

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В. Ломоносова

На правах рукописи

Хаменок Вера Ивановна

Музыкальный аспект в творчестве Б. Л. Пастернака

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени

кандидата филологических наук

Москва — 2018

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель: **Крупчанов Андрей Леонидович**
кандидат филологических наук, доцент

Официальные оппоненты: **Темиршина Олеся Равильевна**
доктор филологических наук, профессор, профессор Кафедры истории журналистики и литературы Факультета журналистики, Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова;

Макарова Светлана Анатольевна
доктор филологических наук, ООО Издательство «Лексрус», редактор;

Васильева Инна Вячеславовна
кандидат культурологии, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, старший преподаватель Кафедры сравнительного изучения национальных литератур и культур, Факультета иностранных языков и регионоведения.

Защита состоится «7» июня 2018 г. в 16.00 часов, в ауд. №11, на заседании диссертационного совета МГУ.10.05 Московского государственного университета М.В.Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

E-mail: ruslitxx@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д.27) и на сайте ИАС «ИСТИНА»: <http://istina.msu.ru/dissertations/111915768>

Автореферат разослан «__» _____ 2018 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук

О.С. Октябрьская

Общая характеристика работы

Актуальность исследования

Синтетическое взаимодействие музыки и литературы, имея многовековую историю, на рубеже XIX и XX веков приобрело невиданный ранее размах, что привело к созданию произведений на качественно новом уровне. Важно отметить, что влияние было обоюдным: за счет литературы в музыке усилилась программность, в литературе – благодаря музыке – более отчетливо проступили такие маркеры музыкальности, как звукопись, анафора, новая ритмико-интонационная канва произведений, вариативность и т. д.

В начале XX века музыка начинает восприниматься отечественными поэтами и музыкантами как высшая форма художественной деятельности и культуры. Именно музыка, по убеждению А. Белого, Вяч. Иванова, А. Скрябина, призвана сосредоточить вокруг себя все иные виды искусства, а в конечном счете преобразить мир.

Музыка и литература имеют сходные средства выражения, но в то же время достаточно сильно отличаются друг от друга: там, где литература использует, например, знаки препинания для того, чтобы подчеркнуть ту или иную мысль или оживить рассказ, сделать его более эмоциональным, музыка пускает в ход паузы, затакты, синкопы, добиваясь тем самым большей вариативности. Так рождается множество различных комбинаций: музыканты должны постоянно создавать новые созвучия, ритмы, формы.

Подавляющее большинство литературоведов признает, что в основе творчества Б. Пастернака лежит музыка, проявляющаяся на различных уровнях – от лексики до ритма и звукописи.

Степень научной разработанности проблемы. Особенности творчества Б. Пастернака уделялось большое внимание еще его современниками. Исследователь XXI века получает в свое распоряжение тысячи источников различных категорий, среди которых особо выделяются:

1. публикации преимущественно биографического характера;
2. публикации литературоведческой направленности, исследующие тот или иной аспект творчества Б. Пастернака, а также биографический фон создания произведения(-ий).

Первая группа включает в себя объемные исследования, например: «Борис Пастернак, материалы для биографии»¹ и монографию Лазаря Флейшмана², где основное внимание уделяется событиям жизни, повлиявшим на мироощущение и творческую деятельность Б. Пастернака. Сюда же можно отнести монографии А. Сергеевой-Клятис³, Т. Катаевой⁴.

В указанную категорию входит группа изданий, которые можно охарактеризовать как биографические альбомы: «Раскат импровизаций...»: Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака»⁵. В данном сборнике литературных, музыкальных и изобразительных материалов со вступительной статьей и комментариями Б. Каца пристальное внимание уделяется биографическим предпосылкам становления музыкальности в творчестве Б. Пастернака. Во многом похожими на рассмотренную книгу являются двуязычный (с текстами на русском и английском языках) Биографический альбом⁶, издание ГМИИ имени А.С. Пушкина⁷, книга «Строку диктует чувство»⁸, содержащая как тексты автора, так и биографические данные о нем.

К зарубежным публикациям относятся: значительная работа К. Барнса⁹, опубликованная в 1976 году, где автор ставит знак равенства

¹ Пастернак Е. Пастернак Борис: Материалы для биографии., М.: Советский писатель, 1989. – 688 с.

² Fleishman L. Boris Pasternak., Bologna: Il Mulino, 1993. – 431 p.

³ Пастернак в жизни / авт.-сост. Анна Сергеева-Клятис. – Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. – 557 с.

⁴ Катаева Т. Другой Пастернак: Личная жизнь. Темы и вариации / Тамара Катаева. – Минск.: Современный литератор, 2009. – 604 с.

⁵ «Раскат импровизаций...»: Музыка в творчестве, судьбе и доме Бориса Пастернака. – Л.: Сов. Композитор, 1991. – 328 с.

⁶ Пастернак Б. Биографический альбом. М.: ГАММА-ПРЕСС, 2007. – 400 с.

⁷ Мир Пастернака. Каталог выставки. Выставка к «Декабрьским вечерам» в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. М.: Издательство «Советский художник», 1989. – 208 с.

⁸ Пастернак Б. Л. Строку диктует чувство: Стихотворения. – М.: Изд-во Эксмо, 2002. – 416 с.

⁹ Barnes C. J. "Boris Pasternak: The Musician-Poet and Composer", *Slavica Hierosolymitana*, vol. 1 (1976), pp. 317-335.

между поэтом и музыкантом, проявившимися в Б. Пастернаке; монография К. Поморской¹⁰, отметившей особую роль музыки в лирике Б. Пастернака; публикация О. Раевской-Хаджес «Поэтический мир Бориса Пастернака»¹¹; исследование А. Труайя¹².

В пределах данной крупной группы находятся заметки и воспоминания современников. О музыке в творчестве Б. Пастернака из современников автора писали Н. Вильям-Вильмонт¹³, В. Шаламов¹⁴, В. Брюсов¹⁵, А. Гладков¹⁶, А. Вознесенский, К. Чуковский¹⁷ и другие. Тем не менее, в указанных работах большее внимание уделяется механизмам употребления музыкальности (которые можно было также назвать секретами мастерства) в текстах автора.

Крайне существенным источником для исследователя является полное собрание сочинений Б.Л. Пастернака в одиннадцати томах, содержащее не только тексты, но и обширные комментарии, а также предисловие¹⁸ и воспоминания современников¹⁹.

Тот факт, что имя Б. Пастернака и его творчество в СССР долгое время были под запретом, создали своеобразную лакуну: о нем не могли писать, хотя интерес был очень высоким. Сейчас каждый год выходят десятки работ, посвященных Б. Пастернаку, часть из которых так или иначе затрагивает аспект музыкальности.

Увидели свет также книги и монографии, используемые в ВУЗах в качестве учебно-методических пособий, в которых отдельные главы посвящены творчеству Б. Пастернака²⁰.

¹⁰ Pomorska K., Themes and Variations in Pasternak's Poetics, Lisse, 1975.

¹¹ Raevsky Hughes O. The Poetic World of Boris Pasternak. 2015. – 210 p.

¹² Труайя А. Борис Пастернак / Анри Труайя; [пер. с франц.] - М.: Эксмо, 2007. – 240 с.

¹³ Вильмонт Н.Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. М.: Советский писатель, 1989. – 224 с.

¹⁴ Шаламов В. Т. Собр. соч. в 6-ти т. + 7 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 251–267.

¹⁵ Брюсов В.Я. Синтетика поэзии: мысли и замечания. – М.: КРАСАНД, 2010. – 184 с.

¹⁶ «Вечности заложник»: Воспоминания о Борисе Пастернаке. –М., 2017. – 464 с.

¹⁷ Чуковский К. Собрание сочинений в шести томах. Т.5. Люди и книги. М.: Изд-во «Художественная литература», 1967. – 800 с.

¹⁸ Пастернак Б. Полное собрание сочинений в 11 томах. Том 01. М., 2003. — 576 с.

¹⁹ Им отведен весь одиннадцатый том.

²⁰ История русской литературы XX века (20-50-е годы): Литературный процесс. Учебное пособие. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. – 776 с. А также: Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого

Одной из работ, входящих во вторую категорию, является монография «Времена жизни» Н. Ивановой²¹. Исследовательница проводит параллели между ритмами Б. Пастернака и В. Маяковского, добавляя, что «сама музыка пастернаковской начальной поры удивительно аукается с ритмами Маяковского»²². Также Н. Иванова, помимо ритмики и биографических моментов, исследовала лексику и фонетику текстов Б. Пастернака. Целостные и крупные работы В. Альфонсова²³, А. Жолковского²⁴ посвящены поэзии и поэтике Б. Пастернака, труд С. Букова – играм смыслов у автора²⁵

Комплексно подходит к изучению творчества Б. Пастернака и Б. Гаспаров, в своей книге²⁶ обращающийся не только к творческому пути автора, но и к «механизмам», скрытым в текстах. Исследователь утверждает, что музыкальность проявляется у Б. Пастернака на уровне техники письма, а не только лексики, которую в таком же объеме мог бы употреблять и не музыкант. Б. Гаспаров также говорит о наличии «временного контрапункта»²⁷ как проявлении нелинейности в романе.

К разборам отдельных произведений обращались многие исследователи. Вполне ожидаемо, что наибольший интерес вызывал и продолжает вызывать знаменитый на весь мир роман автора. Так, среди крупных работ, посвященных «Доктору Живаго», выделяются сборник, содержащий мнения Д. Лихачева, А. Вознесенского, Вл. Гусева, Д. Урнова, Н. Ивановой²⁸; монографии Б. Соколова²⁹, Л. Флейшмана³⁰, И. Толстого³¹,

(«Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). – М.: ТЕИС, 2003. – 358 с.

²¹ Иванова Н. Борис Пастернак. Времена жизни. – М.: Время, 2007. – 464 с.

²² Там же, С.186.

²³ Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Монография. – Л.: Сов. Писатель, 1990. – 368с.

²⁴ Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 608 с.

²⁵ Буков С. Г. Игры смыслов у Пастернака. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011. – 639 с.

²⁶ Гаспаров Б.М. Борис Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт). – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 272 с.

²⁷ Там же, С. 154.

²⁸ С разных точек зрения "Доктор Живаго" Бориса Пастернака. М., Советский писатель, 1990; - 286с.

²⁹ Соколов Б. Кто Вы, Доктор Живаго? - М.: Яуза, Эксмо, 2006. - 352с.

³⁰ Флейшман Л.С. Борис Пастернак и Нобелевская премия. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2013. – 640.

³¹ Толстой И. Н. Отмытый роман Пастернака: «Доктор Живаго» между КГБ и ЦРУ. – М.: Время, 2009. –

коллективная монография о поэтике романа³², антология, написанная на итальянском и переведенная на русский язык³³ и даже написанная на грани литературоведения и беллетристики детективного типа книга «Дело Живаго»³⁴.

Разбором отдельных стихотворных текстов занимались крупнейшие ученые, среди которых Ю.М. Лотман, затронувший, например, в своем исследовании стихотворений «раннего» Пастернака вопросы ритма и специфику работы автора с текстом, в результате чего появляются варианты³⁵, проанализировавший стихотворения «Заместительница»³⁶ и «Дрозды»³⁷.

Одним из авторитетнейших исследователей Б. Пастернака был Р. Якобсон, писавший о Б. Пастернаке в 1930-е годы³⁸, прочитавший целый курс лекций о Б. Пастернаке в 1960-е годы и написавший, среди прочих, статью-разбор стихотворения «Рослый стрелок, осторожный охотник...» в 1984 году.

М. Гаспаров неоднократно обращался к текстам Б. Пастернака и рассматривал их ритмику и поэтику, анализировал и интерпретировал их, а также изучал вопросы композиции³⁹.

Среди исследователей, активно работающих с творчеством Б. Пастернака, – А. Жолковский, издавший ряд статей о поэте⁴⁰, где

469 с.

³² Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении. Коллективная монография / под. ред. В. И. Тюпы. – М.: Intrada, 2014. – 512 с.

³³ «Доктор Живаго»: Пастернак, 1958, Италия. Антология статей. Составители: С. Гардзонио, А. Реччия. Предисловие С. Гардзонио. Вступительная статья А. Реччия. Послесловие Э. Бальони. / Пер. с итал. под общей редакцией М. Ариас-Визиль. – М.: Река времен, 2012. – 424 с.

³⁴ Финн П., Купе П. Дело Живаго. Кремль, ЦРУ и битва за запрещенную книгу / Пер. с англ. Л. А. Игоревского. – М.: ЗАО Издательство Центрполиграф, 2015. – 349 с.

³⁵ Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – С.-Петербург: «Искусство - СПб», 2011. – 848 с., С. 688-717.

³⁶ Там же, С. 718-726.

³⁷ Там же, С. 727-730.

³⁸ Якобсон Р. О. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. – С. 324-338. А также: Якобсон А. Лекции о Пастернаке. – М., 2006. – 28 с.

³⁹ Гаспаров М.Л. Избранные труды. Том IV: Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. – М.: Языки славянской культуры, 2012. – 720.

⁴⁰ Жолковский А. К. Поэтика за чайным столом и другие разборы / Александр Константинович Жолковский; сборник статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 824 с.: ил. СС. 11-155. А также: Жолковский А. Чудесные вольности в «Музыке» Бориса Пастернака. Новый Мир 2016, 3. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2016/3/chudesnye-volnosti-v-muzyke-borisa-pasternaka.html

рассматриваются основные мотивы стихотворения и значение вертикали, грамматика простоты, так называемые «темные места» в стихотворениях и т.д.

Внимание Т. Венцловы привлекают как отдельные стихотворные тексты Б. Пастернака⁴¹, так и «пространство сна»⁴², сопоставление его значения для Б. Пастернака и М. Лермонтова.

Библиография работ о Б. Пастернаке насчитывает десятки тысяч публикаций на различных языках, начиная с 20-х гг. прошлого столетия по настоящее время. Библиография работ, посвященных музыкальности Б. Пастернака, несколько уже, но также обширна (за счет включения в нее значительного количества исследований малого объема). Однако данная тема не изучена в полной мере, поскольку исследователи нередко обращаются к одному-двум аспектам, что не позволяет составить целостную картину. Массив исследовательских работ как о произведениях Б. Пастернака, так и о более узком аспекте творчества – музыкальности – постоянно пополняется новыми трудами различной направленности, что требует их систематизации и разработки современных методик комплексного анализа.

Предметом исследования в диссертации являются музыкальные элементы в творчестве Б. Пастернака.

Объект исследования – малая проза, роман, оригинальная поэзия. В работе не анализировались переводная поэзия и драматургия, поскольку их детальное рассмотрение значительно изменило бы формат исследования, существенно увеличив его объем и количество вопросов, исследуемых в тексте. Кроме того, потребовалось бы разрешить проблему влияния музыкальных аспектов оригинальных текстов на переводы. В качестве вспомогательного материала была привлечена переписка Б. Пастернака.

Цель исследования состоит в выявлении и систематизации

⁴¹ Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы / Томас Венцлова. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 624 с., СС. 152-163, 332-369, 460-486, 547-565.

⁴² Там же, С. 346-359.

музыкальных элементов в творчестве Б. Пастернака, основанных на верифицируемых данных, полученных с использованием современных компьютерных технологий. Для этого требовалось решить ряд задач.

Первой задачей диссертации было определение рамок системы, включающей в себя различные аспекты музыкальности:

1. музыкально-психологических особенностей восприятия окружающего мира;
2. введения в текст динамических музыкальных приемов (усиления и уменьшения звучности, акцентирования значения тишины) и музыкальной терминологии наряду с описанием процесса исполнения музыкальных произведений;
3. различных типов многоуровневой композиции, включающей в себя полифонию, монтаж, категорию времени, темп;
4. метра и ритма, в том числе – синкоп;
5. звукописи с различными типами аллитераций и ассонансов;
6. мотивов и лейтмотивов;
7. интонации, реприз, пауз.

Такой подход представляется обоснованным по двум причинам: во-первых, Б. Пастернак считал, что важны не только базовые возможности музыки, но и постоянное обновление ее приемов, во-вторых, все указанные выше явления были обнаружены в текстах автора.

Второй задачей исследования является получение статистически верифицируемых данных, опирающихся на использование компьютерных технологий в области литературоведения.

Теоретико-методологическую базу исследования составили труды отечественных и зарубежных ученых, исследовавших теоретические и практические вопросы литературоведения и музыкознания. Авторами ключевых для предлагаемого исследования работ и методик являются

В. Брюсов⁴³, О. Брик⁴⁴, М.Л. Гаспаров⁴⁵, Ю.Н. Тынянов⁴⁶, А.Н. Колмогоров⁴⁷, К. Тарановский⁴⁸, Ю.М. Лотман⁴⁹, Б.М. Эйхенбаум⁵⁰, А.А. Илюшин⁵¹, Е.Г. Эткинд⁵², А.П. Квятковский⁵³, М.М. Бахтин⁵⁴, В. Баевский⁵⁵, С. Асафьев⁵⁶, Б.Кац, И.Г. Кошечкина⁵⁷, А.А. Леонтьев⁵⁸, М. Червенка⁵⁹, В.В. Колесов и М.В. Пименова⁶⁰, О.В. Кукушкина⁶¹ и другие.

В ходе работы возникла необходимость в создании отвечающих задачам исследования методик анализа музыкальности текстов:

1. Методика обработки ритмики поэзии.

Оригинальная поэзия Б. Пастернака была оцифрована, ритмический рисунок стихов был переведен в бинарный код, где ударный

⁴³ Брюсов В.Я. Синтетика поэзии: мысли и замечания. – М.: КРАСАНД, 2010. – 184 с.; Брюсов В.Я. Основы стиховедения: Общее введение. Метрика и ритмика. Изд. Стереотип. – М.: КРАСАНД, 2018. – 138 с.

⁴⁴ Брик О.М. Звуковые повторы: Анализ звуковой структуры стиха // Поэтика: Сборники по теории поэтического языка. [Вып.3.]. Пг., 1919. С. 58-98.

⁴⁵ Гаспаров М.Л. Избранные труды. Том IV: Лингвистика стиха. Анализ и интерпретации. – М.: Языки славянской культуры, 2012. – 720 с.; Гаспаров М.Л. Метр и смысл. – М.: Фортуна ЭЛ, 2012. – 416 с.; Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. – СПб.: Азбука, 2001. – 480 с.; Гаспаров М.Л. Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика. – СПб.: Азбука, 2000. – 480 с.; Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. – 3-е изд. – М.: КДУ, 2004. – 312 с.

⁴⁶ Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка. Изд. 5-е. – М.: КомКнига, 2010. – 176 с.

⁴⁷ Колмогоров А.Н. Труды по стиховедению / Ред.-сост. А.В. Прохоров. – М.: МЦНМО, 2015. – 256 с.

⁴⁸ Тарановский К. Русские двусложные размеры. Статьи о стихе / Под ред. В. Тарановской-Джонсон, Дж. Бейли, А.В. Прохорова; Пер. с серб. В.В. Сонькина. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 552 с.

⁴⁹ Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – С.-Петербург: «Искусство-СПб», 2011. – 848 с.

⁵⁰ Эйхенбаум Б. О поэзии. Л.: Советский писатель, 1969. — 554 с.

⁵¹ Илюшин А.А. Русское стихосложение: Учеб. пособие для филол. спец. вузов/А.А. Илюшин. – М.: Высш. шк.

⁵² Эткинд Е.Г. Психопоэтика. – С.-Петербург: «Искусство-СПб», 2005. – 704 с.

⁵³ Квятковский А.П. РИТМОЛОГИЯ. – СПб., ИНАПРЕСС, Издательство «Дмитрий Буланин», 2008. – 720 стр., илл.

⁵⁴ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. – М.: Художественная литература, 1972. – 470 с.; Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса: к изучению дисциплины. М.: Худож. лит, 1990. – 543 с.

⁵⁵ Баевский В. С. Б. Пастернак-лирик: Основы поэтической системы. Смоленск: Траст-има-ком, 1993. — 240 с.

⁵⁶ Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. – 376 с.

⁵⁷ Кошечкина И.Г. Семантическая фонетика. – М.:ЛЕНАНД, 2018. – 200 с.

⁵⁸ Леонтьев А.А. Психолингвистические единицы и порождение речевого высказывания. Изд. Стереотип. – М.: КРАСАНД, 2014. – 316 с.

⁵⁹ Червенка М. Смысл и стих: Труды по поэтике / Сост. и общ. Ред. Т.Гланца, К. Постоутенко; Перев. с чешск. А. Бобракова-Тимошкина. – М.: Языки славянской культуры, 2011. – 464 с.

⁶⁰ Колесов В.В. Введение в концептологию: учеб. пособие / В.В.Колесов, М.В. Пименова. – 4-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. -247 с.

⁶¹ Автором диссертации был прослушан практический курс по компьютерным методам в филологии, который преподавала О.В. Кукушкина.

слог приравнивался к единице, безударный – к нулю. Такая кодировка удобна тем, что построенная по такой формуле программа может считать слоги, как числа.

Полученные данные были введены в Excel-таблицу. Каждая строка получила свою маркировку: год создания произведения, год редакции (если есть), название текста, либо первая строка, название цикла (если есть), сборника. Важным пунктом таблицы является маркировка по виду клаузулы – каждой строке присвоена одна из меток: «м» (мужская), «ж» (женская), «д» (дактилическая), «гд» (гипердактилическая). Также была добавлена метка поэтического размера. Например, «4Я», «3Д». Рядом с колонкой, в которой находятся метки размера, располагаются три колонки. В первой из них фиксируется количество иктов, во второй – количество ударений, в третьей – разница. Эти данные могут быть использованы для определения перебивки ритма.

В верхней части таблицы были установлены фильтры, которые позволяют настроить программу таким образом, чтобы она выдала результаты только по определенному году, либо по всем годам, но с необходимым ритмом (благодаря фильтрам можно увидеть количество ритмически «чистых» строк и строк с перебоями ритма), либо получить данные по размеру и типу клаузул, а также увидеть, какой икт не реализован в некотором количестве стихов. Комбинаций по выдаче данных может быть практически неограниченное количество. В случае, когда невозможно получить необходимые данные, в таблицу вводится еще один маркер.

Различные виды заливок также помогают ориентироваться в базе данных. Например, строки с очевидными перебивками еще на стадии создания базы заливаются цветом, отличающимся от цвета иных полей. В результате можно отфильтровать данные строго по цвету заливки.

2. Методика обработки ударного вокализма.

На базе таблицы, использованной для анализа ритма (с сохранением большинства маркировок), создается еще одна, для ударного

вокализма. Здесь единицы заменяются на ударные гласные (их пять, по количеству фонем).

Важно отметить, что для обработки этого типа материала потребовалось видоизменение методики. Так, гласные больше не могли просчитываться при помощи простых формул вычисления суммы, поскольку такая выкладка оказывалась неинформативной. Выход был найден за счёт применения комбинированной техники подсчета: первичная обработка базы при помощи программы Pivot была дополнена стандартными формулами вычисления процентного отношения.

3. Методика исследования графемного профиля оригинальной поэзии Б. Пастернака.

Здесь необходимо сделать крайне важную оговорку. Несмотря на то, что объектом исследования в данном случае являются буквы, а не звуки, такой подход можно обосновать необходимостью получения максимально точных данных⁶². Кроме того, поэзия Б. Пастернака зачастую воспринимается как поэзия для глаза – читатель/исследователь неизбежно отмечает, что те или иные буквы повторяются чаще других. Еще одним аргументом в пользу научной обоснованности такого подхода является то, что (со всеми оговорками относительно озвончения/оглушения, оппозиции по твердости/мягкости, редукции гласных и прочих фонетических явлений) в ходе исследования⁶³ сопоставительного анализа фонетической транскрипции и ее буквенной реализации были выявлены следующие закономерности: 1) если в фонетической транскрипции с высокой частотой проявляются вибранты или сонорные, то и в анализе графем показатели по ним будут значимыми⁶⁴; 2) на примере «т» в стихотворении «Фуфайка

⁶² В случае с фонетической транскрипцией вероятность погрешности возрастает в геометрической прогрессии. Тому есть не менее двух причин: могут быть применены принципы той или иной фонетической школы; поскольку автоматизировать процесс создания фонетической транскрипции полного текста на данном этапе проблематично (хотя и машина нередко ошибается), не исключена возможность появления ошибок.

⁶³ На примере стихотворений «Фуфайка больного» и «Дурной сон».

⁶⁴ Следует, однако, помнить, что прямого тождества по числовым показателям в буквенном и фонетическом анализе нет и быть не может.

больного» видно, что, оказавшись среди частотных в анализе графем, она в фонетической транскрипции текста за счет оглушения «д» становится еще более значимой; 3) если одна из согласных пары нередко оказывается в центре по параметру частотности, вероятно, даже в случае озвончения/оглушения⁶⁵ она не сдвинется от центра настолько далеко, чтобы выйти из него вовсе.

Кроме того, выводы относительно большей «вокализации» и разнообразия на уровне согласных, которые были сделаны с опорой на анализ графем, имеют право на существование по двум причинам: 1) если какой-либо эффект появляется на графическом уровне, наиболее вероятно, что он найдет свою реализацию и на звуковом уровне⁶⁶; 2) выводы о большей напевности позднего творчества Б. Пастернака (в сравнении с ранним) согласуются с отзывами иных исследователей, а также высказываниями автора о стремлении писать проще.

Технически данный анализ был осуществлен следующим образом: оцифрованный текст (выборки могут быть любыми: по сборникам, по циклам, отдельно по произведениям, по годам) вставляется в программу Aligner2.0, созданную компанией ABBYY для работы с параллельными текстами. Далее с помощью автозамены получают данные по каждой из букв. Эти результаты вводятся в таблицу Excel, в которой на одной шкале находится алфавит, на другой – сборники/тексты. Запрос будет наиболее информативным, если при помощи формул высчитать процентное отношение по каждой из графем. Целое в данном случае тоже может отличаться. Например, можно определить, какой процент «а» имеет от всех гласных сборника, от всего массива графем, от массы «а» по всему творчеству и так далее. Положительный момент использования такой таблицы – в ее наглядности и точности подсчетов для оговоренных целей.

⁶⁵ Оппозиция по твердости/мягкости в данном исследовании не воспринимается как критичная.

⁶⁶ «Письменная запись слова есть некоторый аналог транскрипции, только менее точный», - читаем в коллективной монографии под ред. Е.С. Николаева, О.В. Митрениной, Т.М. Ландо. Прикладная и компьютерная лингвистика. – М.: ЛЕНАНД, 2017. – 320 с., С. 274.

«Ручные» методы неизбежно дадут высокую погрешность. Отрицательный (особенно это касается гласных) – в том, что невозможно учесть, где – в том или ином слове – гласная находится относительно ударного гласного, будет ли она йотированной и пр.

4. Методика исследования лейтмотивов.

Несмотря на то, то корпусная лингвистика существует более пятидесяти лет (первый созданный корпус датируется 60-ми годами XX века в США) и прошла за это время очень большой путь, задачи, решаемые сейчас компьютерами, ставились и ранее. Тем не менее, на текущем этапе развития филологии существует несколько основных требований, предъявляемых к корпусу: он должен быть электронным, репрезентативным, размеченным и прагматически ориентированным, т.е. созданным под конкретные цели.

Самую большую сложность для индивидуального исследователя представляет требование репрезентативности, поскольку создание сбалансированной и «представительной выборки»⁶⁷ предполагает подготовку большого объема материалов, что требует многолетней работы группы высококвалифицированных специалистов. Именно такой группой являются исследователи ИРЯ РАН, где в 2006 году в результате слияния двух подразделений (Отдела стилистики и языка художественной литературы и Отдела машинного фонда) был создан Отдел корпусной лингвистики и лингвистической поэтики. Одним из наиболее значимых трудов ИРЯ РАН в контексте предлагаемого диссертационного исследования является «Словарь русской поэзии XX века»⁶⁸, в котором существенное внимание, наряду с другими авторами, уделяется Б. Пастернаку. Тем не менее, этот корпус не в полной мере соответствует целям и задачам исследования музыкальности Б. Пастернака. Ключевой причиной является тот факт, что создатели словаря опирались на

⁶⁷ Там же, С. 140.

⁶⁸ Самовитое слово / Словарь русской поэзии XX века. Пробный выпуск: А – А-ю-рей. Сост.: Григорьев В.П. (отв. ред.), Гик А.В., Колодяжная Л.И., Реутт Т.Е., Фатеева Н.А., Шестакова Л. Л. М., 1998.

пятитомное издание автора (время публикации Пробного выпуска относится к 1998 году, публикация первого тома была осуществлена в 2001, а второго – в 2003 году), тогда как именно в 2003 вышел первый том полного одиннадцатитомного собрания сочинений Б.Л. Пастернака, содержащего целые разделы с текстами, не вошедшими в основное, пятитомное, собрание.

Технически исследование лейтмотивов на материале оригинальной поэзии Б. Пастернака было реализовано путем создания таблиц в Excel⁶⁹. Каждая – для одного сборника.

Оцифрованные и очищенные от «наслоений»⁷⁰ тексты подгружаются в таблицы и приводятся в виде колонки, фильтруются по алфавиту. Это – колонка с лексикой в той форме, которая встречается в тексте. Далее начинается унификация. После добавления второй колонки справа вносится кластерное слово⁷¹. Так, «я», «мой», «моего», «мне», «мной» становятся «Я»; «о», «об», «обо» становятся «о»; прилагательные сводятся к 1л., м. р., ед. ч. По мере накопления данных словарь постепенно расширяется. Словарь – двухколоночная таблица в отдельном файле. В ней невозможны повторы, каждая пара представляет собой систему: кластерное слово–форма в тексте. В случае если для одной и той же формы в тексте определено два или более кластерных слова, система будет выдавать слишком большой процент погрешности.

Далее этот словарь «накладывается» на новые тексты – он находит формы в тексте, которые уже есть в его памяти, и автоматически определяет их пару. Отсутствующая в словаре лексика должна быть обработана вручную и внесена в словарь. Обновленный словарь с каждым разом в автоматическом режиме находит все больше совпадений в новых, не

⁶⁹ На данном этапе доступа к программам, созданным иными исследователями, нет. Именно по этой причине возникла потребность в собственном техническом решении.

⁷⁰ Цифр, ошибок распознавания, знаков препинания.

⁷¹ В ходе исследования словоформы могут пройти две стадии трансформации: на первом этапе происходит возведение к лемме, на втором, если необходимо, - возведение к концепту, также определяемому в данном исследовании как лейтмотив.

обработанных текстах. Тем не менее, в этом разделе прикладной лингвистики крайне велика роль оператора, определяющего финальный концепт. Однако В.В. Колесов также убежден в том, что «зерно концепта постигается интуитивно»⁷².

В ходе работы с корпусом поэтических текстов Б. Пастернака возникли следующие трудности: автор не только обладает богатым словарным запасом, но и вводит собственные неологизмы, либо видоизменяет под свои нужды уже существующую лексику.

Полученные по сборникам данные могут быть интегрированы в сводную таблицу. Выгрузка результатов будет представляться в зависимости от введенных параметров и маркеров.

Следует отметить, что выбор пал именно на Excel не случайно. Действительно, Microsoft Word дает возможность создания макросов, работающих сходным образом: на основе созданного пользователем словаря. Однако быстрое действие Excel, большое количество дополнительных функций делают указанную программу удобнее.

Тем не менее, присутствуют и отрицательные моменты: если объем данных или подвязанных формул слишком велик, программа перестает работать.

5. Методика обработки лексики с помощью системы «Dictum» ЛОКЛЛ филологического факультета МГУ.

Программа работает на основе компьютерной лемматизации. Положительными аспектами программы являются ее точность, умение обрабатывать большие корпуса текстов. К отрицательным (если смотреть через призму текущих задач) относится недостаточная наглядность в выгрузке результатов. Так, данные представляются в виде списков, их сложно группировать, фильтровать. Тем не менее, после доработки программы, ее можно было бы использовать для создания словника Б. Пастернака.

⁷² Колесов В.В. Введение в концептологию. / В.В. Колесов, М.В. Пименова. – М., 2017. – 248 с., С.5.

Практическая значимость полученных результатов заключается в том, что содержащиеся в диссертации выводы и наблюдения могут применяться в общих лекционных курсах по истории и теории русской литературы XX – XXI вв. Результаты могут быть использованы исследователями, изучающими творчество Б.Л. Пастернака и читающими общие и специальные курсы о поэзии.

Научная новизна выполненного исследования состоит в разработке использовании комплексного подхода к изучению музыкального аспекта в творчестве Б. Пастернака. Так, применение только одного метода дало бы неполное представление о сути исследуемого явления, тогда как требуется многосторонний анализ, включающий в себя изучение различных уровней реализации текста: от более крупных единиц текста – к более мелким. «Ручные» методики исследования были верифицированы машинными и наоборот.

Положения, выносимые на защиту:

1. Влияние музыки на литературное творчество Б. Пастернака приобретает системный характер: автор использует в своих произведениях музыкальные приемы, а также его тексты содержат имплицитно выраженные отсылки к музыке и музыкальному миру.

2. Литературное творчество Б. Пастернака развёртывается по «вертикали» и «горизонтали», что предполагает наличие черт полифонии, театральности и игрового начала, объединяемых творческой волей автора в единое, неделимое целое.

3. Метроритмический профиль оригинальной поэзии Б. Пастернака имеет связь с семантическим уровнем текстов.

4. Исследование звукописи в поэзии Б. Пастернака требует комплексного подхода (за счет изучения фонетического, фонематического и даже буквенного уровня текстов), представления статистически верифицируемых данных, а также интеграции различных типов звукописи, предложенных разными учеными.

Практическая значимость исследования. Выводы диссертации могут быть использованы при построении общих и специальных курсов, посвящённых русской литературе XX века и творчеству Б.Л. Пастернака, а также в научных трудах по поэзии.

Материалы исследования прошли **апробацию** на научных конференциях⁷³. Результаты опубликованы в шести статьях в рецензируемых изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова. (Список прилагается).

Структура диссертации. Работа состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографии и приложения, содержащего таблицы.

Содержание

Первая глава посвящена изучению значения музыки в творчестве Б. Пастернака. **Параграф 1.1.** содержит данные о биографических предпосылках влияния музыки на творчество Б. Пастернака: артистической среде, в которой рос будущий поэт, игре Р. Пастернак на фортепиано, личности и творчестве А. Скрябина, музыкального наставника Б. Пастернака.

В **параграфе 1.2.** рассматриваются имплицитные и эксплицитные отсылки к музыке: упоминание в текстах гамм, реприз, нот и прочей лексики, тесно связанной с музыкой в восприятии читателя.

Данный параграф посвящен изучению того, как музыкальные приемы реализуются в творчестве Б. Пастернака. Например, в тексте встречается ритенуто: «Реже-реже-ре-же ступай, конькобежец, // В беге ссекая шаг свысока. // На повороте созвездьем врежется // В небо Норвегии

⁷³ Полиметрия в ранней поэзии Б. Пастернака: признак «авторской глухоты» или музыкально-поэтический эксперимент? (Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов», Москва, 2014 г.); «История одной контроктавы» Б. Пастернака (Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов», Москва, 2015 г.); Тема Великой Отечественной войны в поэзии Б. Пастернака (Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов», Москва, 2016 г.); «Сказка» Бориса Пастернака: опыт интерпретации и сопоставления оригинального текста с переводом на испанский язык (Иберо-романистика в современном мире: научная парадигма и актуальные задачи VII научная конференция, Москва, ноябрь 2014 г.).

скрежет конька»⁷⁴. Использование пауз, динамических оттенков также довольно значимо для Б. Пастернака, поскольку они помогают создать уникальный, живой звучащий текст.

В параграфе 1.3. рассмотрена акустическая сторона действительности в исследуемых произведениях автора. Проза при этом обладает рядом особенностей, в числе которых то, что в текстах, описывающих бытовую сторону жизни, и звуковой стороне ее присущ некий бытовизм. Механистические звуки в творчестве Б. Пастернака сочетаются с фольклорными попевками и причитаниями, церковным отпеванием, профессионально созданными песнями и даже канте хондо (испанское горловое пение). Объектом исследования в данном параграфе также становятся голосовые характеристики героев, потому что голоса могут обладать «физиономией»⁷⁵.

Параграф 1.4. полностью посвящен исследованию тишины и ее функции в оригинальном прозаическом и поэтическом творчестве Б. Пастернака. Тишина для автора может быть желанной и зловещей, может быть знаком смерти и отсутствия звука, а может быть звуком преисполнена. Важная особенность тишины Б. Пастернака – она обладает потенциалом к обретению звука. Кроме того, тишина порой является маркером изменений, произошедших с героем. Для одних героев тишина – хищница, для других – соучастница (как для Жени Люверс).

Параграф 1.5. посвящен анализу упоминаемых в творчестве музыкальных терминов и описанию жизни музыкантов в прозе и поэзии Б. Пастернака. Так, автор нередко проводит параллели между звуками природы и музыкальными инструментами; музыкальная тема проявляется в именах героев (например, органиста в «Истории одной контроктаве», живущего в Ансбахе, зовут Амадей); «каденции»⁷⁶, «звенья секвенции»⁷⁷,

⁷⁴ Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: В 11 т. Т. 1, 2003. – С. 84.

⁷⁵ Пастернак Б.Л. Указ. соч., Т 4, 2004. – С. 171.

⁷⁶ Пастернак Б.Л. Указ. соч., 2004. Т. 3. – С. 350.

⁷⁷ Там же, С. 351.

«доминанта»⁷⁸, «органный пункт»⁷⁹, «октавы»⁸⁰, «инвенция»⁸¹ – вся эта лексика вполне привычна для текстов Б. Пастернака. Особое внимание в разделе уделяется системе кодов, ориентированных на музыкантов: «Аскольдова могила», «Вторая баллада», «Памяти демона», «внутренняя музыка», названия клапанов органа (Gis, Ais) и т.д.

Параграф 1.6. содержит выводы к первой главе. Так, биографические данные и многочисленные примеры из текстов показывают, что произведения Б. Пастернака содержат в качестве системных, организующих художественное целое «ключей» имена музыкантов, музыкальные приемы и лексику, формирующие коды, которые могут расшифровать лишь музыканты и теоретически оснащённые ценители музыки.

Вторая глава посвящена изучению «вертикали» и «горизонтالي» текстов Б. Пастернака. В **параграфе 2.1.** рассмотрено явление монтажа. Речь идет не о прямом упоминании кинематографа, а о приеме, заимствованном у него для соединения различных текстовых фрагментов, а также для определения фокуса в тексте. Так, читатель может наблюдать за происходящим словно бы из-за плеча героя, может пользоваться его внутренним взором, а может смотреть со стороны. Важно отметить, что автор произведений не считает нужным уходить в тень. Он всегда присутствует в тексте, хотя его функция может видоизменяться.

В параграфе 2.2. рассмотрен вопрос реализации семантической полифонии в текстах исследуемого автора. Также большое внимание уделяется полифоничности не только в понимании термина, предложенного М. Бахтиным, но и в собственно музыкальном смысле. Явление полифонии исследуется на материале малой прозы (например, «Истории...») и романа «Доктор Живаго». Важными особенностями литературного текста,

⁷⁸ Там же, С. 350.

⁷⁹ Там же.

⁸⁰ Там же, С. 351.

⁸¹ Там же, С. 350-351.

содержащего полифонические элементы, являются следующие: принцип взаимодействия героев и их развитие под влиянием друг друга, а также наложение (попеременное или одномоментное) звуковых пластов. Спецификой полифонического литературного произведения является то, что читатель может выбирать, за развитием какой линии ему следить. Тем не менее, Б. Пастернак зачастую строго очерчивает пределы свободы читателя.

В параграфе 2.3. выдвигается гипотеза о частичной реализации принципов построения двойной фуги в романе Б. Пастернака. Требования, предъявляемые В. Марпургом к двойной фуге в музыке, оказываются отчасти соотносимыми с материалом литературного произведения. Так, Лара и Юра очень сильно отличаются по темпоритму, по жизненной истории, однако они близки духовно; в романе время от времени происходит замедление развития сюжета за счет вставки лирических отступлений, которые являются неотъемлемой частью повествования (данный пункт соответствует постулату В. Марпурга о том, что ведение тем не обязательно должно происходить непрерывно); развитие сюжетных линий не заканчивается одновременно – если одни герои исчезают, то история других продолжает свое развитие.

Параграф 2.4. посвящен рассмотрению многоголосия и русской традиции хорового пения в приложении к текстам Б. Пастернака. Многоголосие в данном случае проявляет устоявшиеся традиции не только вокального, но и социокультурного характера. Вопрос взаимодействия личности и толпы занимает в исследовании одно из ключевых мест.

В параграфе 2.5. рассматривается специфика проявления «внутреннего человека»⁸².

В ходе исследования было отмечено несколько закономерностей, с опорой на которые строятся внутренние миры героев: 1. количественное, но не качественное, преобладание мужской мысли над женской; 2. отличие

⁸² Эткинд Е.Г. Указ. соч., С. 17.

мужской мысли от женской; 3. наличие многочисленных анафор во внутренней речи героев. Кроме того, Б. Пастернак опровергает постулат М. Бахтина о том, что не всякий герой достоин внутренней речи, – автор наделяет ею и второстепенных героев, причем они способны даже к рефлексии. Исследование «внутреннего человека» в контексте изучения музыкальности в творчестве Б. Пастернака имеет большое значение, поскольку представляет собой разработку полифонических элементов в текстах автора.

В параграфе 2.6. исследуется явление театральности, проявляющееся в различных формах: либо герои имеют отношение к театру, либо находятся в непосредственной близости от здания театра, либо действуют в соответствии с принципами театрального взаимодействия (естественность противопоставляется наигрышу, актеры – лицедеям). Такое изучение театральности имеет непосредственное отношение к исследованию принципов многоуровневого построения текста с музыкальными элементами.

Параграф 2.7. посвящен мотиву игры. Игровое пространство занимает все оригинальное творчество Б. Пастернака, распространяясь на поэзию и прозу: играют дети и музыканты, играют животные, а люди играют в кошки-мышки, в карты и в жизнь. Можно было бы говорить о смешении понятий в контексте данного исследования, ведь игра музыкантов не тождественна игре детей и уж точно не тождественна игре в жизнь. Тем не менее, данные явления объединяются авторской волей, поскольку все они предполагают создание некоего «нового»: в детской игре и игре актеров создаются воображаемые миры, примеряются новые роли, в игре музыкантов на время трансформируется звуковое пространство, описываемое в тексте, игры взрослых, в свою очередь, позволяют им на время вернуться в детство, время, когда игра может быть остановлена по воле игрока. Мотив игры является одним из ключевых мотивов в творчестве Б. Пастернака, без исследования которых понимание лейтмотивной

системы автора не представляется возможным.

В параграфе 2.8. затрагивается вопрос о специфике категории времени, которому придает особое значение Н.Н. Веденяпин. Категория времени – одна из ключевых для прозаического и поэтического творчества Б. Пастернака, поскольку представляет собой маркер временного вида искусства, музыки. Время в текстах Б. Пастернака может сжиматься и растягиваться, а герои могут перемещаться не только в пространстве, но и во времени за счет воспоминаний, снов, мечтаний.

В параграфе 2.9. исследуется взаимодействие театральности и карнавала. Так, события во второй части «Истории...» превосходно вписываются в ярмарочно-карнавальную канву. Но скоморошество и карнавальность могут выполнять различную функцию. Так, Маркел в «Докторе Живаго» прикидывается юродивым для получения выгоды, а Катенька (в том же романе) корчит рожицы, которые умиляют взрослых.

Исследование показало, что прием сценического взаимодействия может быть использован для бытовой коммуникации. Коля и машинист общаются между собой, как мимы, - жестами. Важным отличием карнавала от театральности является отсутствие рампы, которая карнавал разрушает (в нем живут, а не наблюдают за ним со стороны). Тем не менее, оба эти явления являются двумя сторонами одной медали, каждое из них находит свою реализацию на той или иной странице текста Б. Пастернака.

Параграф 2.10. посвящен рассмотрению функции театральной рампы, публичного одиночества, принципам сценического взаимодействия, а также события в его театральном понимании, т.е. чего-то, что разворачивает ситуацию на 180 градусов. Также в параграфе затрагиваются темы симфонизма и сонатной формы.

Музыкальное явление энгармонизма (различная номинация одного и того же звука) находит свою реализацию в текстах Б. Пастернака: герои принимают разные имена, находясь в различных системах координат, и подвергаясь трансформациям на социальном и психологическом уровнях.

Во многом присущий театру и кино прием нагнетания напряжения использован и в романе. Например, Лара собирается стрелять, но заходит к Патуле, который у зеркала борется с запонкой и манишкой.

В параграфе также исследуется мотив куклы и функция марионеток. Важно отметить, что «кукольным» является и мастер, создающий куклу, и тот, кто с ней работает на сцене. Так, Комаровский сравнивается в романе с «кукольным». Действительно, одни герои могут управлять другими, лишая их воли. Таким образом себя ведет Комаровский с Ларой и мадам Гишар. Существенным признаком марионеток является то, что они, крепясь к крестовине (ваге), могут обладать различной степенью подвижности, однако никогда не являются самостоятельными в полной мере.

Исследование показало, что мотив куклы, имеющий значение в контексте изучения системы мотивов в творчестве Б. Пастернака, как одного из признаков музыкальности, тесно связан с мотивом креста, поскольку каждая кукла наделяется собственной вагой, собственным крестом, который является метафорой судьбы человека.

Параграф 2.11. содержит выводы о том, что в текстах Б. Пастернака применяется синтез приемов: полифония, театральность, монтаж. Каждый из них является важнейшим элементом музыкальной структуры произведений исследуемого автора.

В главе 3 детальной разработке подвергается метроритмический профиль оригинальной поэзии Б. Пастернака. Значимой задачей данной главы является выявление и описание закономерностей в паре метр-смысл, причем речь идет не только о лексическом, но и о лейтмотивном уровне организации текста.

Параграф 3.1. содержит основные положения о значении ритма в жизни и различных видах искусства.

Ритмическая сторона организации текста, особенно поэтического, является одной из важнейших составляющих всей его структуры. Вопрос

ритма является предметом жарких научных споров. Тем не менее, ряд исследователей и деятелей искусства (К. Тарановский, В. Иванов, В. Маяковский) полагали, что ритм может и должен стать визитной карточкой поэта, кроме того, он каждый раз должен создаваться с учетом конкретных задач, т.е. для применения в конкретном произведении.

Для реализации указанных целей автор трансформирует стихотворную строку за счет переакцентуации, расширения стопы путем спорадического добавления к ней слога, стяжения междуударного интервала.

Также в данном параграфе затрагивается вопрос взаимодействия ритма и темпа (длительное отсутствие ударного слога неизбежно приводит к увеличению скорости чтения, поскольку в таком случае стремление к ударному слогу будет крайне сильным); рассмотрены функции ударения и паузы.

Параграф 3.2. содержит краткое описание методик исследования (см. выше).

Параграф 3.3. предваряет практическую часть главы и содержит данные о том, что на долю «чистых» метров в поэзии Б. Пастернака приходится порядка 90%, тогда как на долю неклассических метров – не более 10%, что приводит к необходимости всестороннего анализа как метров первой, так и второй категории.

Параграф 3.4. посвящен изучению «чистых» хореев. Под «чистыми» в предлагаемой работе подразумеваются такие хорей, в которых нет перебивок и неправильностей. В ходе исследования было выявлено, что чистые метры преобладают в творчестве Б. Пастернака над метрами неклассическими (на их долю приходится не более 10%).

В подпункте **3.4.1.** рассматриваются трехстопные хорей. Исследование показало, что наиболее продуктивной является модель с нереализованным вторым иктом. Наибольшее количество стихотворных строк, написанных 3-ст. хореем, но с нереализованным вторым иктом,

приходится на два сборника: «Сестра моя – жизнь» (20,9%%) и «Стихотворения Юрия Живаго» (45,1%).

Изучение семантического и лейтмотивного уровней текстов, написанных трехстопным хореем, показало, что наиболее значимыми оказываются следующие лейтмотивы: «сон», «я», «он», «вода», «человек», «воздух», «мышление/речь».

Подпункт 3.4.2. содержит исследование четырехстопного хорей, наиболее продуктивной моделью которого является хорей с нереализованным третьим иктом.

В работе делается подкрепленный статистикой вывод о том, что существует корреляция между видом клаузулы и реализацией иктов. Например, реализация первого икта происходит почти в равном количестве случаев в стихах с мужской и женской клаузулами (53,6% и 53,2% соответственно), третий икт реализуется в 77,8% случаев в стихах с дактилической клаузулой и 50% – с гипердактилической. Кроме того, в стихах, написанных четырехстопным хореем, Б. Пастернак интуитивно отдает предпочтение женским клаузулам, а наибольшее количество строк, написанных четырехстопным хореем, приходится на два сборника: «Сестра моя – жизнь» и «На ранних поездах».

Подпункт 3.4.3. посвящен изучению пятистопного хорей, который менее продуктивен у Б. Пастернака, чем четырехстопный. Результаты, полученные в ходе данного исследования, совпадают с данными К. Тарановского о том, что в русской поэзии пятистопным хореем написано не так много стихов.

В данном параграфе было проверено, что закон акцентной диссимилиации работает и на материале поэзии Б. Пастернака. Также было определено, что, наиболее вероятно, существует взаимосвязь между видом клаузулы и реализацией икта, тем не менее, на данном этапе не представляется возможным определение того, какой из факторов оказывает влияние на другой.

В пункте **3.4.4.** приводятся концепты и наиболее частотные лексемы, соответствующие хореическим строкам оригинальной поэзии Б. Пастернака. Так, из служебных частей речи наиболее частотным оказывается союз «и», что более характерно для разговорной речи, чем для письменной.

Более того, поэзия Б. Пастернака далека от идиллического настроения: полного приятия мира и того, какое место занимает в нем герой, нет. Однако категория совместности выражена в хореических строках довольно сильно: предлог «с» находится среди лидеров по частотности. Концепты «Ночь» и «день» оказываются противопоставлены друг другу, однако день в поэзии Б. Пастернака – не только светлое время суток, но и единица отсчета. Категория времени на лейтмотивном уровне представлена довольно широко, а мотив сна крайне важен не только для хореических стихов автора, но и для всего творчества Б. Пастернака.

Параграф 3.5. полностью посвящен рассмотрению «чистых» ямбов, составляющих 55, 6% от общей массы оригинальных поэтических текстов. Двустопный ямб исследуется в подпункте **3.5.1.** Стихотворные строки с такой ритмической структурой преимущественно распределяются по четырем годам (по убыванию): 1917 (24,7%), 1956 (21,5%), 1958 (20,4%), а замыкает список лидеров стихотворение «Зимняя ночь», написанное в 40-е годы, – на его долю приходится 17,2%. Ритмическая модель появляется в нечетных строках: «Во все пределы <...> // Со стуком на пол...»⁸³. Дополняемые повтором рефрена «Свеча горела...»⁸⁴, эти стихи дают ощущение песенного склада стихотворения.

Трехстопному ямбу уделяется особое внимание в подпункте **3.5.2.** Так, предметом научного интереса являлся вопрос о распределении по годам видов клаузул в трехстопном ямбе. Исследование показало, что в целом доминируют женские клаузулы – 45,5%. 42% клаузул – мужские,

⁸³ Пастернак Б.Л. Указ. соч, Т. 4. – С. 520.

⁸⁴ Там же, С. 531.

тогда как дактилических насчитывается лишь 12,3%, а гипердактилических крайне мало – всего 0,2%. Примечательно, что в 1911, 1912, 1918, 1923 и 1942 году отсутствуют какие-либо виды клаузул кроме мужских. В 1914, 1917, 1922 годах представлены стихотворные строки со всеми видами клаузул.

Подпункт **3.5.3.** содержит разработку материалов, написанных четырехстопным ямбом. Женские и мужские клаузулы здесь распределяются примерно поровну. 1931 год становится лидером по употреблению четырехстопного ямба (9,5%, что соответствует 503 стихам), тогда как «чистым» трехстопным ямбом в это время не написано ни строки. Далее – по убыванию – следуют 1917 год (7,9%, 421 строка), 1923 (6,6%, 349 строки), стихотворения Живаго (5,8%, 307 строк) и 1943, 1944 годы (с одинаковыми показателями – 5,4% и 287 строк). Кроме того, было выявлено, что среди четырехстопных ямбов Б. Пастернака наиболее продуктивна модель с не реализованным третьим иктом, что в очередной раз подтверждает жизнеспособность закона акцентной диссимиляции.

Пятистопный ямб, рассмотренный в **3.5.4.**, демонстрирует менее впечатляющие показатели, чем четырехстопный. Однако значительное количество строк с таким ритмическим рисунком встречается в «Спекторском» и «Гефсиманском саде», что приводит к мысли о сходстве метроритмических профилей двух текстов.

Ритмический строй «Спекторского» наводит на мысль о литературной взаимосвязи с пушкинским «Онегиным», и, хотя «Спекторский» написан пятистопным ямбом в рамках катренов с перекрестной рифмовкой, само стремление создать «роман в стихах» позволяет Б. Пастернаку отдать творческую дань памяти А. Пушкину. Обращает на себя внимание тот факт, что строки «Спекторского» составляют 47,9% от общего количества строк, написанных пятистопным ямбом.

Пункт **3.5.5.** посвящен беглому рассмотрению прочих

разновидностей чистого ямба, а **3.5.6.** – изучению семантики ямбов Б. Пастернака. Так, я-кластер (1,6% от массива) встречается в два раза чаще, чем ты-кластер (0,7%), он-кластер находится примерно посередине между ними (1,1%). «Мы» противопоставлено «вы» и повторяется в текстах значительно чаще, однако «они» частотнее «мы» почти на 30%. Среди глаголов движения наиболее употребительный – «идти» в различных вариациях. «День» значительно преобладает над «ночью». Ведущим органом чувств, исходя из употребления глаголов, становится зрение, а не слух: «видеть» встречается в два с половиной раза чаще, чем «слышать» (если суммировать с кластером «глядеть»). Категория знания и мысли сохраняет свое значение и в ямбах поэта: кластеры «знать», «мысль», «думать» употребляются по несколько десятков раз в текстах с исследуемой ритмикой.

Параграф 3.6. посвящен исследованию чистого дактиля, которого в оригинальной поэзии Б. Пастернака встречается не так много. Он представлен в трех разновидностях: 3-ст., 4-ст. и 5-ст. Наиболее продуктивен трехстопный дактиль, он дает 84,5% всех примеров. Кроме того, все примеры трехстопного дактиля обладают дактилической клаузулой. Самые высокие показатели по дактилю сконцентрированы в 1915 и 1941 годах (16,8% и 15,8%). В целом дактиль выбивается из общей картины, созданной до сих пор двухдольными ямбом и хореем. В дактилях Б. Пастернака больше экзотичной (для него) лексики, нежели в ранее разобранных размерах.

Параграф 3.7. включает в себя рассмотрение чистого амфибрахия. Этот стихотворный размер для Б. Пастернака не является очень привлекательным – количество амфибрахических строк у него гораздо ниже, чем количество ямбических. Индивидуалистические тенденции сохраняются у Б. Пастернака и в амфибрахии. Так, «я» встречается чаще, чем «мы» более чем в 3 раза. Вероятно, это свидетельствует о том, личность в поэзии исследуемого автора

противопоставлена социуму. Подтверждения этому тезису встречаются в различных текстах. Лейтмотивы сна, города и моря вновь выдвигаются на передний план.

В параграфе 3.8. изучается чистый анапест. Количество мужских и женских клаузул в нем не сильно отличается, хотя мужские встречаются почти на 2% чаще. Лексико-концептуальный уровень последнего из «чистых» метров, анапеста, также представляет интерес. Как и прежде, «я» употребляется чаще «ты» (на 50%), «вы», «он», «мы» (на 300%). «Они» отстоит от всех указанных кластеров. На его долю приходится лишь 23% от доли «я».

«Ночь» оказывается на более высокой позиции, чем кластер «идти», что характерно только для анапеста и дактиля. В строках, написанных всеми другими метрами, «идти» значительно употребительнее «ночи».

В параграфе 3.9. рассматриваются неклассические метры и перебивки ритма и явление «авторской глухоты». Статистика показывает, что в оригинальной поэзии спондей чаще всего встречается в первой стопе, а перебои ритма нередко встречаются в стихотворных текстах, в которых описываются события, вызывающие бурные эмоции. Посредством ритма автор может указать, где должны находиться смысловые узлы текста. Нередко изменение ритма происходит под влиянием синтаксиса – по причине выделения вводных слов, междометий и иных обособленных частей речи знаками препинания. Каждая точка требует после себя паузы.

В параграфе 3.10. затрагивается явление анжамбемана. Примеры анжамбеманов встречаются в различных периодах творчества Б. Пастернака: в 1911, 1917, 1932, 1957. Увеличение стиха путем переноса его части на новую строку имеет место не только при наличии точки – может быть достаточно запятой посередине строки и отсутствия разделительных знаков препинания в конце строки. Анжамбеман – один из способов своеобразной ритмико-интонационной манипуляции поэта, который

диктует читателю правила игры и требует неукоснительного им следования.

В параграфе 3.11. пристальное внимание уделяется логоэдам, также называемым «прозо-песнями», поскольку они сохраняют очень тесную связь как с музыкой, так и с литературой.

Была предложена расширенная классификация логоэдов на основе классификации Б. Гаспарова, выдвинута гипотеза о существовании гипертекстовых логоэдов, а также сделан вывод о том, что логоэды Б. Пастернака подразделяются на логоэды с преимущественно двухдольной и логоэды с преимущественно трехдольной природой. Так, были определены различные ритмические модели, на основе которых создаются поэтические строки Б. Пастернака. Кроме того, была исследована корреляция между ритмической моделью логоэда и употреблением того или иного вида клаузулы.

Параграф 3.12. посвящен изучению полиметрии, являющейся соединительным звеном между музыкой и поэзией. Примеры текстов с полиметрией встречаются у Б. Пастернака как в раннем, так и в позднем творчестве. Также в параграфе уделяется внимание явлению микрополиметрии, ключевое отличие которой от полиметрии состоит в размере отрывков с изменяющимся ритмом. Кроме того, был предложен рабочий вариант термина для более мелких многоразмерных построений – нанополиметрия.

Параграф 3.13. содержит выводы к главе. Так, исследование показало, что раннему творчеству более присуще появление логоэдов, полиметрии, микрополиметрии и прочих перебивок ритма. Зрелое творчество характеризуется большей ритмической выверенностью и ровностью. Тем не менее, наличие стихов с неклассическим метром не отменяет доминирования чистых метров: порядка 10% против 90%.

В главе была предпринята попытка не только определить метроритмический профиль оригинальной поэзии Б. Пастернака, но и выявить закономерности употребления тех или иных концептов в

стихотворениях, написанных определенным размером.

Глава 4 посвящена детальной разработке различных аспектов звукописи.

В **параграфах 4.1.** приводится определение звукописи в музыке и литературе, отмечается близость поэтической и детской речи, заключающаяся в том, что им обеим присуща «свобода ассоциативных связей, ведущая к сходству в словообразовании, семантике, в вокализме и консонантизме»⁸⁵.

Исследование звукописи – область литературоведения, где особенно активно оперируют музыкальным термином. Так, В. Брюсов называет звукопись «инструментовкой»⁸⁶.

В параграфе довольно обстоятельно рассматривается история вопроса, а также упоминаются различные подходы к инструментовке в музыке: сонорный и функциональный.

В **параграфе 4.2.** приводится история изучения фоники в литературе, называемой также звукописью, инструментовкой, начиная с момента самых первых описаний языка и языковых явлений, и до XIX века. Так, еще Платон задавался вопросом о том, какую смысловую нагрузку несут звуки, и предлагал свое решение. Аристотель, Дж. Уоллес, Г.В. Лейбниц, Ш. де Бросс, К. де Жеблен, Ш. Нодье, М.В. Ломоносов, Дж. Драйден, Й. Бати, Д. Броун, Й. Г. Зульцер, Дж. Стил – все они исследовали звукопись, делая акценты на тех или иных аспектах.

Параграф 4.3. посвящен обзору различных подходов к изучению звукописи. Значительное внимание уделяется фоносемантике, определяемой либо как наука, основная задача которой – выявить связь между звуком и смыслом⁸⁷, либо как ответвление фоники⁸⁸. Однако споры не утихают и по другим вопросам, связанным с фоносемантикой. Так,

⁸⁵ Амзаракова И.П. Звучащее слово в языковом мире ребенка. Вестник ИГЛУ, 2011. С. 147.

⁸⁶ Блок и музыка. Сборник статей. Л., М.: 1972. Издательство «Советский композитор». – С. 10.

⁸⁷ Воронин, С.В. Основы фоносемантики: монография / С. В. Воронин. – Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1982. – 244 с.

⁸⁸ Лингвокультурологический тезаурус «Гуманитарная Россия».

С. Воронин выдвигает ключевые требования, предъявляемые к тексту, содержащему фоносемантические элементы⁸⁹, тогда как С. Пузырев в большей степени заинтересован в определении приемов фоносемантики⁹⁰, а Ч. Осгуд и вовсе призывает исследовать влияние символа на человека.

В **параграфе 4.4.** исследуются основные приемы звукописи (анафония, наиболее ранний прием, непременно включающий в себя ассонансы, тогда как аллитерации в ней могут отсутствовать; липограмма, умышленное опущение тех или иных звуков; аллитерация, повторение согласных; ассонанс, повторение гласных) в контексте истории ее развития. Особое внимание в параграфе уделяется рифме, относящейся к конвенциональным повторам. Она вызывает эффект ожидания: так, если она однажды встретилась в одном месте, читатель/слушатель будет ждать, что она повторится вновь. Рифма, являясь одним из ключевых показателей поэтического текста, может в нем не встретиться, что само по себе является маркирующим признаком. Наличие же рифмы позволяет исследовать в том числе и её фоническую функцию, потому что она следует многим законам аллитерации и ассонанса.

Параграф 4.5. предваряет практическую часть главы и обосновывает потребность детальной разработки звукописи высочайшей семантической нагрузкой формального уровня художественного текста, тогда как **параграф 4.6.** содержит детальную разработку явления аллитерации. За основу взята классификация О. Брика, дополненная классификацией Т. Николаевой, а также собственными разработками. Предпринята попытка соотнесения звукового уровня стихотворных текстов с их концептуально-семантическим ореолом.

В ходе исследования была выдвинута гипотеза о наличии корреляции между звукобуквенными центрами отдельных стихотворений, сборников, поэм и прочих текстов. С помощью компьютерных методов

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ Пузырев А. В. Место анафонии и анаграмм в сфере фоносемантических средств языка. // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики: Ежегодный журнал. Выпуск XV. Владикавказ: Изд-во СОГУ, 2013. С. 223.

были определены наиболее употребительные звуки. Данные представлены как по отдельным текстам, так и по сборникам.

Исследование показало, что Б. Пастернак очень часто использует в своих текстах фонему <с>, а одним из ключевых является лейтмотив сна.

Звукопись в творчестве Б. Пастернака выполняет не только гармонизирующую функцию, но и может вынудить читателя ускорить или замедлить чтение. Так, скопление в стихе труднопроизносимых согласных неизбежно снижает темп.

В **параграфе 4.7.** на практике были рассмотрены следующие явления: переключки, темы, фуги, анафоры, скреп, смежные повторы в пределах одного стиха, кольцо, стыки, эпифоры.

Также были прослушаны различные аудиозаписи стихотворений Б. Пастернака, в результате чего была выявлена следующая закономерность: мужчины-читцы преподносят данный текст в более декларативном, сценическом стиле, а женщины – камерном, как бы рассказывая по секрету о своем сокровенном желании.

В **параграфе 4.8.** рассматривается реализация ассонанса. Были использованы различные подходы к изучению ассонанса: через ударный вокализм, фонематическое, фонетическое членение текста. Ударному вокализму уделяется пристальное внимание в подпараграфе **4.8.1.** В ходе исследования было обнаружено, что наибольшее количество ударных гласных в стихотворениях Юрия Живаго приходится на двухдольные размеры (за счет большего количества строк, написанных ямбом и хореом), далее следуют трехдольные.

Наиболее частотной ударной гласной оказывается «А», однако, в зависимости от сборника, на первое место может выходить «О», смещая «А».

Параграф 4.9. содержит выводы к Главе 4. Позднее творчество Б. Пастернака характеризуется большей напевностью (в нем больше гласных, чем в раннем), а также большим разнообразием звукового центра.

Б. Пастернак применяет в своем творчестве различные приемы звукописи, основными из которых являются аллитерация и ассонанс. Было обнаружено значительное количество примеров аллитерации и ассонанса в оригинальной поэзии Б. Пастернака, однако, наиболее вероятно, в его случае речь идет не о склонности футуристов к «поэтике самодовлеющего звука» и не математически выверенной ультрахроматике, а о внутреннем наполнении, проявляющемся на формальном уровне. Были рассмотрены тексты, в которых аллитерация выполняет звукоподражательную и акцентологическую функции («Как бронзовой золой жаровень...», «Мертвецкая мгла // И с тумбами вровень...», «Когда за лиры лабиринт...»). Данные примеры преимущественно относятся к раннему творчеству Б. Пастернака.

В Заключении содержатся общие выводы.

В данной работе музыкальность была рассмотрена как комплексное явление, состоящего из следующих аспектов: 1. музыкальная лексика; 2. монтаж и театральность; 3. полифоничность; 4. мотив игры; 5. метроритмическая составляющая; 6. лейтмотивы; 7. паузы, темпоритм.

1. Был обнаружен значительный пласт музыкальной лексики, использованной Б. Пастернаком для описания окружающей действительности. Эта лексика подразделяется на два основных типа: а) лексика, включающая в себя музыкальную терминологию, названия музыкальных произведений, имена и фамилии композиторов; и б) лексика, дающая представление о звучащем мире – речевые единицы, характеризующие различные звуки и создающие особый ритмико-звуковой орнамент текста (щебет птиц, звуки железной дороги, голосовые характеристики персонажей и т.д.)

2. Особое внимание в работе было уделено структурной многоуровневости произведений, организованной за счёт таких средств, как монтаж и театральность. Несмотря на кажущуюся обособленность монтажа и театральности от музыки и литературы, эти явления имеют друг к другу

самое непосредственное отношение. И музыка, и литература являются неотъемлемыми составляющими искусства театра и формируют его главное качество – синтетизм. В то же время, в музыке, театре и литературе используются сходные с монтажностью переходы от одной темы к другой (плавно, либо встык).

3. В диссертации исследуется явление полифоничности, которая понимается как синтез предложенной М. Бахтиным литературоведческой трактовки и собственно музыкальной, содержащейся в исследовании Е. Месснера о двойной фуге. Материал «Доктора Живаго» выявил значительное отличие «мужской» мысли от «женской», а также наличие многочисленных анафор во внутренней речи.

Важной особенностью полифонического романа является умение героев формировать образ собственного «я» за счет того, что они узнают о себе от других. Герои Б. Пастернака, какими бы простыми по происхождению они ни были, – герои с развитым внутренним миром. Каждый из них имеет для Б. Пастернака значение, сколь бы внешне незначительным ни казался отведённый ему автором объём внутренней речи.

Примечательно, что музыкальность присуща и внутренней речи героев. В ней не исключено изменение темпоритма, модуляция в другую тональность, паузы.

В текстах Б. Пастернака обнаружилось применение принципа энгармонической замены. Герои могут получать различную номинацию в зависимости от окружения и роли, выполняемой ими в тот или иной момент.

4. Мотив игры, о котором писали Э. Берн и Й. Хёйзинга, в полной мере проявляется в творчестве Б. Пастернака. Наибольшей свободой, как показал анализ, обладают в художественной структуре произведений исследуемого автора дети и животные. Мотив игры выполняет функцию медиатора, он – связующее звено между театральными и музыкальными элементами творчества. В текстах Пастернака, помимо театра,

существенную роль играют карнавал и пантомима, а также марионетки, которые органично вписываются в общую систему.

5. Метроритмической составляющей творчества Б. Пастернака в работе уделено особо пристальное внимание. Задача заключалась не только в том, чтобы классифицировать оригинальную поэзию изучаемого автора, но и выработать стратегию определения лейтмотивов, соответствующих тем или иным стихотворным размерам.

В ходе исследования ритмический рисунок стихотворных текстов был верифицирован с помощью компьютерных методик.

По результатам подсчетов, на долю «чистых» метров у Б. Пастернака в оригинальной поэзии приходится 90,6%, что свидетельствует о высокой ритмической четкости созданных им произведений. Остальные 9,4% приходятся на анжамбеманы, логоэды, полиметрию и микрополиметрию. В рамках изучения каждого размера в отдельности были получены данные о том, какие ритмические модели для каждого размера наиболее употребительны в творчестве Б. Пастернака. Например, Б. Пастернак предпочитает трехстопный хорей с нереализованным вторым иктом. Четырехстопный хорей со всеми реализованными иктами наиболее употребителен в сборнике «На ранних поездах»; наиболее продуктивен четырехстопный хорей с нереализованным третьим иктом (на его долю приходится 34,9% от всех четырехстопных хореев). Было выявлено, что для этого типа хорей Б. Пастернак значительно чаще использует женские клаузулы (52,1%), чем мужские (46,3%). Массовая доля стихов с дактилическими и гипердактилическими клаузулами крайне мала – 1,3%.

В ходе исследования было проверено, что закон акцентной диссимилиации работает и на материале текстов Б. Пастернака. Наибольшее количество строк, написанных четырехстопным хореем, приходится на два сборника: «Сестра моя – жизнь» и «На ранних поездах».

Лексический пласт хореических строк включает в себя ведущий мотив сна, а также я-кластеры («я» во всех его вариантах, т.е. к единому я-

кластеру были возведены «мой», «мне», «моя»), что акцентирует лирическую субъективность героя.

В контексте изучения ямбических построений было обнаружено, что в отдельные годы мужские клаузулы преобладают над женскими и наоборот. Тем не менее, сводные данные по четырехстопным ямбам Пастернака показывают, что мужские клаузулы более употребительны, чем женские. Согласно статистике, годом наиболее активного употребления четырехстопного ямба является 1931 (9,5% строк).

Изучение ритмики «Спекторского» в совокупности с лексикой и исследованием концептов показало, что слитность и направленность к чему-либо в данном тексте преобладают над раздельностью и центробежностью («к» и «от» повторяются 58 и 19 раз соответственно, «в» – 244, «из» – 38, «с» – 83 раза, «без» – 23.

В ходе исследования была выдвинута рабочая гипотеза о присутствии в поэзии Б. Пастернака логоэдов, которым было присвоено рабочее название «метатекстовых». Наличие сходных ритмических моделей, повторяющихся из произведения в произведение, может свидетельствовать о том, что всё творчество автора является метатекстом.

Кроме того, выбранная методика позволила определить не только наиболее частотные модели, но и их распределение по годам, по сборникам. Удалось проанализировать специфику употребления клаузул и их взаимодействие с ритмической структурой стиха. Также было выявлено, что двухдольность в поэзии Б. Пастернака преобладает над трехдольностью, а ямбы над хорейми, что может свидетельствовать о наличии особого темпоритма Б. Пастернака как поэта. Он стремится к реализации всех иктов, что также свидетельствует о наличии внутренней пульсации, заложенной в его текстах.

6. Поскольку задачей было не простое выявление лейтмотивов, а получение максимально верифицируемой, основанной на большом массиве данных, информации, был создан лексико-концептный словарь

оригинальной поэзии Б. Пастернака. Работу по составлению лексического тезауруса планируется расширить и получить словарь по всему творчеству автора. Статистика подтвердила высказывавшиеся ранее утверждения о том, что оригинальная поэзия Б. Пастернака эгоцентрична. Так, слово «я» встречается в оригинальной поэзии более 3000 раз. «День» и «ночь» – наиболее частотные существительные. Они встречаются 485 и 415 раз соответственно.

7. В разделе, посвященном звукописи, были подробно исследованы аллитерация и ассонанс. Наряду с частотностью «с», наблюдается высокая частотность мотива сна. Практика показывает, что многократное повторение одного звука усиливает выразительность больше, чем многократное повторение двух-трехзвучных сочетаний.

8. Было проанализировано явление ударного вокализма, в результате чего выяснилось, что в стихотворениях, относящихся к разделу «Начальная пора», в большинстве случаев «О» преобладает над «А». Эти выводы совпадают со статистической выкладкой по частотности гласных, сделанной при помощи автозамены, что доказывает эффективность обеих методик.

Исследование звукописи через призму психологии восприятия в комплексе со статистическими методами значительно повышает практическую значимость исследования.

**Публикации в рецензируемых изданиях,
рекомендованных для защиты в диссертационном совете
МГУ имени М.В. Ломоносова:**

1. Хаменок В. И. "История одной контроктавы" Б. Пастернака как синтетическое произведение. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 8(62): в 2-х ч. Ч. 1. С. 69-71.

2. Хаменок В. И. "Весь мир - театр...": театральность в творчестве Б. Пастернака. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 5(71): в 3-х ч. Ч. 1. С. 34-37.

3. Хаменок В. И. Монтаж, литературные и музыкальные приемы в прозе Б.Л. Пастернака (на примере повести "Воздушные пути"). Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 11(65): в 3-х ч. Ч. 3. С. 54-56

4. Хаменок В.И. Музыка и звучащий мир Б.Л. Пастернака. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 5(71): в 3-х ч. Ч. 1. С. 38-41.

5. Хаменок В.И. Стихотворение "Сказка" Б. Пастернака. Опыт интерпретации и сопоставления оригинального текста с его переводами на испанский, английский, немецкий и итальянский языки. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 2. С. 51-53.

6. Хаменок В.И. Тема Великой Отечественной войны (на материале оригинальной поэзии Б. Пастернака). Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 11(65): в 3-х ч. Ч. 1. С. 50-53.