

## Zygmunt Zbyrowski

prof. em.  
Uniwersytet Bydgoski im. Kazimierza Wielkiego  
Wydział Humanistyczny  
Instytut Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej  
Katedra Teorii i Historii Literatury Rosyjskiej  
85-501 Bydgoszcz  
ul. Grabowa 2

### Отношение Бориса Пастернака к литературной традиции и современности

Эстетические взгляды Бориса Пастернака формировались в конце девятнадцатого и в начале двадцатого века под влиянием литературных традиций и современных эстетических тенденций<sup>1</sup>. Благодаря активному участию и выдающейся позиции родителей в русской культуре перелома столетий, Борис находился в центре художественных дискуссий, рано включился в эстетические споры и стал вырабатывать собственное художественное мировоззрение. Построил его на основе серьезных философских знаний<sup>2</sup>. Используя разные источники он создал законченную систему философских взглядов. Выработал тоже собственную эстетическую позицию. Сознательно творчески не присоединился ни к одному из действующих литературных направлений. Его эстетические взгляды в период дебюта можно определить как эклектические, даже иногда внутренне противоречивые. Из

---

<sup>1</sup> G. de Mallac, *Pasternak's critical-esthetic views*, «Russian Literature Triquarterly» 1973, № 6, с. 504–532; Б. Гаспаров, *Поэтика Пастернака в культурно-историческом измерении (Б. Л. Пастернак и О. М. Фрейденберг)*, [в:] *Сборник статей к 70-летию проф. Ю. М. Лотмана*, Тарту 1992, с. 366–384; Z. Zbyrowski, *Kształtowanie się osobowości twórczej i poglądów estetycznych Borysa Pasternaka*, «Zeszyty Naukowe WSP w Bydgoszczy. Studia Filologiczne. Filologia Rosyjska» 1994, z. 16 (39), с. 79–93.

<sup>2</sup> В. Асмус, *Творческая эстетика Б. Пастернака*, [в:] Б. Пастернак, *Борис Пастернак. Об искусстве*, Москва 1990, с. 8–35; G. de Mallac, *Эстетические воззрения Пастернака*, [в:] *V. Pasternak. 1890–1960*, Paris 1979, с. 63–81; J. E. Mackinnon, *From Cold Axles to Hot: Boris Pasternak's Theory of Art*, «British Journal of Aesthetics» 1988, № 2, с. 145–161; В. Франк, *Водяной знак. Поэтическое мировоззрение Пастернака*, [в:] *Сборник статей, посвященных творчеству Б. Л. Пастернака*, Мюнхен 1962, с. 240–252.

разных источников, даже близких, черпал только то, что считал пригодным для себя, отбрасывал то, что было чуждое ему, бесполезное. Свои эстетические взгляды и рефлексии охотно выражал в виде законченных теоретических высказываний в статьях – *Вассерманова реакция* (1914), *Черный бокал* (1916), *Несколько положений* (1922), *Заметки переводчика*, (1943), *Замечания к переводам из Шекспира* (1956), предисловиях, рецензиях, переписке<sup>3</sup>, автобиографических произведениях – *Охранная грамота* (1930) и *Люди и положения* (1956)<sup>4</sup>, в поэзии и прозе.

В молодости Пастернак находился под влиянием двух противоположных сил<sup>5</sup>. С одной стороны это были традиции великой русской и европейской культуры девятнадцатого века, романтической (особенно немецкой) и реалистической. Привязанность к традиционной культуре писатель вынес из родительского дома. Его родители принадлежали к художественной элите тогдашней России. Среди ближайших их друзей можно назвать живописцев Илию Репина, Валентина Серова, музыкантов Сергея Рахманинова, Александра Скрябина, Антона Рубинштейна и писателя Льва Толстого.

В репертуаре матери Розалии, урожденной Кауфман, выдающейся пианистки, в основном была классическая русская и европейская музыка<sup>6</sup>. Ее особенной привязанностью был Шопен.

Отец, Леонид Осипович Пастернак, один из наиболее талантливых русских художников-живописцев конца девятнадцатого и первой половины двадцатого века, академик живописи, продолжал традиции великой русской реалистической живописи второй половины девятнадцатого века<sup>7</sup>. Частично использовал опыт импрессионистов. Никогда не признал модернистских, авангардных направлений начала двадцатого века в искусстве. В Московской школе живописи, ваяния и зодчества, в которой преподавал до революции около двадцати лет, вместе с Валентином Серовым занимал традиционные позиции. Они не принимали нигилистического отношения футуристов к традиции в искусстве.

В десятые годы в Школе появились сторонники нового искусства, футуристы и представители других авангардистских направлений. Учениками

<sup>3</sup> В. В. Абашев, *Письма начальной поры как проект поэтики Пастернака*, [в:] *Пастернаковские чтения*. Материалы Межвузовской конференции 23–25 октября 1990, Пермский ун-т, Пермь 1990, с. 3–13; М. Алексеева, *Об эстетическом и стилевом самоопределении раннего Бориса Пастернака*, [в:] *XX век. Литература. Стил*, Екатеринбург 1996, с. 99–107.

<sup>4</sup> *Борис Пастернак об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве*, Москва 1990.

<sup>5</sup> L. Tchertkov, *К вопросу о литературной генеалогии Пастернака*, [в:] *Б. Пастернак (1890–1960)*, Париж 1979, с. 55–62.

<sup>6</sup> S. Levitsky, *Rose Kaufman-Pasternak*, [в:] *Die Familie-la famille-The Family Pasternak. Erinnerungen. Berichte – Memoirs. Rapports – Reminiscences. Rapports*, Geneva 1975, с. 14–26.

<sup>7</sup> D. Buckman, *Leonid Pasternak. A Russian Impressionist. 1862–1945*, London 1975.

Школы некоторое время были поэты-футуристы Сергей Бобров, Владимир Маяковский, братья Давид и Николай Бурлюки. Представителями левых течений в живописи были тоже Елена Гуро, Алексей Крученых и Василий Каменский. Возникали постоянно открытые конфликты между ними и преподавателем.

Не подлежит сомнению и не удивительно, что в период дебюта близка Борису Пастернаку была великая русская поэзия девятнадцатого века. Он вспоминает о своем увлечении поэзией Федора Тютчева.

Однако в это время ближе всех были ему Александр Пушкин и Михаил Лермонтов. Свой юношеский сборник *Сестра моя – жизнь* посвятил Лермонтову и начал стихотворением *Памяти Демона*, в котором открыто обращался к его поэме *Демон*. Под конец жизни в письме к Евгению Кейдену от 22 августа 1958 года он признавал:

Я посвятил *Сестру мою – жизнь* не памяти Лермонтова, а самому поэту, как если бы он еще жил среди нас, его духу, все еще действенному в литературе. Вы спрашиваете, чем он был для меня летом 1917 года? – олицетворением творческой смелости и открытий, основанием повседневного свободного поэтического утверждения жизни<sup>8</sup>.

Но над начальным этапом его творчества господствовал Пушкин. Особенно это относится к сборнику *Темы и вариации*. Стихи сборника возникли между 1916 и 1922 годом. Центральную тематическую ось представляет в них художественное творчество. Олицетворением художественности тогда был для него именно Пушкин. Вторая глава сборника, возникшая в 1918 году, озаглавленная *Тема с вариациями*, проникнута личностью и мотивами Пушкина. Стоит отметить, что свое увлечение поэзией Пушкина Пастернак передал герою своего романа, Юрию Живаго, который в эти же годы писал стихи и в дневнике записывал свои мысли о Пушкине. Связь ранней поэзии Пастернака с Пушкиным была уже предметом обстоятельных исследований<sup>9</sup>.

Но в это время в русской культуре и искусстве происходили коренные изменения, возникали новые художественные направления. Начинающий музыкант и поэт подвергался воздействию привлекательных для него,

<sup>8</sup> Б. Пастернак, *Сестра моя – жизнь*, [в:] он же, *Собрание сочинений в 5-ти тт.*, Москва 1989, т. 1. Примечания, с. 652–653.

<sup>9</sup> A. I. Crone, P. Suhrcke, *Pasternak's Pushkin Variations*, «Die Welt der Slawen» 1979, № 4, с. 204–209; R. Salys, *Измерительная единица русской жизни. Pushkin in the Work of Boris Pasternak*, «Russian Literature» 1986, № 9, с. 347–392; J. Faryno, *Pushkin in Pasternak's „Тема с вариациями“*, «The Slavonic and East European Review» 1991, № 3, с. 418–457; Е. С. Хаев, *Проблема композиции лирического цикла Б. Пастернака «Тема с вариациями»*, [в:] *Природа художественного целого и литературный процесс*, Кемерово 1980, с. 56–69; В. Баевский, *Пушкин и Пастернак. К постановке проблемы*, «Известия АН СССР. Серия лит. и языка» 1989, № 3, с. 231–243.

возбуждающих интерес умственных и художественных течений и не мог оставаться равнодушным к ним. Так это вспоминал в *Охранной грамоте*:

Какое же это было искусство? Это было молодое искусство Скрябина, Блока, Комиссаржевской, Белого, – передовое, захватывающее, оригинальное. И оно было так поразительно, что не только не вызывало мыслей о замене, но, напротив, его для вящей прочности хотелось повторить с самого основания, но только еще шибче, горячее и цельнее<sup>10</sup>.

Пастернак, по-видимому под влиянием и по примеру матери, в начале хотел делать музыкальную карьеру. Его музыкальным кумиром в это время был Скрябин. Юный Пастернак восхищался его модернистской музыкой. Особенно действовал на него скрябинский эгоцентризм и культ гения. Обе семьи поддерживали личные контакты, в 1903 г. были соседями на даче в Оболенском и проводили вместе много времени. Тринадцатилетний Борис участвовал в прогулках отца с композитором, прислушивался к их разговорам. Восхищался музыкой и взглядами Скрябина. Так это вспоминает:

Он спорил с отцом о жизни, об искусстве, о добре и зле, нападал на Толстого, проповедовал сверхчеловека, аморализм, нищезанство [...] Половины их споров я не понимал. Но Скрябин покорял меня свежестью своего духа. Я любил его до безумия. Не вникая в суть его мнений, я был на его стороне<sup>11</sup>.

Скрябин после этого уехал на шесть лет в Швейцарию. После его возвращения в марте 1909 г. Борис представил ему свои юношеские работы. Наверно пользовался опытом мастера, который одобрил его попытки и поощрял на их продолжение. Но юный композитор пришел к выводу, что Скрябин отнесся к его работам несерьезно, снисходительно. После этого разговора Пастернак окончательно отказался от музыки и свои жизненные и художественные планы связал с поэзией. Уже раньше писал стихи. Скрябин посоветовал ему перевестись из юридического на философское отделение Московского университета, которое он окончил в 1913 г.

Эпизод со Скрябиным показывает, что наряду с прежними, традиционными авторитетами и образцами в его жизни появлялись новые. Пастернак называет ряд зрелых поэтов начала двадцатого века, которых знал лично:

Я имел случай и счастье знать многих старших поэтов, живших в Москве, – Брюсова, Андрея Белого, Ходасевича, Вячеслава Иванова, Балтрушайтиса. Блоку я впервые представился в его последний наезд в Москву (*Люди...*, с.430).

Вспоминая свое пребывание гимназистом в Петербурге он пишет:

<sup>10</sup> Б. Пастернак, *Охранная грамота*, [в:] он же, *Воздушные пути...*, с. 256.

<sup>11</sup> Б. Пастернак, *Люди и положения*, [в:] Там же, с. 422.

[...] а по вечерам пропадал в театре Комиссаржевской. Я был отравлен новейшей литературой, бредил Андреем Белым, Гамсуном, Пшибышевским (*Люди...*, с. 431).

Это были в основном ведущие представители символистской поэзии. В десятые годы Пастернак уже сознательно и активно участвовал в литературной жизни Москвы, включался в художественные споры и дискуссии. Его эстетическое мировоззрение и литературный вкус формировались внутри модернистского течения и под его влиянием<sup>12</sup>.

Его тогдашнюю эстетическую позицию можем определить как модернистскую в смысле признания общего направления при одновременном решительном неприятии конкретных школ или группировок и сопротивлению их влиянию в собственном творчестве. Важнее для него было сохранение внутренней творческой свободы. Будучи одним из ведущих представителей новых эстетических движений, он был в то же время их решительным критиком. Поэтому в его ранних теоретических выступлениях чувствуется некоторая неуверенность, неспособность или нежелание однозначного художественного выбора.

Стоит отметить, что Пастернак черпал тоже из опыта западного модернизма<sup>13</sup>. Особая эмоциональная, интеллектуальная и творческая близость связывала его с австрийским поэтом-модернистом Райнером Марией Рильке. Их связывало общее мировоззрение, поэтическая система, убеждение в особой миссии искусства и взгляд на роль поэта.

Первоначально естественно подвергался воздействию господствующего тогда символистского направления. В нем искал близких себе ценностей. Связался с группой «Сердарда». Неслучайно свой доклад, который в 1913 году прочитал в мастерской скульптора-символиста Константина Крахта, озаглавил *Символизм и бессмертие*. Некоторое время участвовал в работе двух кружков, связанных с символистским Мусажетом, философского под руководством Федора Степуна и кружка Льва Эллиса, в котором изучали проблему символизма в искусстве. В будущем Пастернак продолжал поддерживать хорошие, иногда даже дружеские связи с ведущими поэтами и теоретиками символизма, Валерием Брюсовым, Андреем Белым и Юргисом Балтрушайтисом. Несмотря на эти контакты и исключительно высокую оценку символизма, творчески не примкнул к этой среде. Однако исследователи находят в его ранней поэзии отдельные элементы символистской поэтики. Первые поэтические попытки дебютанта были еще вдохновенные эстетикой символизма. В целом его отношение к символистской эстетике и стилистике оказалось двойственным – увлечение и притягивание сочеталось со скептицизмом, иронией, желанием противопоставления некоторым взглядам и освобождения от влияний<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Z. Zbyrowski, *Modernistyczny debiut literacki Borysa Pasternaka*, [в:] *Literatura rosyjska przełomu XIX i XX wieku*, Gdańsk 1995, с. 9–19; В. Вейдле, *Пастернак и модернизм*, [в:] Б. Пастернак, *Стухи и поэмы 1912–1932*, Анн Арбор 1961, с. XXXV–XLIV.

<sup>13</sup> Н. Gifford, *Pasternak and European Modernism*, «Forum for Modern Language Studies» 1990, № 4, с. 301–314.

<sup>14</sup> Z. Zbyrowski, *Борис Пастернак и символизм*, [в:] *Literatura rosyjska przełomu XIX i XX wieku*, Gdańsk 2001, с. 202–211.

В период обучения в университете, особенно в Марбурге, появилось в нем убеждение в превосходстве интуитивного, художественного познания над научным. В статье *Черный бокал* выразил взгляд, что эстетическое познание и восприятие являются интуитивным актом художника. Научное познание позволяет изучить лишь поверхность вещей или явлений, их глубина и сущность доступны исключительно благодаря художественному проникновению, возбужденному глубоким чувством, страстью.

Теоретически и творчески Пастернак ближе всего из тогдашних направлений должен был быть к акмеистам. Действительно находим некоторые следы воздействия акмеизма в его эстетических взглядах и творчестве. Это интерес к реальной действительности, обычным жизненным явлениям, к природе, культуре (современному, в основном модернистскому искусству – театру, музыке, живописи). С акмеистами Пастернак встречался тоже в подходе к искусству, к его задачам. В поэтике важным и близким с акмеистами был его эстетический максимализм, объективизация творческого процесса, конкретность и пластичность поэтических образов, отказ от лирического «я» в пользу описания и повествования. Лично и творчески Пастернак сблизился с акмеистами только в 20-30-е годы. Возможно в период дебюта некоторую роль мог играть факт, что акмеизм был связан в основном с Петербургом, а Пастернак был москвичом. Начинающий поэт нуждался в поддержке ближайшей поэтической среды. Это он находил у футуристов.

Поэтому организационно, на некоторое время, связался с футуризмом, активно участвовал в спорах внутри этого движения<sup>15</sup>. Его связь с футуризмом можно рассматривать в трех аспектах – биографическом, эстетическом и творческом (тематическом и формальном). Его присоединение к футуризму было неожиданно и парадоксально. И в жизни, и в искусстве все должно было отталкивать его от этого художественного направления. Высоко образованный и культурный поэт не мог отрицать культурного наследия и художественного вкуса. Не интересовали его попытки создания нового литературного языка, особенно в крайней форме «зауми».

Поэтому его личные контакты и творческие связи с футуризмом оказались сложными, внутренне противоречивыми. Пастернак был известным членом умеренной футуристической группы Центрифуга, но далеким от крайностей и скандалов. Он отвергал стремление к формальным, техническим экспериментам, не признавал первенства формы перед содержанием. Считал, что содержание должно определять выбор формы. Его связь с футуризмом, таким образом, оказалась скорее личной, чем программной и творческой. Личные контакты с представителями разных футуристических группировок, особенно с Маяковским, оказались наиболее прочными и продолжительными.

---

<sup>15</sup> Z. Zbyrowski, *Футуристический эпизод Бориса Пастернака*, [в:] *Literatura rosyjska przełomu...*, с. 109–119.

Отсутствие программной близости вызывало ссоры и недоразумения. Со временем, особенно после революции, оказались непреодолимыми, принесли ему разочарование и закончились осуждением и полным разрывом с футуристами.

Однако можно заметить тоже некоторые программные сходства юного Пастернака с футуризмом. Свои первые работы, в том числе критически-теоретические, печатал в футуристических журналах и сборниках и должен был учитывать их эстетическое направление. А кое-что действительно, хотя бы временно, могло его привлекать. Это было стремление к революции формы, война с устаревшими литературными схемами, антиэстетизм литературных образов, урбанизм тематики и образования. Начинающего поэта могло тоже привлекать желание эпатировать читателя. Он мог этого достичь благодаря применению сложных, элитарных средств выражения, поэтической провокации и поискам необычных формальных решений.

Можно сделать вывод, что в футуризме привлекали его явления общие для всего нового искусства. Его понимание футуризма было субъективным, далеким от общепринятого, несогласным с манифестами, теоретическими высказываниями и творческой практикой признанных и последовательных представителей русского футуризма. В его взглядах на футуризм заметно отсутствие последовательности, хаотичность, субъективизм и внутренняя противоречивость. При этом он выражает свои мысли не логически, а метафорически, что осложняет их понимание. Однако сам Пастернак считал себя футуристом, высказывался от имени футуризма.

Желание считаться футуристом оказало некоторое воздействие на форму отдельных его ранних стихов, предназначенных для футуристических сборников. Были они лишены лирического переживания, создавали впечатление формальных поэтических упражнений. Элементы футуристической формы находим в стихах, напечатанных в сборнике *Руконог*. Очень характерным примером может послужить стихотворение *Цыгане*:

Хромовой в малахите ли холен,  
Возлеяя в серебре ль косогор –  
Многоводную голь колоколен  
Мелководный несет мельхиор.  
Жглом полуд пьяна напропалую,  
Запахнешься ль подлою полдой,  
Коли он в падучей поцелуя  
Сбил сорочку солнцевой скулой<sup>16</sup>.

В этих стихах слова ассоциируются не по смыслу, а по звуковой близости. Часто поэт сочетает по принципу случайных звуковых сближений далекие во времени и пространстве явления и понятия. Использует при этом

<sup>16</sup> Б. Пастернак, *Цыгане*, [в:] он же, *Собрание сочинений...*, т. 1, с. 506.



принцип сдвига, перемещения элементов действительности, раздробления представленного мира, а также собственных чувств и переживаний. Силой, которая разбивает, реорганизует и сочетает разнородные элементы является сильное чувство, страсть.

Эволюция поэтики Пастернака вела его от символистских влияний в первом сборнике к наиболее футуристическому периоду сборника *Поверх барьеров*, где можем найти своеобразный синтез элементов символистских с футуристическими.

Первые стихи печатал Пастернак в альманахе группы Лирика и в футуристическом сборнике *Руконог*. Тоже томик *Близнец в тучах* издала Лирика. После ее распада, Пастернак вместе с Николаем Асеевым и Сергеем Бобровым создали Центрифугу. Связь этих поэтов была случайная, личная, лишенная программного, эстетического характера. В этом отношении это была эклектическая группа, открытая как на поиски союзников и сотрудничество, так и на конфликты. Вся их деятельность и активность была направлена на достижение ближайших целей. Этому была подчинена их борьба с кубофутуристами. Позиция Пастернака в этом отношении была сложная. У него были серьезные основания нежелательного отношения к ним. Но решающими для него были личные и творческие контакты с Маяковским, их взаимное увлечение и признание. Сближала их городская тематика. Пастернак подвергался влиянию, а не наоборот. И он решил сознательно освободиться от футуризма и влияния Маяковского. Но долго не порывал дружеских отношений с ним.

В поисках собственной, оригинальной, неповторимой поэтики молодой Пастернак избегал футуристических крайностей, гротескных поэтических образов, эпатажирующих метафор, вульгаризмов, словесной игры, заумного языка. Модернистские эксперименты умело соединял с традиционной версификацией. Никогда не отказался от силлаботонической системы, четкого ритма и рифмы. Не писал свободных стихов. Экспериментировал внутри системы. Ритм нарушал пропуская или добавляя слоги в стопах, сокращая количество стоп в строке. Последовательно отходил от рифмы точной к приблизительной<sup>17</sup>. При этом формальные элементы подчинял содержанию и идее стихов. Со временем эта тенденция усилилась. Сказалось это заметно в конце двадцатых годов, когда поэт переоценил и переработал свое раннее творчество. Характерен в этом отношении его подход к стихам сборника *Поверх барьеров*. Из 40 стихотворений поэт отбросил 11, а остальные глубоко переделал.

С этого времени начинается процесс, который он сам называет «вторым рождением». В этом понятии заключаются серьезные изменения в личной жизни, идейная эволюция и новый этап творчества. Работа в 20-е годы над революционными поэмами и *Спекторским* свидетельствовала о поэтической зрелости.

---

<sup>17</sup> М. Л. Гаспаров, *Рифма и жанр в стихах Пастернака*, [в:] *Пастернаковские чтения*, вып. 2, Москва 1998, с. 63–70.



Автор сознательно и последовательно вернулся к опыту поэзии XIX века<sup>18</sup>. В письме к отцу от 25 декабря 1934 года он сообщал, что хочет стать поэтом пушкинского типа. Самым большим художественным достоинством признавал простоту. В одном из стихотворений заявлял:

Есть в опыте больших поэтов  
Черты естественности той,  
Что невозможно их изведав,  
Не кончить полной немотой.  
В родстве со всем, что есть, уверясь  
И знаясь с будущим в быту  
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,  
В неслыханную простоту.  
Но мы пощажены не будем,  
Когда ее не утаим,  
Она всего нужнее людям,  
Но сложное понятней им<sup>19</sup>.

Отход от модернизма, от некоторого временного увлечения эстетическими поисками периода дебюта, проявился в частности в переходе к прозе, к работе над романом *Доктор Живаго*<sup>20</sup>. Интересно тоже, что в стихах приписываемых Юрию Живаго, которые тот сочинял в период совпадающий во времени с дебютом самого Пастернака нет ни следа его ранних поэтических поисков. В десятые годы юный Живаго пишет стихи близкие позднему, зрелому Пастернаку.

Все эти новые явления четко проявились в сборнике *Второе рождение*. Потом Пастернак уже последовательно придерживался этих творческих принципов.

*Zygmunt Zbyrowski*

### **Boris Pasternak, the Literary Tradition and Contemporaneity**

#### **(Summary)**

Boris Pasternak debuted at the onset of the 20<sup>th</sup> century, when Russian art witnessed radical transformations consisting in a departure from tradition and a quest for new content and forms of artistic expression. His family, however, disapproved of modernist aesthetics. The young poet

<sup>18</sup> A. Wiczorek, *Proza Borysa Pasternaka i tradycje literackie XIX w.*, [в:] «Zeszyty naukowe WSP w Opolu. Filologia Rosyjska» 1991, № XXVIII, с. 143–151.

<sup>19</sup> Б. Пастернак, *Здесь будет все...*, [в:] он же, *Собрание сочинений в пяти томах*, Москва 1989, т. 1, с. 381–382.

<sup>20</sup> В. И. Тюпа, *Эстетика Пастернака (по страницам романа Доктор Живаго)*, [в:] *Пастернаковские чтения. Материалы межвузовской конференции (октябрь 1990 года)*, Пермь 1990, с. 68–73.

thus found himself at an aesthetic crossroads and evaded making a decisive choice. On the one hand, he referred to nineteenth-century poetry, and on the other hand, he took an active part in the current literary life and maintained contacts with the Symbolists. He joined the moderate Futurist group 'Tsentrifuga,' which, however, did not exert a fundamental impact upon his oeuvre. Pasternak voiced opinions regarding various aesthetic problems and in the 1920s started to free himself from the influence of the then dominating literary milieu. He severed contacts with Futurism (including Mayakovsky), chose a path of his own, and rewrote a number of his early poems. At the beginning of the 1930s he announced his 'second birth'. This involved evoking the traditions of nineteenth-century art and in particular, realism. Pasternak emphasized the priority of content over form and the merit of simplicity of poetic statements, the principle to which he remained loyal to the very end of his creative path.

**Keywords:** aesthetics, quest, tradition, modernism, simplicity, Boris Pasternak.