру литературы чтение и подписание трудовых договоров, должностных инструкций и правил по эксплуатации наряду с ценниками). Как-то так сложилось, что школьная система дает школьнику уверенность в беспроблематичности и целостности его знания если не литературы, то про литературу всего. Попытки ввести в систему образования проблематичное видение тех или иных вопросов литературоведения оказывается провальной уже по той причине, что ребят нельзя засыпать бесконечными вопросами, не давая на оные никаких однозначных ответов: “так

¹ В первую очередь, на всем протяжении пространства гуманитарных наук сегодня мы имеем дело с тем, что можно назвать негласным запретом на большие вопросы и фундаментальные темы. В данной области, ориентированной до сих пор на модель естественнонаучного знания, спрашивание в духе кантовских вопросов кажется признаком непрофессионализма и ненаучности. Предполагается, что, вместо того, чтобы задаваться подобными вопросами, следует заниматься специальным предметом. При этом сама выдвинутость специального предмета в науку не может быть подвергнута сомнению. Здесь мы имеем своего рода запрет на свободное размышление (которое не следует смешивать с дилетантизмом и эклектикой – и, тем не менее, такое смешение неизбежно: задающий фундаментальные вопросы может изначально говорить лишь на языке, принятом и разработанном в научном сообществе на данный момент времени; соответственно, он задействует знакомые всем и определенным образом функционирующие там понятия для того, чтобы говорить ими *иное*, обычно ими не говоримое; поскольку же слушающие его с подлежащим высказыванию не знакомы, то они могут фиксировать лишь необычное употребление обычных понятий, которое, вне всякого сомнения, будет вызывать у них то, что Фрейд назвал бы сопротивлением. Попытка поставить вопрос возможности разговора о литературе тем более вызывает недоумение уже потому, что – зачем задаваться такими вопросами, ведь понятно же, что разговор возможен, вот – мы собрались и говорим. Но вопрос тогда можно сформулировать иначе: “что мы делаем, когда, не задумываясь о возможностях литературного разговора, его осуществляем?”. Ясно, что вопрос этот выходит за рамки тавтологичного ответа: как что? собираемся и говорим. Он вопрошает именно о том, что же мы *делаем*, когда говорим о литературе, он уже учитывает наличие разговора. Но, даже будучи трансформирован в такую форму, он остается “большим” вопросом и значительной темой, выходящей за рамки привычного видения научной предметности гуманитарного знания. Здесь нам только остается положиться на шанс вопросу развернуться и дать сказаться – без вменения горизонтов ожидаемых ответов.

² Данный текст представляет собой начальное тезисное изложение положений, которые будут дополнены и раскрыты в докладе на «Пастернаковских чтениях» 27 февраля 2015 г. В окончательной версии выступления планируется остановиться на пяти положениях, в то время как в данном случае мы фиксируем только два из них.

ничему не научишь”. Когда же вчерашний школьник оказывается за пределами парты, то даже в высшем учебном заведении (если речь не идет о специальных факультетах вроде филологического или специальном вузе вроде Литинститута) никакой особенной нужды читать художественную литературу нет. Чтение никто не запрещает, но это остается делом досуга и увлечения, которые, как известно, дозволяются человеку в свободное время. Ритм жизни меняется таким образом (так говорят по меньшей мере), что наличие свободного времени может быть поставлено человеку в вину: ты мог бы работать больше, интенсивнее, эффективнее. Более того, *мир больше не кажется таким, чтобы литература стала настолько его неотъемлемой частью, чтобы для имени дела с миром нам необходимо было бы иметь дело с литературой*. Тут дела обстоят как раз наоборот. Мир – это мир новостей (телевидение, интернет-ресурсы, где-то еще даже печатные СМИ), мир работы (в любой форме если это работа с литературой, она низкооплачиваемая), мир развлечений (давно ли мы собирались с друзьями почитать что-либо вместе или обсудить – всерьез и в нюансах – столь поразивший наше воображение и миропонимание актуальный роман?), мир стремительных отношений. Впрочем, хватит об этом – об этом сказано так много, что не стоит лишний раз вставать в ряды добровольцев подобного дискурса, который можно подытожить главной формулой несчастья по Аристотелю: *как-то и почему-то стали перепутаны счастье и условия его достижения; последние стали на место первого – и механика мира, его расписание (термин Библихина) стало выстраиваться исходя из этого перепутанного положения как из аксиомы*.

Стоит обратить внимание на следующий аспект: если даже – при всей скверности обстояния литературных дел в современном мире – где-то еще и сохраняется общеупотребительная уверенность в важности литературы как таковой, то происходит это скорее по инерции, перенятой от предыдущих поколений. Многие советские семьи, которые испытывали (вследствие крестьянского происхождения) непреодолимое уважение к книге, в эпоху дефицита книжного рынка закупали (часто – по подписке и за макулатуру) целые собрания сочинений великолепно изданных авторов (волна таких изданий пришлась на конец 50-х – начало 60-х гг. XX в.), ставили их на полки, и, если даже никогда не читали, то никогда бы и не выбросили этих книг. Их дети, вынужденные менять города и места жительства, знающие сколько стоит съемное жилье (чаще всего – дороже заработной платы), не могут позволить себе такой роскоши – иметь рядом книги. Но, по меньшей мере, они не возражают против литературы, не видят в ней ничего плохого – им просто не до нее. Однако их дети уже вырастут в ином мире, в иных домах – где книг не будет. И если родители будут говорить о важности книг, но, при этом, увещевания их, так сказать, не подтверждаются ни действиями (папа вечером сидит с книгой), ни артефактами (папа с книгой не сидит, но у папы много книг), то инерцию уважения к литературе передать уже нельзя. Она не распространяется воздушно-капельным путем. А если кто-то будет на ней настаивать, то сделает еще хуже: неподтверждаемое на собственном примере родителями требование, предъявляемое к ребенку всегда безошибочно определяется им в лучшем случае как условность, в худшем – как фальшь и лицемерие. В этом смысле в мире как прежде действует справедливость – если кто-то будет утверждать, что лучше неграмотные сохраняют уважение к литературе любым путем (раз уж они таковы), чем, если мы честно признаем, что недолжное уважение хуже прямого обнаружения равнодушия, если кто-то будет утверждать

подобное, то ему придется тратить силы уже не на образование людей, а на поддержание неграмотности, сохраняющей уважение. Подобные тенденции мы наблюдаем повсеместно, но только никакого отношения к делу литературы они не имеют.

Здесь была бы возможна еще одна лазейка: неподтверждаемая инерция доверия передается еще и там, где сохраняется достаточно традиционный институт передачи любых возможных доверий, то есть – в той ситуации, когда дети хотят быть такими как родители. Однако, дело не только в проблеме отцов и детей, она значительно глубже по своему метафизическому охвату. Не раз бывало в истории так, что дети не хотели становиться такими, какими были их родители и даже деды, а вот такими как прадеды – да. *Если только в культуре было возможно присутствие тех, кого сегодня принято называть мертвыми.* Само это именование – результат того сурового вытеснения, который Бодрийяр описывал в специальной работе “Символический обмен и смерть”. Иначе говоря – сделать из бывших всего лишь мертвых, провозгласив все дело только в ныне живущих – и в их будущем: это революция посерьезнее любой политической (впрочем, Французская революция символически отрубилась свое прошлое через фактическое гильотинирование короля). В свое время Ольга Седакова обращала внимание на этот аспект в своих публицистических эссе, в то время как в своих стихах показывала подлинное присутствие бывших здесь и сейчас. На стоящих передо мной полках с книгами большая часть оных написана теми, кто в зауженном современном значении слова “жить” уже давно не живет; о некоторых даже до конца неведомо – а были ли они. И, тем не менее, их влияние на все последующее неопределимо – взять хотя бы спорные фигуры Гомера и Шекспира. В культуре давно уже наладился своего рода разрыв: с одной стороны, лозунги призыва к будущему и укоренению в настоящем (звучащие от нынешних людей в первую очередь) – и, с другой стороны, невозможность тут же, последовательно раз и навсегда отказаться от всяческого общения с бывшими людьми, с мертвыми. Невозможность эта – не политического и даже не этического порядка. В ней – онтологическое условия бытия человеком. Проекты по выращиванию людей только с планами на будущее и с ориентацией только на здесь и сейчас живущих не раз пытались осуществляться в истории, и не одну дюжину раз описывались в литературе (чего стоит только “сому ам – и нету драм” Хаксли). Таким образом, дивный новый мир себя чуть-чуть обманывает, но этот обман начинает сказываться: желая и устремляясь к одному, мы отвергаем то, что позволяет нам вообще еще чего-то желать и к чему-то стремиться. Литературное событие возможно только там, где мы признаем важность общения со всеми – бывшими и нынешними - одновременно. Мы не знаем точно, зачем мы читаем книги и что с нами происходит при этом. Но со всею определенностью видно как из читавшего прежде человека с тобой – вместе с его речью – говорит все то, что он прочитал. Действует здесь и сейчас. И с не меньшей очевидностью видно: каким скудным бывает человек, когда с вами говорит только он и, вместе с ним, через него, в нем – его необразованные друзья. *Тут мы имеем дело с разными людьми – по бытию разными.* Это – дело литературы. Она касается лишь тех, кто занят ее делом. Никогда не было такого, чтобы литература и мнение о ней становилась делом всех и каждого; иногда – создавалась подобная видимость (“самая читающая страна в мире” – будто вся страна читает). Однако, если нас интересуют не видимости, а то, за что они себя хотят выдать, то следует помнить о том, что нынешнее положение литературы нисколько не плачевно.

Напротив: оно очистительно, и позволяет отсеять не столько зерна от плевел, сколько зерна и плевела от того, что ни то, ни другое, кто ни холоден, ни горяч, но тепл. Легко вообразить, что имеешь дело к литературе там, где она пользуется (якобы) всеобщим уважением – и поставить вопрос о том, хочешь ли ты этого всеобщего уважения немного для себя – или же тебя в самом деле интересует литература – в таких условиях бывает очень тяжело. В этом смысле мы сегодня находимся в ситуации, упрощающей подобную дилемму.

Но, у этого тезиса, указывающего на продуктивность нашего положения, есть и обратная сторона, вовсе не сводящаяся к банальной критике эпохи, упомянутой выше и к которой мы давно уже привыкли (она – как “балаганная песенка” в “Заратустре” Ницше). А именно: если мы всерьез задумаемся о том, чем изменяет присутствие бывших прежде наше сегодняшнее, здесь и сейчас, нахождение, то, помимо очевидного “информативного обогащения” (скажем, читая роман Флобера, я узнаю о похождениях и фантазиях госпожи Бовари, которые прежде мне были неведомы), имеется куда более существенный и важный аспект. Дело в том, что присутствие бывших писателей в нашей современности (посредством их произведений) изменяет сам статус и регистр нашего присутствия – и вот в каком отношении. Будучи погруженными в происходящее с живыми и среди живых (под которыми имеются в виду ныне физически живущие), мы формируем и определяем в качестве существенного для человека лишь те вещи, которые обуславливают и продолжают усиливать единственность того, что с нами случается, умельчать понимание важного за счет вытеснения любой непреходящести из “подлинной” жизни. Однако хотя бы лишь упоминание о том, что можно присутствовать и быть, говорить и значить за пределами искусственно зауженного современностью понимания “жизни”, расширяет само это понимание до такой степени, что в жизни отныне может случаться что-то куда более значительное и существенное, чем насущное. Само понимание современности здесь не зауживается (как это происходит в запертстве о сбросе прежнего с корабля современности), но, напротив, расширяется: современность – это то, в чем участвует все прежнее бывшее. И участвуя, оно изменяет тот негласный критерий, согласно которому мы делим все на то, что важно, и то, что нет.

§2. Литература всегда была, есть теперь – и, следовательно, будет в любом случае; если же нам кажется, сегодня с ней что-то не так, то это – временно; в конце концов, всегда и во все времена людям культурным жилось несладко.

Тезис этот, имеющий множество предпосылок, можно встретить уже среди более образованных людей, нежели первый. Однако, в нем сосредоточено такое множество различных предпосылок, что у нас не хватит ни времени, ни сил все их подробно эксплицировать. Остановимся лишь на том, что укажем некоторые из них.

Во-первых, безусловно, подкупает ощущение, что жизнь – она всегда одна и та же, и что, по большому счету, в мире ничего всерьез не меняется. Однако: смотря что такое “жизнь”, “всерьез” и что такое “меняется”. *Жизнь всерьез не меняется, но всерьез меняется то, что мы ею называем.* Мы можем заблуждаться в этом именовании, но другой жизни у нас не будет. Как мы видели, можно пробовать жить так, чтобы рядом с нами присутствовали те, кто жили прежде; а можно пробовать жить так, чтобы уверять себя в реальности тех, кого можно коснуться или увидеть на экране монитора – и в нереальности тех, кто создал большую часть из того мира, в котором мы себя уверяем в их нереальности. Какая

проба окажется удачнее? – вот в чем вопрос. Судьи на этот счет на этом свете нет – и это следует признать. Ничего кроме пробы тоже не будет – вот это признать уже сложнее. Кажется, что можно попробовать, а потом успокоиться, и, выбрав из нескольких вариантов, остановиться на чем-либо. Возможно, прежде и было можно. Сейчас – нельзя. Потому как аксиоматически определяют в своих действиях и поступках, а точнее – не определяют, но возгоняют и горят все быстрее всех нас – те, кто не верит в мертвых. Никак – ни в героев из книг, ни в авторов этих книг. На этот счет кажется, что мы не вступаем в посткнижную культуру – если только не понимать под ней завуалированную и приукрашенную *дописьменную (вследствие девальвации письма)*.

В сфере литературного производства подобная установка – на неизменность жизни – также представляет собой инерцию. Автор пишет будто бы для того мира, в каком произойдет суд истории, в котором мудрые министры образования и после них умелые учителя литературы разберутся с его произведением, грамотные издатели включают в хрестоматии... Вот что может звучать под выражением: мир не меняется. Однако, если отключиться от благостного восприятия истории, то можно вывести из нее на свет обратное, но мы этим заниматься не будем. Можно лишь констатировать, что в современной ситуации очень мало ресурсов для возобновления дела литературы в том случае, если мы будем точно и отчетливо знать: никто никогда не будет впоследствии судить написанное сегодня, никто никогда не будет впоследствии преподавать в школе сегодня написанное, никто никогда не будет издавать книги, поскольку их некуда ставить в дорожающем съемном жилье, а времени на досуговое чтение и неспешное разбирательство – при безмерно растущих трудовых обязанностях – не остается вовсе. Когда до авторов отчетливо доходит подобное ощущение, то случается одно из двух: либо они перестают быть авторами (и это замечательно: кто может не писать пусть не пишет), либо они – осознав, что все свершается здесь и сейчас – впадают в сущую актуальщину, ввергаясь в литературный процесс что есть сил, расталкивая подобных себе локтями ради публикации, выступления, участия в литературной премии. Соответственно, публикуются, выступают и получают премии преимущественно все больше не лучшие служители дела литературы, а те, чьи локти окажутся острее и бодрее. Процесс, от которого бегут авторы, ими же и усугубляется: падающий толкает себя сам. Какую же позицию следует занять при таком положении дел?

В том-то и дело, что никакой позиции, заняв которую, можно было бы успокоиться, не существует. Подобно тому, как мы говорили только что – жизнь – это проба без возможности спокойного применения оной, литературное дело – непрерывный поиск. Это единственно возможный ответ на вопрос о занятии позиции. Невозможность его выдержать заставляет занимать литераторов нелитературные позиции. Самые удобные и привлекательные – политические (левые, правые, либеральные, социалистические – какие угодно, лишь бы выдержать неукорененность). Выдержать продуктивную неопределенность ради литературного дела – чрезвычайно сложная задача. Когда мы задним числом смотрим на биографии писателей, то, даже если там сказано о трудностях, с которыми им приходилось сталкиваться, нам кажется, что им – в любом случае (в сравнении с нами) было легче. Однако – и вот в этом смысле ничего как раз и не меняется – у нас нет никаких оснований для проецированного упрощения в прошлом жизни тех, кто был занят делом произведения литературы. Ситуация

современности такова, что не стоит склоняться ни в сторону покойного полагания на будущий справедливый суд, ни на бессмысленность любых усилий: ситуация очищает нас от этих ложных заблуждений. Она непростая, но никто не обещал, что мы занялись легким делом.

РАЗМЫШЛЕНИЕ О ПРИСУТСТВИИ ЛИЧНОСТИ Б. ПАСТЕРНАКА И ЕГО ТВОРЧЕСТВА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЫ

*Бондарцова В.Г.,
МБОУ «Гимназия №1», г. Чистополь*

REFLECTIONS ON THE PRESENCE OF THE PERSONALITY OF BORIS PASTERNAK AND HIS CREATIVITY IN THE SCHOOLS EDUCATIONAL ACTIVITIES

*Bondartsova V.G,
High school №1,
Chistopol*

*Пастернак – присутствие
Бога в нашей жизни,
Присутствие, данное не
постулатно, а предметно,
через чувственное ощущение
Жизни – лучшего,
необъяснимого творения мироздания.
Андрей Вознесенский.*

Многие учителя литературы считают, что работать в средних классах гораздо легче, чем в старших. Но, возможно, это мнимая «легкость» - результат не работы, а недоработок.

Учебник литературы средних классов знакомит учащихся с биографией писателя и ставит перед ними вопросы, которые чаще всего являются уточнением ряда нравственных понятий и представлений, а также касаются понимания содержания прочитанного.

Учитель не обучает ребят «специфической» читательской деятельности. Следовательно, явно занижаются требования к тем знаниям и умениям, с которыми учащиеся должны прийти в старшие классы.

Это мы начинаем чувствовать довольно остро уже в 9 классе, когда ребята даже не могут понять, чего от них требуют.

Очень часто изучаются произведения художественной литературы, оставляя в стороне их создателей-авторов. Значительно легче следить за событиями. Несомненно, это интересно, и без такого подхода чтения нет. Но ведь рядом всегда присутствует и создатель этого мира, этих людей, сам удивительно интересный человек, который рисует, казалось бы, знакомую и в то же время незнакомую нам жизнь, обогащает новым взглядом на мир. «Каждый момент произведения дан в реакции автора на него».¹

¹ Бахтин А. Автор и герой в эстетической деятельности. Вопросы литературы. 1978, №12, с.270-271

Имеем ли мы право без автора, без «литературоведческих» знаний о нем «выпускать» наших воспитанников в старшие классы?

Особенно важным этот вопрос становится при изучении поэзии. Для того, чтобы любить поэзию, нужно интересоваться Человеком, личностью. Если остался еще в современных поколениях интерес к стихам, то это скорее интерес к Поэту, его судьбе.

В этом смысле Борис Пастернак – почти идеальная фигура, потому что в нем сконцентрировано и чувство поэзии, и судьба Личности, обладающей редким даром сопротивления и развития.

В связи с этим, очень интересен опыт работы заслуженного учителя РТ Карташовой Ирины Александровны, посетившей со своими учениками сына Евгения Борисовича Пастернака.

Далее из творческого отчета учительницы:

«Евгений Борисович Пастернак, сын поэта в одном из интервью сказал: «Я хотел, чтобы человек, который пожелает узнать и понять Пастернака, - школьный учитель, видимо, в первую очередь, смог опереться на объективные документальные сведения, факты». Данное высказывание касается его книги «Материалы для биографии Бориса Пастернака», вышедшей в издательстве «Советский писатель». Книга, создававшаяся тридцать лет, позволяет год за годом проследить жизнь Бориса Пастернака и может быть использована на уроках литературы.

Нам, чистопольцам, повезло, что мы можем прикоснуться к этому периоду жизни писателя, который он провел в нашем городе. Хочется с благодарностью вспомнить имена людей, стоявших у истоков нашего краеведения, которые сумели собрать бесценный материал о пребывании в Чистополе в эвакуации в годы Великой Отечественной войны большой группы российских писателей. Один из первых родоначальников литературного краеведения – Рем Николаевич Порман.

Ему принадлежат первые краеведческие исследования по теме «Б. Пастернак в Чистополе», явившиеся «первыми ласточками» сегодняшнего Мемориального музея Б.Пастернака.

В годы своей работы в школе №1 Порман организовал там школьный общественный литературный музей, который после его ухода возглавила Н.С.Харитоновна, заслуженный учитель Республики Татарстан, ведущий краевед нашего города.

Многолетняя краеведческая работа дала свои результаты: собранные материалы стали основой экспозиции музея, который открылся в доме №81 по улице Ленина (бывшей Володарского). По традиции февраль стал месяцем Поэта. Заметно возрастает интерес к творчеству и личности Б. Пастернака. В скромном, в три окна, двухэтажном доме, где во время войны в маленькой комнате квартировал Пастернак, проводятся вечера любителей поэзии, конференции, просмотр фильма «Доктор Живаго», музейные уроки. Сюда приводят учителя своих учеников, чтобы прикоснуться к великому и тайному. Здесь происходит встреча с живым поэтом. Невольно приходят в голову его чудесные строчки:

*Но должен ни единой долькой
Не отступаться от лица.
Но быть живым, живым – и только,
Живым и только – до конца.*

Интерес к личности и творчеству Б.Пастернака не исчезает и у сегодняшних школьников. Ребята школы №8, собрав интересный материал о пребывании писателей в Чистополе, использовали не только сведения собранные в музее, но воспоминания мальчишек и девчонок военных лет, видевших писателей на улицах города, знавших их в лицо, слышавших их стихи в авторском чтении. Ребята встречались с ними, записывали их воспоминания, чтобы использовать в своих работах. Итогом этой кропотливой деятельности явились исследовательские работы, с которыми они выступали на IV Всероссийской олимпиаде по школьному краеведению в секции «Литературное краеведение» в г. Москва (2000 г.). Ученик 11 класса Ибрагимов Рустем, представивший работу «Б. Пастернак в Чистополе», стал лауреатом I степени.

Памятным событием осталась в сердце ребят встреча с сыном Б. Пастернака Евгением Борисовичем Пастернаком в его московской квартире. В общении с ним они получили хороший урок истинной интеллигентности и воспитанности, которые отличали его и отца. Об этом мы читаем в воспоминаниях Маргариты Алигер, которая ехала с последним «писательским эшелонном» вместе с Б. Пастернаком и А.Ахматовой: «» Оба они (Ахматова и Пастернак) были спокойны и приветливы, о чем-то своем негромко беседовали. Они умели держаться просто и естественно, оставаться самими собой и такими, как всегда, независимо от того, что происходит вокруг, - наверное, это значит быть истинно воспитанным человеком».

«Мил моему сердцу Чистополь. И зимы в нем, и жители, и дома...» - так писал Борис Леонидович.

Чистопольская жизнь зимой 1941 и 1942 годов давалась поэту трудно, но он был терпелив и прост, вынослив и скромен. Он пишет стихи и статьи о войне, переводит произведения Шекспира, участвует в литературно-художественных вечерах и писательских собраниях в Доме учителя. Жизнь Б. Пастернака в эти суровые годы – пример самозабвенного, прямо-таки подвижнического труда. Поэт завершает работу над «Гамлетом», в Чистополе были сделаны переводы еще двух шекспировских трагедий – «Ромео и Джульетта», «Антоний и Клеопатра». Изучая произведения Шекспира на уроках литературы, необходимо обратиться именно к переводу Пастернака. Пастернак нашел в Гамлете своего духовного брата, ставшего – наследником. Он переводил пьесу не от слова к слову, а от мысли к мысли. Пастернак и был Гамлетом XX века. Он отдал эту тему своему любимому герою, Юрию Живаго, дав ему право от своего имени сказать: «Гул затих. Я вышел на подмости». Поэтически Живаго и был задуман как Гамлет, уже осознававший свою судьбу с ее неизбежной трагической развязкой. В сущности, переводы пьес Шекспира и стали своеобразным театром Бориса Пастернака. Он, как и Гамлет, пригласил театр, чтобы испытать современников.

В Гамлете искали ответа на свои вопросы поколения, взрослевшие уже после смерти Пастернака.

Чистополь вошел в жизнь Пастернака навсегда. Он и сам прекрасно понимал, какое значение для него, поэта, имеет прикосновение к «российской глубинке».

Знакомясь с поэзией Пастернака, конечно же, необходимо уделить внимание стихотворениям о Чистополе, созданных в Чистополе. Чистопольская страница творчества Пастернака содержательна и глубока. Поэт не остался в долгу перед

городом, ставшим ему близким и родным. Чистополь вошел в его поэзию и тем самым стал причастен к свершениям настоящей Литературы.

*Солнце низкое садится.
Вот оно в затон впилося
И оттуда длинной спицей
Протыкает даль насквозь, -*

Это из «Старого парка», написано в 1941-ом.

А вот строки из альбома В.Д.Авдеева, написанные Пастернаком:

*И я припомню страшную войну,
Народу возвратившую оружие,
И старое перебирать начну,
И городок на Каме обнаружу.
Я с палубы увижу огоньки,
И даль в снегу и отмели над сплавом,
И домики на берегу реки,
Задумавшиеся перед рекоставом...*

Чистопольскими впечатлениями навеяно и написано позднее пронзительное, берущее за душу стихотворение «Памяти Марины Цветаевой».

Дом на улице Ленина, где жил Пастернак, постарел, но сохранил память о нем. Прямо напротив дома старые липы. Их видел и Пастернак. Он гулял по тем же улицам, по которым ходим и мы. Город хранит память о великом поэте. Культура начинается с памяти. Она нужна не только страшим поколениям, прежде всего она нужна молодежи».

В заключение, мне как руководителю, хочется отметить, что произведения Пастернака в школьной программе стали хрестоматийными. Пришло время, когда на уроках нужно изучать не только его произведения, но и подробно говорить о биографии поэта, потому что редко история и природа давали образцы такой гармонии человека и художника, такой нераздельности слова и дела. Он не терпел неискренности на бумаге и фальши, лицемерия в жизни.

Возможно, главный вклад Пастернака в поэзию заключается именно в подтверждении того, что жизнь поэта должна быть адекватна его творчеству.

ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ В РАССМОТРЕНИИ ОБРАЗА ЧЕЛОВЕКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Б. ПАСТЕРНАКА

Досяк В.С.

*Научный руководитель: Дьяченко Л.И., к.ф.н., доцент
ИЭУП (г. Казань), Набережночелнинский филиал*

PHILOSOPHICAL ASPECT IN CONSIDERATION OF THE IMAGE OF MAN IN THE WORKS OF B. PASTERNAK

Dosyak V.S.

*Scientific adviser: Diatchenko L. I., PhD (Philosophy), Associate Professor,
Nizhnekamsk branch of IEML (Kazan)*

Драматическая судьба и творчество Б.Пастернака являются, безусловно, гимном философии гуманизма. «За выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и продолжение благородных традиций великой русской прозы» Б.Пастернаку была присуждена Нобелевская премия. Вне России Пастернак себя

не мыслил, что и побудило его отказаться от Нобелевской премии. В Советской России поэту объявили политическую и экономическую блокаду: были остановлены все издания его переводов. В итоге поэт лишился заработка и был вынужден думать, как прокормить себя и свою семью.

Вся жизнь и творчество Пастернака полно противоречий: всемирная слава Нобелевского лауреата с одной стороны и слава почти врага народа на Родине, с другой; простота стиля Пастернака соседствует с глубокой философией. Гонимый, загнанный в угол писатель, у которого, несмотря на все горести, не исчезла вера в лучшее.

*Я пропадал, как зверь в загоне,
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони
Мне наружу хода нет...
Но и так, почти у гроба,
Верю я, придет пора,
Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.*

Философия Пастернака возникает на основе чувства и представляет собой душевно – экзистенциальный выбор вопреки отчаянию и смерти. Она (философия) отразилась в понимании человеческой сущности. Его всегда волновал человек, его душа, его нравственность, его духовная жизнь.

Пастернак не принял революцию, неминуемо сопровождавшуюся торжеством зла, разобщения и разрушения. Поэт – это свидетель происходящего, он не может быть активным соучастником событий.

Власть обстоятельств, реалии времени требовали активности со стороны человека, ежедневной борьбы с трудностями и недоброжелателями. Пастернак же провозглашал через своих героев нежелание участвовать в кровавых событиях, быть, как он выразился, «поверх барьеров». Эта отстраненность от насилия является сигналом наличия человеческого в человеке. Эту мысль можно проследить в творчестве писателей классиков - Ф.Достоевского, Л.Толстого. Философия отказа от насилия в традициях русской философии. Каждый человек уникален, поэтому даже в момент самых страшных потрясений, исторических бурь человеческая жизнь должна оставаться высшей ценностью. Человек никогда не может быть средством даже во имя великой цели (И.Кант).

Насильственное насаждение свободы противоестественно, поэтому и противно природе поэта. Человек не машина, даже самая сложнейшая. Общество подчиняет себе человека, вовлекая его в сложные, бесчеловечные обстоятельства. Остаться в стороне от разгула насилия и беззакония невозможно, а остаться человеком в таких обстоятельствах еще сложнее.

Наш современник М.Мамардашвили говорил: «Человек – это существо, которое всегда находится в состоянии становления, и вся история может быть определена как история его усилия стать человеком. Человек не существует – он становится...». На наш взгляд «очеловечивание» (нравственное развитие) природы человека возможно, если усилия будет предпринимать сам человек.

Злоба, подлость, трусость и предательство, насаждаемые системой многие годы, тем не менее, не смогли возобладать над здоровой природой человека. Испытательным полигоном для человека становиться в те годы революция. С

точки зрения Пастернака жизнь современника революционной эпохи – только материал – топливо, неизбежное сгорание:

*«Клубясь во много рукавов,
Он двинется, подобно дыму,
Из дыр эпохи роковой
В иной тупик непроходимый.
Он вырвется, курясь, из прорв
Судеб, расплющенных в лепеху,
И внуки скажут, как про торф,
Горит такого-то эпоха».*

И все же ясно, что не все погибает в пламени революционного пожара. В основе здоровой природы человека истинные ценностные установки на любовь, добро, истину, прославляемые отечественными философами Ф.Достоевским, Л.Толстым, В.Соловьевым, В.Розановым. Природа, Бог, Любовь – это определяющие концепты в иерархическом устройстве мира по Пастернаку. Это то, ради чего человек живет и ради чего остается человеком.

Герои романа Пастернака «Доктор Живаго» любовь рассматривают «как высший вид живой энергии», поэтому жизнь человека не имеет конца, человек в принципе бессмертен.

Образы Юрия Живаго и его антипода Антипова-Стрельникова – это антитеза добра и зла. Трагедия Живаго оборачивается гимном любви и бессмертия всему человечеству. Напротив иллюзорный оптимизм, одержимость в принятии революции Антипова-Стрельникова имеет трагический финал – самоубийство и безвестность.

Пастернак дает понять, что фанатизм не содержит в себе гуманность и для фанатика жизнь человека никогда не является высшей ценностью. Двойственность всего происходящего прослеживается красной нитью в романе – «желаю добра, а творю зло». Несмотря на то, что появляется надежда на лучшую жизнь, герой романа умирает, вовлеченный в неизбежность обстоятельств.

Всю свою творческую жизнь Пастернак посвятил раскрытию общечеловеческих, мировоззренческих проблем, решению важнейших философских вопросов, поискам правды и смысла жизни («цель творчества - самоотдача»).

Главное в философии Пастернака – противостояние мира и человека, осуждение насилия. Нет места «идеям», которые обрекают людей на роль бесчувственного строительного материала в руках «вершителей истории». Революция не несла надежды на будущее и не могла даровать абсолютную свободу.

Пережить давление системы для Пастернака, как и для целого ряда поэтов серебряного века, стало сложной задачей, так как истреблялась всякая возможность существования не только физическая, но и духовная. Сам Пастернак понимал, насколько хрупка жизнь на земле и как катастрофически нахватает в ней чувства милосердия и сострадания.

В конце своего жизненного пути Б. Пастернак приходит к утверждению идеи духовного возвышения через самоуничтожение и страдание. Творческая личность слагает с себя всякую исключительность, отказывается от предложенных ей привилегий, чтобы сознательно разделить участь рядового большинства.

И все-таки, художник через свое творчество обретает свободу и в конечном итоге – бессмертие. Преодоление времени и смерти вот судьба настоящего мастера. Всемирное признание к Пастернаку пришло. «Стихотворения Юрия Живаго» – это и последняя, заключительная часть романа, это и книга в книге, это и воплощение жизни поэта после его смерти.

Список использованной литературы:

1. Кант И. Трактаты и письма / И. Кант. – М.: Наука, 1980. – 710 с.
2. Мамардашвили М. Сознание и цивилизация / М.К. Мамардашвили. – СПб.: Азбука, 2011. – 288 с.
3. Пастернак Б. Избранные произведения / Б. Пастернак – М.: Панорама, 1991. – 656 с.

ЦЕЛЬ ТВОРЧЕСТВА – САМООТДАЧА...

Ефимова Л.В.

*Научный руководитель: Яковлева Е.Л., д. филос. н.,
ИЭУП (г.Казань)*

THE CREATIVITY PURPOSE IS DEVOTION ...

Yefimova L.V.

*Scientific Adviser : Yakovleva E.L., Doctor of Philosophy ,
IEML (Kazan)*

В современном мире, где материальные ценности доминируют над духовными, человек не считает нужным тратить время на свое гармоничное развитие, отводя творчеству второстепенную роль. Человек может работать, осуществлять какие-либо действия только лишь для удовлетворения своих ежеминутных, быстро сменяющих друг друга потребностей и прихотей, не ощущая полного удовлетворения от проделанной работы. В результате его не устраивает существующее положение вещей: например, его место в социальной нише, стиль и культура управления, отсутствие вовлеченности в работу, жизнь по инерции. Выходом из подобного состояния может стать творчество.

Одним из ярких представителей как в литературе Серебряного века, так и в русской литературе в целом является Борис Пастернак. Поэзии он отдал всего себя, всю свою личную жизнь, полагая, что исключительно творчество может вознести человека над посредственностью повседневной жизни.

Быть знаменитым некрасиво.

Не это подымает ввысь.

Не надо заводить архива,

Над рукописями трястись.

Цель творчества - самоотдача,

А не шумиха, не успех.

Позорно, ничего не знача,

Быть притчей на устах у всех.

Как правило, творчество рассматривается как процесс, в результате которого создаются качественно новые материальные и духовные ценности не только для одного человека, но и для множества других. Пастернак в своих стихах дает четкое определение, каким должен быть поэт. Ведь главная цель поэзии для него – это

самоотдача. Все течет и изменяется, только поэзия остается неизменной, но при этом самобытной и индивидуальной в творчестве поэта.

Нетривиальное самовыражение Пастернака во многом обусловлено биографическими факторами. Ведь музыка, живопись и литература определяли атмосферу детства поэта. Его отец был известным художником, мать – одаренной пианисткой, а гостями дома были известные творческие люди, такие как Серов, Врубель, Скрябин, Рахманинов, Лев Толстой. Будущий поэт впитывал в себя все новое, постигая общую природу искусства. И окончательный выбор его пал на поэзию. Но при этом поэт на всю жизнь остается верен философской тематике. А лирика Пастернака только выигрывает от такого сближения, обретая неслыханную глубину и силу воздействия.

В 1922 году выходит в свет сборник стихотворений «Сестра моя – жизнь», в который включены такие циклы как «Не время ль птицами петь», «Книга степи», «Занятие философией» и пр. Именно в цикле «Занятие философией» поэт пытается дать философское определение творчеству. Таковы, например, стихотворения «Определение души», «Определение поэзии», «Определение творчества». Но при этом Пастернак возвращается к рассмотрению связи творчества с вечностью.

*Но надо жить без самозванства,
Так жить, чтобы в конце концов
Привлечь к себе любовь пространства,
Услышать будущего зов.
И надо оставлять пробелы
В судьбе, а не среди бумаг,
Места и главы жизни целой
Отчеркивая на полях.*

Творчество помогает человеку выявить и развить свои личные возможности, тем самым способствуя самореализации. Последний процесс имеет внешние и внутренние формы своего проявления, где внешняя форма связана с самовыражением личности, а внутренняя – направлена на самосовершенствование человека.

В поэзии Пастернака первое место занято любовью, которая является не просто чувством, а жизненным принципом. Только с помощью любви мир познаваем. Он не увлечен человеческой славой: поэт должен поступать таким образом, чтобы он смог завоевать мировую любовь. Это принципиальный момент, касающийся отличия поэзии Б. Пастернака от "зрелищно-биографического самовыражения", свойственного большинству его современников, на романтический манер противопоставивших миру свое поэтическое "Я". «Под романтической манерой, – пишет Пастернак в "Охранной грамоте", – крылось целое мировосприятие. Это было понимание жизни, как жизни поэта. Оно перешло к нам от символистов, символистами же было усвоено от романтиков, главным образом немецких. Усилили его (такое понимание судьбы и роли поэта) Маяковский и Есенин». Б. Пастернак в какой-то мере следует этой традиции, когда противопоставляет свое мировидение.

Процесс самореализации связан с проблемой предназначения человека. Предназначение – это миссия жизни, деятельность, направленная на благо себя и других. Чтобы осуществить свое предназначение, человек ставит перед собой цель, в основе которой лежат жизненные ценности и идеалы. Большую роль в достижении цели играет призвание, в котором проявляется неповторимость человека в этом мире. Вспомним, призвание имеет своим корнем слово «призван»,

что говорит само за себя: человек призван к какой-либо сфере деятельности, в которой он может достичь наилучших результатов. Неслучайно человек должен сознательно стремиться к чему-либо, определять способы достижения. Добиваясь цели своего предназначения, человек пытается достичь максимального результата. Заметим, самореализация, выявление своего предназначения содержат в себе творческую компоненту.

Вспомним слова современного филолога, философа и переводчика Ольги Седаковой о пастернаковской мысли: «...поэтический дар в конце концов состоит в благодарной побежденности миром; этот дар не исключителен, он передан всем как образец для следования». И именно этим «поэтическим даром» – предназначением – владеет Борис Пастернак. Он считается истинным служителем поэзии и мастером слова. В его произведениях Вселенная сливается воедино с человеком и становятся единым целым. А о эмоциональности и сдержанности, простоте и сложности поэзии Б. Пастернака можно судить по посвященному ему стихотворению Анны Ахматовой:

*И снова осень валит Тамерланом,
В арбатских переулках тишина.
За полустанком или за туманом
Дорога непроезжая черна.
Так вот она, последняя! И ярость
Стихает. Все равно что мир оглох...
Могучая евангельская старость
И тот горчайший гефсиманский вздох.*

Ведь именно «Гефсиманский сад» стал пророчеством собственной судьбы поэта, в котором Пастернак описывает жертвенный путь Христа на Голгофу и именно так понимает назначение поэта и поэзии в жизни человечества, а значит и свое предназначение.

*Ты видишь, ход веков подобен притче
И может загореться на ходу.
Во имя страшного ее величья
Я в добровольных муках в гроб сойду.
Я в гроб сойду и в третий день восстану,
И, как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетия поплывут из темноты.*

Сама творческая деятельность, как и процесс самореализации, тесно связаны с оценкой. Общество признает человека и его творчество, видя его достижения. Вопрос о том, заложено изначально в человеке творческое начало и потребность в самореализации или это результат работы личности над собой, волнует общество с давних времен. История показывает, что великие люди, имея колоссальный творческий заряд, в течение всей своей жизни его совершенствовали. Подчеркнем, чтобы самореализоваться, необходимо творческое начало поддерживать в «рабочем состоянии», развивать его посредством долгого и упорного труда. Пример Б. Пастернака показывает, что человек незаурядных способностей (философ и переводчик) может самореализоваться и в поэзии, проявляя свой потенциал и способности в творчестве. Тема же творчества является одной из основных в поэзии Пастернака. Она возникает в самых разных стихотворениях и проходит через всю его жизнь.

ФИЛОСОФСКАЯ ЛИРИКА Б.Л. ПАСТЕРНАКА

Иващенко Н.А.

*Научный руководитель: Павловская Е. В.,
ИЭУП (г. Казань), Зеленодольский филиал*

PHILOSOPHICAL LYRICS OF B.L. PASTERNAK

Ivashchenko N. A.

*Scientific Adviser: Pavlovsk E. V.,
Zelenodolak branch of IEMP (Kazan)*

Борис Леонидович Пастернак родился в семье академика живописи, закончил Московский университет по философскому отделению историко-филологического факультета, что еще изначально начиная с родственных ген и мировоззрения, привитого в университете, повлияло на дальнейшую судьбу выдающегося лирика серебряного века.

Стихи Пастернака отличаются тем, что читатель самостоятельно должен понять лирического героя Пастернака, представить его образ, действия, его предназначение, понять скрытый смысл и позицию автора, что не видна очевидно. Поэт дает читателю «зацепку», отправную точку, с которой мы и начинаем осознание и осмысление стиха Пастернака. Все это особо выражено в философской лирике поэта, где главное место он отводит любви, являющейся чем-то первостепенным в природе, чувством, которое связывает все в нашем мире.

Но главная тематика и проблематика философской лирики Пастернака заключается в восприятии мировоззрения. Цель поэтического творчества и таланта поэта в целом состоит из самоотдачи, самовыражения. Истинное призвание поэта – не получить славу и мировую известность, главное – дарить людям плоды своего таланта, купаясь не в лучах славы, а в лучах любви и признания своих читателей. Поэзия для Пастернака – «Это - сладкий загдохший горох, Это - слезы вселенной в лопатках, Это - с пультов и флейт - Фигаро Низвергается градом на грядку». Поэт для нашего лирика – это признание, путь, с которого он не может свернуть, ведь работу мастера слова люди ждут так же, как и работу земледельца. Именно философской лирикой автор пытался рассказать читателям о внешней стороне событий, об их глубинном смысле; он очень переживал по поводу точной передачи сути изображенных им жизненных явлений, он сильно тревожился за сохранение в настоящей реальности вечных моральных человеческих ценностей.

Поэтический стиль Пастернака навеян эстетикой импрессионизма, что присуще модернистской литературе начала двадцатого века. Первые стихи Пастернака очень сложны по строению, восприятию и форме, обильно насыщены метафорами, синекдохами, гиперболами и так далее, однако в этом прослеживается особая новизна, новый взгляд на мир того времени, чувственность и искренность поэта. С годами лирика Пастернака становится все более ясной, прозрачной и понятной, оставаясь при этом такой же философски глубокой.

В поздней своей лирике Пастернак отдает предпочтение человеческой судьбе и его соотношению с историей. «Твой поход изменит местность. Под чугуны твоих подков, Размывая бессловесность, Хлынут волны языков. Крыши городов дорогой, Каждой хижины крыльцо, Каждый тополь у порога Будут знать тебя в лицо». Свой отпечаток, несомненно, оставили события, пережитые поэтом – это и две мировые войны и революции, сталинский террор, разруха послевоенных лет и

так далее. Но стихи Пастернака с их устремленностью к сути, с их утверждением жизни и гармонии противостояли времени и самим фактом своего существования служили возрождению культуры.

В философской лирике поэта можно найти истоки и первооснову, в какой-то степени классики, но сам Пастернак по-новому называет плоды своего труда. Его лирика – это поэзия-губка, которая впитывает в себя окружающий мир, общество в нем живущее, природу как первоисточник всего, чувства, такие как любовь, патриотизм; самовосприятие, судьбу, историю, чтобы потом, после того как читатель «пропустит» его строки через себя, получить свой осознанный смысл, «выжатый» из этой губки читателем самостоятельно. Смысл произведений нашего поэта повлияли в свое время на множество советских поэтов, поэтому, Бориса Пастернака можно считать великим лириком-философом своей эпохи, знающим и гордо исполняющим свое предназначение поэта.

ФИЛОСОФСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ПАСТЕРНАКА

Пушкина М.С.

Научный руководитель: Дьяченко Л.И.,

Казанский национальный исследовательский технический университет им. А.Н.

Туполева-КАИ

PHILOSOPHICAL MOTIVES IN THE CREATIVITY OF B. PASTERNAK

Pushkina M.S.

Scientific Adviser: Dyachenko L.I.,

The Kazan National Research Technical University of A.N. Tupolev-KAI

Кризисное и трагическое время русской истории дало небывалый расцвет в духовной культуре и ознаменовало начало «серебряного века» в России. Из забвения возвращаются к нам великие имена писателей-философов: Н.Бердяева, Н.Лосского, П.Флоренского, И.Ильина, Б.Пастернака. Драматическая судьба и творчество Б.Пастернака являются, безусловно, гимном философии гуманизма.

Б.Пастернак был непосредственным свидетелем революционных событий, пережил войну, сталинский террор.

Напрасно в дни великого совета,

Где высшей страсти отданы места,

Оставлена вакансия поэта:

Она опасна, если не пуста.

Начав свой творческий путь с лирических стихов, воспевающих любовь, природу, жизнь, истину, Пастернак написал философский роман «Доктор Живаго». Это произведение о сохранении внутренней свободы человека вопреки условиям насильственного исторического перелома. Главный герой произведения Юрий Живаго явился поэтическим образом символической жертвы во имя искупления грехов человечества, жертва во имя будущего России. Человек, оказавшийся невольно игрушкой в руках беспощадной судьбы. Духовное преодоление смерти Пастернак считал основой своего понимания новой христианской истории человечества.

Свобода изначально заключена в глубине человеческой личности. Любая революция несовместима со свободной личностью и неминуемо ведет к тоталитарной деспотии и даже к всеобщему порабощению. Нет места «идеям»,

которые обрекают людей на роль бесчувственного строительного материала в руках «вершителей истории».

Безусловно, «один в поле не воин» и не под силу одному человеку перевоспитать человечество, изменить мир, привести его к духовному прогрессу. Однако в возможностях поэта использовать свой творческий потенциал, имеющийся в его арсенале инструментарий – слово, которым он творит добро, борется со злом, неустройством мира, с действующими силами разрушения и тьмы. Поэт должен быть близок реальным жизненным проблемам человека:

*И должен ни единой долькой
Не отступить от лица,
Но быть живым, живым и только,
Живым и только до конца.*

Поиск ответа на вопрос в чем заключается судьба человека, судьба страны – это тема, в основном, позднего творчества поэта. Философ не дает конкретных рекомендаций, не предлагает легких путей и решений, в основном использует прозрачные намеки. Однако полагаем, что судьба человека должна быть прекрасной, как в целом является прекрасным и, несмотря ни на какие внешние обстоятельства, оптимистичным творчеством Б.Пастернака.

Список использованной литературы:

1. Пастернак Б. Избранные произведения / Б. Пастернак – М.: Панорама, 1991. – 656 с.

ИНТЕЛЛИГЕНТНОЕ ВОПРЕКИ...

*Яковлева Е.Л.,
д. филос. н., профессор ИЭУП (г.Казань)*

INTELLIGENT CONTRARY TO ...

*Yakovleva E.L., Doctor of Philosophy,
Professor of IEML (Kazan)*

Образ главного героя романа Бориса Пастернака Юрия Живаго является одним из ярких и значимых в литературе XX века. Он – воплощение русского интеллигента, чья жизнь пришлась на трагические страницы отечественной истории. Во многом этот образ – калька с жизни самого писателя, признавшего в конце жизни, что «по слепой игре судьбы мне посчастливилось высказаться полностью, и то самое, чем мы привыкли жертвовать и что есть самое лучшее в нас, – художник оказался в моем случае незатертым и нерастоптанным» [Цит. по: 1, с. 5]. Именно умение «высказаться полностью» и говорит в пользу того, что автор смог художественно рассказать о себе, своем окружении и понимании мироздания, потому что любой творческий человек, в первую очередь, пишет собственный портрет. Как вспоминал сын писателя Е. Пастернак, «создавая своего литературного героя, Пастернак определял его как другого человека, но художественное воображение опиралось на пережитые им жизненные впечатления. Строя новый мир в произведении, он сдвигал и перекраивал реальные ситуации, свободно варьируя эпизоды и характеры» [1, с. 11]. Более того, философичность мышления Живаго, наиболее ярко раскрывающаяся в его монологах, связана с «философией жизни» самого автора – Б. Пастернака, который посредством героя выразил свои взгляды и мысли не только прозаически, но и поэтически. Неслучайно Юрия Андреевича Живаго называют *alter ego* Бориса Леонидовича

Пастернака, а сам роман определяют, как «автобиографический» (Д.С. Лихачев), «остросубъективный» (Вяч. Воздвиженский), «философский» (А. Гулыга), «символический» (С. и В. Пискуновы), «роман-житие» (Г. Гачев) и «роман-притча» (Р. Гуль).

Осуществляя попытку разобраться в сложном и противоречивом образе Юрия Живаго, проанализируем его с точки зрения *Другости*, то есть активного включения в бытийный процесс и постижения в своей нетипичности мироздания, что говорит об *инклюзивности его натуры*. В связи с этим встает закономерный вопрос: что в нем было нетипичного, отклоняющегося от нормы и не вписывающегося в парадигмально-мировоззренческий стандарт эпохи?

Героя Б. Пастернака с полной обоснованностью можно назвать *Другим* ввиду того, что он – *плод писательской фантазии*. Но даже если брать в расчет тот факт, что образ Юрия Андреевича, по признанию самого Б. Пастернака, был списан с него самого, а также с А. Блока, С. Есенина и В. Маяковского, и допустить его реальность, то от нашего утверждения Другости мы не откажемся в силу ряда обстоятельств. Живаго – *человек прошлого, живший в эпоху социальных ломок* (революций и войн). На протяжении всего произведения реципиент наблюдает за противоречивой динамикой развития его философских взглядов, приведших от восхищения идеями революционных преобразований до их неприятия, тем самым показывая Живаго *иного-для-себя* в каждый новый виток жизни. Учитывая, что автор этих строк – женщина, то, безусловно, для нее *мужчина* – это Другой мир со своим особым мироотношением и проявлением в бытии, что подчеркивает его инклюзивность. Но в рамках нашей работы хотелось бы обратить внимание еще на два обстоятельства, способствующих Другости Юрия Живаго.

Во-первых, это – *интеллигентность*. Она проявляется в интеллектуально-нравственной событийности /со-бытийности/ происходящего и осмыслении социального через призму личного (по М. Шелеру, «метафизическое чувство»), что влечет за собой высвечивание таких качеств как духовность, ответственность, долг, честь, совесть, рационализация и самопознание. При этом в процессе самопознания выделяются несколько уровней, охватывающих собой не только Я, но и весь мир: микроуровень характеризуется смысложизненным поиском (*кто Я? Ради чего/кого Я?*), мезоуровень – рефлексированием над окружающей социально-исторической ситуацией, макроуровень – размышлением над судьбами человечества. Согласимся с М.М. Бахтиным, считавшим, что смысл интеллигентности раскрывается в «вопрошающе-отвечающе-вопрошающем диалоге», несущем в себе динамичные заряды, направленные на прогрессивное развитие личности. Этот *диалог с самим собой* осуществляется через призму шкалы ценностей, тем самым создавая смысловую основу жизни, выражающую субъективную экзистенциальность (по М.М. Бахтину, «субъективное отражение объективного мира»). Именно осознание и понимание себя через ценности мироздания, является ключом к феномену русской интеллигентности (вспомним, в переводе с латыни слово означает «способность к пониманию»).

Если обратиться к образу Юрия Живаго, то он всю жизнь мысленно вел спор «с воображаемым обвинителем», приходя к определенным заключениям, которые опровергал новый жизненный опыт, и он пускался в новые мыслительные поиски, нередко противоположные своим предыдущим исканиям. Огромное количество мыслей не было перенесено им на бумагу, они забылись «во всей их попутной мимолетности», но вопреки ожиданиям, доктор считал, что это «не потеря, а

приобретение» [2, с. 272]. Здесь важным является то, что для Юрия Андреевича был важен его внутренний мир, расширяющий свои горизонты благодаря опыту и его осмыслению.

Живаго олицетворяет собой собирательный образ русского интеллигента, попавшего «в нерв эпохи» (К. Чуковский) и пытающегося сохранить/поддержать «ауру» России. Чутко воспринимая современные события, он являл собой личную революцию, пытаясь вырваться из тупика нового социального бытия с его напыщенно-пустыми лозунгами и культурно-интеллектуальной ограниченностью. Интеллигентность образа проявляется двупланово: во внешней истории жизни и внутренней духовной жизни Юрия Андреевича. Выйдя из интеллигентной среды и выбрав профессию врача, он всю жизнь проявлял душевность, чуткое восприятие жизни и людей, независимый образ мысли и творческую самостоятельность. Живаго, ощущая трагический пульс времени, ведущий к необратимым последствиям, создает свой личный *хронотоп*. В своем времени-пространстве, несмотря на постоянное внедрение в него социальной истории с ее потрясениями, Живаго сохранил свой интеллигентный облик, проявляя свободу духа и неординарность мысли, не подчиненной веяниям времени, любовь и чистоту помыслов, доброту и человечность. Более того, оставаясь в одиночестве, он преодолевал весь трагизм ситуации, выражая свои мысли о бытии и человеческих взаимоотношениях в стихах и философских записях. Именно эти качества на фоне природного безволия говорят в пользу внутренней силы Живаго, высвечивая интеллигентность натуры, тем самым, подчеркивая его инклюзивность.

Во-вторых, среди черт, которые способствовали Другости его образа можно назвать *жизненное кредо вопреки*: он мыслил и поступал не как все в его окружении или не так, как от него ожидали. Принцип *вопреки* проявлял себя в мирозерцании и миропонимании, во всем облике и поступках Юрия Живаго, тем самым подчеркивая противоречивость русской души: все было в его жизни *несмотря на что-либо, наперекор чему-либо*, но в тоже время согласно воле судьбы, даже покорности принятия ее уроков и ударов, в чем проявлялась интеллигентность натуры. Вспомним поэтические строчки Юрия Андреевича:

*«Я опять готовлю отговорки,
И опять все безразлично мне»* [2, с. 502].

В жизни доктора все было символично, значимо, прерывисто-закончено, что говорит об определенной гармоничности:

*«Жизнь вернулась так же беспричинно,
Как когда-то странно прервалась»* [2, с. 502].

Несмотря на то, что семья Живаго имела деньги (он был сыном застрелившегося сибирского миллионера-промышленника), тем не менее мальчик с детства познал бедность и обездоленность: мать умерла, когда Юре было 10 лет, отца он не помнил (бросив семью, он ездил по миру, просяживая «их миллионное состояние»). Поэтому «в беспорядке и среди постоянных загадок прошла детская жизнь Юры, часто на руках у чужих, которые все время менялись» [2, с. 19]. В последствие «в Юриной душе все было сдвинуто и перепутано, и все резко самобытно – взгляды, навыки и предрасположения. Он был беспримерно впечатлителен, новизна его восприятий не поддавалась описанию» [2, с. 72]. Вереница родственников, у кого маленький герой жил, приучила его к переменам, что впоследствии сказалось и во взрослой жизни, протекавшей «в обстановке вечной нескладицы», «походного житья» и «цыганского кочевья». И этому

способствовали не только личная жизнь героя, беспокойность его внутреннего мира, но и внешние обстоятельства – революции, войны, плен, очевидцем и участником чего он был. «Хаотичен был вихрь его мыслей, роившихся в его голове» [2, с. 160]. Юрий Живаго стоически относился к переменам в жизни, предчувствуя нечто новое и ожидая его. Он уживался с различными (по статусу, происхождению, образованности и культуре) людьми, наблюдая/работая вместе с ними. Возможно, на широту его взглядов, в которых проявлялся гуманизм, культура соучастия и толерантное отношение к бытию, характерные для инклюзивной среды, оказал влияние дядя – Николай Николаевич Веденяпин, похожий на горячо любимую мать и близкий по духу человек («Юру дядино влияние двигало вперед и освобождало» [2, с. 74]). Племянника и дядю связывало не только семейное родство, но и творческий характер, «безошибочность обоюдных догадок», «близость стихии со стихией, энергии с энергией, начала и начала» [2, с. 177]. Как человек свободный и лишенный предубеждений, Николай Николаевич «жаждал нового», «жаждал мысли, окрыленно вещественной, которая прочерчивала бы нелицемерно различимый путь в своем движении и что-то меняла в свете к лучшему и которая даже ребенку и невежде была бы заметна, как вспышка молнии или как след прокатившегося грома» [2, с. 21]. Впоследствии именно рефлексивность, глубина мысли и ее четкая оформленность в высказываниях стала отличительной чертой Юрия Живаго, выделяя его в своем окружении. При этом многие, знавшие Живаго понимали, что он талантлив, несмотря на посредственность своего окружения. Вспомним слова Анны Ивановны Громеко о Юре: «ты талантливый... А талант, это... не как у всех...» [2, с. 75]. Осознавая свою Другость, проявляющуюся, в том числе, в таланте, Юрий Живаго считал, что талант не открыт человеку, это – «в высшем широчайшем понятии есть дар жизни» [2, с. 76], в чем обнаруживает себя идеалистический трансцендентализм взглядов.

Вопреки своей творческой натуре, Юрий Живаго стал врачом: «как не велика была его тяга к искусству и истории», «он интересовался физикой, естествознанием и находил, что в практической жизни надо заниматься чем-нибудь общепольным» [2, с. 72]. Впечатлительность и креативный характер были свойством его природы, но *вопреки* своему естеству Живаго научился заглушать эти потенции. «Присутствие тайны чувствовалось во всем, начиная с неизвестной судьбы всех этих простертых тел и кончая самой тайной жизни и смерти... Голос этой тайны, заглушая все остальное, преследовал Юру, мешая ему при анатомировании. Но точно так же мешало ему многое в жизни. Он к этому привык, и отвлекающая помеха не беспокоила его» [2, с. 73].

Всю жизнь «простая чернильная страсть, тяга к перу и письменным занятиям владела им»: «ему хотелось помарать, построчить что-нибудь» [2, с. 415]. Мечтая о книге жизнеописаний, вмещающей в себя «самое ошеломляющее» из увиденного и передуманного, Юрий замещал его написанием стихов, считая, что слишком молод для подобной работы. «Этим стихам Юра прощал грех их возникновения за их энергию и оригинальность» [2, с. 74]. Он считал, что искусство – это «нечто узкое и сосредоточенное, обозначение начала, входящего в состав художественного произведения, название примененной в нем силы или разработанной истины». Именно искусство является «душой и основой изображенного», «таинственной и скрытой частью содержания», благодаря которому раскрывается мысль или утверждение о жизни, при этом не разложимое на отдельные слова, а схваченное в своей сути и рассказывающее о счастье существования [2, с. 276].

Живаго трепетно относился к творчеству, даже оформление рукописей было связано со священнодействием: он записывал, «заботясь, чтобы внешность написанного передавала живое движение руки и не теряла лица, обездушиваясь и немея» [2, с. 420]. В порыве вдохновения, *вопреки* увлеченности, Юрий Андреевич продолжал рефлексировать над ситуацией, понимая, что «первенство получает не человек и состояние его души», а «язык, которым он хочет его выразить» [2, с. 421]. При этом язык в понимании Живаго есть «родина и вместилище красоты и смысла», начинающий «думать и говорить за человека» и становясь музыкой «в отношении стремительности и могущества своего внутреннего течения», создавая по пути, мимоходом «тысячи других форм и образований еще более важных, но до сих пор не uznанных, не учтенных, не названных» [2, с. 421]. Здесь обнаруживается параллель с хайдеггеровским пониманием, согласно которому «язык – дом бытия», в нем присутствует мир, потому что он могущественнее человека в своем принуждении его к речи. Наиболее ярко этот принцип, по М. Хайдеггеру, проявляется в творчестве (поэзии, философии), где не поэт/мыслитель создает, а голос музы/бытия, тем самым связывая в единое целое божественное и человеческое. Открывая особое пространство, язык предъявляет требования человеку, которому необходимо соответствовать бытию, благодаря чему рождается мысль. М. Хайдеггер считал, что, размышляя, человек *поэтизирует/по-этизирует бытие*. Неслучайно поэт может прийти до сути отношений слова и окружающего мира, живя на земле, но в творчестве воспаряя к небу, где состояние "между" становится мерой существования: «выражением изначальной меры будет поэзия. В поэзии мы достигаем конечного понимания меры» [См.: 3, с. 196]. Именно эти хайдеггеровские идеи как нельзя точно характеризуют образ Живаго в его Другости, который в минуты творчества «чувствовал, что главную работу совершает не он сам, но то, что выше его, что находится над ним и управляет им» – «состояние мировой мысли и поэзии, и то, что ей предназначено в будущем», «в ее историческом развитии» [2, с. 421]. В этом аспекте понимания творчества мы имеем дело с гегелевской системой, исходящей из творческого начала Абсолютного Духа. Именно в творчестве Живаго «избавлялся от упреков самому себе, недовольство собой, чувство собственного ничтожества на время оставляло его», в итоге он возвращался в действительность сильным и счастливым [2, с. 421]. Посредством творчества он выражал «свое смешанное настроение любви и страха и тоски и мужества, так чтобы оно вылилось как бы помимо слов, само собою» в облагороженном виде [2, с. 424]. Трепетное отношение к творчеству Юрий Андреевич пронес через всю жизнь. Заметим, заканчивая университет по общей терапии, Юрий Живаго писал работу на соискание университетской золотой медали по физиологии зрения, в чем очередной раз проявились «его творческие задатки и его размышления о существе художественного образа и строении логической идеи» [2, с. 86].

Особо *трепетное отношение* у Юрия Андреевича вызывала ночь, в лоне которой он предавался творчеству. Доктор «не раз замечал, что именно вещи, едва замеченные днем, мысли Я, не доведенные до ясности, слова, сказанные без души и оставленные без внимания, возвращаются ночью, облеченные в плоть и кровь, и становятся темами сновидений, как бы в возмещении за дневное к ним пренебрежение» [2, с. 278]. Здесь имеют место фрейдистские идеи о сновидении как концентрированном выражении дневного опыта, таящем в себе метафизические разгадки.

В зрелом возрасте, часто сталкиваясь со смертью, Юрий Живаго все больше убеждался, что именно искусство помогает ему жить и справляться с трудностями. Объясняется это тем, что искусство «всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь» [2, с. 96]. В творчестве, не исключая элемент спонтанности («все, что к той минуте подвернется, все случайное, что ему подсунет жизнь» [2, с. 97]), Юрий Андреевич самовыражался и самореализовывался в трудные минуты своей жизни. Это была своеобразная психотехника, приводящая в состояние гармонии его мятушуюся душу. Можно утверждать, творческая техника доктора Живаго была интуитивна, что подчеркивает его Другость, указывая на женскую составляющую его мужского облика *вопреки* природе. Интуиция Живаго всю жизнь проявляла себя в различных ситуациях (профессиональных/личных/бытийных), помогая и ему, и окружающим людям.

Подчеркнем, к реальной жизни Юрий Андреевич также подходил стихийно-творчески: «здесь предварительную половину дела совершала за него та сонная дымка, которою был полон он сам, и подернуто было все кругом... Обобщенная расплывчатость, которую она всему придавала, шла в направлении, предшествующем точности окончательного воплощения» [2, с. 423].

Вопреки своим блестящим профессиональным данным, связанным с практикой и умением ставить диагноз (нередко – интуитивно), *карьера* Юрия Живаго так и *не сложилась*. Его профессиональные победы вызывали зависть окружающих или неприятие из-за идеалистических убеждений. Более того, за эти победы он расплачивался неприятностями. Так, в результате пересмотра категорий, где его кандидатуру отстоять не удалось (или никто не отстаивал?), он попал на фронт в результате «страшной нехватки военно-медицинского персонала» [2, с. 111]. Юрий Андреевич в силу своей интеллигентной натуры с огромным трудом «привыкал к кровавой логике взаимоистребления, к виду раненых, в особенности к ужасам некоторых современных ранений, к изуродованным выживающим, превращенным нынешнею техникой боя в куски обезображенного мяса», когда душа уходила в пятки и «каждую минуту может измениться положение» [2, с. 121, 122]. При этом «изуверства белых и красных соперничали по жестокости», а «от крови тошнило, она подступала к горлу и бросалась в голову, ею заплывали глаза» [2, с. 360]. Все перечисленное шло вразрез с интеллигентно-творческой натурой Живаго, вынужденного очередной раз смириться с обстоятельствами судьбы. Его внутренний мир и действительность находились в *контрахе*, поэтому на него картины войны и разрушенных поселений «производили впечатление чего-то нездешнего, трансцендентного», что по ошибке было занесено на землю [2, с. 365].

Желание жить по совести, постоянное рефлексирование над жизнью и пересмотр своих взглядов (особенно на революционные преобразования), но не в ногу со временем, а вопреки ему, приводят к потере работы и возможности заниматься научной деятельностью. Коллеги по работе на поверку оказывались лишь видимостью – «словесным гарниром к возвеличиванию революции и властей предержавших», вызывая утомление. Живаго было «трудно примириться с мыслью, что они герои, светлые личности», а он – «мелкая душонка, стоящая за тьму и порабощение человека» [2, с. 393]. Он был чуждым им элементом – идеалистом и интеллигентом, имеющим буржуазные корни (по словам Комаровского, Живаго – «насмешка над этим миром, его оскорбление» [2, с. 405]), что еще больше подчеркивало его профессиональное одиночество.

Вопреки обнаруживается и в философских взглядах на бытие. Так, жизнь Юрий Живаго понимал, как процесс «неисчислимых сочетаний и обновлений», как «непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало, она сама вечно себя переделывает и претворяет», в чем обнаруживает себя диалектико-реалистический оптимизм. Но внутри этого оптимистического настроения высвечиваются ноты пессимизма, связанные с эпистемологическим процессом. Так, неоднозначно у Живаго понимание сознания, которое, с одной стороны «свет, бьющий наружу» и освещающий дорогу, а, с другой стороны, «средство самоотравления для субъекта, применяющего его на самом себе» [2, с. 328, 75-76]. Возможно, именно под давлением этого трагического противоречия самосознающего субъекта прожил свою жизнь Юрий Живаго, что привело его к катастрофе, предчувствие которой обнаруживало себя с юности (вспомним его диалог о жизни и смерти с Анной Ивановной Громеко: «сознание – это зажженные фары впереди идущего паровоза. Обратите их светом внутрь, и случится катастрофа» [2, с. 76]).

В повседневности Юрий Живаго проявлял свое фирменно-инклюзивное *вопреки*: там, где требовались активное действие/борьба за что-то он отступал/подчинялся обстоятельствам/философски созерцал происходящее/с большим опозданием принимал решения. Например, когда всплыло дело о наследстве, Юрий Живаго посчитал, «что тяжба – дутая, чем во всем этом копаться, лучше было отступить от своих прав на несуществующее имущество и уступить его нескольким подставным соперникам и завистливым самозванцам» [2, с. 77]. Или, занимаясь литературным творчеством «в стол», Юрий Андреевич на фронте узнает, «что Гордон и Дудоров без его разрешения выпустили его книжку, что ее хвалят и пророчат ему большую литературную будущность» [2, с. 131]. Но Живаго не воспользовался этой ситуацией, продолжая разрываться между врачебной практикой и миром полета фантазии. Подчеркнем, сам Юрий Андреевич никогда не опубликовал бы свои рукописи. Или, будучи против переезда семьи на Урал, Юрий Андреевич «не мешал приготовлениям, потому что считал затею неосуществимой и надеялся, что в решающую минуту она провалиться», но вопреки ожиданиям он, не споря с домочадцами, очередной раз пассивно принял ситуацию, приведшую его к новому повороту жизни [2, с. 206]. На протяжении романа читатель встречает множество живаговских *вопреки*.

Еще одно *вопреки* проявилось в выборе спутницы жизни: Юрий Андреевич, как человек творческий и имеющий на все собственное мнение, совершил решительный шаг благодаря Анне Ивановне Громеко, неожиданно благословившей его и Тоню. Прожив в одном доме шесть лет, молодые люди не задумывались друг о друге с точки зрения семейных отношений, но «сцена у Анны Ивановны обоих переродила»: Тоня в глазах Юры претерпела метаморфозу, превратившись из «очевидности» в «самое недостижимое и сложное из всего» – женщину, потому что Юра мог вообразить себя «всем чем угодно, но только не женщиной» [2, с. 87]. При этом сам Юрий Андреевич долго не понимал сути взаимоотношений с Тоней. Другая женщина – Лара – попыталась объяснить, что только «голос долга» доктора «гонит» к Тоне [2, с. 389]. В свою очередь Антонина Александровна, понимая трагизм ситуации любовного треугольника, в прощальном письме Живаго выплакала свое одиночество, связанное с тем, что «я люблю тебя, а ты меня не любишь». Она понимала живаговское *вопреки*, потому что «место начисто отсутствующей воли» у него занимали «талант и ум», что

наложило отпечаток на жизнь Юрия Андреевича, полную испытаний и неизвестности, тем самым делая его путь долгим и темным [2, с. 402].

Сталкиваясь по воле судьбы с другой женщиной – Ларой Гишар-Антиповой, доктор, наблюдая за ней, не приближал к себе, но при этом все больше отдалялся от своей жены, вводя всех, включая себя, в заблуждение и долго не желая ничего понимать. «Он был рад необходимости» встреч с Антиповой, не осознавая зарождающегося между ними чувства. Вопреки судьбе Юрий Андреевич честно старался «изо всех сил не любить ее», но она была «заряжена, как электричеством, до предела, всей мыслимою женственностью на свете» [2, с. 161, 411]. Сама Лара прошла через всю жизнь Живаго пунктиром/прерывистой линией, то появляясь на его жизненном горизонте/пути, то исчезая, но при этом оставляя в памяти след своего образа «в виде водяного знака», «который продолжал» ему «мерещиться за поворотом» [2, с. 151]:

*«Она была так дорога
Ему чертой любовью,
Как моря близки берега
Всей линией приборя...
В года мытарств, во времена
Немыслимого быта
Она волной судьбы со дна
Была к нему прибита.
Среди препятствий без числа,
Опасности минуя,
Волна несла ее, несла
И пригнала вплотную»* [2, с. 514-515].

Образ Ларисы Живаго пронес через всю жизнь как вдохновляющий первоисток жизни, окрыляющий его в самые трудные минуты. Диалоги с ней в духе Платона, реальные и мысленные, сопровождали его по жизни. Общность душ и одновременно вечная пропасть между ними отделяли «их от остального мира». Величие их любви проявлялось в особой исключительности, где ценились мгновения, «когда, подобно веянию вечности, в их обреченное человеческое существование залетало веяние страсти, были минутами откровения и узнавания все нового и нового о себе и жизни» [2, с. 382]. Друг для друга они «стали ключом проникновения во все остальное на свете», излучая «дар любви» как «венец совместимости» [2, с. 411, 418]:

*«Ты – благо гибельного шага,
Когда житье тошней недуга,
А корень красоты – отвага,
И это тянет нас друг к другу»* [2, с. 508].

Несмотря на родство душ и великую любовь как дар «без ума, без памяти, без конца»), Живаго сознавался, что если бы Лару полюбил близкий ему по духу человек, то он бы «отступил с чувством совсем другого страдания, чем ревность, не таким дымящимся и кровавым» [2, с. 387, 385]. Совместную жизнь с Ларой и ее дочерью Живаго не «воспринимал... по-семейному»: действовал «запрет, наложенный на род его мыслей долгом перед своими и его болью о нарушенной верности им» как «незажившая, часто вскрывающаяся рана» [2, с. 392]. Как видно из приведенных описаний, здесь очередной раз высвечивается *вопреки*.

Живаго любил совершенно разных женщин: Антонина «родилась на свет, чтобы упрощать жизнь и искать правильного выхода», а Лара, «чтобы осложнять ее и сбивать с дороги» [2, с. 402-403]. Именно женщины, встречающиеся на пути доктора, брали ответственность на свои плечи и решали за него многие проблемы: им приходилось думать, действовать и добиваться поставленных целей. Вспомним слова Лары Антиповой, утверждающей, что во всех делах «никогда не сворачиваю с полдороги, никогда не бросаю начатого» [2, с. 288].

Лару в критические периоды жизни страшила живаговская беспечность, которой заражалась и она: «от нее у меня сумятица в мыслях». Но в ответ на свои упреки от Юрия Андреевича она слышала только вопрос: «что прикажешь мне делать?» [2, с. 74]. Женская беззащитность и жажда опоры сталкивалась с мужской бездеятельностью в виде *интеллигентного вопреки*, заставляя принимать решения и действовать самой. Это же *вопреки* наложило отпечаток на проявление мужского у Живаго: оно было *более женственным*. По словам Лары, его окрыленность давала возможность улететь за облака, а ей оставалось «прижиматься к земле и крыльями прикрывать птенца от опасности» [2, с. 419]. Подчеркнем, в роли птенца выступала не только дочь Лары Катенька, но и сам Живаго.

Еще одна проблема в «житие» Юрия Андреевича, связанная с *вопреки* – *одиночество*. Окруженный огромным количеством людей (домочадцев, друзей, коллег и пациентов) и без особых усилий, приобретая на протяжении жизни, новые знакомства, тем не менее Юрий Живаго оставался *человеком одиноким*: «от одного берега отстал, к другому не пристал», но «никого в этом не винил» [2, с. 182, 173]. Даже в лоне своей семьи он ощущал одиночество, понимая, что внутри единого мира (он – жена Антонина Александровна – тесть Александр Александрович) у них у всех различна степень его постижения:

*«Я дал разъехаться домашним,
Все близкие давно в разброде,
И одиночество всегдашним
Полно все в сердце и природе»* [2, с. 507].

Живаго понимал, каждый человек несет в себе потенциальный заряд одиночества, который до поры до времени не обнаруживает себя. Так, стоит женщине забеременеть, как ею начинает распоряжаться «будущее, которое выйдет из нее и уже больше не есть она сама». В самое «существеннейшее из мгновений», связанное с появлением новой жизни, высвечивается «отблеск одиночества, оставленности, предоставленности себе самой», где мужчина оказывается «не у дел» [2, с. 275].

Реально воспринимая происходящее (перемены, неизвестности, войны, революции, разрушения, потрясения, сцены гибели и смерти и очередное возобновление существования) доктор со временем стал понимать свое одиночество среди друзей, не владевшим, в отличие от него, даром речи. Сам Живаго в виду своей талантливости говорил и думал естественно и связно, а у своих друзей Гордона и Дудорова он обнаружил стереотипность как «бедствие среднего вкуса», которое казалось ему гораздо «хуже бедствия безвкусицы» [2, с. 462]. Пройдя жизненные испытания на войне, Юрий Андреевич считал, что «странно потускнели и обесцветились друзья. Ни у кого не осталось своего мира, своего мнения». Все они «без сожаления расстались с самостоятельной мыслью, которой ни у кого, видно, не бывало!». И это стало «духовным потолком эпохи», все чаще проявляющимся у советской интеллигенции [2, с. 173, 174, 463].

Но *вопреки* своему мнению и интеллигентности он никогда не сказал им: «Дорогие друзья, о, как безнадежно ординарны вы и круг, который вы представляете, и блеск и искусство ваших любимых имен и авторитетов» [2, с. 462].

Одиночество усугубляли и взаимоотношения с окружающими людьми. Так, отрицательные эмоции вызывали у Юрия Живаго глупость, тупоумие и хитрость, приправленные потоком лишних слов. Все это возмущало и вызывало в нем внутренний протест: Юрий Андреевич считал, что без этого «сама жизнь так жаждет обойтись». Когда Живаго встречался с такими посредственными людьми, ему хотелось сбежать «из бездарно-возвышенного, беспросветного человеческого словоговения в кажущееся безмолвие природы, в каторжное беззвучие долгого, упорного труда, в бессловесность крепкого сна, истинной музыки и немеющего от полноты души тихого сердечного прикосновения!» [2, с. 141]. После жизненных испытаний и потрясений «Юрию Андреевичу были близки одни люди без фраз и пафоса», «скромные труженики, рядовые работники» [2, с. 174], не потерявшие своей души. По его мнению, «политическая спесь вытравила все живое, человеческое», выступив в виде «современного помешательства», имеющего «форму инфекции, заразы», что было обусловлено «историческими особенностями эпохи» [2, с. 311, 331, 332].

Несмотря на созерцательность природы, Юрий Андреевич не любил абстрактного философствования, переливания из пустого в порожнее, подчеркивая, что «из блокнотного накапливания большого количества бессмыслицы никогда не может получиться смысла», «фактов нет, пока человек не внес в них чего-то своего, какой-то доли вольничавшего человеческого гения, какой-то сказки» [2, с. 126]. Он считал, что человек должен ставить «разумные, физически разрешимые задачи, вознаграждающие за исполнение радостью и удачей» [2, с. 272].

Особым пунктом в существовании Живаго была *нравственность*. Но при этом он понимал, чтобы делать добро необходима беспринципность сердца, «которое не знает общих случаев, а только частные, и которое велико тем, что делает малое». Свой диагноз – склероз сердечных сосудов, поставленный им в молодости, он связывал с причинами нравственного порядка. Система, требующая криводушия, по мнению доктора, приводит к негативным последствиям: «нельзя без последствий для здоровья изо дня в день проявлять себя противно тому, что чувствуешь; распинаться перед тем, чего не любишь, радоваться тому, что приносит тебе несчастье». В итоге страдает душа, которую «нельзя без конца насиловать безнаказанно» [2, с. 464].

Мысля исторично, Б. Пастернак осуществил попытку диалектического описания взаимосвязи общественного и личного, приводящей к изменениям на уровне личности: «революция вырвалась против воли, как слишком долго задержанный вздох. Каждый ожил, переродился, у всех превращения, перевороты. Можно было бы сказать: с каждым случилось по две революции, одна своя, личная, а другая общая» [2, с. 147]. Само новое социальное устройство – социализм – доктор понимал идеалистически как «море жизни, море самобытности», как «жизни гениализированной, жизни, творчески обогащенной». Оптимистично смотря в будущее накануне событий, он наивно, вопреки своему здравому смыслу и преобладающему типу рационального мышления, выдвинул на первый план свой идеализм и креативность. Живаго думал, что все люди, как и он сам, новый социальный строй одновременно «решили испытать» «не в книгах, а на себе, не в отвлечениях, а на практике» и «жить честно и производительно!» [2, с. 147, 148].

Проведя детство среди людей небедного достатка, Живаго считал, что в жизни состоятельных людей была «бездна лишнего», говорящее о болезненности: «лишняя мебель и лишние комнаты в доме, лишние тонкости чувств, лишние выражения», поэтому хорошо, что революция потеснила все это [2, с. 169].

Постепенно Живаго осознал, что на смену периоду «торжества разума, критического духа, борьбы с предрассудками» приходит новый этап, где «получают перевес новые силы "примазавшихся", притворно сочувствующих», когда «растут подозрительность, доносы, интриги, ненавистничество» [2, с. 394]. Жизнь во второй фазе революционных преобразований оказалась неприемлемой для доктора, *вопреки* его натуре и мировоззренческим принципам, что усугубило внутренний трагизм. В идеализацию нового у доктора Живаго, вследствие его реалистичного жизненного опыта, прокрались и глубоко трагические ноты: он «видел жизнь неприкрашенной. От него не могла укрыться ее приговоренность. Он считал себя и свою среду обреченными. Предстояли испытания, может быть, даже гибель. Считанные дни, оставшиеся им, таяли на его глазах» [2, с. 182]. С этой обреченностью в мыслях, усугубившей его пассивную бездеятельность и принятие ударов судьбы, он так и прожил свою жизнь *вопреки*. Оправдание этому он находил в своих мысленных картинах, понимая, что «он пигмей перед чудовищной машиной будущего, боялся его, любил это будущее и втайне им гордился», он «был готов принести себя в жертву, чтобы стало лучше», но *вопреки* этому «ничего не мог» [2, с. 182]. Сами «трескучие фразы» типа «заря грядущего, построение нового мира, светочи человечества», вызывающие первоначально восхищение («какая широта фантазии, какое богатство!»), впоследствии раздражали доктора, и он видел в них дух бездарности, который мешал ему служить, лечить и писать [2, с. 279]. Перед Живаго как доктором, побывавшем и на войне, и в плену, проходили вереницы судеб людей, совершенно разных. И он прояснил для себя, «что для вдохновителей революции суматоха перемен и перестановок единственная родная стихия», «ничему другому они не учились, ничего не умеют». При этом их суету вечных приготовлений Юрий Андреевич объяснял, как «отсутствие определенных готовых способностей», недаренность. Доктор подчеркивал: «человек рождается жить, а не готовиться к жизни» [2, с. 291]. Неслыханное/небывалое/неотвратимое, происходящее в реальности сказалось на мировидении Юрия Андреевича, который «не знал куда деваться от чувства нависшего несчастья, от сознания своей невластности в будущем, несмотря на всю свою жажду добра и способность к счастью» [2, с. 181]. Он попал на перекресток, где встретились «старая жизнь и новый порядок», которые не могли совпасть друг с другом – им не доставало связи, и в этой бытийной ситуации он экзистенциально делал выбор *вопреки*, понимая, что «больше нет ни честных, ни друзей», а своими лишениями необходимо гордиться, «и людей, которые делают нам честь, подвергая нас этим лишениям», нужно уважать [2, с. 194].

Суровое время и трагические повороты судьбы сделали свое дело. Доктор Живаго начал спокойно и безразлично относиться к смерти, стоически ожидая ее, что очередной раз высвечивает *вопреки*. Если обратиться к истории происхождения фамилии Живаго, то выясняется, что она образована родительным падежом от церковно-славянского прилагательного «*живой*», выступая либо в качестве оберега, либо метафоры, связанной с *жизнью* и ее проявлениями. Б. Пастернак долго подыскивал фамилию своему герою, играя словом «жизнь»: Пурвит (с франц. – «ради жизни»), Живульт («рыцарь жизни») и, наконец, Живаго.

На последней фамилии Б. Пастернак остановился случайно, наткнувшись на улице «на круглую чугунную плитку с "автографом" фабриканта – "Живаго"... и решил, что... этот человек будет его литературным героем» [4, с. 21]. В контексте романа одновременное сочетание имени и профессии рождает интерпретацию «доктора жизни»/«доктора всего живущего», пытающегося вылечить окружающий мир и людей, но, к сожалению, пассивно.

Стоическое ожидание смерти было обусловлено взглядами на проблему бессмертия души, которую Юрий Андреевич связывал с деятельной любовью к ближнему («человек в других людях и есть душа человека... В других вы были, в других и останетесь»), поэтому «смерть не по нашей части» [2, с.76]:

«Жизнь ведь тоже только миг

Только растворенье

Нас самих во всех других

Как бы им в даренье» [2, с. 507].

Эти мысли Живаго, сформулированные в юности, оказались пророческими и сбылись после его смерти. Как оказалось, «у его научной мысли и музыки нашлось еще большое количество неизвестных друзей, никогда не видавших человека, к которому их тянуло» [2, с.473]. Сам роман заканчивается не смертью Живаго, а воспоминаниями о нем друзей и циклом стихов Юрия Андреевича, что говорит о бессмертии, проявляющем себя в других и посредством творчества. Его друзья Гордон и Дудоров до конца жизни перечитывали его писания, часть из которых знали наизусть, испытывая счастье и умиленное спокойствие, потому что «книжка в их руках как бы знала все это и давала их чувствам поддержку и подтверждение». В ней умерший Живаго выразил суть понятого им бытия, его вечных истин и ценностей, помогая в смысложизненном поиске другим людям:

«Но продуман распорядок действий,

И неотвратим конец пути.

Я один, все тонет в фарисействе.

Жизнь прожить – не поле перейти» [2, с.496, 497].

Подводя итоги, подчеркнем следующее. Именно *интеллигентность* и принцип *вопреки*, складываясь в *интеллигентное вопреки*, делает главного героя романа Б. Пастернака человеком инклюзивным/нетипичным: Юрий Живаго оставляет неоднозначный шлейф-след в душе реципиента. Рефлексируя над образом невозможно назвать его положительным или отрицательным: все в нем переплетено, сплавлено в тугой узел. Сам Живаго выступает показательной интеллигентной «единицы русской жизни», попавшей в переплет истории. С одной стороны, Живаго, как справедливо заметила А. Ахматова, оказался «мячиком между историческими событиями», в чем обнаруживает себя его слабость, связанная с пассивностью. С другой стороны, вопреки двум войнам и пленению Живаго выжил и сохранил свой нравственный облик, показав жизненную силу, заключенную, в том числе, в энергичности его имени. В хаотичности жизни Юрия Андреевича обнаруживается некая гармоничность, связанная с любовью и творческим началом. Несмотря на свою Другость, Живаго жил в своем времени, не выпадая из него: он чутко воспринимал и переживал все исторические коллизии, свидетелем которых он оказался, давал всему свою оценку. Вопреки личному неприятию многих людей и ситуаций, закрученных в водоворот его жизни, Живаго никогда и ни с кем не вел войны либо пассивно принимая сложившееся, либо отдаваясь течению жизни, понимая, что он ничего не может сделать. Своей жизнью

и мыслями он пытался найти компромисс между противоположными полюсами бытия, преодолеть разрушительные силы и утвердить жизненные. Судьбоносное *интеллигентное вопреки* в итоге привело к непоправимому: жизнь Живаго могла быть намного дольше, ярче/харизматичней и плодотворней. Живаговское *вопреки* внесло хаос и сумятицу в жизнь безоглядно любящих его женщин (Антонины Громеко, Лары Антиповой и Марины Щаповой), которые были обречены на одиночество и не сложившуюся личную жизнь с ним. Тем не менее, Живаго смог победить смерть, обрета бессмертие в людях, их памяти о нем, своем творчестве и детях от трех женщин. Свое «уже-бытие», каким бы оно ни было, он отдал/подарил Другим и в «сейчас-бытии», и в «после-себя-бытии» несмотря на *интеллигентное вопреки*.

Список использованной литературы:

1. Пастернак Е. Свеча горела // Пастернак Б. Доктор Живаго. М.: Мартин, 2010. С. 5-14.
2. Пастернак Б. Доктор Живаго. М.: Мартин, 2010. 528 с.
3. Heidegger M. Vortrage und Aufsätze. Pfullingen, 1959.
4. Ивинская О. Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М.: Либрис, 1992. 442 с.

Научное издание

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ...

Материалы

Международной научно-практической конференции,

посвященной 125-летию со дня рождения

Б. Пастернака

г. Чистополь

27 февраля 2015 г.

Материалы публикуются в авторской редакции

Главный редактор Г.Я. Дарчинова
Технический редактор О.А. Аймурзаева

Дизайн обложки: Е.Н. Морозова

ISBN 978-5-8399-0526-9



Подписано в печать 19.02.15. Формат 60×84/16.

Гарнитура Times New Roman, 9. Усл. печ. л. 15,58. Усл. печ. л. 18,4.

Тираж 100 экз. Зак. № 24.

Типография «Познание»

Института экономики, управления и права

420111, г.Казань, ул.Московская, 42

Тел.: (843) 231-92-90

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии

Института экономики, управления и права (г.Казань)

420108, г. Казань, ул. Зайцева, д. 17