

Котукова Е. Ю.

[СТАНОВЛЕНИЕ ХУДОЖНИКА В РАННИХ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Б. ПАСТЕРНАКА](#)

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/47.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

[Альманах современной науки и образования](#)

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. I. С. 114-116. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

гибкое и мускулистое, как гимнаст, смуглое, покрывшееся оливковым загаром от присутствия горящих там и сям садовых фонарей» [Пастернак 1991: 443]. День же «разминает иззябшие кости», идёт «усталый и не выспавшийся, с толстыми налипками сырого дорожного песка на подошвах сапог» [Пастернак 1991: 445]. Он похож на жителей Ансбаха своей любовью к отдыху: «долго не могли добудиться рассвета» [Пастернак 1991: 445]. День напоминает персонажам людей своей любовью к еде, за это он назван в повести людоедом. После долгого пути день «останавливался обыкновенно у окна, пожирая большими голодными глазами всё, что находилось внутри, в столовой. Он был большой охотник до сыру» [Пастернак 1991: 445]. День обретает черты, сближающие его с простыми жителями городка, не одухотворёнными творчеством, не интересующимися ничем, кроме быта. Добравшись до города, он вступает в свои владения, поэтому огонь свечи, верно отслужив в течение ночи дню, «взволнованно» и радостно «салютует» ему при встрече, «отдаёт на караул» [Пастернак 1991: 445].

В «Истории одной контроктавы» также происходит размывание границ между природой и домами, построенными в Ансбахе. Ночь и день, заинтересованные жизнью людей, наблюдают за деятельностью городских жителей, «подслушивают» их разговоры. Однако ночь проявляет себя в повести более активно, она «нагибается к беседующим», «на холщовые скатерти швыряет целые пригоршни жуков, ночных мушек и мотылей» [Пастернак 1991: 443]. В противовес дню, совершающему свои посещения домов в поисках удовлетворения обыденных интересов (желание поесть), ночь спускается на землю, чтобы преобразить её, сделать более прекрасной, яркой. При этом на ночном небе заметны очертания, очень похожие на земные здания: на нём можно различить «линии коньков, стрельчатых карнизов, свесов, подзоров и прочих чудес средневекового зодчества» [Пастернак 1991: 443]. Ночь в своём облике заключает тайну, она подчёркнуто непохожа ни на кого из Ансбаха, и в этой необычности проявляются её творческие качества. Ночь копирует земные реалии, тем самым подчёркивается взаимопроникновение всех явлений бытия, взаимосвязь жизни людей и природы.

День и ночь в «Истории одной контроктавы» являются символами нового творения, в облике людей сопровождают единственную творческую личность произведения – органиста Кнауера.

Таким образом, в творческой концепции Б. Пастернака архетипы дня и ночи занимают важное положение. Ночь (тьма) и день (свет) как составные элементы творения бытия сохраняют в себе креативные способности преобразовать личность человека, изменять действительность, придавая конкретным предметам причудливые формы, соединяя явления природы в загадочные конфигурации. Ночной пейзаж своей необычной красотой магически воздействует на художника, вдохновляя его на творчество, показывая ему мир в новом ракурсе. День, обладающий привычками земного существа, подчёркивает близость природы и творца. Героям ранних прозаических произведений Б. Пастернака ночь и день часто видятся в образе людей, наблюдающих за жизнью на земле, соперничающих художнику, направляющих его судьбу. Трепетное отношение к природе, умение тонко чувствовать её изменения являются важными особенностями, выделяющими художника на фоне других людей.

Список использованной литературы

1. **Горелик Л. Л.** Ранняя проза Пастернака: миф о творении / Л. Л. Горелик. – Смоленск: Смоленский государственный педагогический университет, 2000. – 172 с.
2. **Мифы народов мира.** Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Большая российская энциклопедия, 1998. – Т. 1. – 672 с.
3. **Павловец М. Г.** Становление художественной системы Б. Л. Пастернака и творчество Р. М. Рильке. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М, 1997. – 24 с.
4. **Пастернак Б. Л.** Собрание сочинений: в 5 т. / Б. Л. Пастернак. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 4. – 910 с.
5. **Турскова Т. А.** Новый справочник символов и знаков / Т. А. Турскова. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003. – 799 с.

СТАНОВЛЕНИЕ ХУДОЖНИКА В РАННИХ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Б. ПАСТЕРНАКА

Котукова Е. Ю.

Магнитогорский государственный университет

Тема творчества является одной из основных в произведениях Б. Пастернака. В эстетической концепции писателя отражены представления о том, какими качествами необходимо обладать творцу, размышления над тем, как протекает творческий процесс, как происходит рождение произведений искусства. В ранней прозе Б. Пастернак рассматривает особенности становления творческой личности: возникновение у героев произведений ощущения своей взаимосвязи с природой, развитие у них ассоциативного мышления и творческого воображения, осмысление ими высокой, предназначенной судьбой миссии художника. В ранних прозаических произведениях писателя появляется водная стихия, предстающая в различных образах: она находит своё отражение в образах реки и дождя.

В повести «Детство Люверс» через архетип воды Б. Пастернак показывает особенное, неординарное миропонимание художника, необычное восприятие действительности творчески одарённой героиней произведения, Женей Люверс. Женя очень трепетно и внимательно относится ко всем явлениям бытия, в результате

чего происходит её взросление, познание героиней окружающей реальности, развитие её креативных качеств. На фоне «трудно назревающей и больной» [Пастернак 1991: 39] весны с половодьем и затянувшейся осени с бесконечным, непрекращающимся дождём происходит превращение девочки в девушку, в красавицу.

В «Охранной грамоте» отражаются представления Б. Пастернака о похожести красавицы и гения: это сходство выражается в возможности быть естественным только с «божьем миром» и в «расчёте на взаимность вселенной» [Пастернак 1991: 234 – 235]. А. А. Потебня считает, что архетип воды тесно связан с женскими образами, по его мнению, «красота и девство – свет, и оттого вода – символ девицы» [Потебня 1989: 339]). Н. А. Фатеева отмечает, что фамилия Люверс связывается с водной семантикой (с лодкой и парусом): исследователь полагает, что эта фамилия восходит к слову «люверс» (голландское *leuvers*), что означает «кольцо в парусе» [Фатеева 1995: 42]. Е. Фарыно также сначала соотносит фамилию Жени с «кораблями» и возводит к немецкому *luvwdrts* («к ветру») или *Luv, Luvseite* («неветренная сторона судна») [Фарыно 1993: 60].

Через архетип воды передаются ощущения неопределённости, неясности, которые испытывает героиня на переходном этапе от детства к юности, раскрывается творческая натура Жени. Архетип воды в анализируемой повести реализует множество значений, традиционно свойственных ему. Во-первых, он становится своеобразным зеркалом, отражающим внутреннее состояние героини, её чувства, переживания. Важным при этом является образ реки, связанный с переломным этапом в жизни Жени, с тем моментом, когда она, наблюдая за движением Камы, проснувшейся после долгого зимнего сна, осознаёт своё физическое взросление. Героиня смотрит из замкнутого пространства комнаты в мир природы и чувствует его поддержку, внимание, заботу. Б. Пастернак не создаёт речного пейзажа, автор подчёркивает, что за пределами пространства дома, за окном, царит ночь и различима только звезда на небе. Но Женя не просто видит реку («Женя снова глянула <...> на Каму» [Пастернак 1991: 41]), она слышит её звучание («Шёл и, верно, шумел лёд» [Пастернак 1991: 41]). Значимыми оказываются отголоски бурлящих потоков воды, доносящиеся до героини. Так, через образ реки автором передаётся движение жизни, внезапность перемен, стремительность нахлынувшей в мир весны, отражаются те эмоции, которые испытывает Женя Люверс. С момента физического взросления героиня начинает чувствовать гармонию, царящую в мире, осознавать свою связь с природой, что, согласно творческой концепции Б. Пастернака, является одним из признаков пробуждения в Жене художника.

Образ реки связывается в анализируемом произведении Б. Пастернака не только с одним, важным в судьбе Жени Люверс этапом, но соотносится с жизнью в целом. В этом прослеживается наследование писателем традиций мировой культуры, в соответствии с которыми река символизирует плавное, неостановимое движение времени, течение жизни. Однако творческая личность имеет особую судьбу, поэтому неслучайным оказывается то, что именно Женя обращается за помощью и поддержкой к протекающей Каме, скрытой от взоров других героев ночным покровом, чувствует созвучность происходящего в природе изменения своему внутреннему состоянию. Образ реки в анализируемом произведении отражает гармонию, царящую в отношениях между природой и художником.

Через архетип воды в повести «Детство Люверс» передаётся способность художника видеть в неодушевлённых предметах живые существа, обращая внимание при этом не только на их действия, но, пытаясь понять их чувства, сопоставить их настроение со своим состоянием. Так, Женя, спеша пасмурным утром домой, смотрит на тучи и угадывает в их стремительности человеческие заботы, неотложные дела, она замечает, как «мутные тучи торопились вон из города, теснясь и ветрено, панически волнуясь в конце площади» [Пастернак 1991: 67]. В тот момент, когда Женя испытывает неприязнь к марширующим перед окнами её дома солдатам, «лиловая грозовая туча» видится ей в образе грозного генерала: туча «отдавливала» сапоги солдатам, «зная толк в пушках и колёсах куда больше их белых рубах, белых палаток и белейших офицеров» [Пастернак 1991: 51]. Одушевление явлений природы, мифологизация мышления – черта, свойственная, по мнению Б. Пастернака креативной личности. Женя расширяет свои знания о мире с помощью чувств, но познание действительности происходит независимо от её желаний, по вмешательству чего-то из вне: «всё это объявлялось ей» [Пастернак 1991: 51]. Автор указывает на особенность восприятия героини повести: она не придумывает загадочные образы, а внимает голосу вселенной, слушает то, что ей сообщается и благодаря этому подмечает то красивое, интересное, необычное, проявляющееся в мире, видит то, что не умеют разглядеть другие персонажи произведения.

Внимательное отношение к действительности, наблюдение за водной стихией пробуждает в Жени способности творить, по-новому смотреть на мир, замечать малейшие подробности действительности, придавать им иные значения, угадывать в них тайный смысл и таким образом преображать реальность. В анализируемом произведении это значение архетипа воды проявляется через образ дождя, который предстаёт в воображении Жени в особом виде: героиня воспринимает не только саму атмосферу затяжной дождливой погоды (монотонность, однообразность, унылость), но, обращая внимание на отдельные детали, свойственные стихии (тучи, лужи, промокшие вещи), видит окружающую действительность в новом ракурсе. Женя погружается в особенный мир, созданный её фантазией, а пасмурная погода позволяет ей разглядеть в известных всем предметах и явлениях что-то необычное, волнующее её. Так, героиня, пробегая по городу от подруги домой, замечает переезжающего человека, чья мебель насквозь промокла в «продроглой подзаборной воде» [Пастернак 1991: 67]. Девочке отчётливо видятся те движения человека, которые он сделает в своём новом доме, ей воображается его состояние, то, как он заболит: «она живо представила себе его

ухватки и движения, в особенности то, как он возьмёт тряпку и, ковляя вокруг кадки, станет обтирать туманенные изморосью листья фикуса. А потом схватит насморк, озноб и жар» [Пастернак 1991: 68]. Б. Пастернак в «Охранной грамоте» говорит о том, что каждому предопределена своя судьба, а Женя примеривает на себя чужую роль и проживает её: результатом представлений героини о болезни переизжающего становится её собственное заболевание корью. В случившемся можно заметить своеобразную игру, которая, по мнению Б. Пастернака, является одним из элементов творчества. Так, по замечанию Г. Ч. Павловской, играющие, создавая собственный образный мир, способны реально оценивать и воспринимать действительность и в то же время искренне верить в вымышленный мир [Павловская 2003, 29 – 30]. Женя тонко чувствует свои мысли, глубоко переживает их, в её сознании происходит совмещение и сопоставление различных событий, в итоге появляется новое понимание явлений бытия, происходит взаимопроникновение вымысла и реальности.

В неоконченной повести Б. Пастернака «История одной контроктавы» изображение водной стихии позволяет передать необычное, трепетное отношение художника к творчеству, к музыке. В этом произведении творческой личностью является органист Кнауер, который иначе чем другие герои, воспринимает жизнь, определяя в ней главное место для творчества. Музыкант считает, что роль художника – это дар свыше, подарок судьбы. Такое понимание креативного процесса героем отражается автором в отношении Кнауера к различным знакам, ниспосланным ему провидением, одним из которых является ливень. Так, Кнауер, увлечшись музыкой и невольно став причиной гибели своего сына в органе, запрещает себе заниматься творчеством, покидает родной город, посвящает свою жизнь ученикам и тем самым искупает свою ошибку, своё невнимание к реальности. В анализируемом эпизоде воплощается представление Б. Пастернака о том, что для творческого процесса необходим катарсис. Писатель говорит: «Терять в жизни более необходимо, чем приобретать. Зерно не даст всхода, если не умрёт» [Пастернак 1991: 328]. Возвращение к музыке становится возможным для органиста с того момента, когда он получает «прощение неба», воплощённое в разбушевавшейся стихии. Кнауер, приближаясь к давно покинутому им городу, усматривает благоприятное для себя знамение в том, что разъярённая стихия милует его: от органиста «удивительная случайность отклонила громовой удар» [Пастернак 1991: 451]. Вновь обретая радость творчества, музыкант любит красоту мира, ощущает, что сверкающая молния, непрерывающийся дождь и промокшая земля находятся в состоянии гармонии. Он замечает, что во время ливня природа проявляет не только разрушительные, пугающие людей качества, но и способна показывать свои лучшие стороны, умение любить: «на дворе шум бушующих масс был роскошен и шумен, как обожание» [Пастернак 1991: 451]. Чувства, испытываемые в анализируемой повести стихией, созвучны внутреннему миру Кнауера, готового восхищаться природой и передавать своё отношение к ней и к жизни в музыкальных произведениях, стремящегося делиться своими эмоциями с окружающими его людьми, радоваться возможности творить.

Таким образом, в ранних прозаических произведениях Б. Пастернака через архетип воды раскрываются представления писателя о некоторых ключевых моментах, сопровождающих творческий процесс. Основным из них является отношение художника к миру природы, его умение почувствовать гармонию бытия, увидеть во всех явлениях действительности черты живых существ. Через архетип воды исследуется необычное миропонимание креативной личности: его ассоциативное мышление, творческое воображение, чуткое отношение к реальности. В эстетической концепции Б. Пастернака важным в процессе становления художника оказывается катарсис: момент искупления ошибок, переосмысления своих взглядов на мир, переход к новому творческому этапу.

Список использованной литературы

1. Павловская Г. Ч. Проблемы психологии творчества в художественном мире М. И. Цветаевой. / Г. Ч. Павловская. – Минск: Пропилей, 2003. – 108 с.
2. Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: в 5 т. / Б. Л. Пастернак. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 4. – 910 с.
3. Потебня А. А. Слово и миф. / А. А. Потебня. – М.: Правда, 1989. – 624 с.
4. Faruno J. Белая Медведица, Оляха, Мотовилиха и Хромой из господ: археопозтика «Детства Люверс» Бориса Пастернака. / J. Faruno. – Stockholm, 1993.

КОСВЕННО МОДАЛЬНЫЕ СЛОВА В РЕЧЕВОМ АКТЕ ПРИКАЗА

Котукова Т. Ю.

Магнитогорский государственный университет

Модальные слова – это особая группа слов, которые не меняют основного содержания предложения, а только выражают отношение говорящего к высказываемому, отражают общую оценку сообщаемого, указывают на источник сообщения. Именно они являются основным средством выражения субъективной модальности. В предложении модальные слова «функционируют, как правило, в качестве вводных элементов высказывания» [Беляева 1990: 159].

Модальные слова передают уверенность или неуверенность говорящего в достоверности отражения в речевых актах (РА) действительности. Бондаренко В. Н. определяет достоверность как «понятие, характеризующее степень соответствия содержания (предложения) объективной действительности с точки зрения субъекта мысли. При этом действительное положение вещей может и не соответствовать тому, каким оно