

Научная статья
УДК 821.161.1.
DOI: 10.20323/2658_7866_2023_3_17_83
EDN PWFOMV

Художественное своеобразие «Первых опытов» Б. Пастернака

Жун Цзе^{1✉}, Му Дзявэй²

¹Доктор филологических наук, профессор Института русского языка Хэйлунцзянского университета. КНР, г. Харбин.

²Аспирант Института русского языка Хэйлунцзянского университета КНР

¹mdb752@sina.com[✉], <https://orcid.org/0009-0005-7445-2119>

²intelligentmu@qq.com, <https://orcid.org/0009-0003-0984-0364>

Аннотация. Статья посвящена анализу произведения Б. Пастернака «Первые опыты» (1910-1912), которые стали не только отправной точкой для писателя в искусстве написания прозы, но и практикой, которая дала ему опыт, повлиявший впоследствии на создание его шедевра «Доктор Живаго». В данной статье делается попытка использовать теорию точки зрения Б. А. Успенского, представителя московско-тартуской семиотической школы, в качестве методологической стратегии с намерением прояснить художественную структуру прозаических набросков «Первые опыты». Анализ «Первых опытов» демонстрирует, как происходило формирование эстетических взглядов Пастернака в аспекте соотношения романтизма, символизма и реализма в его творчестве, как освобождение от романтизма позволило писателю выработать своеобразное понимание реализма и романтизма, сформировав его самобытный творческий стиль – он активно включал в художественное творчество субъективные ощущения, и в то же время ценил верность художественного образа действительности. Изображая главного героя, писатель неоднократно использует разнообразные точки зрения в плане лексики, оценки, пространственно-временной характеристики и психологии. Множественность точек зрения повествования, используемых в событиях разных времен и пространств, делает образ главного героя полным сложных и напряженных духовных противоречий, он несет в себе пастернаковское понимание и осмысление романтизма, отражает эстетический взгляд писателя на реализм и его понимание взаимосвязи жизни и искусства. В статье рассматривается многолинейная структура «Первых опытов», комментируется фрагментарность сюжета, основные мотивные линии, система мифологических реминисценций, символическое значение главного героя, подробно характеризуется поэтическая концепция природы, демонстрируется, что художественное восприятие природы героями имеют ярко выраженный импрессионистический характер и что писатель, используя импрессионистические приемы воссоздания цвета, звука и запаха, преподносит вечный образ природы в уникальном сочетании временного и вечного.

© Жун Цзе, Му Дзявэй, 2023

Ключевые слова: Б. Пастернак; «Первые опыты»; точка зрения; структура, романтизм; поэтическое мировоззрение; импрессионизм; концепция природы

Для цитирования: Жун Цзе, Му Дзявэй Художественное своеобразие «Первых опытов» Б. Пастернака // Мир русскоговорящих стран. 2023. № 3 (17). С. 83-100.
http://dx.doi.org/10.20323/2658_7866_2023_3_17_83.
<https://elibrary.ru/PWFOMV>.

Original article

Artistic uniqueness of B. Pasternak's "First Experiments"

Rong Jie^{1✉}, Mu Jiawei²

¹Doctor of philology, professor at the Institute of Russian language, Heilongjiang University. PRC, Harbin.

²Postgraduate student at the Institute of Russian language, Heilongjiang University. PRC

¹mdb752@sina.com[✉], <https://orcid.org/0009-0005-7445-2119>

²intelligentmu@qq.com, <https://orcid.org/0009-0003-0984-0364>

Abstract. The article analyzes B. Pasternak's work "First Experiments" (1910-1912), which became not only the starting point of the writer's comprehension of the prose writing art, but also an exercise that gave him the experience that influenced his writing Doctor Zhivago. This article attempts to use the theory of B. A. Uspensky, a representative of the Moscow-Tartu semiotic school, as a methodological strategy with the intention to clarify the artistic structure of the prose sketches "First Experiments". The analysis of "First Experiments" demonstrates how Pasternak's aesthetic views were formed in terms of the correlation between romanticism, symbolism and realism in his work, how his liberation from romanticism allowed the writer to develop a unique understanding of realism and romanticism, forming his distinctive creative style - he widely incorporated subjective feelings into his creative work, and at the same time valued the truthfulness of the artistic image. While portraying the protagonist, the writer makes frequent use of diverse points of view in terms of phraseology, evaluation, spatial-temporal characterization and psychology. The multiple narrative points of view, used in the events of different times and spaces, makes the image of the protagonist full of complex and intense spiritual contradictions, it carries Pasternak's understanding and comprehension of romanticism, reflects the writer's aesthetic view of realism and his understanding of the relationship between life and art. The article considers the multilinear structure of "First Experiments", comments on the fragmentary nature of the plot, the main motive lines, the system of mythological reminiscences, the symbolic meaning of the main character; it characterizes in detail the poetic concept of nature and demonstrates that the artistic perception of nature by the characters have a pronounced impressionistic effect and that the writer, using impressionistic techniques of recreating color, sound and smell, creates an eternal image of nature in a unique combination of the temporal and the eternal.

Key words: B. Pasternak; "First Experiments"; point of view; structure; romanticism; poetic worldview; impressionism; concept of nature

For citation: Rong Jie, Mu Jiawei Artistic uniqueness of B. Pasternak's "First Experiments". *World of Russian-speaking countries*. 2023; 3(17): 83-100 (In Russ). http://dx.doi.org/10.20323/2658_7866_2023_3_17_83. <https://elibrary.ru/PWFOMV>.

Введение

Известный русский писатель Б. Л. Пастернак (1890-1960) в возрасте двадцати двух лет завершил свои прозаические наброски «Первые опыты» (1910-1912), которые стали не только отправной точкой для писателя в искусстве написания прозы, но и практикой, которая дала ему опыт, повлиявший впоследствии на создание его шедевра «Доктор Живаго» (1957).

Главный герой, Реликвимини, изображен с множества точек зрения, неся в себе размышления писателя о художественном романтизме. Присутствие природы заменяет роль сюжета на протяжении всего текста, а введение точки зрения природного субъекта выстраивает пространственную структуру произведения. Введение точек зрения звука, цвета и запаха, а также фрагментарность сюжета придают прозе выраженный импрессионистический характер. Природа, запечатленная в моментальном впечатлении, становится вечной за счет взаимного отражения персонажей и природы.

Пастернак считал, что структура имеет решающее значение практически в любом тексте [贝科夫, 2016, с. 51]. Уникальная художественная структура «Первых опытов» отражает раннее знакомство Пастернака с художественной эсте-

тикой и беллетристической; судьба главного героя намекает на уход писателя от художественного романтизма, и изучение «Первых опытов» поучительно для выявления развития всего поэтического мировоззрения писателя; любовь к природе на всем протяжении творчества Пастернака также нашла полное отражение в этом прозаическом тексте.

Исследования и размышления писателя передаются через сложную структуру данных прозаических опытов. Согласно Ю. М. Лотману (1922-1993), «сложность структуры в точности пропорциональна сложности передаваемого сообщения: чем сложнее характер сообщения, тем сложнее символическая система, используемая для его передачи» [洛特曼, 2003, с. 14]. Прозаические наброски «Первые опыты» сложны по структуре, гибки в смене точек зрения и фрагментарны по сюжету.

«Первые опыты» построены на сочетании точек зрения: оценки, лексики, психологии; точек зрения природы; точек зрения на уровне цвета, звука и запаха, свойственных импрессионистическому стилю. В данной статье делается попытка использовать теорию точки зрения Б. А. Успенского (1937-), представителя московско-тартуской семиотической школы, в качестве мето-

дологической стратегии с намерением прояснить художественную структуру прозаических набросков «Первые опыты».

**Краткий анализ
многоперспективной
художественной формы
«Первых опытов»**

Успенский считает, что предпосылкой письма является определение точки зрения повествования. «Первые опыты» состоят из 45 разделов и построены по принципу многоперспективного, многоуровневого подхода. Профессор Ван Цзечжи делит данный текст на *три уровня*: *первый уровень* имеет две линии: главная линия – это история главного героя, Реликвимини, а второстепенные линии – это истории художника Койнониевича, композитора Шестикрылова и других; *второй уровень* – истории других в реальности; *третий уровень* – легенды, басни и так далее [汪介之, 2015, с. 103]. Безусловно, желательно разделить текст на три уровня в соответствии с персонажами и их отношением к основному сюжету. Однако мы считаем, что сюжет этих набросков разрознен и фрагментарен настолько, что едва ли найдутся две соседние главы, связанные между собой в сюжетном отношении. Писатель так часто меняет точку зрения, чтобы разбавить сюжет, и вместо этого он устанавливает две другие линии, чтобы связать прозаический текст воедино.

Первая линия – жизнь, чувства и размышления главного героя, музыканта Реликвимини, которая носит фрагментарный характер. Сюжетная линия главного героя развивается в основном с его собственной точки зрения, а части, развиваемые с точки зрения таких персонажей, как Койнониевич, Александр Македонский, Шестикрылов и Польшка, дополняют изображение главного героя.

Почти все главные герои данного текста – деятели искусства: музыкант Реликвимини, пианист и композитор Шестикрылов, художник Койнониевич, театральный актер Блафар. Лотман подчеркивает «феномен повтора в тексте, утверждая, что суть рифмы заключается в сближении различного и, следовательно, более глубокое повторение расположения, структуры и тематических идей также обладает диалектическим качеством рифмы» [黄玫, 2000, с. 52], и что сходство профессий связывает героев прозы, но они редко встречаются в сюжете и почти никогда не пересекаются. Интересно, что все эти персонажи обладают острым и уникальным восприятием природы, что намекает на вторую линию текста – мотив вечной природы. По мнению Пастернака, природе не дана жизнь, она жива сама по себе; природа – не объект изображения, а субъект действия, действующее лицо и движущая сила событий [Пастернак, 1989].

**Переплетение искусства
и жизни: многомерная
и динамичная точка зрения на
структуру образа главного героя**

Реликвимини – типичный герой Пастернака, остро наблюдательный и потому чувствительный, экстремальный, иногда почти психопат. Этот характер встречается и у других героев, изображенных писателем, например, у Юрия Живаго, и у самого писателя.

Р. О. Якобсон предположил, что «проза Пастернака – проза поэта» [Якобсон, 1987, с. 325]. Его герои имеют духовную связь с ним самим, что делает его произведения автобиографичными. Через образ Реликвимини открывается возможность постичь общие черты характера целого ряда персонажей и исследовать духовный мир писателя.

В тексте имеются три имени для главного героя, что обнаруживает следы лингвистических экспериментов Пастернака и подчеркивает внимание, которое писатель придает символическому значению имен персонажей. В то же время это отражение смещения точки зрения писателя.

*Точки зрения лексики,
оценки на портрете Реликвимини*

Игорь Реликвимини – главное имя героя, занимающее большую часть разделов, в которых он появляется. С точки зрения художника Койнониевича, его знакомого Александра Македонского и даже самого героя, его зовут Реликвимини. Фор-

ма латинского глагола *relinquo* во втором лице множественного числа прошедшего времени страдательного залога значит: «вы покинуты, оставлены, вас оставляют» [Пастернак, 2004, с. 428]. В действительности, как следует из его имени, судьба главного героя изначально двойственна: с одной стороны, он падает, словно убывающая песчинка, отражающая золотой солнечный свет, проходящий сквозь пальцы; а с другой стороны, когда он достигает конца своего пути, он чудесным образом возвращается к жизни, часть его жизни сохраняется навсегда.

С точки зрения художника Койнониевича в первом разделе, Реликвимини изображен скрючившимся на земле, вышагивающим вокруг со склоненной головой и одержимо бормочущим: «Погибаю» [Пастернак, 2004, с. 425]; с точки зрения Шестикрылова в 15-м разделе главный герой – душевнобольной, которого мучают крысы; и в 31-м разделе «Смерть Реликвимини» главный герой теряет ощущение мира и осознает, что у него «начался отлив» [Пастернак, 2004, с. 487], что его прошлая свободная жизнь, полная бесконечных возможностей, скоро будет обрамлена ненавистными ему черными линиями, и он окончательно впадает в «оцепенения» [Пастернак, 2004, с. 487].

В противоречие с названием раздела 31, писатель не изображает смерть главного героя напрямую. В данном фрагменте главный герой

теряет остроту восприятия и больше не способен создавать художественные ассоциации с миром, впадая в «оцепенения», это показывает что Реликвимини не является человеком из живой плоти и крови в традиционном понимании.

Символическое значение его имени становится ясным в сочетании с постоянной и бурно развивающейся художественной интуицией главного героя, его чувственным познанием мира и необыкновенной чувствительностью: он символизирует художественный романтизм. Окончательное оцепенение Реликвимини и неумолимое молчание его судьбы свидетельствуют о том, что сам писатель колеблется в своем отношении к романтизму: он перестал в него верить и принимать его целиком, но начал размышлять о нем, и эти размышления привели Пастернака в будущем к уникальному эстетическому видению реализма в искусстве.

Дискуссия о реализме и романтизме присутствует на протяжении всей ранней прозы Пастернака. «Однако следует отметить, что ни его романтизм, ни его реализм не принадлежали к исторической сфере и не подразумевали литературного направления, но имели уникальный смысл, который он лично придавал им в определенном историческом контексте» [薛君智, 1987, с. 81].

В ранние годы Пастернак находился под влиянием художественного романтизма, двумя источни-

ками которого были русский символизм и немецкий романтизм. Пастернак родился в семье, принадлежащей элитному русскому художническому роду, его отец был искусным художником и живописцем, мать – талантливой пианисткой, родители часто общались с элитой, занимавшейся искусством, что обеспечило писателю хорошую артистическую атмосферу [阿格诺索夫, 2001]. В конце 1905 года Пастернак с семьей поехал жить в Берлин – время, когда он был «наиболее одержим романтизмом» [贝科夫, 2016, с. 34]. Его брат А. Л. Пастернак (1893-1982) вспоминал, что в это время Борис обожал произведения немецких писателей-романтиков Э. Т. А. Гофмана и Жана Поля [Пастернак, 1983]. Более того, в молодости писатель находился под сильным влиянием символизма, как он сам вспоминал: «Я и некоторые мои современники провели свою юность со стихами А. А. Блока» [阿格诺索夫, 2001, с. 452].

Под влиянием обоих направлений Пастернак рассматривал романтизм как способ восприятия мира и подчеркивал место субъективного лиризма в художественном творчестве, делая акцент на «лиризме» [汪介之, 2015, с. 132]. Под непосредственным влиянием романтизма в ранний период писатель провел эксперимент по написанию прозаического текста «Первые опыты», язык которого наполнен субъективным лиризмом, а герои

обладают полной свободой восприятия мира.

Формирование эстетических взглядов Пастернака на реализм происходило постепенно, и в начале его творческого пути находилось «под влиянием самого хрупкого и запутанного из популярных в те годы символистских течений, полного причудливой путаницы» [伯林, 2013, с. 208]. Зрелые эстетические взгляды писателя на искусство можно найти в «Поэзии» (1922), где он утверждает, что уникальность художественного образа проявляется тогда, когда он наилучшим образом соответствует действительности, что является «особым масштабом» самого искусства, «высшим выражением авторской точности». Этим реализмом он противопоставляет себя романтизму, который полон «надуманной страсти, ложной глубины и надуманной нежности» [阿格诺索夫, 2001, с. 461]. Осмысление и исследование романтизма началось у Пастернака уже в прозе «Первые опыты».

Исследование и обсуждение романтизма – одна из целей изображения главного героя. Реликвимини как носитель романтизма находится в центре внимания писателя, и для того, чтобы наполнить его образ и сделать его символику более ясной, писатель вводит точку зрения художника Койнониевича.

Койнониевич, бывший одноклассник Реликвимини, который не видел его много лет, представляет обычных людей, которые следуют

правилам и мыслят в соответствии со здравым смыслом; личность главного героя представляется читателю глазами Койнониевича. Когда он впервые встретил Реликвимини, Койнониевич лишь нашел его странным: он бросился наперерез толпе, достал перо и лихорадочно бормотал про себя. Из беспокойства он спросил своего старого друга о его здоровье, и читатель убеждается, что главный герой не совсем в своем уме. Б. Успенский утверждает, что точка зрения в плане лексики и точка зрения в плане оценки иногда не совпадают. Сама по себе забота Койнониевича о здоровье своего старого друга не является злой, но писатель добавляет к ней иронию, поскольку дискурсивная точка зрения Койнониевича в плане лексики подчинена точке зрения писателя в плане оценки, что раскрывает безумную сторону Реликвимини, олицетворяющего романтизм, и имплицитно предполагая, что это необъяснимое безумие будет усиливаться, пока не поставит главного героя на грань краха.

Помимо Койнониевича, который находится на противоположной стороне от главного героя, писатель вводит точку зрения Александра Македонского, чтобы помочь в изображении главного героя. Македонский – старый знакомый главного героя, разделяющий его интересы. Поведение Македонского, на взгляд Койнониевича, причудливо: когда он возбужден, он

зарывается головой в цветы, как будто жует или курит их.

Хотя у них были общие интересы, в отличие от Реликвимини, у Македонского была «какая-то нарочитая проникновенность» [Пастернак, 2004, с. 424]. Пастернак критиковал подобные выражения футуристов, считая их «нереальными пристрастиями» и склонностью к «полудраматизму» [薛君智, 1987, с. 82]. С точки зрения Македонского, символическое значение образа Реликвимини проясняется еще больше.

Если Македонский является метафорой надуманных эмоций и ложной глубины романтизма, то Реликвимини символизирует романтизм с этой «примесью»: субъективным художественным сознанием и искренним энтузиазмом к тому, что его окружает, но также и часто неконтролируемым безумием. Смерть Реликвимини – ритуал очищения романтизма, организованный Пастернаком.

По мнению Успенского, помимо пространственных свойств, точка зрения также имеет временной характер [乌斯宾斯基, 2004, с. 56]. Писатель нарушает привычную хронологию; в 31-м разделе Реликвимини «скончался», и жизнь затихает, а в 41-м разделе, перед Рождеством, главный герой снова ходит по улицам, как обычно, ощущая мир своим художественным восприятием, и его движение становится обычным. Воскресение Реликвимини предполагает, что Пастернак не

выносил смертный приговор романтизму, а просто отвергал его надуманные страсти и преувеличенные порывы, что соответствует творческой сущности самого писателя – он явно пропагандировал против романтизма, а его собственное творчество было в значительной степени романтическим [薛君智, 1987, с. 82]. Освобождение от романтизма позволило писателю выработать своеобразное понимание реализма и романтизма, сформировав его самобытный творческий стиль – он активно включал в художественное творчество субъективные ощущения, и в то же время ценил верность художественного образа действительности.

*Точки зрения психологии
в структуре образа Пурвита*

Второе имя главного героя – Пурвит, встречается только в разделе 31 «Смерть Реликвимини». Пурвит происходит от французского *pour vie*, что означает «за жизнь, для жизни», и от латинского слова *vita*, что означает жизнь. Подобную композицию имен можно также увидеть у писателя Юрия Живаго и Патрикия Живульта. Имя Пурвит заставляет нас сосредоточиться на размышлениях главного героя о жизни. Фигура Реликвимини обладает чертами мыслителя, которые также разделяет Пастернак в своей поздней прозе [汪介之, 2015, с. 143].

Размышления главного героя о жизни развиваются на основе сочетания внешних и внутренних точек зрения в плане психологии. Разница

между внешней и внутренней точками зрения связана с психопространственной дистанцией между повествователем и тем, что он говорит [管月娥, 2020, с. 123]. Согласно Успенскому, «описание психики другого со стороны Я как можно более объективно, основываясь на наблюдаемых фактах, можно назвать внешней точкой зрения; внутренний взгляд персонажа на собственное сознание следует классифицировать как внутреннюю точку зрения в плане психологии» [乌斯宾斯基, 2004, с. 78]. В первом разделе художник Койнониевич воспринимает Реликвимини то испуганным, то печальным, словно «зашел в тупик» [Пастернак, 2004, с. 424]. Согласно теории Успенского, с изменением времени меняется перспектива восприятия объекта субъектом, а значит, соответственно меняется и объект, который воспринимает субъект. В результате обмена мнениями Койнониевич меняет свой взгляд на главного героя и пытается его понять. Поэтому художник спрашивает Реликвимини, не идет ли речь о романтизме в эстетике, но эти рассуждения прерывает сам герой.

В этот момент точка зрения в плане психологии смещается с внешней на внутреннюю, и Реликвимини начинает говорить о том, что он думает на самом деле. Таким образом, мы узнаем, что Реликвимини полагает, что искусство – это не только красота и уродство в эстетическом смысле, но добро и зло,

счастье и страдание, правда и ложь, которые вместе составляют всеобъемлющую жизнь, то есть искусство и жизнь равноценны. «Жизнь – источник искусства, а задача искусства – выразить жизнь» [阿格诺索夫, 2001, с.460]. Главный герой более откровенен в своих напутственных словах: линии и рамки, олицетворяющие правила, существуют везде, и люди привыкли им поклоняться, в них и забились; но жесткие правила гораздо менее прекрасны, чем судьба, которая движется с ветром и полна случайностей, поэтому в его восприятии дом начинает дрожать, а горизонт дышать. Пастернак считал, что художник не должен ограничиваться рамками, а должен остро воспринимать жизнь и говорить о ней через искусство.

Реликвимини воспринимает жизнь через искусство, и его чувствительность приносит ему опыт иного вида. Через точку зрения в плане психологии писатель представляет художественное восприятие жизни главным героем. Когда Реликвимини останавливается на постоялом дворе, он замечает те же бездомные лучи сквозь неразверстанные тучи и вокруг белой страдальческой лужайки света была поминальная равнинная тьма [Пастернак, 2004, с. 435]; а когда Реликвимини вспоминалось детство, он находил его окруженным полуденными деревьями, сквозь которые неслись полусон кастрюль с кухни, пересыпалось горячее стреко-

тание, и, сбивая друг друга в воздухе, уставали мотыльки.

Писатель ценит как важную роль субъективного лиризма в искусстве, так и реалистический, и исторический характер своих творений. Для писателя жизнь находится в постоянном движении, но всегда ограничена правилами и рамками, такими как время и пространство, именно искусство помогает жизни выйти за эти рамки и стать вечной.

В этом процессе реальность всегда является основой искусства, предпосылкой, от которой искусство не может быть отделено, что также подразумевается в понимании писателем художественного реализма, то есть уникальность искусства проявляется тогда, когда художественный образ наиболее соответствует реальности. Жизнь – источник искусства, а искусство помогает жизни достичь вечности. Через точку зрения в плане психологии главного героя писатель органично связывает искусство и жизнь, представляя свой взгляд на искусство-жизнь.

Сашка Берг и присутствие точки зрения писателя

Третье имя главного героя – Сашка Берг, которое связано с эпизодом санатория, когда главный герой является душевнобольным с точки зрения администратора, Шестикрылова. В санатории Берг (*Главный герой в санатории именуется здесь Бергом, чтобы отличать его от главного героя в его*

нормальном состоянии) постоянно мучается сомнениями и чувствует себя неуверенно. Эпизод с санаторием продолжает тенденцию падения судьбы главного героя. Берг несколько раз жаловался Шестикрылову: «Мыши в сумерки перегрызают все полы», «Душу изгрызло мне», «Мы провалимся» [Пастернак, 2004, с. 469]. Таким образом, Шестикрылов привлек истребителя Вурма – гамельнского крысолова. В конце концов Реликвини впал в безумие и был отправлен в санаторий – неизбежный исход в соответствии с траекторией его судьбы. Введение мифологии придает фигуре главного героя значение, выходящее за рамки индивидуального. Берг не знал легенды о Крысолове из Гамельна, поэтому не представлял, к чему приведет Вурм. Центральным здесь является вопрос об авторском знании и об источниках этого знания [乌斯宾斯基, 2004]. С точки зрения писателя, мы узнаем личность Вурма и можем догадаться, куда движется сюжет. Введение легенды о Крысолове связывает главного героя с мифом, уходящим корнями в историю, что делает его одновременно вечным и современным.

Крысолов из Гамельна основан на средневековой немецкой легенде: город Гамельн заражен крысами, и весь город обращается к крысолову и обещает ему большую сумму денег; крысолов играет на своей флейте и заставляет крыс одну за другой прыгать в реку Везер,

но когда крысы уничтожены, жители отказываются выполнять свое обещание; тогда флейта играет снова, и крысолов забирает всех детей города [荣洁, 2013].

Писатель использует здесь легенду, но что является источником страха Берга и где крысы? Прежде всего, очевидно, что крысы не настоящие, потому что Берг – единственный, кого они преследуют: по его словам, крысы грызут не только пол, но и его душу. С точки зрения Шестикрылова, крысы – всего лишь фантазия в голове больного психопата, но так случилось, что он знает и лекарство – как только он возвращается в свою комнату, Шестикрылов телеграммой просит приехать крысолова из Гамельна.

Образ Вурма полностью основан на точке зрения Бергера: крысолов всегда скрытен, передвигается в кресле-седле, в толстом шерстяном шарфе и с небольшим, но неожиданно тяжелым ящиком, который никому не разрешается открывать; он молчалив и часто о чем-то советуется с Шестикрыловым. Однажды ночью Берг случайно выходит в коридор и видит Вурма, задумчиво работающего с факелом и лопатой. По сюжету Вурм, ответственный за избавление от крысиного нашествия, которое поразило Берга, должен стать спасителем героя, но над ним всегда висит страх, который Берг не может объяснить: у Берга есть смутное ощущение, что он за это поплатится.

Что же символизирует крыса, как крысолов выманивает нашествие и что получает взамен? С точки зрения Берга, мы можем представить себе процесс охоты на крыс: с момента приезда Вурма в санаторий Берг постоянно слышит музыку и пение, доносящиеся из подвала; выходя в коридор посреди ночи, Берг также видит, что Вурм занимается какой-то работой. А с точки зрения Берга в плане психологии лечение Берга можно считать успешным: сначала Берг попросил о помощи «Душу изгрызло мне», а в конце концов «Берг не мог вспомнить кошмара, давившего его во сне» [Пастернак, 2004, с. 471].

Лечение помогает, и крыса исчезает; вскоре Берга выписывают, и он возвращается домой, а его имя меняется на Реликвимини. Таким образом, становится ясно, что крыса, которая преследует мозг главного героя – то, что заставляет его пройти лечение в санатории. После того как в 15-м разделе театр распадается, Реликвимини видит свою давно потерянную подругу, но не приветствует ее как обычно; внезапно он бросает несколько драгоценных камней и незаметно бросается в толпу, снова устраивая беспорядки, как в начале романа, после чего полиция отправляет его в санаторий.

Главный герой необычайно остро ощущает окружающее, что приносит ему не только необычное художественное восприятие, но и боль. Он находится в состоянии

экстаза и близок к тому, чтобы быть поглощенным самим собой. Крыса символизирует боль, вызванную претенциозными и напыщенными тенденциями романтизма, которая разъедает весь подтекст романтизма. По мере того, как болезнь главного героя продолжается, то, что осталось от его романтического художественного восприятия, будет съедено крысами.

Реликвимини не мог переносить боль и поэтому часто сходил с ума и вел себя странно. После того как его поместили в санаторий, его не заставляли лечиться, а он сам обратился за помощью, отчаянно желая избавиться от боли в голове. Приходит крысолов и отманивает крыс, не забывая при этом забрать свою награду: он забирает их с собой, вместе с романтической страстью, художественным восприятием, на которые рассчитывает Реликвимини. Поэтому после ухода крысолова главный герой смотрит в окно, но больше не может сопереживать и сочувствовать, перед читателями предстает сцена потери художественного восприятия Реликвимини и его дальнейшего оцепенения в трамвае. Но смерть нужна для возрождения, после воскрешения Реликвимини больше не борется и не дезориентирован, а его романтизм лишен претенциозных порывов и напыщенных эмоций. Очищенный, главный герой полностью воплощает в себе романтизм Пастернака.

Изображая главного героя, писатель неоднократно использует мно-

го точек зрения в плане лексики, оценки, пространственно-временной характеристики и психологии. Множественность точек зрения повествования, используемых в событиях разных времен и пространств, делает образ главного героя полным сложных и напряженных, духовных и практических противоречий в конструировании другого и самого себя.

Главный герой несет в себе пастернаковское понимание и осмысление романтизма, художественное восприятие мира главным героем, основанное на окружающей действительности, отражает эстетический взгляд писателя на реализм и его понимание взаимосвязи жизни и искусства, а введение мифологии придает главному герою смысл, выходящий за рамки конкретного прозаического текста.

**Вечность в одном моменте:
природа наблюдаемая
и наблюдающая**

Точка зрения обладает как пространственными, так и временными характеристиками. В процессе структурирования прозы писатель часто меняет точки зрения, что приводит к путанице во времени и пространстве и фрагментации сюжета романа; в сочетании с акцентом писателя на природе и таких факторах как цвет, звук и запах, проза сама по себе в высшей степени импрессионистична. Импрессионистический стиль прослеживается не только в данной прозе, но и в

первой опубликованной повести автора «Апеллесова Черта». Писатель создает вечный образ природы в своих интуициях и впечатлениях, пытаясь достичь того, что он называет «импрессионизмом вечного» [Пастернак, 2004, с. 14].

Писатель использует переключение точек зрения, чтобы намеренно снизить роль сюжета. В прозе «Первые опыты» восприятие времени читателем происходит через субъективный опыт отдельных персонажей.

В отличие от непрерывности объективного времени, временное измерение теряет свою роль в сближении и связывании мира прозы, поскольку отдельные персонажи находятся в разных временах и пространствах, и вместо этого присутствие природы становится той нитью, которая проходит через всю прозу. У Пастернака природа является субъектом наблюдения и действия, приобретая вечный характер.

О любви писателя к природе М. И. Цветаева однажды сказала, что «Пастернак ощущал себя деревом, как будто природа превратила его в дерево, чтобы он шелестел своим человеческим стволом в такт природе» [阿格诺索夫, 2001, с. 453]. Каждый из персонажей прозы «Первые опыты» проявляет особый интерес и заботу о природе. С точки зрения Шестикрылова, «снежные поля двигались как далекие нежные и необъятные ладони, перебирая нанизанных галок вместо четок» [Пастернак, 2004,

с. 436]. С точки зрения Реликвимины, «Межа в слякоти, куда втоптаны спутанные листья малины, пьяные, охрипшие и посоловевшие ветки, много листьев, прихлестнутых лицом к грязи, серебристо-сереньким мехом вверх» [Пастернак, 2004, с. 455]. С точки зрения Сугробского, «некоторые ветви и листья которых плоско прилепали к небу, распластанные по его скользящей желтизне, а остальные отклонялись, составляя несвязно пошатывающийся спутанный воздух в садах» [Пастернак, 2004, с. 509].

Фрагментарность прозаического сюжета и художественное восприятие природы героями имеют ярко выраженный импрессионистический характер; даже восприятие жизни у Пастернака импрессионистично, а чистота и острота непосредственных чувств писателя, его художественная заразительность делают его внутренне близким к стилю мастеров-импрессионистов, таких как Моне [帕斯捷尔纳克, 2014, с. IX]. Став взрослым, писатель до сих пор вспоминает прогулки в саду со своей няней, «грязные дорожки с кучами листьев», «нарисованных лошадей» и «игры и драки между школьниками» [帕斯捷尔纳克, 2015, с. 1]. Картины писателя-подростка «Жоня за столом» и «Вид из окон дачи в Оболенском» также выполнены в импрессионистическом стиле [Пастернак, 1989, с. 62-63]. Это отражает импрессионистическое вос-

приятие мира, которым писатель обладал с ранних лет.

Поэтические изыскания Пастернака с самого начала отличались искусной передачей звука и цвета, приближающейся к импрессионистическому искусству [帕斯捷尔纳克, 2014, с. X], такую же художественную характеристику можно найти в ранней прозе писателя, где он использует звук и цвет для создания импрессионистических зарисовок и воссоздания природы.

Если рассмотрим данный текст с точки зрения цвета, то небо «палевое, нанесенное на выцветавший пергамент» [Пастернак, 2004, с. 420], «снежные тучи мохнатые, как туловища мух, воздвигали над полями небо графитовых залежей» [Пастернак, 2004, с. 435], «через несколько кварталов из-за крыш чердаки, как кочегары, выгребают кирпичный жар театральной стены» [Пастернак, 2004, с. 464], «повисая над бледно-абрикосовым пространством с остро синей резбой волнения, зыбь похожа на змеящиеся ртутные лезвия» [Пастернак, 2004, с. 475].

А с точки зрения в плане звука, «на рассвете жалобно болталось ослабшее сырое небо и передергивало ветром оконные стержни», «Наряженный колокольнями полдень раскатисто разъехался врозь» [Пастернак, 2004, с. 440]. «Наливались грозди спелого воробьиного чириканья» [Пастернак, 2004, с. 440], «едва держалась сырая, талая весна ветвей, поминутно она

всхлипывала, кликала и срывалась» [Пастернак, 2004, с. 445].

Звук и цвет – метод восприятия писателем мира таким, каким он существует, и точка зрения писателя отражается не только в использовании точки зрения персонажа, но и на уровне звука и цвета за пределами языка и слов, так что «Первые опыты» – не только проза, но и серия групповых картин и симфоний о природе.

Первая опубликованная повесть писателя, «Апеллесова Черта», так же лишена сюжета и непрерывности повествования. В этой повести писатель продолжает свое импрессионистическое воспроизведение природы. В дополнение к цвету и звуку, он использует точки зрения в плане запаха, чтобы природа, воссозданная в стиле импрессионизма, казалась полнее и ближе к тому, какой она была в тот момент. В первый вечер истории «пизанская косая башня ведет целое войско косых зарев и косых теней приступом на Пизу... от всей вечерним ветром раздуженной Тосканы пахнет, как от потертого меж пальцев лаврового листа, в один из таких вечеров» [Пастернак, 2004, с. 6]. Сонному Гейне пришло в голову «скалы, пропасти, сном пришибленные соседи, смрад вагонный, газовый язычок фонаря» [Пастернак, 2004, с. 9]. В городе Ферраре «иссиня-черный, стальной рассвет. Холодом напоен душистый туман... как звонко латинское утро» [Пастернак, 2004, с. 10]. И с самого

начала природа в «Первых опытах» приобретает субъективное качество. Данный текст начинается с точки зрения художника Койнониевича: «Уже темнеет. Сколько крыш и шпицей» [Пастернак, 2004, с. 420]. Когда Реликвимини впервые вызвал панику в толпе, старуха начала ругаться, девочка быстро убежала, голуби улетели, студенты-медики подбежали, чтобы схватить героя, собрались продавцы, «в студеной мгле заливается накрошенный мелкий благовест, который хочет вылудить плиты и мостовую. Его треплют переулки» [Пастернак, 2004, с. 421]. Паника, вызванная главным героем, заставляет благовест спешить присоединиться к веселью, и переулок, кажется, следует за звуком благовеста, когда он приближается к толпе. А в театре, который только собирался открыться, лунный свет следил за движением актеров, и поэтому при свете луны мы можем разобрать костюмы актера Блафара. Там во дворе «грядки гелиотропа казались вязаными грядками, обесцвеченные луною» [Пастернак, 2004, с. 448].

В 6 части Реликвимини грустно сидит у окна, и природа как бы пропитывается его грустью и движется навстречу герою: «Комната, дрожа своими очертаниями, куталась в сумерки... (прибывающие поезда) обдавали внезапным сердцебиением замирающие дворы... заострившиеся от сумраку деревца и потупленные подьезды мешались в тревожной дрожи плачущих ржа-

вых петель и спутанных зазывающихся ветвей... отдельные возгласы и звуки двора намечали территорию его великой тоски» [Пастернак, 2004, с. 446]. Чувствуя наступление природы, Реликвимини с некоторым гневом пожаловался ей: «Не окинуть взглядом моей грусти» [Пастернак, 2004, с. 446].

Здесь не Реликвимини определяет природу как атмосферу грусти, а природа замечает главного героя, сидящего у окна, прежде чем она начинает действовать без слов и взаимодействовать с ним. Природа живая, спокойно наблюдающая и окружающая героя, и именно тогда, когда мы думаем, что Реликвимини мыслит в одиночестве, писатель напоминает нам, что главный герой не одинок.

В соответствии с теорией Успенского мы обнаруживаем, что природа наблюдает за миром и участвует в нем со своей точки зрения. Человек взаимодействует с природой, приобретая художественное переживание в удовлетворении и восприятии своего места в мире; соответственно, природа взаимодействует с человеком, в котором она застывает как чистая картина, приобретая вечную ценность и принимая божественность, характер, вдохновение и психологию человека [吴笛, 2003, с.89].

Пастернак – последний и величайший представитель «серебряного века» русской литературы [伯林, 2010, с.87]. Это первое упражнение показывает нам первые опыты в

искусстве и жизни этого молодого таланта, родившегося в художественной семье. Влюбленность писателя в природу заставляет его воспринимать биение сердца природы, а острая художественная интуиция помогает ему воссоздать природу на многих уровнях, включая цвет, звук и запах, в серии пастернаковских импрессионистических портретов природы. Наблюдение персонажей за природой и введение точки зрения природного субъекта делает образ природы навечно зафиксированным, а присутствие природы – неотъемлемой частью художественного мира Пастернака.

Заключение

Согласно Ю. Лотману, чем сложнее структура, тем более сложную информацию она несет [Лотман, 2003]. Таким образом, «Первые опыты» Б. Пастернака характеризуются многоуровневой и многолинейной структурой, фрагментарным сюжетом, подвижной точкой зрения многих персонажей, присутствием природных объектов

и импрессионистическим воссозданием цвета, звука и запаха, которые в совокупности создают многомерный художественный мир. Теория точки зрения дает возможность проанализировать символическое значение главного героя в аспекте взаимоотношений с романтизмом, и воспринять природу в уникальном сочетании временного и вечного, постигая ее с точки зрения природного субъекта и с точки зрения персонажей, улавливая внимание писателя к цвету и звуку. «Первые опыты» – пример ранних эстетических исканий Пастернака в искусстве, воплощающий удивительную влюбленность писателя в жизнь и предопределивший его художественные поиски на протяжении всего творческого пути. Анализ «Первых опытов» позволяет понять эстетико-философские основы его творчества, именно здесь закладываются основы эстетики писателя, формируются принципы, которые будут определять своеобразие его творчества на всем протяжении жизни.

Библиографический список

1. Пастернак А. Л. Воспоминания. Paderborn : Wilhelm Fink Verlag, 1983. 298 с.
2. Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 3. Москва : Слово, 2004. 632 с.
3. Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 5. Москва : Слово, 2004. 751 с.
4. Пастернак Е. Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. Москва : Советский писатель, 1989. 688с.
5. Якобсон Р. О. Работы по поэтике. Москва : Прогресс, 1987. 464 с.
6. 阿格诺索夫. 20 世纪俄罗斯文学[M]. 凌建侯等译. 北京: 中国人民大学出版社, 2001:672.

7. 贝科夫.帕斯捷尔纳克传:全2册[M].王嘎译.北京:人民文学出版社,2016:416.
8. 伯林.个人印象[M].林振义等译.南京:译林出版社,2013:284.
9. 伯林.苏联的心灵[M].潘永强等译.南京:译林出版社,2010:258.
10. 管月娥.莱蒙托夫《当代英雄》艺术形式的文化符号学解读[J].俄罗斯文艺,2020.(04):121-128.
11. 黄玫.洛特曼的结构主义诗学观[J].中国俄语教学,2000(01):50-53.
12. 洛特曼.艺术文本的结构[M].王坤译.广州:中山大学出版社,2003:424.
13. 帕斯捷尔纳克.阿佩莱斯线条[M].乌兰汗等译.上海:上海译文出版社,2011:24.
14. 帕斯捷尔纳克.帕斯捷尔纳克诗全集(上、中、下卷)[M].顾蕴璞等译.上海:上海译文出版社,2014:1242.
15. 帕斯捷尔纳克.人与事[M].乌兰汗译.上海:上海译文出版,2015:75.
16. 荣洁.再谈茨维塔耶娃的《捕鼠者》[J].外语教育研究,2013(01):97-104.
17. 汪介之.鲍·帕斯捷尔纳克小说创作的起点[J].解放军外国语学院学报,2015(03):136-143+161.
18. 汪介之.帕斯捷尔纳克的诗学理念与小说创作[J].外国文学研究,2015(04):128-136.
19. 汪介之.帕斯捷尔纳克小说艺术探索的开端[J].俄罗斯文艺,2015(02):103-109.
20. 乌斯宾斯基.结构诗学[M].彭甄译.北京:中国青年出版社,2004:165.
21. 吴笛.论帕斯捷尔纳克的风景抒情诗[J].外国文学研究,2003(04):86-90+173.
22. 薛君智.从早期散文创作到《日瓦戈医生》——兼论帕斯捷尔纳克的文艺观点[J].苏联文学,1987(05):81-90.

Reference list

1. Pasternak A. L. Vospominanija = Memoirs. Paderborn : Wilhelm Fink Verlag, 1983. 298 s.
2. Pasternak B. L. Polnoe sobranie sochinenij: v 11 t. T. 3 = Complete works: in 11 vols. V.3. Moskva : Slovo, 2004. 632 s.
3. Pasternak B. L. Polnoe sobranie sochinenij: v 11 t. T. 5 = Complete works: in 11 vols. V. 5. Moskva : Slovo, 2004. 751 s.
4. Pasternak E. B. Boris Pasternak: Materialy dlja biografii = Boris Pasternak: Materials for biography. Moskva : Sovetskij pisatel', 1989. 688 s.
5. Jakobson R. O. Raboty po pojetike = Works on poetics. Moskva : Progress, 1987. 464 s.
6. 阿格诺索夫.20世纪俄罗斯文学[M].凌建侯等译.北京:中国人民大学出版社,2001:672.
7. 贝科夫.帕斯捷尔纳克传:全2册[M].王嘎译.北京:人民文学出版社,2016:416.
8. 伯林.个人印象[M].林振义等译.南京:译林出版社,2013:284.
9. 伯林.苏联的心灵[M].潘永强等译.南京:译林出版社,2010:258.
10. 管月娥.莱蒙托夫《当代英雄》艺术形式的文化符号学解读[J].俄罗斯文艺,2020.(04):121-128.
11. 黄玫.洛特曼的结构主义诗学观[J].中国俄语教学,2000(01):50-53.

12. 洛特曼.艺术文本的结构[M].王坤译.广州:中山大学出版社,2003:424.
13. 帕斯捷尔纳克.阿佩莱斯线条[M].乌兰汗等译.上海:上海译文出版社,2011:24.
14. 帕斯捷尔纳克.帕斯捷尔纳克诗全集(上、中、下卷)[M].顾蕴璞等译.上海:上海译文出版社,2014:1242.
15. 帕斯捷尔纳克.人与事[M].乌兰汗译.上海:上海译文出版,2015:75.
16. 荣洁.再谈茨维塔耶娃的《捕鼠者》[J].外语教育研究,2013(01):97-104.
17. 汪介之.鲍·帕斯捷尔纳克小说创作的起点[J].解放军外国语学院学报,2015(03):136-143+161.
18. 汪介之.帕斯捷尔纳克的诗学理念与小说创作[J].外国文学研究,2015(04):128-136.
19. 汪介之.帕斯捷尔纳克小说艺术探索的开端[J].俄罗斯文艺,2015(02):103-109.
20. 乌斯宾斯基.结构诗学[M].彭甄译.北京:中国青年出版社,2004:165.
21. 吴笛.论帕斯捷尔纳克的风光抒情诗[J].外国文学研究,2003(04):86-90+173.
22. 薛君智.从早期散文创作到《日瓦戈医生》——兼论帕斯捷尔纳克的文艺观点[J].苏联文学,1987(05):81-90.

Статья поступила в редакцию 17.06.2023; одобрена после рецензирования 15.07.2023; принята к публикации 20.09.2023.

The article was submitted on 17.06.2023; approved after reviewing 15.07.2023; accepted for publication on 20.09.2023