

1. Сделайте конспект статьи «Жизненный и творческий путь Б.Л. Пастернака».
2. Проанализируйте стихотворения: «Февраль. Достать чернил и плакать!» и «Зимняя ночь».
3. Читайте роман «Доктор Живаго».
4. Смотрите экранизацию романа (сериал 2005 г. режиссёра Александра Прошкина).

### Жизненный и творческий путь Б.Л. Пастернака

Борис Леонидович Пастернак родился в январе 1890 г. в Москве, в семье одного из первых русских художников-импрессионистов, академика, профессора Училища живописи и выдающейся пианистки. От отца и матери будущий поэт унаследовал их талант. Он мог стать хорошим профессиональным живописцем, но в 13 лет оставил изобразительное искусство ради музыки. Учась в гимназии, брал уроки музыки у профессоров консерватории и за шесть лет занятий достиг столь многого, что все близкие были убеждены: он станет композитором. Однако Борис Пастернак всю жизнь безжалостно отбрасывал несомненные достижения во имя устремленности к новым целям. Он отвергал жизненный и даже профессиональный опыт. Все должно совершаться так, будто происходит впервые. «Терять в жизни более необходимо, чем приобретать, — писал он незадолго до смерти. — Зерно не даст всхода, если не умрет». В 1908 году, окончив гимназию с золотой медалью, Пастернак поступил на юридический факультет Московского университета, а через год перешел на философское отделение историко-филологического факультета, которое и окончил в 1913 году. Это было время расцвета русской религиозной философской мысли, и Московский университет был одним из главных ее центров. С целью совершенствования в науке в 1912 году в течение семестра Пастернак занимался в Марбургском университете. Но и философию, несмотря на явные успехи в этой области, Пастернак оставляет. Сильнее всего оказывается давнее увлечение поэзией, которая и стала для него делом всей жизни.

По всему строю своей личности Пастернак принадлежал к искусству авангарда. Вместе с С. Бобровым, Н. Асеевым и еще несколькими поэтами он создал футуристическую группу «Лирика»; просуществовала она недолго, но именно в ней сделал свои первые шаги в литературе Пастернак.

В 1914 году вышла первая книга стихов «Близнец в тучах». Позже Пастернак признавался, что «часто жалел» о выпуске этой «незрелой книжки». Однако стихотворением из этой книги «Февраль. Достать чернил и плакать...» Пастернак в дальнейшем часто открывал свои поэтические сборники, несколько раз на протяжении жизни возвращался к нему, дорабатывал, добиваясь ощущения легкости, сиюминутности впечатления.

В начале 1914 года Пастернак, Бобров и Асеев вышли из «Лирики» и создали новую лите-ратурную группу «Центрифуга». В 1914 году, когда началась первая мировая война, Пастернака не взяли в армию из-за травмы ноги, полученной в детстве. Он устроился конторщиком на уральский военный завод, что впоследствии описал в своем знаменитом романе "Доктор Живаго".

Революционные перемены в России нашли свое отражение в книге стихотворений "Сестра — моя жизнь", опубликованной в 1922 году, а также в сборнике "Темы и вариации", вышедшем годом позже. Эти два поэтических сборника сделали Пастернака одной из самых видных фигур в русской поэзии. Пастернак некоторое время работал в библиотеке Народного комиссариата просвещения. В 1921 году его родители с дочерьми

эмигрировали в Германию, а после прихода к власти Гитлера, переехали в Англию. Борис и его брат Александр остались в Москве.

Пытаясь осмыслить ход истории с точки зрения социалистической революции, Пастернак обратился к эпосу. В 1920-х годах он создал поэмы "Высокая болезнь" (1923-1928), "Девятьсот пятый год" (1925-1926), "Лейтенант Шмидт" (1926-1927), роман в стихах "Спекторский" (1925-1931). Пастернак входил в эти годы в ЛЕФ ("Левый фронт искусств"), провозгласивший создание нового революционного искусства. Подробности жизни писателя после революции описаны им в мемуарной прозе "Охранная грамота" (1931) и "Люди и положения. Автобиографический очерк" (1956-1957).

В 1934 году на Первом съезде писателей о Пастернаке уже говорили как о ведущем современном поэте. Однако похвальные отзывы вскоре сменились резкой критикой из-за нежелания поэта ограничиться в своем творчестве пролетарской тематикой. В результате с 1936 года по 1943 год ему не удалось издать ни одной книги. В этот период, не имея возможности печататься, Пастернак зарабатывал переводами, переводил на русский язык классиков английской, немецкой и французской поэзии. Его переводы трагедий Шекспира и "Фауста" Гете вошли в литературу на равных с его оригинальным творчеством.

Когда началась Великая Отечественная война, писатель окончил военные курсы и в 1943 году поехал на передовую в качестве корреспондента. В военные годы, помимо переводов, Пастернак создал цикл "Стихи о войне", включенный в книгу "На ранних поездах" (1943). После войны он опубликовал еще две книги стихов – "Земной простор" (1945) и "Избранные стихи и поэмы" (1945).

С 1945 года по 1955 год Борис Пастернак работал над романом "Доктор Живаго", во многом автобиографическом повествовании о судьбе русской интеллигенции в первой половине XX века. Герой романа врач и поэт Юрий Живаго не имел ничего общего с ортодоксальным героем советской литературы. Роман, вначале одобренный к печати, позже сочли непригодным "из-за негативного отношения автора к революции и отсутствия веры в социальные преобразования". Книга была издана в Милане в 1957 году на итальянском языке, а к концу 1958 года переведена на 18 языков.

В 1958 году Шведская академия присудила Борису Пастернаку Нобелевскую премию по литературе "за продолжение традиций великого русского эпического романа", что было воспринято в СССР как чисто политическая акция. На страницах печати развернулась кампания травли поэта, Борис Пастернак был исключен из Союза писателей, ему грозили высылкой из страны, было заведено уголовное дело по обвинению в измене родине. Все это вынудило писателя отказаться от Нобелевской премии (диплом и медаль были вручены его сыну Евгению в 1989 году). Все последние годы жизни Борис Пастернак никуда не выезжал из своего дома в Переделкино. Ушел из жизни 30 мая 1960 года.

В 1987 году решение об исключении Пастернака из Союза писателей было отменено, в 1988 году "Доктор Живаго" впервые был напечатан на Родине (журнал "Новый мир"). В Переделкино, в доме, где писатель провел последние годы жизни, работает музей. В Москве — в Лаврушинском переулке, в доме, где долгое время жил Пастернак, установлена мемориальная доска его памяти.

Роман "Доктор Живаго" был экранизирован в США в 1965 году режиссером Дэвидом Лином и в 2002 году режиссером Джакомо Каприотти, в России в 2005 году Александром Прошкиным.

Анализ стихотворений Б. Пастернака.

Проанализируйте стихотворения, отвечая на вопросы.

«Зимняя ночь».

1. Какое слово повторяется в этом стихотворении? С какой целью автор использует лексический повтор?
2. С чем ассоциируется горящая свеча?
3. Почему автор выбирает зиму, февраль?
4. Есть ли связь между словами «свеча», «судьба»?
5. Какова тема и композиция стихотворения?
6. Какие изобразительно – выразительные средства языка использует поэт? С какой целью?

Почему стихотворение начинается с гиперболы?

( озаренный потолок; мгла седая и белая - ...

мело, мело по всей земле - ...

как летом роем мошकारа летит на пламя; и жар соблазна вздымал, как ангел, два крыла крестообразно - ...

метель лепила на стекле кружки; и воск слезами ночника на платье капал - ...

слетались хлопья; и падали два башмачка - ...

свеча горела на столе; свеча горела - ...

скрещенья рук, скрещенья ног, судьбы скрещенья - ...

7. Определите стихотворный размер.

8. Определите вид рифмы

Стихотворение «Достать чернил и плакать»

1. Какие мысли и чувства рождает это произведение?
2. С помощью каких изобразительно – выразительных средств достигается выразительность?
3. Какие впечатления вызывает картина Саврасова? Сходны ли они с впечатлениями, вызванными строками Пастернака?

Мело, мело по всей земле

Во все пределы.

Свеча горела на столе,

Свеча горела.

Как летом роем мошकारа

Летит на пламя,

Слетались хлопья со двора

К оконной раме.

Метель лепила на стекле

Кружки и стрелы.

Свеча горела на столе,

Свеча горела.

На озаренный потолок

Ложились тени,

Скрещенья рук, скрещенья ног,  
Судьбы скрещенья.

И падали два башмачка  
Со стуком на пол,  
И воск слезами с ночника  
На платье капал.

И всё терялось в снежной мгле,  
Седой и белой.  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела.

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.  
1946г.

Февраль. Достать чернил и плакать!  
Писать о феврале навзрыд,  
Пока грохочущая слякоть  
Весною черною горит.

Достать пролетку. За шесть гривен,  
Чрез благовест, чрез клик колес,  
Перенестись туда, где ливень  
Еще шумней чернил и слез.

Где, как обугленные груши,  
С деревьев тысячи грачей  
Сорвутся в лужи и обрушат  
Сухую грусть на дно очей.

Под ней проталины чернеют,  
И ветер криками изрыт,  
И чем случайней, тем вернее  
Слагаются стихи навзрыд.  
1928

Анализ стихотворения.

"Февраль..." — одно из пяти стихотворений, которые весной 1913 года Пастернак опубликовал в сборнике, озаглавленном "Лирика", среди других стихов молодых поэтов, объединившихся в группу с таким же названием "Лирика" и основавших собственное издательство. Это была первая публикация двадцатитрехлетнего Пастернака, в конце того же 1913 года вышла его первая книга стихов "Близнец в тучах". В 1928 году Пастернак готовил новую книгу стихов, в которую включил с некоторыми изменениями свои ранние стихи, — тогда им была написана вторая редакция стихотворения.

Предварительное календарное пояснение.

Нужно помнить, что в 1912 году в России действовал "старый" календарь, отстававший на тринадцать дней от современного, то есть время до 13 марта называлось еще февралем. Соответственно вторая половина старого февраля приходилась на нынешнее начало весны. Это, впрочем, не снимает сезонной неточности автора — грачи в средней полосе прилетают уже во второй половине марта, которая и в начале века была мартом, а не февралем, то есть в мыслимом путешествии за шесть гривен поэта перевозят не только в пространстве, например, быть может, из города за город, но и во времени — из февраля в март.

Содержание.

Попробуем пересказать прозой содержание стихотворения, при этом легко убедиться, что прозаический язык потребует гораздо больше слов для описания того, что поэт делает в стихотворной форме. Одновременно попытаемся отмечать все те приемы, к которым прибегает автор, изображая окружающий мир, свой взгляд на него, свое и всего окружающего эмоциональное состояние.

Основная тема — стимулы и обстоятельства поэтического творчества.

Февраль побуждает поэта приняться за писание (достать чернил, писать) и одновременно приводит его в состояние максимального нервного напряжения (плакать, писать навзрыд). Окружающий поэта еще фактически зимний город представляется ему также охваченным ярко и звучно проявленными признаками приближающейся весны — слякоть на улицах города под колесами экипажей и копытами лошадей грохочет и горит. В этом горении грохочущей слякоти поэт видит проявление весны, (в ранних стихотворных набросках 1909—1912 годов у Пастернака появлялись сходные описания огненной природы ранней весны — "...Снега весною прожжены...", и горящих камней городской мостовой — "...в проталинах пылает камень..." и "каменьев раздувает пламень»).

Писать о феврале для поэта необходимо, именно пока город охвачен этим видимым поэту весенним состоянием.

Февраль внушает поэту желание совершить, вероятно, загородную прогулку, достать пролетку, в которой его бы перевезли на расстояние, которое оплачивается шестью гривнами. Совершая это мысленное путешествие, поэт как будто бы торопит приближение весны, ему представляется, что там — за городом, весна уже куда более "зрелая" — идет весенний дождь (ливень), на ветках — стаи грачей. Чем больше весенних проявлений, тем больше, вероятно, и причин для весенней грусти, которую поэт продолжает напряженно улавливать бессонными очами. С помощью ливня, видимо, предполагается возможность проверить степень соответствия пишущегося поэтом с тем эмоциональным состоянием, в которое февраль погружает поэта, город и весь окружающий мир (сличить чернила с горем слез), иными словами за городом могут быть приведены в порядок мысли, эмоции и порожденные ими стихи (их чернильное выражение).

Затем снова возникает картина черного и шумного города, который изрыт весенними криками. Крики чернеют водой — то есть талая вода оказывается связана со звуками, соответственно и этим звукам приписывается то воздействие на окружающий мир, которое производится водой — изрыт, вероятно, лежащий в городе снег. И как в начале стихотворения было необходимо писать и плакать, пока город охвачен "февральским" состоянием, так здесь весеннее состояние города должно длиться до тех пор, пока из чернил не возникнет (засинеет) песнь.

На содержательном уровне мы можем выделить трехчастную композицию стихотворения: в первой строфе речь идет о поэте охваченном ощущением приближающейся весны в городе, во второй и третьей он совершает мысленное путешествие за город, вторая и третья строфы объединяются завершающими их низвержениями ливня (подобного слезам) и грусти, в четвертой строфе вновь появляется картина города и завершается начавшееся в первой строфе творчество — рождается песнь. Весна также проходит три стадии: в первой строфе черною весной горит слякоть, во второй и третьей строфах весна уже более зрелая — мы видим ливень и первых прилетающих весенних птиц — грачей, которые сравниваются с обугленными грушами, как если бы испытали на себе воздействие первой "горящей" стадии весны, в четвертой — уже черная вода, то есть весенние лужи, уже и в городе весенние крики, а не только грохот грохочущей слякоти, и в этой последней стадии к черноте весны добавляется новый цвет — засиневшей песни. Таким образом, мысленное путешествие, совершенное поэтом в двух срединных строфах способствовало одновременно "объективизации" весны в городе (лужи и весенние крики должны быть понятны в качестве признаков весны не только поэту) и рождению песни из "черного" чернильного творчества.

Стихотворение написано одним из самых распространенных в русской поэзии размером — четырехстопным ямбом, только в первой строке четвертой строфы происходит сбой размера — ударение в слове "крики" стоит не на втором слоге, как требует размер, а на первом. Ритмически оказываются выделены и содержательная концовка, и возвращение из мысленного путешествия к "реальным" звукам города, и, наконец, подчеркивается резкий характер этих весенних звуков, отличающихся от благозвучных "благовеста" и "клика" которые сопровождали мысленное отбытие поэта из города.

Четвертая строфа, как возврат в город и "реальность" выделена еще и сменой грамматического времени — вместо будущего возвращается вновь настоящее.

В то же время все описываемые в стихотворении явления связываются в единую цветовую, звуковую и эмоциональную картину.

Внешний мир и творчество объединяются черным цветом — чернил, весны, уподобленных обугленным грушам грачей, криков весны. Лишь в конце стихотворения появляется второй цвет синий — сотворенной песни.

Проявления эмоционального состояния пишущего — слезы, навзрыд — также соответствует окружающему миру — с горем слез, грустью, — и ливнем, который, видимо, в силу своего подобия (влага) слезам и чернилам способен сличать их соответствие — сличить чернила с горем.

Влага также объединяет все проявления воздействия весны на природу, город и поэта — чернила, слезы, слякоть, ливень, вода (весенних криков).

Открывающиеся поэтическому пониманию в февральском городе предвестия весны — приближающегося обновления, возрождения природы, мира, жизни, соотносятся с

благовестом — колокольным звоном, который весной, скорее всего, напоминает о приближающемся празднике воскресения Христа.

Звуки города громкие — грохот, благовест, клик, крики, при чем употребление почти всех этих слов достаточно нестандартно — грохочущей оказывается слякоть — слово воспринимающееся как "не поэтичное" и во всяком не связанное ни с какими сильными звуками, а клик, наоборот, традиционно поэтическое слово, но привычно оно применимо в сочетании с благозвучными источниками звука ("весной при кликах лебединых"), здесь же оно то и обозначает резкие звуки колес, к которым судя по синтаксической конструкции предложения может в качестве своеобразной метафоры относиться и благовест (колеса грохочущие по городским мостовым сообщают в пастернаковском стихотворении о приближающемся весеннем обновлении, кличут — зовут весну). Наконец, криками изрыт город, то есть, вероятно звуки города то и дело прерываются криками, в то время как глагол изрыть естественней относится к тающему в феврале снегу.

Этот перенос качеств и звуков с одного явления или предмета на другой, равно как и объединяющие самые разные явления чернота и грусть и влага (весны — слякоть и слезы, творчества — навзрыд и чернила, само-го поэта — плакать) подчеркивает цельность, единство всего февральско-го города, поэта и окружающего мира. Взаимопроникновение всех явлений и предметов, при котором становится непонятно, кто или что порождает творчество, пишет стихи, владеет даром речи — поэт или идущая вокруг него жизнь, является едва ли не главной характерной чертой поэзии и прозы Пастернака.

Эта черта проявляется и в грамматической структуре стихотворения. Рассмотрим применение наклонений, залогов и времен глаголов на протяжении четырех строф. Определенная пассивность поэта в мире, где ему диктуется извне (февралем, природой, окружающей жизнью) то, что он должен делать, чувствовать и писать демонстрируется тем, что по отношению к себе он не применяет личные глагольные формы — стихотворение начинается с обращенных к нему четырех императивов (или инфинитивов, сохраняющих значение долженствования) — достать, плакать, писать и вновь достать, которые должны быть выполнены безотлагательно — в английском здесь был бы употреблен *present continuous* — пока...слякоть горит, это же время употреблено и в последней строфе крики... чернеют, доколе ...не. Далее во второй строфе о поэте говорится в безличной страдательной конструкции да еще и в сослагательном наклонении — меня б везли. Глаголы в личных формах употребляются пять раз, в двух случаях несмотря на всю экспрессивность выражений слякоть... горит и крики...водой чернеют — перед нами глаголы состояния, ливень сличил — завершенное действие в прошедшем времени, два глагола обрушит и засинеет в будущем времени, и ими соответственно выделены февраль и песнь, которые и представляют собой главные темы стихотворения. В этом стихотворении вполне и проявилась и свойственная поэзии Пастернака звукопись, — она строится здесь, прежде всего, на соединении и контрасте "резкого" Р и "мягкого, плавного" Л, — оба присутствуют в опорных словах-образах — февраль и чернила, а также в пролетке и проталинах. Рядом со словами, в которых есть только Д и нет Р почти обязательно рядом оказывается "Р-содержащее" слово — "мягкое" плакать быстро сменяется шумным навзрыд, слякоть оказывается грохочущей, благовест и клик колес как бы "прорезываются" или "пересекаются" предшествующим чрез. Отсутствием доминирующих согласных выделяется песнь, которой надлежит засинеть — то есть фонетически выделен главный содержательный финал ("развязка") стихотворения. Отметим также, что в сочетании клик колес, по все видимости, анаграммирован колокол,

физический источник благовеста. Эмоциональному настрою стихотворения соответству-ет и обилие гласных "у".

Две редакции.

Редакция 1928 года отличается рядом изменений внутреннего уст-ройства текста практически на всех уровнях. В ней остается уже только черный цвет, вместе с романтически возвышенной песнью исчезает и тра-диционно романтическое таи из последней строки. На место сложной конс-трукции меня б везли ставится еще один императив (инфинитив) перенес-тись. На синтаксическом уровне исчезает сверхдлинное предложение, за-нимавшее в первой редакции почти целиком вторую и третью строфу (то есть почти половину текста). Заменяется самая трудно понимаемая фраза крики весны водой чернеют. Ливень лишается своей активной функции, но зато приобретает звучание — шумней. Обрушивание грусти, при чем на этот раз сухой, то есть бесслезной, во второй редакции поручается уже не февралю, а грачам, что легко согласуется с их срыванием с деревьев, а это в свою очередь подкрепляет их сравнение с грушами. Без изменений остаются цветное, звуковое и эмоциональное нераздельное единство поэ-та, города и мира. И вполне сохраняется свойственное пастернаковской поэзии экстатическое представление жизни и творчества, которое в обеих редакциях декларировано двукратным повторением наречия навзрыд.

Во второй редакции появляется одно важное дополнение к теме твор-чества — чем случайней, тем вернее слагаются стихи, — для объяснения, что именно в появлении стихов Пастернак называет случайностью, обра-тимся к его автобиографической повести "Охранная грамота". Давая опре-деление искусству он пишет: "Наставленное на действительность, смещае-мую чувством, искусство есть запись этого смещения. Оно его списывает с природы. Как же смещается натура? Подробности выигрывают в яркости, проигрывая в самостоятельности значенья. Каждую можно заменить другою. Любая драгоценна. Любая на выбор годится в свидетельства состоянья, которым охвачена вся переместившаяся действительностьЛейт. Если применить это (правда, не самым понятным образом сформулированное) определение к нашему стихотворению, то, вероятно, можно сказать, что здесь февраль порождает чувства (эмоции), которые "смещают" все предметы в мире ок-ружающем поэта, для описания этого "смещения" достаточно выбрать про-извольный набор предметов, каждый из которых испытал на себе воздей-ствие февраля — чем случайней будет выбор, тем вернее удастся передать в стихах общую атмосферу, порождаемую февралем.

Еще одним принципиальным отличием второй редакции является отсутствие возвращения из мыслимого путешествия обратно в "реальный" го-род, четвертая строфа здесь является не возвращением к изменившейся картине, нарисованной в первой строфе, а продолжением третьей строфы. Соответственно исчезает и перебой ритма, знаменовавший в первой редак-ции возвращение к шумам города. Слагающиеся навзрыд стихи таким образом также возникают не по возвращении в город (как засиневшая песнь в в первой редакции,), а все в том же мысленном путешествии за город среди "наступившей" там весны.

"Февраль" и русская поэтическая традиция.

Тема весны — более чем распространенная в русской и мировой поэ-зии. Естественно, что стихотворение Пастернака, как и любой другой ли-тературный текст, различными своими элементами, характером восприятия окружающего мира, теми чертами, которые выбраны для характеристики февраля, наконец, самим восприятием февраля именно в качестве



весны и т.д. так или иначе с традицией соотносится, поэт или продолжает сказанное кем то до него, дополняет прежде написанное, или вступает в определенную полемику. В звуковой картине своего стихотворения Пастернак, похоже, опирается на известное стихотворение Аполлона Майкова, многократно перелавшееся на музыку, "Весна! выставляется первая рама...", шум весеннего города там также создается благовестом и стуком колеса, а пастернаковское достать пролетку может быть сопоставлено с майковским "И хочется в поле, в широкое поле..." Засиневшая песнь Там... Пастернака также, возможно, откликается на голубую даль Майкова — в обоих стихотворениях нарочито "поэтичные", романтические образы. Однако, майковское стихотворение описывает весну в традиционно мажорных тонах.

Иначе представляется весна в строках Пушкина "Весной я болен.." и "Как грустно мне твое явленье. Весна, весна! пора любви...", напоминая, что кончается пушкинское описание грустных размышлений, порожденных весной, призывом "В поля, друзья! скорей, скорей, В каретах...Тянитесь от застав градских" ("Евгений Онегин" глава 7, строфы II-IV), — таким образом, можно сказать, что Пастернак здесь следует не только пушкинской весенней грусти, но и совету покинуть город.

Также грустная, мрачная весна возникает в стихах другого поэтического предшественника Пастернака — Иннокентия Анненского. В 1910 году была опубликована его книга стихов "Кипарисовый ларец", куда вошло стихотворение "Черная весна. (Тает)". Можно предположить, что Пастернаку оно было известно в момент писания "Февраля". Кроме центрального образа черной весны оба стихотворения объединяет колокольный звон благовест у Пастернака и гулы меди у Анненского, общий эмоциональный настрой — грусть у Пастернака и печаль у Анненского, с пастернаковскими черными и грустными грачами, можно сопоставить "птиц с разбухшими крыльями в мертвенных полях" у Анненского, изрытый криками город перекликается, возможно с анненскими "рытвинами путей", можно, вероятно, связать с бессонницей очей и "студень глаз" мертвого у Анненского.

Вероятно, и Пастернаку и большей части его первых читателей было хорошо известно стихотворение "Февраль" одного из самых известных в 1900-х годах поэтов символистов Валерия Брюсова — можно предположить, что пастернаковское стихотворение вступает в полемику с стихотворением старшего современника — у Брюсова февраль — месяц на границе зимы и весны, время полной уравновешенности природы, человеческой души, самого поэта. В результате песня, появляющаяся и у Брюсова в финале стихотворения носит абсолютно иной характер.

Принципиально отличает пастернаковское стихотворение от всех предшественников прежде всего "мнимость" весны, признаки весны в февральском городе доступны только взгляду поэта. В то же время, хотя предвестие весны рождает у Пастернака не "мажорное" майковское настроение, а скорее пушкинско-анненскую мрачно-болезненную грусть, но со слезами соседствует и "горение", творчество же русскими поэтами и XIX и XX века многократно сопоставлялось с пожаром. Горит в пастернаковском стихотворении не поэт, а черная весна, но, как мы уже отметили выше, все эмоции и состояния поэта в нашем стихотворении точно соответствуют состоянию и эмоциональному настрою окружающего мира.

Аполлон Майков (1821-1897)

Весна! Выставляется первая рама –

И в комнату шум ворвался,  
И благовест ближнего храма,  
И говор народа, и стук колеса.  
Мне в душу повеяло жизнью и волей:  
Вон — даль голубая видна...  
И хочется в поле, широкое поле,  
Где, шествуя, сыплет цветами весна.  
1854

Иннокентий Анненский (1855-1909)

Черная весна  
(Таёт)  
Под гулы меди — гробовой  
Творился перенос,  
И, жутко задран, восковой  
Глядел из гроба нос.  
Дыханья, что ли, он хотел  
Туда, в пустую грудь?..  
Последний снег был темно-бел,  
И тяжек рыхлый путь.  
И только изморось, мутна,  
На тление лилась,  
Да тупо черная весна  
Глядела в студень глаз —  
С облезлых крыш, из бурых ям,  
С позеленелых лиц...  
А там, по мертвенным полям,  
С разбухших крыльев птиц...  
О люди! Тяжек жизни след  
По рытвинам путей,  
Но ничего печальней нет,  
Как встреча двух смертей.  
1906

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ (1873-1924)

Февраль  
Свежей и светлой прохладой  
Веет в лицо мне февраль.  
Новых желаний — не надо,  
Прошлого счастья — не жаль.  
Нежно-жемчужные дали  
Чуть орумянил закат.  
Как в саркофаге, печали  
В сладком бесстрастии спят.

Нет, не укор, не предвестье,—  
Эти святые часы!  
Тихо пришли в равновесье  
Зыбкого сердца весы.  
Миг между светом и тенью!  
День меж зимой и весной!  
Весь подчиняюсь движенью  
Песни, плывущей со мной.  
31 января 1907

Литература:

Тарановский К.Ф. Три весенних дня в русской поэзии начала двадца-того века. — в сб.  
Культура русского модернизма. Readings in Russian Modernism. To Honor V.F.  
Markov.(UCLA Slavic Studies. New Series. Vol. 1). М., 1993. С. 330-337.