

Скорospelова Екатерина Борисовна, Чаглыян Шакар Кюбра

УЛИЧНЫЕ СЦЕНЫ И ИХ РОЛЬ В КОНТЕКСТЕ РОМАНА Б. ПАСТЕРНАКА "ДОКТОР ЖИВАГО"

Данная статья посвящена одному из важнейших городских пространств романа Б. Пастернака "Доктор Живаго" - улицам Москвы. В работе внимание уделено не только способам изображения уличных сцен в произведении, но и их символическому насыщению, "вживанию" в судьбу и историю главных героев романа - Юры и Лары. Также в статье выявлена связь между изображением города в романе "Доктор Живаго" Б. Пастернака и урбанистической парадигмой, присутствующей в произведениях А. Блока и В. Брюсова.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/2-2/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 2(56): в 2-х ч. Ч. 2. С. 26-29. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/2-2/

© 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: phil@gramota.net

Информационный рынок страны представляет собой поле взаимодействия и неравной конкуренции российских и казахстанских СМИ. Последние в свою очередь вынуждены либо копировать идейную направленность популярных российских изданий, доверие к которым у казахстанских читателей крайне высоко, либо пытаться выжить за счет местного бюджета, а, следовательно, быть зависимыми от политики государства.

Список литературы

1. **Корконосенко С. Г.** Основы журналистики: учебник для вузов. М.: Аспект Пресс, 2001. 287 с.
2. **Прохоров Е. П.** Введение в теорию журналистики. Изд-е 8-е испр. М.: Аспект Пресс, 2011. 351 с.
3. **Савинова О. Н.** К вопросу о трансформации функций журналистики [Электронный ресурс]. URL: <http://www.media-score.ru/node/660> (дата обращения: 01.09.2015).
4. **Сейтжанова Ж.** Типология современной прессы [Электронный ресурс] // Электронный курс «Массовая коммуникация» Гл. III. Теория и методика периодической печати и информационных агентств. URL: http://www.unesco.kz/massmedia/pages/3_1.htm (дата обращения: 22.08.2015).
5. **Тихомиров В. А.** Трансформация функций журналистики и СМИ в условиях формирования гражданского общества [Электронный ресурс] // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2013. № 3 (116). С. 49-55. URL: <http://elar.uafu.ru/bitstream/10995/21669/1/iurp-2013-116-07.pdf> (дата обращения: 04.12.2015).
6. **Фомичева И. Д.** Социология СМИ. М.: Аспект Пресс, 2007. 335 с.
7. <http://www.nur.kz/> (дата обращения: 02.11.2015).

TRANSFORMATION OF FUNCTIONS OF THE INDEPENDENT KAZAKHSTAN'S PERIODICAL PRESS

Grabel'nikov Aleksandr Anatol'evich, Doctor in History, Professor
Mambetova Indira Kuanyshevna
Peoples' Friendship University of Russia
grab@mail.ru; indkaz@mail.ru

The article analyzes in detail the peculiarities of transforming Kazakhstan's periodical press functions in the period of 1991-2015. The paper touches on the current problems of the whole Kazakhstan journalism which immediately influence the quality of its social role implementation. The creation of a new media-system at the expense of typological changes and popularization of new media immediately influenced the functions of Kazakhstan mass-media.

Key words and phrases: the press of the Kazakh Soviet Socialist Republic; independent Kazakhstan's press; journalism's functions; problems of Kazakh press; Kazakhstan information market.

УДК 8; 82.0

Данная статья посвящена одному из важнейших городских пространств романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» – улицам Москвы. В работе внимание уделено не только способам изображения уличных сцен в произведении, но и их символическому насыщению, «вживанию» в судьбу и историю главных героев романа – Юры и Лары. Также в статье выявлена связь между изображением города в романе «Доктор Живаго» Б. Пастернака и урбанистической парадигмой, присутствующей в произведениях А. Блока и В. Брюсова.

Ключевые слова и фразы: уличные сцены; городские улицы; поэтика урбанизма; панорама города; слова-символы.

Скороспелова Екатерина Борисовна, д. филол. н.

Чаглыян Шакар Кюбра

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
skorospelova@gmail.com; kubra2015@inbox.ru

**УЛИЧНЫЕ СЦЕНЫ И ИХ РОЛЬ В КОНТЕКСТЕ РОМАНА
 Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»**

В московской части романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» особое место принадлежит открытому пространству – улицам, переулкам, площадям, вокзалам и тем сценам, которые разыгрываются на этих площадках в масштабах личной судьбы (приезд Лары в Москву, к примеру), судьбы города (годы лихолетья), и судьбы человечества («Черная буря червивой земли осаждает, штурмует бессмертное воплощение любви...» [5, с. 206]).

Городская улица с точки зрения поэтики урбанизма наиболее эстетически выигрышный предмет изображения. Именно на улице сосредоточены все достижения технической цивилизации: разные средства передвижения от конки до «мотора», игра уличного света, реклама, потоки непросвещенной человеческой массы. Вечерняя улица с ее тенями, искусственным светом, манящим сверканием витрин – обольщающая, пленяющая и обманывающая – готова стать источником драматических конфликтов.

Городскую улицу как эстетическое явление ввел в русскую поэзию В. Брюсов. О Пастернаке как наследнике брюсовской традиции убедительно пишет Н. Богомолов, сравнивая лирическую поэму Брюсова «Конь блед» (1903) и стихотворение Пастернака «Бабочка-буря» (1922), проникнутое духом урбанизма [3].

Приведем вслед за исследователем строфу прославленного стихотворения В. Брюсова:

«Улица была – как буря. Толпы проходили,
Словно их преследовал неотвратимый Рок.
Мчались omnibusы, кебы и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток.
Вывески, вертясь, сверкали переменным оком
С неба, с страшной высоты тридцатых этажей;
В гордый гимн сливались с рокотом колес и скоком
Выкрики газетчиков и шелканье бичей.
Лили свет безжалостный прикованные луны,
Луны, сотворенные владыками естеств.
В этом свете, в этом гуле – души были юны,
Души опьяневших, пьяных городом существ» [4, с. 442].

В этой строфе сосредоточен комплекс символов, с помощью которых поэт обычно передает городскую атмосферу: *буря, гул, яростный людской поток, рокот колес и скок, свет безжалостный прикованных лун* и связанные с городом мотивы гула, опьянения, власти *безжалостного рока*.

Эти брюсовские слова-символы, как показывает Н. Богомолов, Пастернак свободно включает в свой текст, подчиняя их собственным художественным целям.

Для темы нашей статьи интереснее следующий шаг Б. Пастернака: восстанавливая предвоенную, предреволюционную Москву 1910-х гг. в романе 1940-х гг. Б. Пастернак обращается к своим увлечениям начала 1920-х гг. и при этом использует символику, уже испробованную им и его предшественником.

Панорама города дается в романе с точки зрения Лары, для которой момент, когда ее везли по «незнакомым улицам незнакомого города», остался в давнем прошлом, но ошеломление, опьянение городом вошло в ее плоть и кровь.

Воспроизведение этого состояния достаточно кратко дано в основной редакции, но полный вариант, оставшийся в черновиках, заслуживает того, чтобы привести его полностью:

«Они ехали в пролетке с вокзала полутемными переулками через всю Москву. Тень горящегося извозчиками, отбрасываемая приближающимися и удаляющимися фонарями, постепенно росла, росла, наезжала на стены домов и накрывала крыши и потом, достигнув гигантских размеров, бесследно исчезала. И все начиналось с теми же чередованиями сначала.

А когда они пересекали людные, освещенные улицы, Ларе казалось, что наверху и внизу все сплошь одни приведенные в движение колокола и все гудит и издает певучий звон. Отчасти это относилось к действительному трезвону всех, благовестивших в этот час московских сорока сороков и к неистовому вызыванию конок с империалами и медными колокольцами, катившимися в ту и другую сторону по улицам. Но непонятным образом это относилось также к огням на улице и попадавшим в их освещенный круг прохожим, к рожкам газовых фонарей и площадкам с колеблющимся пламенем огарков, к изображениям бокалов и словам “колониальная торговля” на вывесках и стеклянным банкам с цветными кристаллами лимонной и черносмородиновой карамели на их выставках. Это зрелище тоже производило на Лару впечатление колокольного гула, и Лара ехала со звоном в ушах от увиденного, со слухом, оглушенным праздничной иллюминацией» [5, с. 548].

Знаками большого города в «Докторе Живаго», как и у В. Брюсова, становятся: множество видов транспорта (лихачи, кареты, конки, пролетки и обретающий сюжетопорождающую роль неисправный трамвай); гул, стоящий в воздухе (рев паровозов, звон колоколов, звонки конок, скрежет трамваев); обретенный технократической эпохой искусственный свет, преобразивший вечерний город сверканием «прикованных лун», светом газовых фонарей, сверкающих витрин; освещенных окон; толпы людей заполняющих улицы.

Модель пастернаковского Города не только включает брюсовские слова-символы, но и передает присущую брюсовскому Городу жесткость психологической атмосферы (*неумолимый, яростный, страшный*), порожденной изумлением перед созданием человеческих рук и ужасом перед властью создания над своим создателем.

Пастернаку удалось создать оригинальную модель города-Вавилона. Мастерски сочетая зрительные, слуховые, визуальные впечатления, он создал скрябинскую симфонию света (во множестве несущих его источников) и звука (гула церковных колоколов и колокольцев конок), сливающихся в оглушенном и ослепленном сознании Лары («ехала со звоном в ушах от увиденного, со слухом, оглушенном праздничной иллюминацией» [Там же]).

Напряженность свето-звуковой атмосферы, иллюзион меняющихся картинок, быстрая смена психологических реакций, беспрепятственно вторгаются в психику, производя в ней непоправимые деформации.

Эти мотивы будут развиты в описании номеров «Черногории» и самоощущении брата и сестры Гишар, в наброске Петровских линий, в истории вмешательства Комаровского в судьбу Лары.

Ошеломление, потрясение, опьянение городом станет задержанной завязкой изломанной судьбы Лары.

«Брюсовский эпизод» отзовется в юрятинском сне Живаго, где модель Города примет реальные приметы раннего московского утра: «...темное зимнее утро при огнях на какой-то людной улице в Москве, по всем

признакам, до революции, судя по раннему уличному оживлению, по перезвону первых вагонов трамвая, по свету ночных фонарей, желтыми полосами испещрявших серый предрассветный снег мостовых» [Там же, с. 387-388].

Отличие от обобщенного образа Города у Брюсова улица, как и другие городские виды Пастернака, приобретает московский облик, наполняется реалиями московской повседневности. *Общий праздник Рождества реализуется в судьбах частных лиц (Тони и Живаго, Лары и Паши, Комаровского).*

Из общей панорамы дореволюционной, довоенной Москвы выделены приемом, подобным стоп-кадру, два эпизода, связанные на первый взгляд ситуацией святочной ночи и местом разворачивающихся в них действий.

В этих эпизодах город обретает реалии московского пространства вплоть до топографической конкретизации места действия (Арбат, Камергерский переулок, Мучной городок).

В сюжетном отношении эти эпизоды сводят в один узел несколько важнейших сюжетных линий. Святочный вечер 1911 г. становится в романе прологом к семейной жизни Юрия Живаго и Тони, Паши Антипова и Лары и вместе с тем – к грядущей любви Юрия и Лары, которая эти семьи разрушит. Именно в этот момент завязывается драматический узел их судеб, чтобы стать поводом для обобщений более высокого порядка.

Улицы святочной Москвы вводятся в роман с точки зрения главных героев, для которых Пастернак прокладывает два пути на карте Москвы. Один – путь Лары из дома Кологривовых к Петровским линиям, потом в Камергерский переулок и дальше – в Мучной городок, куда к Свентицким на елку приглашен Комаровский. Туда же к Свентицким через Камергерский переулок едут в извозчичьих санках Юрий с Тоней.

Поездка по рождественской Москве отмечена для Юрия «робким изумлением, которое есть начало страсти» по отношению к Тоне, но свеча, увиденная им в окне в Камергерском, станет знаком Лары, знаком будущей любви. Две эти женщины так и будут сопровождать Живаго всю жизнь, по-разному освещая его путь – светом ровным и спокойным, олицетворяющим довоенную жизнь, размеренную и безмятежную, обеспечившую ему психологическую зарядку на всю оставшуюся жизнь (Тоня) или мучительно-влекущим (Лара).

Новые для Живаго переживания станут толчком к его творческой инициации, которая и произойдет в этот вечер.

В рождественских уличных эпизодах за планом повседневности, за изображением одного декабрьского вечера скрыто несколько других уровней обобщения. Во-первых, это духовное состояние двух главных персонажей, которое просвечивает сквозь план повседневности. Во-вторых, в повествование включен план конкретно-исторический: расширяющийся по мере развития повествования кругозор героя включает рефлексию Живаго о настроениях студенческой молодежи «обоих столиц», бредящих Блоком и, видимо, выраженными в его поэзии интенциями разрушения «старого мира», очистительного огня, возмездия. Расширяясь, круг ассоциаций включает в себя мысли Живаго о своем предназначении, стремительно переключающиеся в трансцендентный план.

В методе воссоздания состояния главных персонажей Пастернак в святочных эпизодах близок Блоку, его «Снежной маске» [1].

«Снежная маска» Блока является проводником от Пушкина к Пастернаку, хотя и стоит несколько особняком в цепочке «зимних» стихотворений Пушкина–Блока–Пастернака. Казалось бы, театральное, маскарадное начало «Снежной маски» с использованием средневековых образов (например, образ рыцаря) и введение сюжетной линии любви, в которой демоническое начало принадлежит женщине, героине, олицетворяющей одну из ипостасей метели, кардинальным образом отличает блоковский цикл «Снежной маски» от текстов Пастернака. С другой – использование мотивов снега, вьюги, метели для создания зимнего пространства сближает цикл Блока с «зимними» текстами Пастернака. Сближает и то, что зимние мотивы в цикле Блока являются выражением чувств, переживаний и предчувствий лирического героя, как это происходит и у Пастернака.

Зимнее пространство в «Снежной маске», куда вовлечен герой, это сугробы, снежная пустыня, снежное поле, снеговая равнина. Но это еще и лед, замерзшая вода. Так, наряду с традиционными мотивами снега, вьюги, метели, Блок вводит мотив льдинок, льда, снежных брызг, мотив злой воды, замерзшей воды с застывшими / задремавшими в ней кораблями, которые, помимо создания сказочного пространства, во многом способствуют созданию пространства снежного, мертвленного.

В двух эпизодах на святочных улицах Москвы лед (инея, заиндевелые окна, ледяной нарост, т.д.) становится постоянным конструктивным элементом в изображении рождественского города и неотделимых от него состояний Лары и Живаго.

Выстрел, прогремевший в душе Лары, бредущей по пустынным улицам с пистолетом в кармане в дом Комаровского, отгородил «девочку из другого круга» толстым слоем льда и снега от праздничного мира внутри домов.

Появление льда вместо снежной бури и снега в ночь накануне Покрова, защитившего землю от зимней стужи в Части первой, сопровождается его настойчивым варьированием: *ледяная стужа, черный лед, толстый, как стеклянные донышки битых пивных бутылок, обледенелая горжетка, толстый слой льда, ледяные сосульки и даже воздух, забитый инеем*, намеренная сосредоточенность на улице *чайных и харчевен, красных, как колбаса, лиц прохожих*.

В преддверии выстрела метафорически выраженный в этом эпизоде мотив омертвения, оледенения души превращается в свою противоположность: подо льдом кипит лава страстей, готовых превратить «лед» в «пламень» возмездия.

Эпизод с перемещением Живаго по тем же улицам заснеженной Москвы, что и Лара, зеркально отражает первый, демонстрируя семантику разуподобления подобного.

Во втором эпизоде речь идет о поездке Юрия и Тони на елку к Свентицким. Образ льда переходит и в этот фрагмент: *обледенелые деревья в садах и на бульварах, заиндевевые окна домов, неестественно громкий шум саней, «ледяной нарост» на одном из окон*. Но круг ассоциаций, связанных с мотивом льда в этом случае чудесно преображается.

В отличие от фрагмента, связанного с Ларой, в котором образ льда не только характеризует внешнее пространство, но и служит выражением внутреннего состояния героини, благодаря чему создается единое смысловое поле оледенения в восприятии Живаго, за кажущейся неподвижностью обледенелой Москвы струится скрытая жизнь: «Светящиеся изнутри и заиндевевые окна домов походили на драгоценные ларцы из дымчатого слоистого топаза. Внутри них теплилась святочная жизнь Москвы, горели елки, толпились гости и играли в прятки и колечко дурачащиеся ряженые» [5, с. 82].

Семантический эффект зеркальности заключен в возможности показать способ расколдовать мертвое пространство согреть, а не сжечь его.

Проезд Живаго по Камергерскому переулку сопровождается появлением детали, впервые объединяющей его и Лару без ведома их самих: черная протаявшая скважина в ледяном наросте одного из окон, просвечивающий сквозь нее огонь свечи, который станет лейтмотивом романа и войдет в один смысловой ряд со стуком в окно, со звездой в «оконце сторожки».

Атмосфера Рождества соотносится с творческой инициацией Живаго. Юрий впервые понимает, что рамки привычного, общепринятого ему тесны. Он обретает сознание своего предназначения как поэта, новым самоощущением продиктовано его решение не писать статьи о Блоке. К тому же мысль о Блоке напоминает о восторженном отношении молодежи к его поэзии и в его сознании рождается неожиданный образ – «Блок – это явление Рождества во всех областях русской жизни» [Там же, с. 81-82] – т.е. поэт, олицетворяющий рождение нового мира, сопровождающееся проклятьем старому, отречением от старого, возгласивший идею возмездия былому во имя рождения нового. Диалог с Блоком едва начавшийся в Части первой не имеет в этой сцене продолжения, да и суть концепции не проговаривается. Диалог с Блоком будет эксплицитно продолжен за пределами московского текста в партизанском лагере репликой Живаго в разговоре с Ливерием. Живаго не называет имени Блока, но всем строем своего высказывания отвергает его известный призыв: *«Переделать все. Устроить так чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью»* [2, с. 12].

«Переделка жизни! Так могут рассуждать люди, хотя, может быть, и выдавшие виды, но ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, души ее. Для них существование – это комок грубого, но облагороженного их прикосновением материала, нуждающегося в их обработке. А материалом, веществом, жизнь никогда не бывает. Она сама, если хотите знать, непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало, она сама вечно себя переделывает и претворяет, она сама куда выше наших с вами тупоумных теорий» [5, с. 334].

Характерно, что за фигурой Блока с его еще не подвергнутым сомнению «революционаризмом» Живаго видится другая сцена общечеловеческой истории: рождение святого младенца, поклонение волхвов, Вифлеемская звезда. Звезда синонимична началу жизни, началу пути, новому отсчету времени во вселенной и в жизни Живаго.

Таким образом, рождественская панорама города раскрывает пространство духовного опыта двух главных героев – Юрия и Лары. Рождество предстает здесь как во внешних праздничных проявлениях, так и в его высоком духовном смысле, как победа тепла, любви над холодом и сном, света над тьмой.

Список литературы

1. Блок А. А. Снежная маска [Электронный ресурс]. URL: <http://blok.lit-info.ru/blok/stihi/snezhnaya-mask/snezhnaya-mask.htm> (дата обращения: 26.12.2016).
2. Блок А. А. Собрание сочинений: в 8-ми т. М. – Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1962. Т. 6. 556 с.
3. Богомолов Н. А. Еще раз о Брюсове и Пастернаке // Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 123-131.
4. Брюсов В. Я. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Художественная литература, 1973. Т. 1. 670 с.
5. Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 3. 734 с.

OUTDOOR SCENES AND THEIR ROLE IN THE CONTEXT OF THE NOVEL BY B. PASTERNAK “DOCTOR ZHIVAGO”

Skorospelova Ekaterina Borisovna, Doctor in Philology

Chaglyyan Shakar Kyubra

M. V. Lomonosov Moscow State University

skorospelova@gmail.com; kubra2015@inbox.ru

The article is devoted to one of the most important urban spaces of the novel by B. Pasternak “Doctor Zhivago” – Moscow streets. The paper focuses not only on the means to represent outdoor scenes in the novel but also on their symbolic value, “involvement” in the destiny and story of the main personages – Yuri and Lara. The authors discover the correlation between the representation of a city in the novel by B. Pasternak “Doctor Zhivago” and an urbanistic paradigm in the works by A. Blok and V. Bryusov.

Key words and phrases: outdoor scenes; city streets; poetics of urbanism; city panorama; words-symbols.