

АКСИОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА  
В РАННЕЙ ПРОЗЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА<sup>1</sup>

*У роботі здійснюється спроба концептуалізації та дослідження аксіології художнього простору у двох оповіданнях Б. Пастернака: „Письма из Тулы” (1918) та „Воздушные пути” (1924). Відправною точкою для розмірковувань є рефлексія Ю.М. Лотмана, який зазначав, що топос служить вираженню інших, «позапросторових стосунків тексту». Отож, основне значення для інтерпретації вказаних творів мають метафоричні описи природи. У доповіді розкривається роль акватичних мотивів, таких як ріка та злива, що виконують функцію очищення перед своєрідним воскресінням протагоністів оповідань. Визначається також значення любові як фактора, який сприяє метаморфозі суб’єктного особистісного начала та відродженню героїв.*

**Ключові слова:** художній простір, топос, переродження, катарсис.

*В настоящей работе предпринимается попытка концептуализации и исследования аксиологии художественного пространства в двух рассказах Б. Пастернака: „Письма из Тулы” (1918) и „Воздушные пути” (1924). Исходной точкой для рассуждений является рефлексия Ю.М. Лотмана, отмечавшего, что структура топоса служит выражению других, „непространственных отношений текста”. Итак, ключевое значение в интерпретации указанных произведений имеют метафорические описания природы. В докладе раскрывается роль акватических мотивов, таких как река и ливень, которые выполняют функцию очищения перед своеобразным воскресением протагонистов рассказов. Выявляется также значение любви как фактора, способствующего метаморфозе субъектного личного начала и возрождению героев.*

**Ключевые слова:** художественное пространство, топос, второе рождение, катарсис.

*This paper is aimed at trying to conceptualize the artistic space in two short stories by B. Pasternak: “Letters from Tula” (1918) and “Air Ways” (1924). The starting point for the presented divagations, undertaken in the axiological aspect, is the concept of Yuri Lotman, according to which the structure of topos serves expressing other “non-spatial text relationships”. The significant meaning in the analyzed short stories is conveyed by the metaphorical descriptions of nature, and especially the aquatic motifs, such as river and torrential rain. Studies demonstrated that the element of water in Pasternak’s artistic output is related not only to its traditional, symbolical function of purification before a specific second birth of protagonists of the indicated works, but the identification of torrential rain and love allows for the conclusion that the real catharsis requires the co-participation of another human being.*

**Key words:** artistic space, topos, second birth, catharsis.

<sup>1</sup> Публікація статті фінансована Університетом Марії Кюрі-Склодовської в Люблині в рамках гранта Гуманитарного відділення.

Целью настоящей работы является попытка концептуализации и исследования аксиологии художественного пространства в ранней прозе Бориса Пастернака. Материалом для анализа послужили два рассказа писателя: *Письма из Тулы* (1918) и *Воздушные пути* (1924). Выбор темы для обсуждения обусловлен повторяемостью определенных локусов в произведениях писателя, а также их важностью для характеристики авторского художественного мировидения и образа мира его персонажей [2: 160; 4: 79].

Напомним, что категория пространства была предметом анализа многих исследователей наследия Пастернака<sup>2</sup>, выявляющих исключительную значимость в его творчестве таких универсальных литературных топосов как город, вокзал, дом, лес; но также конкретных географических ориентиров, таких как Урал, Москва, Марбург и др. В наших рассуждениях сосредоточим внимание прежде всего на пространстве природы, явления которой в произведениях, выбранных для анализа, наделяются определенными аксиологическими значениями и, следовательно, позволяют охарактеризовать взаимоотношения протагонистов рассказов. Такой подход к интерпретации текста мотивирован рассуждениями Ю.М. Лотмана, отмечавшего, что: „структура топоса выступает в качестве языка для выражения других, пространственных отношений текста” [6: 266]<sup>3</sup>. Так, анализ пространственной поэтики Пастернака связывается с антропологией писателя: с его мышлением о человеке, с основными проблемами его существования, с проблемой Я – Ты отношения и формирования субъектного «я». Целесообразно привести в этой связи слова А.С. Пудовой, автора диссертации *Геокультурная топика в лирике Б.Л. Пастернака*: „Геокультурный топос представляет собой мифологию и онтологию пространства. Это не просто образ определенного географического места в литературном воплощении, это одна из возможных форм бытия лирического героя и его переживания” [9: 14]. Эти слова можно отнести, конечно, не только к поэзии, но также к прозе писателя.

В первую очередь обратимся к акватическим природным мотивам, таким как река и гроза. Итак, в рассказе *Воздушные пути* метафорические описания природы, а прежде всего описание грозы, становятся центром сюжета. Ключевое значение в интерпретации текста приобретает мотив *встречи* Лели и Левы – протагонистов рассказа, когда-то влюбленных. Главная героиня указывается здесь в ситуации выбора: междулевой Поливановым – бывшим любовником, и мужем. Отметим, что сомнения Лели, как и вообще переживания героев, выражает именно природа и она компенсирует то, что между ними „не сказано”. В данном произведении встреча главных героев происходит дважды и в обоих случаях сопоставляется с природой. Первой приближающейся встрече Лели и Левы сопутствует ожидаемая природой гроза:

*Когда, наконец, полетят и обе пары рельсов полетят вдоль косых плетней, спасаясь от черной водяной ночи, спущенной на них; когда, бушующая, впопыхах она на бегу прокричит вам, чтобы вы ее не боялись, что ее зовут ливнем, любовью и еще как-то, я рас-*

---

<sup>2</sup> См.: *Любовь пространства... Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака*, ред. В.В. Абашев, Москва 2008; Альфонсов В., «Образ мира, в слове явленный». *О метафорической системе Пастернака*, [в:] *Поэзия Бориса Пастернака*, Ленинград 1990, с. 313-367; Фатеева Н., *Поэт и проза. Книга о Пастернаке*, Москва 2003; Якобсон Р., *Заметки о прозе поэта Пастернака*, [в:] Якобсон, *Работы по поэтике*, Москва 1987, с. 324-338 и др.

<sup>3</sup> Понятие *топос* используется в данной работе в значении „общего места” (*topoi*) и „образа места”.

скажу вам, что родители похищаемого мальчика (...) вышли к столбу с обозначением станции (...) [8 (4: 87-88)].

Метафора грозы в рассказе Пастернака имеет амбивалентное значение: с одной стороны она определяется как „черная водяная ночь”, которая является источником страха. Такая характеристика вызывает ассоциации с уничтожением, разрушением и выявляет деструктивную функцию грозы. Однако, с другой стороны, гроза в данном рассказе называется „ливнем, любовью и еще как-то”. Приведенные слова цитаты весьма значимы, так как намекают на скрытый смысл и природы, и самой любви. Важно учесть существующую параллель, как природа ожидает грозы, так и Леля с нетерпеливостью ждет Поливанова: „[Лелю – М. У.], как якорь в воду, тянуло в железный лязг гаванной сутолоки, к рыжей ржавчине трехтрубных гигантов, в льющееся ручьями зерно, под светлый плеск небес, парусов и матросок“ [8 (4: 88)]. Таким образом акцентируется архетипическая связь между Лелей – олицетворением природы, и Левой (по профессии мичманом), который здесь является воплощением ливня/любви. Значит, учитывая бинарный характер метафоры можно сказать, что гроза в *Воздушных путях* становится синонимом любви, возрождения бывшей связи, отсылающей к идее андрогинизма<sup>4</sup>. При этом персонификация, которой подвергается природа в произведении Пастернака, противопоставляется пассивности протагонистов рассказа. Знаменательно, что природа проявляет больше чувств чем герои, которые в эмоциональном плане оказываются мертвыми: „И вот, с таким же мертвенным налетом на лице, по саду проплелась только что вернувшаяся с поля мать ребенка” [8 (4: 92)]. В прозе Пастернака природа это „говорящее и мыслящее пространство” [см.: 1: 7-9], которое словно призывает человека к любви, и одновременно к жизни, поэтому в мировосприятии писателя природа пытается влиять на поведение влюбленных:

*(...) Перешедши огород, она [Леля – М. У.] приблизилась к той части забора, за которой виднелась дорога к лагерям. К этому месту направлялся мичман (...). Зевающий восток нес его на ограду, как белый парус сильно накренившейся лодки [8 (4: 92)].*

Вопреки окружающей природе, которая как будто „требует” от влюбленных восстановления изначального равновесия, Леля не уезжает с Поливановым, а остается с мужем. Вторая встреча протагонистов (спустя 15 лет) также сопоставляется с природой – она происходит на фоне оттепели, что, по принципу аналогии, понимается как „охлаждение” взаимоотношений героев.

Многие исследователи творчества Пастернака обращают внимание на метафоризм его поэзии и прозы, который становится не только доминантой, но и фактором, организующим и структурирующим текст [5: 4]. Анализ художественного пространства в произведениях поэта позволяет выявить аксиологический аспект эротического дискурса. В связи с этим целесообразно обратиться к словам Поля Рикера, который замечает, что метафора является не только тропом, или риторическим орнаментом, так как, к приме-

<sup>4</sup> См.: *Eros i etyka w opowiadaniu „Drogi napowietrzne” Borysa Pasternaka*, [w:] *Российская литература в европейском контексте: тексты и контексты II. Сборник научных работ молодых филологов*, red. J. Damm, P. Hoch, M. Łukaszewicz, J. Piotrowska, Warszawa 2012, s. 209-217.

ру, благодаря метафоризации любовь означает больше, чем самое себя [12: 28]. Именно такой подход к метафоре и к любви обнаруживаем у Пастернака, отмечавшего связь метафоры и любви: „Взаимозаменяемость образов, то есть искусство, есть символ силы” [8 (4: 188)], сила же в *Охранной грамоте* называется чувством [8 (4: 187)]. Любовь в произведениях писателя это не только тема, а исходная точка для рассуждений о человеке, так как проблема любви и Я – Ты отношения связывается с вопросом о личности.

Можно полагать, что сомнения главной героини рассказа *Воздушные пути*, ее неумелость решить, определить свое место в жизни указывает на проблему формирования субъектного „Я”. Отказываясь от любви, от собственного счастья, она одновременно отрекается от жизни. Об этом свидетельствует последний фрагмент рассказа, когда женщина теряет сознание и падает на пол как „громадная кукла” [8 (4:98)].

Другим существенным акватическим локусом, также связанным с проблемой перерождения человека, является река. Этот топос появляется в рассказе *Письма из Тулы*, протагонистами которого являются поэт и старик-актер. Произведение начинается описанием приезда поэта к цели его путешествия – в Тулу:

*На воле заливались жаворонки, и в поезде, шедшем из Москвы, везли задыхавшееся солнце на множестве полосатых диванов. Оно садилось. Мост с надписью «Упа» поплыл по сотне окошек в ту самую минуту, как чочегару, летевишему впереди состава на тендере, открылся в шуме его собственных волос и в свежести вечернего возбуждения, в стороне от путей, быстро несшийся навстречу город [8 (4: 27)].*

Необходимо здесь учесть концепцию Е. Фарыно, согласно которой Тула „символизирует собой некую мистическую страну (...), которая считается более древней, чем ‘парадиз’” [10: 262]. Если принять во внимание, что река обозначает здесь границу между миром живых и мертвых, то в рассказе герой- поэт переступает границу смерти. Свидетельствует об этом также описание заката солнца в приведенном выше фрагменте: задыхавшееся солнце вместе с поездом спускается в подземный мир. В интерпретации данного рассказа, как и в авторских рассуждениях на тему *Воздушных путей*, существенное значение имеет вопрос о любви. Любимая героя, к которой он – поэт – обращается в заглавных письмах из Тулы, является импульсом к поддержке контакта с миром „живых”. Можно сделать следующую аналогию: если восстановление связи Лели и Левы в рассказе *Воздушные пути* это своеобразное воскресение (вспомним пассивность героев), то в *Письмах из Тулы* возвращение поэта к любимой обозначает также возвращение к жизни – возрождение.

Второй протагонист рассказа это старик-актер. В отличие от поэта, который перемещается в топографическом плане, старик совершает „путешествие во времени” – он исполняет сцену из своей „жизненной любовной драмы”. Этим творческим актом актер воссоздает прошлое и словно возрождает утраченный контакт со своей воспоминаемой любимой – Любовью Петровной.

Таким образом, можно считать, что река выполняет здесь функцию очищения перед своеобразным воскресением героев, особенно если учесть, что город называется в рассказе „территорией совести” [8 (4: 30)]. Кроме того уже в начале рассказа актуализируется мотив моста, который отсылает к семантике перехода, переходного состояния. Однако принятие такого направления интерпретации текста кажется чрезмерно очевидным. От-

метим, что эпистолярная конвенция рассказа, заложенная в его заглавии, в тексте подвергается негации, так как поэт своих писем не отправляет. Значит, письма не реализуют модели коммуникации 'я – ты', а служат автокоммуникации; это монолог, модель коммуникации 'я–я'. Ведь как текст нуждается в собеседнике (в другом тексте или в читателе), благодаря которому он генерирует смысл, так и человек нуждается в адресате своего высказывания. И в случае обоих героев, т.е. поэта и актера диалог служит объяснению (самому себе) своего эмоционального состояния, и при участии Другого – попытке своеобразного катарсиса. Обратим внимание на другие пространственные элементы, которые как бы предвещают перемену/возрождение поэта:

*Была необычайная тишина. На глаз нельзя стало сказать, где трава, где уголь. Мерцала звезда. Больше не было ни живой души у водокачки. В гнилом продаве мшианика чернела вода. В нем дрожало отражение березки. Ее лихорадило. Но это было очень далеко. Очень, очень далеко. Кроме нее, не было ни души на дороге.*

*Была необычайная тишина. Бездыханные котлы и вагоны лежали на плоской земле, похожие на скопления низких туч в безветренные ночи. Не апрель, – играли бы зарницы. Но небо волновалось. Пораженное прозрачностью, как недугом, изнутри подтачиваемое весной, оно волновалось [8 (4: 28)].*

Появляющийся во фрагменте мотив недуга, болезни, столь характерный для творчества Пастернака<sup>5</sup>, обозначает этап предшествующий временной смерти, а затем второго рождения. Однако ощущаемое героем-поэтом состояние тишины и то, что в пространственном плане находится ближе героя: трава, уголь, акцентируют своеобразную вегетацию персонажа [10: 247]. Ведь бунтует не протагонист рассказа, а все остальное, т.е. березка, небо, воздух, однако все это кажется ему далеким, чуждым.

Оказывается, что катарсис становится возможным лишь для актера-старика. Здесь очищающую функцию выполняет не река, а его плач: „Он в течение часа консервировал в слезах, как в спирту, свою молодость, и когда у него не стало слез, все распалось, унеслось, исчезло” [8 (4: 34)]. Семантика выражения „он консервировал в слезах свою молодость”, означает сохранял жизнь<sup>6</sup>. Отметим также, что старик сознательно решает о моменте своей смерти („Он решил, что это смерть его” [8 (4: 33)]), значит он реализует традиционный инициационный сценарий, схему 'смерть → рождение'.

В рассуждениях на тему художественного пространства и его моделирующей роли в тексте Пастернака, особенную важность приобретает топос дороги/ путешествия. Можно сделать вывод, что поэт – герой рассказа – останавливается в преддверии мистической страны – он не выходит за пределы вокзала. И хотя он трижды повторяет „Пойду осматривать город”, то, в сущности, не предпринимает никаких действий. При этом показательно, что непосредственное окружение героя насыщено признаками, указывающими путь,

<sup>5</sup> См.: Józsa G. Z., *Кардиография и кардиология. Семантика недуга сердца и образ художника у Набокова и Пастернака*, [в:] „Studia Rossica Lublinensia” VII, red. M. Cymborska-Leboda, J. Tarkowska, R. Rybicka, A. Gozdek, M. Ulanek, Lublin 2012 (в печати); Фатеева Н., *Семантическое поле «болезни» в поэтической системе Пастернака*, [в:] *Morbus, medicamentum et sanus – Choroba, lek i zdrowie*, „Studia Litteraria Polono-Slavica” 2001, № 6.

<sup>6</sup> Е Фарыно в статье *Археопозитика «Писем из Тулы»* указывает на этимологию глагола *консервировать*: *conservo* – ‘сохранять, сберегать, беречь’ и *conservator* – ‘хранитель, спаситель’ [10: 246].

направление: семафор, компас; вокзал же и в эмпирическом, и в аксиологическом плане обозначает лишь место временного пребывания. Поэт утром уезжает из Тулы, но не добываясь до центра города – „территории совести“, он не добивается цели путешествия – очищения и второго рождения. Подтверждением пусть послужит следующий фрагмент произведения: „Ничто не изменилось на всем пространстве совести (...)” [8 (4: 31)]. В рассказе *Воздушные пути* мотив путешествия также становится значимым. В случае первой встречи протагонистов произведения – это Поливанов приезжает к Леле, вторая же встреча совершается по инициативе женщины. Во втором же рассказе, хотя перемещение героев в пространстве намекает на символическое значение пути в процессе внутреннего перерождения человека [11: 331], то все же перерождается только старик-актер, единственный из героев анализируемых рассказов, который топографически не изменяет места своего пребывания: „Он тоже, как главное лицо [поэт – М.У.], искал физической тишины. В рассказе только он один нашел ее, заставив своими устами говорить постороннего”.

Подведем итоги наших рассуждений: анализ двух рассказов подтверждает мысль, что пейзажные и природные элементы в произведениях Пастернака выявляют эмоциональное состояние героев. Любовь же, которая, как правило, выражается посредством метафорического описания художественного пространства, является фактором, обновляющим жизнь человека, способствующим метаморфозу субъектного личного начала и своеобразному возрождению протагонистов рассказов. „Второе рождение” в ранней прозе Пастернака оказывается возможным лишь при участии другого человека, то есть объекта переживаемой любви.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абашев В. В. [ред.]. Любовь пространства... Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. – М. : Языки славянской культуры, 2008. – 424 с.
2. Бабенко Л. Б., Казарин Ю. В. Филологический анализ текста. – М. : Академический проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2003. – 400 с.
3. Брюханова Ю. М. Творчество Бориса Пастернака как художественная версия философии жизни: монография. – Иркутск : Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2010. – 209 с.
4. Данилина Г. И., Кефер К. Хронотоп как литературоведческое понятие. // Формирование регионального культурного пространства: традиции и инновации. Материалы Всероссийской научно-практической конференции (12 ноября 2010г.). – Тюмень, 2010.
5. Коннова М. Н. Аксиология времени в стихотворении Б.Л. Пастернака «Неоглядность». // „Новый филологический вестник” 2009, № 4 (11), с. 130-133.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
7. Макарова Н. А. Метафора как структурообразующее начало в лирике русского модернизма (на материале книги стихов Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь»), автореферат диссертации на соискание ученой степени к.ф.н., Тверь 2012.
8. Пастернак Б. Л. Собрание сочинений в пяти томах. / Пастернак Борис Леонидович – М.: Худож. лит., 1991. – 910 с.
9. Пудова А. С. Геокультурная топика в лирике Б.Л. Пастернака: автореферат диссертации на соискание ученой степени к.ф.н. / Пудова Анастасия Сергеевна. – Тюмень, 2011 – 25 с.

10. Фарыно Е. Архепозитика „Писем из Тулы” Пастернака // *Mythos in der Slawischen Moderne. „Wiener Slawistischer Almanach”* 1987, № 20.  
11. Kopalіński W. Słownik symboli. – Warszawa 1990.  
12. Ricoeur P. Miłość i sprawiedliwość. Przeł. M. Drwężga. Kraków 2010.

УДК 81-26

*Троицкая А.А.*  
(Санкт-Петербург, Россия)

### АНГЛИЙСКИЙ ПОРТРЕТ XVI В. И КУРТУАЗНЫЙ РОМАН В КОНТЕКСТЕ ЕЛИЗАВЕТИНСКОГО РЕНЕССАНСА

*Стаття присвячена розгляду стилістики англійського портрета останньої чверті XVI ст. і проблемі описової традиції в образотворчому мистецтві. У статті простежується зв'язок між словом і зображенням, між портретом, підтекстом і конкретним літературним сюжетом, при цьому виявляються особливості портрета, характерні для даної країни і епохи.*

**Ключові слова:** слово, зображення, англійський портрет, англійське мистецтво, Єлизаветинський ренесанс, куртуазний роман.

*Статья посвящена изучению стилистики английского портрета последней четверти XVI в. и проблемы повествовательной традиции в изобразительном искусстве. В статье прослеживается связь между словом и изображением, между портретом, подтекстом и конкретным литературным источником, при этом обнаруживаются особенности портрета, характерные для данной страны и эпохи.*

**Ключевые слова:** слово, изображение, английский портрет, английское искусство, елизаветинский ренессанс, куртуазный роман.

*This article is dedicated to the stylistics of the English portrait of the last quarter of the XVI century and the problems of narrative tradition in fine art. The article traces the connection between word and image, between the portrait, subtext and specific literary source, the detected features of the portrait, characteristic for the country and the era.*

**Key words:** a word, a picture, English portrait, British art, Elizabeth Renaissance, chivalry poetry.

Филипп Сидни в своей «Защите поэзии» перефразирует Плутарха, который описал поэзию, как говорящую живопись и живопись как безмолвную поэзию. «Поэзия – это искусство подражания, оттого Аристотель называет ее mimesis, то есть воспроизведение, подражание, преобразование, или метафорически – говорящая картина, цель которой учить и доставлять удовольствие» [1: 155]. Высказывание, принадлежащее, по словам Плутарха, греческому поэту Симониду, восходит к знаменитому «Ut pictūra poësis» Горация – «Поэзия – как живопись». Через сто лет после Сидни идея сравнения этих искусств