

**Ю.М. Брюханова**

*Иркутский государственный университет*

**Концепция красоты  
в художественно-философской системе  
Бориса Пастернака<sup>1</sup>**

*Аннотация:* Категория красоты как одна из эстетических категорий является универсальной системой координат, в которой выстраиваются многие эстетические парадигмы. В творчестве Бориса Пастернака она не становится ведущей, однако ее анализ позволяет концептуализировать художественно-философскую систему поэта и показать глубину корреляции идей философии жизни с категориями красоты и прекрасного. Источником красоты, по Пастернаку, является жизнь, ее энергия, «сила», поэтому, как и сама жизнь, она носит амбивалентный характер. Однако, беря начало в истоке жизненной силы, красота сама по себе не всегда может нести жизненный творческий потенциал. На основе реализации / нереализации творческого потенциала выделяется оппозиция «совершаемой» и «совершенной» красоты, что находит подтверждение при анализе образной системы поэтического и прозаического творчества Бориса Пастернака.

The category of beauty as one of aesthetic categories is a universal coordinate system representing a framework of many aesthetic paradigms. It is not the leading category in Boris Pasternak's works, but the analysis of this category makes it possible to conceptualize the poet's art and philosophy system and demonstrate the depth of the correlation between the ideas of the philosophy of life and the categories of beauty and of the beautiful. The source of beauty, according to Pasternak, is life itself, its energy, «strength». That is why beauty just as life is of ambivalent character. However, springing from the source of life energy, beauty in itself may not always have sufficient vital creative potential. Due to the realization/non-realization of creative potential there arises the antinomy of «forming» and «formed» beauty, which is corroborated by the analysis of the image system of Boris Pasternak's poetry and prose.

*Ключевые слова:* русская литература, Борис Пастернак, категория прекрасного, категория красоты, философия жизни.

Russian literature, Boris Pasternak, category of the beautiful, category of beauty, philosophy of life.

*УДК:* 821.161.1

*Контактная информация:* Иркутск, ул. Карла Маркса, 1. ИГУ. Тел. (3952) 242082. E-mail: okt28@yandex.ru.

Художественно-философские идеи, находящие свое претворение в поэтических или прозаических художественных текстах, нередко концентрируются вокруг различных эстетических категорий, в частности, категории красоты. Как считал Г. Зиммель, один из представителей философии жизни, сами категории обладают потенциалом универсальной концептуализации: «Эстетическое отно-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации, соглашение 14.В37.21.0996.

шение к действительности <...> было способно дать целостный, замкнутый в себе и самодостаточный образ мира» [Зиммель, 1996, с. 559]. Глубину корреляции идей философии жизни и категории красоты иллюстрирует творчество Б. Пастернака.

В работах, посвященных изучению поэзии и прозы Пастернака, понятия красоты и прекрасного, как правило, рассматриваются в контексте более широких концептов (жизни, творчества и др.), что обусловлено доминантами художественно-философского мировоззрения поэта [Лихачев, 1989; Газизова, 1990; Озеров, 1990; Тарановский, 2000; Альфонсов, 2001; Фатеева, 2003; Бройтман, 2007]. Однако это не означает, что понятие красоты не заслуживает отдельного изучения, о чем свидетельствуют некоторые исследования. Так, J.W. Dusk в статье «Boris Pasternak: The Caprice of Beauty» писал: «The power of beauty was one of the major forces in Pasternak's life, and it is also one of the major motifs in his poetic work» (*Сила красоты была одним из главных посылов в жизни Пастернака, а также одним из ведущих мотивов его поэтических работ*) [Dusk, 1974, p. 614]. Этому утверждению созвучно другое, появившееся гораздо позднее: «Красота осмыслиется поэтом как основание бытия и его собственного существования» [Молчанова, 2010, с. 7]. Немногочисленность работ, посвященных вопросу красоты в творчестве Бориса Пастернака, а также стремление полнее представить художественно-философское поле его поэтических и прозаических произведений подчеркивают насущность решения данного вопроса и обращения к концепции красоты. Красота интересует нас не только как детерминирующее художественный мир Пастернака понятие, но и как конституируемое художественным пространством образно-философское поле.

### Принцип «совершаемой» красоты

Творчество и искусство в культурном самосознании человечества являются главной системой координат, в которой выстраиваются представления о красоте. Об этом много размышлял Б. Пастернак, о чем свидетельствуют и высказывания в автобиографических произведениях, и слова героев-протагонистов его повестей и романа. В «Докторе Живаго» главный герой рассуждает о том, что «искусство всегда служит красоте, а красота есть счастье обладания формой, форма же есть органический ключ существования, формой должно владеть все живущее, чтобы существовать, и, таким образом, искусство, в том числе и трагическое, есть рассказ о счастье существования» [Пастернак, 2004, т. IV, с. 452]. В этих словах раскрывается онтологическая обусловленность: «искусство – красота – форма – существование». Нам предстоит выяснить, как соотносятся между собой эти понятия и как на их основе выстраивается концепция *красоты*, которая понимается как *квинтэссенция прекрасного, не обязательно обусловленного мерой классической гармонии*.

Прежде всего, в художественно-философской системе Пастернака красота представлена не как эстетическая категория, а как категория *витальная*. Любая «живущая» форма красива, независимо от общепринятых представлений о совершенных эстетических принципах. В данном контексте не принимаются никакие критерии оценивания: ни эстетические, ни аксиологические. Красота проявит себя безусловно и онтологически – в любой живой форме, независимо от ее причастности или непричастности к идеальным линиям и пропорциям и независимо от ее негармоничного, т. е. трагического или драматического, содержания.

Тем самым, изначально в центр концептуального ряда ставится понятие формы. Для последовательного и логичного описания наметившейся системы мы сразу отметим оппозицию, принципиально важную для рассмотрения концепции красоты в творчестве Пастернака. Условно обозначим ее как оппозицию «совершенной красоты» и «совершаемой красоты». «Совершенная» красота связана

с несвободой – с заданной формой, завершённостью, ограниченностью идеями, принципами и правилами. «Совершаемая» – с движением, проявлением силы, творческой энергии, когда даже некрасивая (с эстетической точки зрения) форма освещается изнутри красотой.

Понимание этой оппозиции ярче высвечивается при рассмотрении вопроса о взаимосвязи творчества и красоты. Истинное искусство – это «совершаемая» красота, которая гораздо ценнее «совершённой», потому что в ней проявляет себя усилие творческой воли. Пастернак не говорит, что красота есть форма, он уточняет: «красота есть счастье *обладания* формой» (курсив наш. – Ю.Б.). Несмотря на то, что форма – это материя, без которой не может существовать ничто живое, и форма дана самой жизнью, тем не менее, этот факт требуется осознать, прочувствовать, пережить. Это «ключ» к существованию, но не само существование. Форма, которую дает истинное искусство, это способ приобщения человека к жизни, это материализация красоты, возможность онтологически значимые вещи представить в доступном для человеческого понимания виде.

Выявленная нами оппозиция двух категорий красоты в творчестве Б. Пастернака основана на исконном представлении о дуализме бытия, о соответствии творения идеалу, которое неоднократно возникало в различных философских и этических учениях. Этот конфликт потенциального и наличного актуализировали символисты. Так, например, Вячеслав Иванов в статье «Форма зиждущая и форма созижденная» углубляет возникшее ранее в метафизике деление в природе на *natura naturata* и *natura naturans*. Он говорит об аналогичном по принципу делении в искусстве на форму зиждущую и форму созижденную. Первое – это «созидающая идея целого и всех его отдельных частей», второе – «само законченное художественное произведение» [Иванов, 2006, с. 278]. И чем ближе эти две формы друг к другу, тем совершеннее произведение искусства. Вячеслав Иванов пишет: «Форма зиждущая есть энергия, которой свойственно проникать сквозь все границы и изливаться вовне» [Там же, с. 279]. Настоящий художник должен улавливать эту энергию, жертвуя некоторыми личными интересами. Этот принцип «проникновения» в жизнь совпадает с художественным мировоззрением Б. Пастернака.

Поэт убежден в жизнетворящей миссии искусства, поскольку творчество обладает способностью преумножать красоту, и, может быть, в этом заключается одна из главных его целей. Художник творит красоту в форме, наполняя ее содержанием. Красота, в свою очередь, оказывает суггестивное воздействие на воспринимающих ее и требует рефлексии. Она должна передать часть своей силы, чтобы получить новый импульс силы взамен. Такой энергетический обмен особенно ярко проявляет себя там, где искусство буквально стало средой существования. Так, например, Пастернак писал о Венеции в автобиографической повести «Охранная грамота» (1931 г.): «Слово, сказанное в камне архитекторами, так высоко, что до его высоты никакой риторике не дотянуться. Кроме того, оно, как ракушками, обросло вековыми восторгами путешественников. Растущее восхищение вытеснило из Венеции последний след декламации. Пустых мест в пустых дворцах не осталось. Всё занято красотой» [Пастернак, 2004, т. III, с. 203]. Эта мысль созвучна мандельштамовскому восприятию архитектуры как слова, запечатленного в камне, и искусства как средства борьбы с пустотой и небытием: «Но чем внимательней, твердыня Notre Dame, // Я изучал твои чудовищные ребра, // Тем чаще думал я: из тяжести недоброй // И я когда-нибудь прекрасное создам» («Notre Dame», 1912). Но Пастернак борется не с пустотой, а с угасанием, он борется за продолжение движения, за умножение жизненной энергии. В этом ему помогает красота, но не замкнутая в своей эстетической ценности, а одухотворенная восхищением – силой чувств и эмоций.

Важно отметить, что в представлении Пастернака искусство – это не создание новых форм, а открытие уже существующих, знакомых форм в новизне вос-

приятия. Искусство откликается на красоту мира, это умножение потенциала жизни на чувства художника: «Красавица моя, вся суть, // Вся стать твоя, красавица, // Спирает грудь и тянет в путь, // И тянет петь и – нравится. // Тебе молился Поликлет. // Твои законы изданы. // Твои законы в даях лет. // Ты мне знакома издавна» («Красавица моя, вся стать...», 1931). Красота рождает формы беспрестанно, и эстетика исследует их не одно столетие, поэтому человеком уже созданы образцы, законы. Не случайно в стихотворении упоминается имя Поликлета – древнегреческого скульптора и теоретика искусства, чьи положения были изложены в сочинении «Канон». Однако для поэта открытие в «знакомом издавна» чего-то нового и ценного возможно только в том случае, если эта красота рождает чувство, требующее выражения в творчестве: «Красавица моя, вся стать, // Вся суть твоя мне по сердцу, // Вся рвется музыкою стать, // И вся на рифму просится». Сила умножения творческого потенциала – главная ценность красоты.

Глазам художника мир открывается по-новому – и художник будто открывает глаза зрителю, воспринимающему мир через призму искусства. Не просто художник ищет ключ существования, а само существование, сама жизнь ищет выхода в художественной форме. Когда эти два направленных друг на друга усилия совпадают, рождается настоящее искусство. Задача художника – продолжать жизненный порыв, заданный единожды, реализовывать жизненную силу.

### **Творчество как работа жизни**

В поэзии и прозе Пастернака отчетливо прослеживается мысль о том, что художник – это не главный и не единственный субъект творческого процесса. Это человек, лучше других способный уловить ток жизни и выразить его в форме, доступной человеческим чувствам, человеческому восприятию. Закономерно, что для поэта связь с миром осуществляется через язык: «Язык, родина и вместилище красоты и смысла, сам начинает думать и говорить за человека и весь становится музыкой, не в отношении внешне слухового звучания, но в отношении стремительности и могущества своего внутреннего течения. Тогда подобно катящейся громаде речного потока, самым движением своим обгачивающей камни дна и ворочающей колеса мельниц, льющаяся речь сама, силой своих законов создает по пути, мимоходом, размер и рифму, и тысячи других форм и образований еще более важных, но до сих пор не узанных, не учтенных, не названных» [Пастернак, 2004, т. IV, с. 434]. Секрет совершенства поэтической формы кроется не в отточенности внешних признаков (рифмы, размера и проч.) и не в разрушении каких бы то ни было законов поэтической формы, другими словами, не в подражании образцам и не в нарушении их, а в передаче метафорического единства жизни, звучания самого бытия.

Поэт должен не создавать звучание мира, а сам должен стать этим звучанием – это принцип созидания в природе. При кажущейся легкости такая задача становится для многих неразрешимой. Легкость жизни кроется в колоссальной работе: тела, чувств, мыслей и т. д. В ценностной системе поэта обнаруживается корреляционная пара Красота – Труд, а не Красота – Добро. (Известно, что сам Пастернак любил простой физический труд.)

В романе «Доктор Живаго» есть эпизод, где описывается, как по дороге в Варыкино Юрию Живаго и его жене Тоне пришлось вместе с другими ехавшими на поезде людьми расчищать железнодорожные пути от снега. Эта работа заняла не один день, однако активное участие в общем деле стало «лучшим временем их поездки» [Пастернак, 2004, т. IV, с. 228]. Несмотря на то, что «территорию работ оцепляли охраной» [Там же] и за работающими постоянно следили, чувство свободы давал открывавшийся вокруг пейзаж («открытое, живописное» место [Там же, с. 229]). Этот безыскусный процесс – чистка путей от снега – был творческим процессом, направленным на расширение пространства, дающего простор

движению (поезду). И здесь рождалась красота так же, как при акте творчества в поэзии, музыке или живописи. Не случайно Живаго с женой перед отправлением поезда пошли «в последний раз полюбоваться красотой расчищенной линии» [Пастернак, 2004, т. IV, с. 231]. Легкость и естественность как следствие огромной работы – признак совершенства и красоты самой жизни. Ключ к ее пониманию – «неслышанная простота» («Волны», 1931).

### Природа – Чувство – Красота

Восприятие Пастернаком творчества как явления не только экзистенциально, но, главное, онтологически значимого дает основание говорить о том, что творчество – это не привилегия человека, а дар жизни, ее сила, которую она передает человеку. Источником поэзии является, по мысли Пастернака, природа, следовательно, поэзия слова производна от поэзии природы: «Давай ронять слова, // Как сад – янтарь и cedру...» («Давай ронять слова...» из книги «Сестра моя – жизнь»), – поэтому часто метафоры Пастернака строятся на сопоставлении природных образов с образами поэтического действия, например, при сравнении упавших ягод рябины с написанными строчками: «Кто коврик за дверьми // Рябиной иссурьмил, // Рядном сквозных, красивых, // Трепещущих курсивов» («Давай ронять слова...»).

Красота наполняет природу, однако не всегда красота наполнена жизнью. Это можно только почувствовать, но не осознать; гнозис не умозрения, но сочувствия, вплоть до физиологических перцепций, – залог подлинности присутствия красоты. Ее восприятие реализуется на уровне ощущений, порой неожиданных: «Как кочегар, на бак // Поднявшись, отдыхает, – // Так по ночам табак // В грядках благоухает» («Из летних записок», 1936). Красота, не вызывающая отклика, пуста и безжизненна, даже если она облечена в безупречную форму. Гораздо большую ценность обретает простота форм, инициирующая чувство любви, привязанности, отголоски памяти и переживаний. Читая строки: «...Бросается // Еще сейчас к груди // Плетень в ночной красавице, // Хоть год и позади...» («Образец» из книги «Сестра моя – жизнь»), – не сразу понимаешь, о чем идет речь. В первую очередь здесь очевидна эмоциональная напряженность лирического героя. А красавица – это вовсе не женский образ, а название крепко пахнущих ночных цветов, как пояснял в примечаниях к стихотворению сам поэт. Такая красота не связана с эстетизацией форм. Красоту этих цветов трудно увидеть в ночи, но ее можно услышать, услышать их аромат. И этот аромат «бросается» в память, будоража чувства и переживания. Следовательно, красота природы – явление не эстетического порядка, а иного.

Красота обладает мощным суггестивным воздействием, вызывая резонанс в душе поэта. Красота мира – причина любви, она же и ее цель. Любовь к женщине не случайно для Пастернака равнозначна любви ко всему миру. Отношения с любимой – отклик диалога поэта с природой, что хорошо показано в стихотворении «Послесловье» (книга «Сестра моя – жизнь»): «Это вечер из пыли лепился и, пышучи, // Целовал вас, задохшись в охре, пылью. // Это тени вам шупали пульс. Это, вышедши // За плетень, вы полям подставляли лицо...» Женщину с природой объединяет не только инициирующее любовь качество, но и естественная красота. Лирический герой стихотворения осознает свою невластность над силами красоты и своими чувствами и пытается объяснить это своей лирической собеседнице: «Нет, не я вам печаль причинил...» – и в конце: «Нет, не я, это – вы, это ваша краса».

Красота бытия является одной из главных тем творчества Пастернака, но само слово «красота» и производные от него редко встречаются в его поэзии. Для него важно передать не описание красоты, а впечатление от нее. Не случайно поэт больше любит слово «краса», нежели «красота». Красота – термин эстетики,

а краса – слово, позволяющее отразить субъективное лирическое мироощущение на языке почти фольклорном. Поэтому необязательно изображать то, какими предстают лес, поле, цветы и т. д. Само обращение к жизни знаменует утверждение ее красоты-красы: «И он отходит к ветлам, стелющим // Вдоль по лугу холсты тумана, // И остается перед зрелищем, // Прикованный красой неожиданной» («Зарво», 1943).

Связь красоты не с эстетически совершенными и отточенными формами, а с животворящей силой и энергией ярко проявляет себя в небольшом эпизоде романа «Доктор Живаго», в котором описывается, как солдатка Кубариха заговаривала больную корову Палихи. На вопрос Кубарихи, как кличка коровы, женщина отвечала: «Красава». На что Кубариха в свою очередь заметила: «Тут почитай полстада всё Красавы» [Пастернак, 2004, т. IV, с. 363]. Этот эпизод иллюстрирует народное понимание красоты. Красота здесь не связана с внешними характеристиками, она не является показателем исключительности и редкости, она есть свидетельство источника жизни в биологическом понимании этого слова: корова – это кормилица. Утверждается сниженная, утилитарная, но безусловная, т. е. неидеализированная концепция красоты. Ассоциация красоты с естественным, природным началом подчеркивается также в описании людей, посещавших Юрятинскую городскую читальню. Живаго неслучайно замечает разницу между старожилками из местной интеллигенции, у которых были «нездоровые, вытянутые лица», и людьми из простого народа «с красивыми здоровыми лицами» [Пастернак, 2004, т. IV, с. 288].

### **Красота жизни и смерти**

Находясь вне каких бы то ни было эстетических канонов, красота (в представлении Пастернака) не подчиняется никаким законам геометрии, пропорции и проч. Поэтому отсутствует в его художественном творчестве противопоставление красивый – некрасивый, гармоничный – безобразный и т. д. Безобразие, ужас, страх духовного оскудения человека, предательства, войны, убийства и проч. он передает не через ужасное и безобразное натурализма (как, например, было у Л. Андреева), а через утверждение непричастности жизни. Поэтому Пастернак, даже затрагивая самые страшные темы, умеет связать воедино смерть и жизнь.

Смерть не является антиподом жизни, одно не существует без другого. Поэтому и красота в художественно-философской концепции Пастернака может обнаруживать себя в ситуациях, которые в общепринятом смысле не могут быть описаны с позиций красоты. Не вызывает ужас и отвращение сцена, в которой описывается, как Юрий Живаго занимался в период своего обучения анатомией на трупах: «Мертвецов вскрывали, разнимали и препарировали, и красота человеческого тела оставалась верной себе при любом, сколь угодно мелком делении, так что удивление перед какой-нибудь целиком грубо брошенной на оцинкованный стол русалкою не проходило, когда переносилось с нее к ее отнятой руке или отсеченной кисти» [Пастернак, 2004, т. IV, с. 66]. Акцент в данном эпизоде сделан не на обстановке места, в котором всё происходило, не на действиях, совершавшихся там, а на восприятии героя. Только через это восприятие можно осознать смысл метаморфозы, когда красота оказывается сопряженной со смертью. Герой чувствовал во всем этом «присутствие тайны» [Там же]. Тайна заключалась в том, что даже при уничтожении материальной формы остается жизненный импульс. Сила жизни неизбежна. И описание красоты человеческого тела, о чем идет речь в данном эпизоде, это не наслаждение безжизненным телом (здесь вообще отсутствует эстетический или антиэстетический подтекст) – это доказательство недавней причастности этих мертвых тел к потоку жизни. Импульс жизни в них еще сохранился, однако уже не способен дать продолжение.

Чтобы жизненный импульс не угасал и в мире поддерживалось соотношение сил жизни и смерти, необходимо поддерживать равновесие этих бытийных начал. Помогает устанавливать это равновесие художник. Обратимся к эпизоду романа, где описывается смерть Анны Ивановны – матери Тони. Эта смерть нарушила гармонию, потребовала ответной реакции со стороны жизни, что почувствовал Юрий Живаго: «В ответ на опустошение, произведенное смертью в этом медленно шагавшем сзади обществе, ему с непреодолимостью, с какою вода, крутя воронки, устремляется в глубину, хотелось мечтать и думать, трудиться над формами, производить красоту. Сейчас как никогда ему было ясно, что искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь. Большое, истинное искусство, то, которое называется Откровением Иоанна, и то, которое его дописывает» [Пастернак, 2004, т. IV, с. 91]. Таково переосмысление христианского мировоззрения Пастернаком. Его христианство – христианство апокрифическое. В каноническом представлении смерть человека – это скорбь и одновременно радость – радость, поскольку человек обретает бессмертие. Но обретение бессмертия возможно только вне жизни. В художественно-философской концепции Пастернака «плодотворное» бессмертие продуцируется усилием творческой воли человека вкупе с усилием самой жизни. Это бессмертие здесь и сейчас.

Новозаветная христианская традиция опирается на представление о том, что Слово уже сказано и любая попытка его изменить или уничтожить есть грех и отречение от Бога: «И я также свидетельствую всякому слышащему слова пророчества книги сей: если кто приложит что к ним, на того наложит Бог язвы, о которых написано в книге сей: // И если кто отнимет что от слов книги пророчества сего, у того отнимет Бог участие в книге жизни и в святом граде и в том, что написано в книге сей» (Откровение Иоанна Богослова, 22: 18–19). В философской же концепции Пастернака величие искусства заключается в том, что оно может и должно «дописывать» Откровение Иоанна – тем самым оно творит жизнь и утверждает бессмертие как идеал творческого приобщения ко всеобщему существованию.

### Выводы

Таким образом, анализ концепции красоты в творчестве Пастернака помогает углубить представления поэта о бытии, жизни и смерти. В его творчестве отсутствует антитеза «красота – безобразное». Исходным постулатом является утверждение о том, что источник красоты – это жизнь. Идея безусловной причастности красоты к жизни освещала понимание прекрасного во многих теориях. Здесь можно найти точки пересечения с пифагорейцами, утверждавшими, что Красотой проникнута вся жизнь, весь космос; с представителями натурфилософии, отстаивавшими идею всеобщей гармонии мироздания; с пантеизмом и т. д. Но в концепции Пастернака возникают две существенные характеристики:

1) Красота не свойство, не качество, это одна из ипостасей проявления силы жизни и, как и сама жизнь, она носит амбивалентный характер. Тем самым, красота не вписывается ни в эстетические, ни в нравственные координаты. Она может проявляться как непосредственно в живых формах, так и в иной ипостаси – смерти.

2) Беря начало в истоке жизненной силы, красота сама по себе не всегда может нести в себе жизненный творческий потенциал. Система координат, в которой выстраивается концепция красоты, основывается на понятиях причастности или непричастности жизни. Причастность жизни проявляется по-разному. С одной стороны, всё существующее априори «жизненно», поскольку жизнь является онтологической основой мира. Это причастность «пассивная», когда сила жизни лишь растрачивается. С другой стороны, причастность жизни может быть «пло-

дотворной», когда сила жизни используется для ее преумножения. Прежде всего, здесь речь идет об искусстве.

Эти выводы позволили нам условно обозначить оппозицию «совершенной» красоты и красоты «совершаемой». «Совершенная» красота является воплощением законченного жизненного порыва, преобразовавшегося в форму и не имеющего продолжения. Красота «совершаемая», напротив, преодолевает законченность, воплощаясь в творческом порыве, поиске, движении. «Совершаемая» красота реализуется в природе (как воплощении стихийных сил – и созидательных, и разрушительных), в женщине (чей образ ассоциируется с порождающим началом), в творчестве (как в способе открытия источников жизни в прежних формах, но увиденных по-новому). Образы природы, женские образы и образы творцов являются ключевыми в художественном мире Б. Пастернака, что свидетельствует о непосредственной связи идеи красоты с идеями философии жизни в поэтическом представлении.

### Литература

- Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. СПб, 2001.
- Бройтман С.Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя – жизнь». М., 2007.
- Газизова А.А. «Синтез живого со смыслом». М., 1990.
- Иванов Вяч. Форма зиждущая и форма созижденная // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин. М., 2006. С. 277–281.
- Зиммель Г. Избранное. М., 1996. Т. 2: Созерцание жизни.
- Лихачев Д.С. Борис Леонидович Пастернак // Пастернак Б.Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1989. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1912 – 1931. С. 5–44.
- Молчанова А.В. Художественная концепция красоты в творчестве Б. Пастернака: Автореф. дисс... канд. филол. наук. Казань, 2010.
- Озеров Л.А. О Борисе Пастернаке. М., 1990.
- Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. III: Проза.
- Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. IV: Доктор Живаго.
- Тарановский К. О поэтике Бориса Пастернака // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 209–220.
- Фатеева Н.А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке. М., 2003.
- Dyck J.W. Boris Pasternak: The Caprice of Beauty // Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes. 1974. Vol. 16. № 4. P. 612–626.