

ГОЛОСА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Брюханова Ю. М.
Иркутск, Россия

ORCID ID: –
E-mail: okt28@yandex.ru

УДК 821.161.1-31(Пастернак Б.)
DOI 10.26170/fk19-01-17
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,44
ГСНТИ 17.07.29
КОД ВАК 10.01.01

ФОРМА И СОДЕРЖАНИЕ: СУЩНОСТЬ КРАСОТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Аннотация. В статье рассматривается концептуальное понятие красоты в художественном творчестве Бориса Пастернака в аспекте соотношения формы и содержания. Анализ проводится на основе лирики Б. Пастернака, повести «Охранная грамота», романа «Доктор Живаго». Раскрытие специфики интерпретации красоты поэтом актуализирует ряд задач. Во-первых, демонстрируются психологические предпосылки восприятия прекрасного, выраженные в резонирующей с миром чуткости художника, а также в укорененном в сознании Б. Пастернака ощущении вины за отягченную страданием женскую судьбу. Во-вторых, обосновываются философские положения эстетики поэта. Говорится о родственном пересечении философии Анри Бергсона и художественно-философских идей Б. Пастернака как отражении культурно-исторического «диалога», носящего интуитивный, а не преднамеренный характер. В-третьих, анализ характеристик формы и содержания в отношении категории прекрасного выявляет оппозицию «создаваемой» красоты, связанной с «плодотворным» существованием, и красоты «совершенной», соотносящейся с «пассивным» растрачиванием жизни. Открытие красоты в узнаваемом образе дает импульс творческому обновлению, что усиливает витальный потенциал и тем самым утверждает главную ценность эстетического начала. В-четвертых, обосновывается взаимодействие этической и эстетической категорий в художественной системе Б. Пастернака, утверждается характеристика красоты как производного от онтологических категорий («силы» жизни), а не аксиологических.

Ключевые слова:
русская литература;
красота; этика; эстетика; русские писатели; литературное творчество.

Bryukhanova Yu. M.
Irkutsk, Russia

FORM AND CONTENT: THE ESSENCE OF BEAUTY IN THE WORKS OF BORIS PASTERNAK

Abstract. The article deals with the conceptual idea of beauty in the works of Boris Pasternak in the aspect of the ratio of form and content. The analysis is based on the lyrics of B. Pasternak, "Safe Conduct" and the novel "Doctor Zhivago". Revealing the specifics of the poet's interpretation of beauty actualizes a number of tasks. First, the psychological preconditions of perception of beauty, expressed in the artist's sensitivity to the world, as well as in the feeling of guilt for the woman's fate aggravated by suffering, are demonstrated. Secondly, the philosophical positions of the poet's aesthetics are substantiated. It is said about the relative intersection of the philosophy of Henri Bergson and the artistic and philosophical ideas of Pasternak as a reflection of the cultural and historical "dialogue", which is intuitive, not intentional. Third, the analysis of the characteristics of form and content in relation to the category of beauty reveals the opposition between "creating" ("forming") beauty associated with "prolific" existence and "created" ("formed") beauty correlating with "passive" waste of life. The discovery of beauty in a recognizable image gives impulsion to creative renewal, which enhances the vital potential and thus affirms the main value of the aesthetic principle. Fourthly, the author substantiates the interaction of the ethical and aesthetic categories in the works of B. Pasternak, and asserts the characteristic of beauty as a derivative of ontological categories ("power" of life), not axiological ones.

Keywords:
Russian literature;
beauty; ethics; aesthetics; Russian writers;
literary creativity.

Для цитирования: Брюханова, Ю. М. Форма и содержание: сущность красоты в творчестве Бориса Пастернака / Ю. М. Брюханова // Филологический класс. – 2019. – № 1 (55). – С. 119–124. DOI 10.26170/fk19-01-17.

For citation: Bryukhanova, Yu. M. G. R. Form and Content: the Essence of Beauty in the Works of Boris Pasternak / Yu. M. Bryukhanova // Philological Class. – 2019. – № 1 (55). – P. 119–124. DOI 10.26170/fk19-01-17.

Тема красоты в творчестве Б. Л. Пастернака раскрывается, как и другие темы, мотивы, образы его поэзии и прозы, с позиции художественно-философского осмысления бытия, утверждающего всеединство всего

сущего на основе энергетического импульса жизни. Но целостность художественной системы (отмеченная, например, в работах Л. Озерова [Озеров 1990], А. Газизовой [Газизова 1990], В. Альфонсова [Альфонсов 2001],

С. Витт [Витт 2000], Н. Фатеевой [Фатеева 2003] и др.) не исключает парадоксальных сочетаний и возникающих в связи с ними вопросов. Отчего поэт видит свою «вину» в том, что «весь мир заставил плакать над красой земли» своей («Нобелевская премия», 1959)? Почему «прелести... секрет», ни больше ни меньше, «разгадке жизни равносильна» («Любить иных – тяжелый крест...», 1931)?

Философия красоты, не являясь единственным элементом эстетики, формирует парадигматические отношения всех эстетических категорий в поэзии и прозе Б. Л. Пастернака. Об этом говорит, в частности, А. В. Молчанова в диссертационном исследовании «Художественная концепция красоты в творчестве Б. Пастернака» [Молчанова 2010], ориентированном на концептуализацию феномена красоты в художественном и эпистолярном наследии писателя и рассмотрение этого явления как основания единого структурного и мировоззренческого пространства поэзии и прозы. Учитывая эти положения, мы отмечаем необходимость более детального анализа обозначенного предмета. Цель данной статьи – изучить специфику восприятия красоты поэтом в сравнении с классической эстетикой, проследить преемственность и особенности рецепции. Для раскрытия творческого осмысления категории красоты необходимо решить следующие задачи: показать психологические предпосылки восприятия прекрасного; выяснить философские основания эстетики; проследить решение проблем соотношения формы и содержания; выявить отношения нормативного и эвристического в корреляции этики и эстетики.

Психологические предпосылки восприятия прекрасного (чуткость и вина)

Неоднозначность отражения категории прекрасного в поэзии и прозе Б. Пастернака связана с художественно-философскими основаниями его творчества. Красота воспринимается Б. Пастернаком как одна из характеристик жизни, и, как сама жизнь, она изменчива в своем постоянном движении, не детерминирована. Другими словами, она обладает той же внутренней стихийностью, что и жизненная сила. Чаще всего амбивалентная, пугающе притягивающая красота представлена в поэзии и прозе Б. Пастернака в образах природы и женских образах, рождающих оксюморонные (или близкие к ним) определения: «убийственная красота» («Из поэмы (два отрывка)», 1917), «страшная красота» («Так начинают. Годы в два...», 1921), «дикая красота» («Высокая болезнь», 1923, 1928) и др. Категория красоты у Б. Пастернака – прежде всего категория витальная, а не эстетическая или этическая. Корень красоты – это не гармония формы и не безусловность нравственного императива, а «отвага» («Осень» («Я дал разъехаться домашним»), 1949), то есть движение, борьба, преодоление. Такая интерпретация классической эстетической категории имеет во многом психологическую обусловленность. Но прежде чем обратиться к этому вопросу подробнее, следует сказать, что философия прекрасного у Бориса Пастернака преимущественно раскрывается через интерпретацию понятий формы и содержания. Примечательны рассуждения «alter ego» писателя – Юрия Живаго, который отмечал,

что «искусство всегда служит красоте, а красота есть счастье обладания формой, форма же есть органический ключ существования, формой должно владеть все живущее, чтобы существовать, и, таким образом, искусство, в том числе и трагическое, есть рассказ о счастье существования» [Пастернак 2004, IV: 452]. Интересно, что в этом контексте сочетаются материалистические и идеалистические взгляды. Форма признается первичной, если рассматривать исторически заданный временной континуум, то есть в координатах «здесь и сейчас» существование невозможно без материального воплощения. В то же время форма не регламентируется характеристиками категории прекрасного. Красота имманентно присуща носителю формы, но это еще не объясняет ее аксиологической значимости. Ценность она обретает благодаря волевому посылу стороннего субъекта – в данном случае творца, художника. Построенное на субъективных ощущениях определение красоты дает объективную картину всеединства мира, транслируемую поэтическим сознанием.

Важным является то, что Б. Пастернак в слова Юрия Живаго вкладывает определение красоты именно как «счастье обладания формой». При этом слово «обладание» раскрывает в данном контексте богатый семантический потенциал. Прежде всего, речь идет о том, что важно не только присвоить себе какую-либо форму или открыть ее, но и сделать ее частью себя, одним из своих свойств наряду с обладанием голосом, обладанием талантом и т. д. Кроме того, слово «обладание» влечет за собой целый ряд ассоциаций, связанных в творчестве Пастернака с концептом красоты и образом женщины: обладание – сила – власть – подчинение – страдание.

Восприятие женственности как воплощенной красоты через страдание и принуждение было заложено у поэта еще в детстве и имеет психологические предпосылки. Пастернак в «Охранной грамоте» вспоминает, «как весной девятьсот первого года в Зоологическом саду показывали отряд дагомейских амазонок», что оказало глубокое впечатление на детское сознание, уловившее единство обнаженной женской формы и боли: «...раньше, чем надо, стал я невольником форм, потому что слишком рано увидел на них форму невольниц» [Пастернак 2004, III: 149]. Вот почему истинная женская красота, по Пастернаку, это та, которая изначально осознает не только свои взлеты, но и падения. Отсюда и стремление Пастернака, его лирического героя броситься спасти красоту женщины от «захватчиков», губителей, ревнителей, собственников – это распространенный мотив в его лирике, выходящий на первый план, например, в стихотворениях «Памяти Рейснер» (1926), «Весенню порою льда...» (1932), в образах революционерок и самой революции в поэме «Девятьсот пятый год» (1925–1926), а также в романе «Доктор Живаго» (1945–1955): в первую очередь, в образе Лары и в лирических текстах «Объяснение» (1947) и «Сказка» (1953) из «Стихотворений Юрия Живаго».

Предопределенность страданий в женской судьбе очевидна для поэта, и страдания эти чаще всего связаны с мужчиной – тем, кто завладевает красотой. Однако способность сохранять и усиливать привлекательность, проходя через горнило жизненных невзгод, свойственна не каждой женщине. Здесь следует обра-

тяться к рассуждению Пастернака о двух типах женской красоты, которое входит в послесловье к «Охранной грамоте» (оно не было включено в окончательную редакцию текста).

Говоря о Евгении Пастернак (Лурье), поэт отмечает связь между ее красотой, рождающей ассоциации с Итальянским Возрождением, и счастьем, без которого невозможно было внутреннее освещение. Другими словами, облик обретал совершенную форму только в определенные, радостью озаренные минуты, и тогда «улыбка колобком округляла подбородок молодой художницы, заливая ей светом щеки и глаза» [Пастернак 2004, III: 522].

Иной тип красоты, подмеченный Пастернаком, связан с безусловностью принятия жизни в любой момент, что подчеркивает более тесную родственную связь с ее стихийным началом, лишенным заданности и предопределенности. Лицо Зинаиды Пастернак (Нейгауз), по словам поэта, «равно разит и режет и в горе и в радости и становится тем прекрасней, чем чаще застаешь его в положениях, в которых потухла бы другая красота» [Пастернак 2004, III: 523]. Это тот случай, когда осознанной становится гармония между формой внешней и внутренним принятием жизни. Источник красоты приходит не извне, он коренится в глубине миропонимания. Именно поэтому Зинаиде Николаевне «нужно что бы то ни было на земле гораздо меньше, чем сама она нужна земле, потому что это сама женственность, грубым куском небьющейся гордости целиком вынутая из каменоломен творенья» [Там же]. Истинная красота, по Пастернаку, раскрывается в полном принятии жизни во всех ее противоречивых, антиномичных связях. Именно поэтому такое понимание красоты связано с мотивом борьбы и самоутверждения, ее источник – «небьющаяся гордость».

Другими словами, красота в безусловной степени присуща женскому началу, но она может либо освещать лицо женщины в редкие минуты счастья, либо наполнять светом полного, абсолютного принятия жизни в любой момент существования. Такое сопоставление отчетливо воплотилось в художественных образах романа «Доктор Живаго» – их олицетворением стали Тоня и Лара.

Философские основания эстетики Б. Пастернака

Жертвенность, самоотдача, связанные в представлении Пастернака с подвигом женской судьбы, рождали в поэте «несколько чрезмерное, гипертрофированное восхищение женской красотой и попытку заранее, *a priori* завоевать прощение» [Сергеева-Клячис 2015: 86]. Однако гипертрофированным это восхищение было только с точки зрения стороннего наблюдателя, но не самого художника, видевшего в женской красоте потенциал незавершенного, длящегося творческого акта («ты создана как бы вчерне», «Ева», 1956), что было так созвучно всей его художественно-философской системе. Ценным для Бориса Пастернака было осознание значимости формы при возможности осуществлять «жизненный порыв», говоря словами Анри Бергсона (1859–1941). Обращение к французскому мыслителю и его идеям в данном контексте не случайно: сопряжение философских постулатов с художественным мировоз-

зрением Пастернака обуславливается их связью с философией жизни, со стремлением дать универсальную энергичную формулу мирового процесса (См.: [Брюханова 2010]).

Занятой философией Пастернака и сохранившийся в его домашней библиотеке сборник трудов А. Бергсона «Choix de textes» свидетельствуют о знакомстве поэта с этой версией философии жизни. Однако данный факт не является безусловным основанием для поиска прямых соответствий и пересечений. Сближение художественно-философской картины мира Бориса Пастернака с положениями философии жизни носит характер интуитивного, внутреннего выбора единого пути осознания действительности, но не может быть объяснено с точки зрения интеллектуального заимствования идей.

Бергсон в своем труде «Творческая эволюция» (1907) представил свое понимание формы. Для него форма (взятая вне каких бы то ни было оценочных категорий) ассоциируется с материей, т. е. пределом, завершенностью, и оказывается по другую сторону от процесса, т. е. творчества, движения. Основой жизни, по Бергсону, является жизненный *порыв*, который «состоит по существу в потребности творчества. Он не может творить без ограничения, потому что он сталкивается с материей, то есть с движением, обратным его собственному. Но он завладевает этой материей, которая есть сама необходимость, и стремится ввести в нее возможно большую сумму неопределенности и свободы» [Бергсон 1998: 248]. Борьба формы (материи) и движения (*порыва*) рассматривается в системе, исключая моральные координаты, поскольку это столкновение носит онтологический характер.

Жизненный порыв (в представлении А. Бергсона) – первоначальный импульс, давший толчок развитию всего живого; иными словами, это основа творческой эволюции мира. В этих мировоззренческих координатах художественное творчество расценивается как надежда на прогресс, на продолжение порыва. Жизненный порыв – это та сила, которая преодолевает материю, форму, конечность, остановку, смерть, это сила, которая ассоциируется со свободой (свободой от формы в том числе), импровизацией. Но эта свобода и импровизация ведут не к хаосу и распаду связей, а, напротив, к утверждению единства сущего и в то же время установлению закономерностей свободного развития жизненных форм.

Соотношение художественно-философской концепции Пастернака с теорией Бергсона позволяет выявить важные нюансы в понимании поэтом прекрасного. Самобытность красоты кроется, по Пастернаку, в ее изменчивости, недетерминированности, независимости от внешних догм и способности подчиняться только своим внутренним законам. Другими словами, это проявление жизненной силы, преодолевающей конечную форму.

Так, например, природа прекрасна у Пастернака не сама по себе, а в своей причастности движению годового цикла, общего течения жизни. Мы не найдем в лирике поэта статичного пейзажа. Он неуловим как законченная форма, хотя ощутим как жизненный процесс: «...Весна моя, не сетуй. // Печали час твоей совпал //

С преображением света» («Весеннею порою льда...», 1932). Художник должен уловить это преображение, запечатлеть не отдельный фрагмент всеобщего процесса, а сложить целую картину, одухотворенную ежесекундным обновлением. Смена времен года является доказательством неосознанного «счастья обладания формой», когда жизненный поток приводит в движение и преобразует все вокруг. Это до невозможности просто и естественно, и это до боли прекрасно, потому что позволяет «избежать легко достижимой отчетливости очертаний» [Пастернак 2005], к чему так стремился Пастернак в своем романе «Доктор Живаго».

Примечательно, что понимание всеединства на основе причастности к общему потоку жизни формирует и особый метонимический принцип поэтики Б. Пастернака (одним из первых о преобладании метонимии над метафорой в творчестве Пастернака заговорил Р. Якобсон [Якобсон 1987: 324–338]). В стихотворении «Женщины в детстве» (1958) не описание внешних примет, а раскрытие женской чувственности как пульсации жизни вскрывает завороченность лирического героя красотой женщины. Метонимический принцип срабатывает тем искуснее, чем более явно поэт выделяет основание для выявления «смежности» понятий – им становится стихийное начало, пугающее и манящее одновременно: «За калитку дорожки глухие // Уводили в запущенный сад, // И присутствие женской стихии // Облекало загадкой уклад».

Нормативное и эвристическое в корреляции этики и эстетики

Как уже было сказано, истоком красоты (в образах природы, женщины) становится витальная энергия. Но, сохраняя импульс жизненной силы, красота сама по себе не всегда может передавать творческий потенциал, как это явствует из художественно-философской системы поэта. Речь идет о том, что все существующее априори «жизненно», поскольку жизнь является онтологической основой мира. Это так называемая «пассивная» причастность бытию, поскольку человек тратит, но не преумножает дарованную ему силу, энергию. Но есть и «плодотворное» существование, суть которого, прежде всего, связывается с творчеством.

Выявленная антитеза играет важную роль в определении красоты в поэзии и прозе Пастернака. Универсализация собственного витально-нравственного чувства, продиктованная различными социально-историческими, культурологическими, личностно-психологическими установками, в художественной концепции поэта реализует оппозицию «совершенной» красоты и красоты «совершаемой» (см. подробно: [Брюханова 2013: 141–148]). «Совершенная» красота – это воплощение законченного жизненного порыва, преобразовавшегося в форму и не имеющего продолжения. Это то, что регламентируется принципами и правилами, то, что легко поддается рациональному критическому взгляду. Красота «совершаемая», напротив, преодолевает законченность, воплощаясь в творческом порыве, поиске, движении. Она ассоциируется не с формой, а с энергией, способной претворять некрасивое (с точки зрения классической эстетики) в притягательное и прекрасное.

В то же самое время отказаться от формы невозможно (и не нужно), но задачей истинного художника является не создание новых форм (что бесполезно и нарочито искусственно), а открытие уже существующих. Именно их узнавание становится условием творческого продолжения, когда красота воспринимается как импульс акта творения: «Красавица моя, вся стать, // Вся суть твоя мне по сердцу, // Вся рвется музыкою стать, // И вся на рифму просится» («Красавица моя, вся стать...», 1931). В лирическом тексте, отрывок из которого здесь приведен, стремление поэта «оформить» красоту рифмой может трактоваться также как попытка уловить красоту, присвоить ее, овладеть ею (снова возвращаемся к исходному посылу о «счастье обладания формой»), сделав частью своего бытия. Поэтому строки «Дай запру я твою красоту // В темном тереме стихотворенья» («Без названия», 1956) не выглядят странными, а отсылают нас к архетипическим образам пленницы и освободителя. Несмотря на кажущееся противоречие, обращение «дай запру я твою красоту...» связано более со спасением, нежели с пленением, потому что, с одной стороны, нужно обуздать стихию («Ты сейчас вся огонь, вся горенье»), с другой – только в темноте, как в недрах земли, может созреть нечто новое, плодотворное. Творческий порыв, инициированный обладанием красотой, становится условием обновления восприятия знакомых форм. Поэтому красота и творчество существуют в едином энергетическом поле, а сила умножения творческого потенциала – главная ценность эстетического начала. Эти утверждения актуализируют широкий историко-культурный контекст, в котором складывалась художественная философия Б. Пастернака. Так, J. W. Dyck говорит о восприятии поэтом красоты как одной из самых мощных сил в процессе становления человеческой личности, указывая на связь между миропониманием Б. Пастернака и традицией Платона, Канта, Шиллера и др.: «...it can be seen how Pasternak – in aesthetic kinship with Plato, Kant, Schiller, and others – recognized beauty as one of the most potent forces in man's process of becoming, and furthermore, how he saw beauty, in spite of its capricious nature, as a possible harmonious oneness...» [Dyck 1974: 613].

Как мы увидели, подвижность формы и способность откликаться на импульсы, исходящие от окружающего мира, становятся определяющими характеристиками для «совершаемой» красоты, которая напрямую связана с «плодотворным» существованием. Вследствие этого в жизненном и творческом пространстве поэта актуализируется выбор между «пассивным» и «плодотворным» бытием.

Поэт (и каждый человек) должен пройти свой путь, но это будет возможно только в случае свободного выбора своего (именно своего) пути. Здесь не нарушается логическая связь и нет противоречия из-за сопряжения антиномичных понятий «свобода» и «предопределенность». Свобода выявляется по отношению ко всем заданным условиям существования человека (прежде всего социальным и историческим), а предназначенность – это выбор самой жизни. Освободившись от навязываемых моделей поведения, можно ощутить единство с миром и свободу предначертанного пути, т. е. «жить, не засоряясь впредь» («Любить иных – тя-

желый крест...», 1931). В религиозной интерпретации это прозвучит как «испить свою чашу до конца», что отражено в судьбе Юрия Живаго. Недаром последнюю главу романа, в которую вошли стихи главного героя, открывает стихотворение «Гамлет», посвященное теме избрания своего пути (сложность собственного выбора кроется в том, что он должен совпасть с «выбором» жизни). Важнейшее усилие Юрия Живаго заключается в осознанном принятии судьбы и следовании своему пути до конца, хотя действия главного героя, особенно в последних главах романа, могут трактоваться как проявление пассивности и инертности.

В свете идеи о «плодотворном» существовании особым образом высвечиваются те эпизоды финальных глав, которые часто остаются непроясненными, в частности, фрагмент, где появляется Танька Безочередева и возникает догадка о том, что она приходится дочерью Ларе и Юрию. Трудно понять, как союз гения и красавицы (а слова эти воспринимались Пастернаком почти как синонимы [Пастернак 2004, III: 233]) дал такой болезненный плод. Как рационально подмечает Гордон, «так было уже несколько раз в истории. Задуманное идеально, возвышенно, – грубело, овеществлялось. Так Греция стала Римом, так русское просвещение стало русской революцией» [Пастернак 2004, IV: 513]. Но можно ли говорить здесь о том, что форма подчинила себе творческую энергию, не дав ей продолжиться? Скорее всего, не стоит отвечать на этот вопрос однозначно. Недаром в Таньке есть нечто, напоминающее о Живаго: «У этой Тани манера улыбаться во все лицо, как была у Юрия <...> На минуту пропадает курносость, угловатость скул, лицо становится привлекательным, милостивым» [Пастернак 2004, IV: 505]. Безусловно, не может быть речи о сопоставлении отца и дочери в плане творческого потенциала, душевной чуткости и зоркости и т. д., но все же есть незавершенность созидательного акта, то есть возможность развития. Сложно представить, что судьба Таньки удивительным образом изменится и примет совершенно иные очертания, хотя предполагаемое вмешательство брата Юрия Живаго – Евграфа – дает основание так думать. Важнее то, насколько она осознанно сделает свой «свободный выбор», даже если этот выбор оставит ее в прежнем положении бельевщицы. И потому она не отличается красотой Лары, что новое время и новые условия еще больше, чем ранее, требуют от человека витального

и нравственного выбора, поиска и утверждения своей «формы», своего пути. Но в этом и трагедия: личная (зерно красоты не прорастет без жизненной воли и творческих сил) и всеобщая (война коверкает форму и истощает содержание).

Выводы

Итак, красота в художественно-философской концепции Б. Пастернака не свойство, не качество, это одна из ипостасей проявления силы жизни, и, как и сама жизнь, она носит амбивалентный характер. Поэтому красота не может оцениваться исключительно с эстетических или нравственных позиций.

Степень проявленности жизненной силы в существующих формах рождает оппозицию «совершенной» и «совершаемой» красоты. «Совершенная» красота – воплощенная в форме энергия жизни, прекратившая свое творческое развитие, в то время как красота «совершаемая» – это силовой импульс, обуславливающий творческий потенциал.

Растрачивание жизни, ее красоты, ее сил на служение ложным идеалам (то есть тому, что истощает витальное начало) противопоставлено «плодотворному» исполнению существования – умножению дарованной энергии, сотворчеству с самим бытием, когда человек осознает свое предназначение и следует ему до конца. Именно преумножение жизненных сил за счет своих собственных не дает творческому порыву остановиться. Происходит борьба с формой и материей, но не борьба со «злом», – это категории онтологического порядка, а не аксиологического. Материя есть «сама необходимость», то есть сила жизни не проявляла бы себя в полной мере без этого ограничительного фактора. Сила тем больше, чем больше сопротивление.

Как видим, содержание ставится Пастернаком выше формы, но форма признается безусловно значимой и необходимой для гармоничного воплощения любой идеи. Такая позиция отчасти тяготеет к идеалистическому вектору философского мышления, однако не может быть объяснена посредством аксиоматического утверждения первичности идеи по отношению к материи. Поэтому корреляция формы и содержания в художественной философии Бориса Пастернака находит точное выражение в тех художественных образах, которые связаны с категорией красоты.

ЛИТЕРАТУРА

- Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. – 2-е изд. – СПб.: САГА, 2001. – 384 с.
 Бергсон А. Творческая эволюция. – М.: КАНОН-пресс, Кучково поле, 1998. – 384 с.
 Брюханова Ю. М. Концепция красоты в художественно-философской системе Бориса Пастернака // Сибирский филологический журнал. – 2013. – № 2. – С. 141–148.
 Брюханова Ю. М. Творчество Бориса Пастернака как художественная версия философии жизни. – Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2010. – 209 с.
 Газизова А. А. Синтез живого со смыслом. – М.: Знание, 1990. – 48 с.
 Молчанова А. В. Художественная концепция красоты в творчестве Б. Пастернака: дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2010. – 155 с.

REFERENCES

- Al'fonsov V. Poetry of Boris Pasternak. – 2nd edition. – SPb.: SAGA, 2001. – 384 p.
 Bergson A. Creative evolution. – M.: KANON-press, Kuchkov pole, 1998. – 384 p.
 Bryukhanova Yu. M. Concept of beauty in the artistic and philosophical system of Boris Pasternak // Siberian Journal of Philology. – 2013. – № 2. – P. 141–148.
 Bryukhanova Yu. M. Creativity Boris Pasternak as an art version of the philosophy of life. – Irkutsk: Publishing house of the Irkutsk State University, 2010. – 209 p.
 Gazizova A. A. Synthesis of the living with meaning. – M.: Znanie, 1990. – 48 p.
 Molchanova A. V. Artistic concept of beauty in the works of B. Pasternak: dis. ... Candidate of Philology. – Kazan, 2010. – 155 p.

- Озеров Л. А. О Борисе Пастернаке. – М.: Знание, 1990. – 64 с.
- Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. – М.: СЛОВО / SLOVO, 2004. – Т. III: Проза. – 632 с.
- Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. – М.: СЛОВО / SLOVO, 2004. – Т. IV. Доктор Живаго, 1945–1955. – 760 с.
- Пастернак Е. Борис Пастернак. Переписка с американским издателем «Доктора Живаго» [Электронный ресурс] // Знамя. – 2005. – № 3. – Режим доступа: znamlit.ru/publication.php?id=2609 (дата обращения: 12.01.2019).
- Сергеева-Кляцис А. Ю. Пастернак. – М.: Молодая гвардия, 2015. – 365 с.
- Фатеева Н. А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке. – М.: Новое лит. обозрение, 2003. – 400 с.
- Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака // Р. Якобсон. Работы по поэтике: переводы. – М.: Прогресс, 1987. – С. 324–338.
- Dyck J. W. Boris Pasternak: The Caprice of Beauty // Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes. – 1974. – Vol. 16. – № 4. – P. 612–626.
- Witt S. Creating Creation. Readings of Pasternak's Doktor Zivago. – Stockholm, 2000. – 157 p.
- Ozerov L. A. About Boris Pasternak. – М.: Znanie, 1990. – 64 p.
- Pasternak B. L. Complete Works: in 11 vol. – М.: SLOVO, 2004. – Vol. III: Prose. – 632 p.
- Pasternak B. L. Complete Works: in 11 vol. – М.: SLOVO, 2004. – Vol. IV. Doctor Zhivago, 1945–1955. – 760 p.
- Pasternak E. Boris Pasternak. Correspondence with the American publisher "Doctor Zhivago" [Electronic resource] // Znamya. – 2005. – № 3. – Mode of access: znamlit.ru/publication.php?id=2609 (date of access: 12.01.2019).
- Sergeeva-Klyatis A. Yu. Pasternak. – М.: Young guard, 2015. – 365 p.
- Fateeva N. A. Poet and Prose: Book about Pasternak. – М.: New Literary Review, 2003. – 400 p.
- Jacobson R. Notes on the prose of the poet Pasternak // R. Jacobson. Works on poetics: translations. – М.: Progress, 1987. – P. 324–338.
- Dyck J. W. Boris Pasternak: The Caprice of Beauty // Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes. – 1974. – Vol. 16. – № 4. – P. 612–626.
- Witt S. Creating Creation. Readings of Pasternak's Doktor Zivago. – Stockholm, 2000. – 157 p.

Данные об авторе

Брюханова Юлия Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы, факультет филологии и журналистики, Институт филологии, иностранных языков и медиакоммуникации, Иркутский государственный университет (Иркутск).

Адрес: 664025, Россия, г. Иркутск, ул. Ленина, 8.
E-mail: okt28@yandex.ru.

Author's information

Bryukhanova Yuliya Mikhaylovna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Modern Russian Literature, Faculty of Philology and Journalism, Institute of Philology, Foreign Languages and Media Communication, Irkutsk State University (Irkutsk).