

Скороспелова Екатерина Борисовна, Чаглыян Шакар Кюбра

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ МОТИВА МЕТЕЛИ В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА "ДОКТОР ЖИВАГО"

В статье рассматриваются семантика и функции мотива метели в романе Б. Пастернака "Доктор Живаго" как устойчивого формально-содержательного компонента произведения и как одной из универсалий русской литературы. Выявляются претексты мотива и инварианты связанных с ним сюжетов. Раскрывается определяющая роль мотива метели в трансформации подробно разработанной в романе конкретно-исторической ситуации разрушения традиционного уклада жизни в трансцендентальную катастрофу.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3-х ч. Ч. 2. С. 41-44. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/4-2/

© 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

ON THE PROBLEM OF INTERACTION BETWEEN FOLKLORE AND LITERATURE IN THE MODERN LITERARY CRITICISM DISCOURSE

Sarbasheva Alena Mustafaevna, Doctor in Philology, Associate Professor
Uzdenova Fatima Taulanovna, Ph. D. in Philology
Kabardian-Balkarian Institute of Humanities Researches
kbigi@mail.ru

In the article the problem of interaction between folklore and literature in terms of continuity of the traditions of oral literature and their transformation in the artistic creativity of national authors is studied, the main approaches to understanding the processes of interconnection of these aesthetic systems in modern literary criticism are identified. The oral-poetic source is considered as a catalyst factor of evolution of the professional literature.

Key words and phrases: folklore; literature; national sources; aesthetics; evolution; tradition.

УДК 8; 82.0

В статье рассматриваются семантика и функции мотива метели в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» как устойчивого формально-содержательного компонента произведения и как одной из универсалий русской литературы. Выявляются претексты мотива и инварианты связанных с ним сюжетов. Раскрывается определяющая роль мотива метели в трансформации подробно разработанной в романе конкретно-исторической ситуации разрушения традиционного уклада жизни в трансцендентальную катастрофу.

Ключевые слова и фразы: «Доктор Живаго»; мотив метели и инварианты его сюжета; универсалии русской литературы; А. С. Пушкин; «Бесы»; «Метель» Б. Пастернака как претекст романа.

Скороспелова Екатерина Борисовна, д. филол. н.

Чаглыян Шакар Кюбра

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

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ МОТИВА МЕТЕЛИ В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Мотив метели представляет собой устойчивый формально-содержательный компонент романа Б. Пастернака «Доктор Живаго». В свете разработанного воронежскими исследователями (А. Фаустов, К. Нагина и др.) такого явления, как «универсалии русской литературы» XVIII – начала XX в. [8-13], представляется возможным, не пренебрегая традиционным подходом к исследованию семантики мотива метели в романе Пастернака, продолжить работу воронежских ученых, учтя положение мотива в контексте природно-пространственных универсалий.

Метель во множестве ее вариантов: снежная буря, вьюга, пурга – появляется в первой сцене романа как природно-космический образ, сопутствующий календарной смене времен года (перелом от осени к зиме), но введение в ее контекст образа рыдающего ребенка, оказавшегося на могиле матери наедине с враждебной ему стихией, переключает ситуацию в метафизический план. Сцена обретает смысл противоборства души с силами зла, с миром, уходящим во времена варварства, превращается в символ противостояния души собственному смятению и создает тем самым общую модель романной ситуации.

Мортальный характер кладбищенской сцены при переносе действия в монастырскую келью, где заночевали Юрий и его дядя Веденяпин, усиливается разработкой образа стихии, при создании которого Пастернак использует характерный для его поэтики прием антропоморфизации. Буря бушует, свистит, завывает, наслаждается страхом, который внушает ребенку. Возникает традиционно связываемый с вьюгой мотив бесовского действия («кусты облетелой акации метались, как *бесноватые*, и ложились на дорогу» [5, с. 8]). Бесовство охватывает мироздание: «Вьюга была одна на свете, ничто с ней не соперничало» [Там же]. Неточная цитата из «Двенадцати» вводит в роман диалог с Блоком [1, с. 347]. Отсюда с этой заснеженной, завьюженной улицы подуют блоковские ветры, вихри, бури, грозящие не преобразить мир, а «переделав все», вернуть его в состояние варварства [2, с. 12]. Мотив снежной бури станет лейтмотивом уличных сцен, от сцены к сцене наращивающим символический смысл.

Введенный Пастернаком мотив бесовства включает сцену, а с ней и роман в метельное пространство русской литературы, в котором в первую очередь обращают на себя внимание пушкинские «Бесы» [6, с. 179-180].

В «Бесах» дорога, луна, печально освещающая снег, тройка, ямщик и «однозвучный» колокольчик – эти традиционные для Пушкина детали зимней дороги погружены в метельную круговерть.

В ночной полумгле, в тусклом свете луны круженье снега под ветром напоминает ямщику, а потом и лирическому герою круженье адских призраков.

В «Бесах» создан символический образ мира, сбившегося с пути, и воссоздано состояние души, охваченной трагическими страстями. Вьюга символизирует Судьбу, силы, враждебные человеку, управляющие его

жизнью. Это иррациональные силы, дьявольские по своей сути. Они олицетворяют не только внешние по отношению к герою силы, но и отчаяние, и страх, овладевающие человеком, его «смятение».

Трижды повторяющееся четверостишие (*Мчатся тучи, выются тучи / Невидимкою луна / Освещает снег летучий / Мутно небо, ночь мутна* [Там же]) создает двойную кольцевую композицию – один раз внутреннюю, другой – внешнюю, два круга, впаянных друг в друга и символизирующих неразрешимость противоречий бытия.

Однако исследователи пушкинского творчества [16] давно признали двойственность облика зимы у Пушкина. Зима выступает в лирике Пушкина как снежная стихия, бунтующая против человека, как символ враждебной человеку демонической стихии, судьбы, играющей человеком. Но у нее есть и другой лик – «... блистательный, ослепительно яркий. Его явление на бескрайней равнине, утомляющей своим однообразием, подобно празднику – празднику встречи со светом, который рождает блистающий на солнце снег» [15, с. 160-161].

Что касается сюжета, связанного с метелью, то он может, как справедливо полагает К. Нагина, иметь два варианта – как inferнальный, так и позитивный, упорядоченный характер [14, с. 7], который точнее было бы назвать сюжетом озарения, прозрения, приближения к божественной истине.

Пастернак, подключившись к пушкинской традиции, драматизирует ситуацию, сталкивая с апокалиптической вьюгой ребенка, но использует не гибельный сюжет, а сюжет, в котором вселенская катастрофа и метель как олицетворение становится одним из проявлений «трансцендентной истины», «небывалого», «запредельного и вечного» [3, с. 265].

Важно учесть, что романские события связаны не только со сменой времен года, но и с церковным календарем. Роман начинается в канун Покрова. Этот праздник – напоминание о христианской легенде, о том, как во времена правления греческого императора Льва Премудрого (X век), когда Константинополь был осажден сарацинами, юродивому Андрею и его ученику Епифанию явилось в церкви чудесное видение. Во время всеобщей в четвертом часу утра они увидели Богородицу, идущую по воздуху. Преклонив колена, Божья Матерь начала молиться, а потом сняла свое покрывало (свой покров) и распростерла его над молившимися в храме людьми, защищая их от видимых и невидимых врагов. В романе в ночь накануне Покрова снег превращается в погребальную пелену, белую ткань, белый покров. Мирно падающий снег умиряет бурю, окутывает землю бесконечными погребальными пеленами, превращается в образ покрывала, который спасает землю от мороза, обещая ее воскресение, а Юрию – защиту.

Сцена в келье монастыря приобретает мистический характер: келья озаряется белым порхающим светом, раздается стук в окно – знак юриного предназначения, знак ниспосланного ему творческого дара, спасающего душу от смятения. Образ творческого дара получит далее в романе пунктирно намеченный сюжет инициации поэта. Сцена в келье послужит знаком Благой Вести, святочная ночь станет его Рождением как поэта и обретением своей Вифлеемской звезды, его Преображением – сцена в партизанском лесу («точно дар живого духа потоком входил в его грудь, пересекал все его существо и парой крыльев выходил из-под лопаток наружу» [5, с. 339]), Воскресеньем – появление книги стихов.

Созданный в начале романа образ вселенной, охваченной снежным вихрем, «прокинут» в центральную часть повествования о Гибнущем городе, которая воспоминанием о первых сценах завершается.

Кажется, что в изображении Гибнущего города преобладает бытовая изобразительность, детальная характеристика повседневной жизни столицы, превратившейся после акта «переделки мира» в «становище», где жизнь сведена к добычанию пищи и тепла.

Город как воплощение цивилизационных усилий нескольких поколений погибает. Наступление варварства на уровне повседневного существования дает о себе знать обысками, уплотнениями, пайками, коммунальным характером частной жизни, превращением стабильности – в хаос, яркого света – в тьму, гула – в гибельную тишину, тепла домашнего очага – в стужу нетопленных помещений, обилия – в голод. Стираются грани между городом и лесом («В черной дали на черном снегу это уже были не улицы в обычном смысле слова, а как бы две лесные просеки в густой тайге тянувшихся каменных зданий» – [Там же, с. 204]), исчезает различие между городом и домом («Снежная буря беспрепятственнее, чем в обрамлении зимнего уюта заглядывала в опустелые комнаты сквозь оголенные окна» – [Там же, с. 212]; «снежная улица» смотрела «в ненавешенные голые окна» – [Там же]). Бредящему Живаго представляется, что Тоня поставила на его письменный стол слева Садовую-Каретную, а справа Садовую-Триумфальную. Такого рода сдвиги, мотивированные измененным сознанием, только один из способов расширения смысла гибельной ситуации. Основная нагрузка в трансформации конкретно-исторического плана в трансцендентный несет метельный план.

Пространство внутри композиционного кольца «прошито» метельными образами и сопутствующими им мотивами, связывающими начальные сцены и картины московского лихолетья. Наиболее впечатляющее среди них звено – мотив погребения («Тротуары и мостовые были погребены под глубоким снегом» [Там же, с. 198]). Развивается только намеченный в монастырской сцене мотив тьмы: «Кругом была ночь ... Кругом была ночь» [Там же, с. 204]; «Доктора обступила тьма» [Там же]; «В черной дали на черном снегу» [Там же].

Для развития метельной темы характерна предельная «активность» «снежной бури», ее стремление стать не только объектом внимания и частью зрительного опыта героя, но и слиться с пространством внутренних переживаний субъекта. Если «окно» выступает здесь как феноменологическая «граница» между сферами субъективности и объективности, то «буря» устраняет ее, проходя «сквозь оголенные окна».

Если вернуться к «метельной» традиции, то необходимо сказать, что с мотивом метели связаны не только inferнальный сюжет и сюжет озарения, откровения, проникновения в трансцендентную истину, но и сюжет бесовского наваждения, сюжет заблуждения. Он несомненно присутствует в первоисточнике, в «Бесах». Интересно, что его использовал сам Пастернак в претексте романа – в стихотворении «Метель» (1915),

в котором зимняя стихия определяет все происходящие события. В «Метели», как и в «Бесах», важна тема героя, заблудившегося внутри условного пространства, «куда ни одна нога не ступала», пространства герою чуждого, из которого ему трудно или вообще невозможно выбраться, в котором главенствует нечистая сила. Это важный мотив «Метели», его Пастернак повторяет в первой, второй и четвертой строфах стихотворения, делая его ключевым. Своим это пространство может быть лишь для «ворожеи и вьюги». Это «бесноватая *округа*». «Метафорическое столкновение этих слов создает впечатление кругового движения самого пространства (ср.: бесноватся); «округа» получает оттенок значения, идентифицирующий не только, как «то, что кругом», но и «то, что кружится». Это метафорическое словосочетание имплицитно включает в себя образную тему, которая будет детально развита в последующих строках: «посад» предполагает лишь движение, постоянно приводящее к той же точке, откуда оно было начато» [7, с. 239].

Два определяющих признака этого пространства – круговое движение и бесовщина – отсылают нас к пушкинским «Бесам» (ср.: «В поле бес нас водит, видно, / Да кружит по сторонам» [6, с. 179]). Круговое движение передано и у Пушкина, и у Пастернака синтаксическими повторами. У Пушкина – это двойное композиционное кольцо, у Пастернака – повторы между строфами. Но и в том, и в другом случае эти повторы способствуют передаче состояния героя, не имеющего возможность выйти за пределы неведомого и гиблого места, в котором главенствует нечистая сила, вдохновляемая зимними стихиями.

Герой осознает, что заблудился не только в чужом пространстве, но и в чужом времени – «Не тот это город и полночь не та» [4, с. 47]. Принадлежащий к другой реальности, герой не может вырваться из тех пространственных и временных условий, которые ему навязывает метель. Первоначально такова и позиция главного героя в ситуации Гибнущего города, но в романе к мотиву подмены пространственно-временных координат, утраты пути, блуждания в чужом пространстве прибавляется мотив бесовского наваждения – соблазна, который необходимо преодолеть.

«Метельные» сцены, хронологически начинающиеся с декабря 1905 г., а в романном пространстве – со сцены погребения, и кончающиеся метелями в партизанском лесу, так или иначе тяготеют к сцене метели, разыгравшейся в знаменательный октябрьский день, когда Юрий с восхищением читает сначала на улице под светом уличного фонаря, а потом в подъезде пятиэтажного дома со стеклянным входом и просторным парадным, освещенным электричеством, правительственное сообщение из Петербурга об образовании Совета Народных Комиссаров, установлении в России советской власти и введении в ней диктатуры пролетариата.

«Юрий Андреевич загибал из одного переулка в другой и уже потерял счет сделанным поворотам, как вдруг снег повалил густо-густо и стала разыгрываться метель, та метель, которая в открытом поле с визгом стелется по земле, а в городе мечется в тесном тупике, как заблудившаяся... Метель хлестала в глаза доктору и покрывала печатные строчки газеты серой и шуршащей снежной крупой. Но не это мешало его чтению. Величие и вековечность минуты потрясли его и не давали опомниться» [5, с. 191].

Образ метели, мечущейся в городе «в тесном тупике, как заблудившаяся», предвещает превращение восторженно настроенного свидетеля утопических проектов в путника, затерявшегося в пространствах России.

Снежное пространство оказывается мертвенным («зимнее обмирание»), гибельным («испытание», «гибель»), обреченным («приговоренность»), больным («перемогающийся в несчастьях»), находящимся под властью наваждения («на своем заколдованном перекрестке»).

Воздушная стихия превращает город в пространство, завоеванное снежными бурями, ветрами, метелями – темными силами, ополчившимися против человека, вытеснившими всех, подобных «путникам из Сивцева». Разыгравшийся снежный круговорот, природное хаотическое состояние, оборачивается вселенской катастрофой, утратой Божественного промысла.

Авторский пересказ единственного произведения героя, включенного в основной текст романа, – поэмы «Смятении», создание которой мерещится Живаго в момент тифозного бреда, предельно расширяет смысловой объем романа, придает мотиву метели трансцендентный смысл.

Находящемуся в тифозном бреде Юрию Живаго грезится, что он пишет поэму «Смятении» о трех последних днях из земной жизни Спасителя, о том, как «три дня бушует, наступает и отступает *черная земная буря*» [Там же, с. 206].

«Он пишет поэму не о воскресении и не о положении во гроб, а о днях, протекших между тем и другим. Он пишет поэму “Смятении”».

Он всегда хотел написать, как в течение трех дней буря черной червивой *земли* осаждала, бросаясь на него своими глыбами и комьями, точь-в-точь как налетают с разбега и хоронят под собою берег волны морского прибоя. Как три дня бушует, наступает и отступает черная земная буря.

И две рифмованные строчки преследовали его:

Рады коснуться

и

Надо проснуться.

Рады коснуться и ад, и распад, и разложение, и смерть, и, однако, вместе с ними рада коснуться. И – надо проснуться. Надо проснуться и встать. Надо воскреснуть» [Там же].

Измененное сознание Живаго служит средством создания условной ситуации, содержанием которой становится откровение о сущности революционной катастрофы как проявлении вечного стремления «бури черной червивой земли», «черной земной бури» взять штурмом «бессмертное воплощение любви» – которое защищают «и весна, и Магдалина, и жизнь».

Московский текст в романе Пастернака пронизан мотивами метели, вьюги, снежного бурана. Повторение константных мотивов создает феномен суггестии, расширяющий их смысловой объем, далеко уводящий их от традиционной функции создания зимнего пейзажа. Усложнение семантики мотива метели определяется двойственным характером сюжета с ним связанного: один из инвариантов призван усилить впечатление завуалированного присутствия inferнальных сил, дьявольщины, в то время как другой реализует ситуацию откровения, присутствия Провидения.

Список литературы

1. Блок А. А. Собрание сочинений: в 8-ми т. М. – Л.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1960. Т. 3. 714 с.
2. Блок А. А. Собрание сочинений: в 8-ми т. М. – Л.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1962. Т. 6. 556 с.
3. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука – Восточная литература, 1994. 303 с.
4. Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Худож. лит-ра, 1989. Т. 1. 751 с.
5. Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Худож. лит-ра, 1990. Т. 3. 734 с.
6. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Правда, 1981. Т. 2. 416 с.
7. Смирнов И. П. Пастернак «Метель» // Поэтический строй русской лирики: сб. ст. / отв. ред. Г. М. Фридендер. Л.: Наука, 1973. С. 238-253.
8. Универсалии русской литературы: сб. тр. Воронеж: ВГУ, 2009. Вып. 1. 652 с.
9. Универсалии русской литературы: сб. тр. Воронеж: Наука – Юнипресс, 2010. Вып. 2. 692 с.
10. Универсалии русской литературы: сб. тр. Воронеж: Научная книга, 2011. Вып. 3. 441 с.
11. Универсалии русской литературы: сб. тр. Воронеж: Научная книга, 2012. Вып. 4. 655 с.
12. Универсалии русской литературы: сб. тр. Воронеж: Научная книга, 2013. Вып. 5. 598 с.
13. Универсалии русской литературы: сб. тр. Воронеж: Научная книга, 2015. Вып. 6. 639 с.
14. Универсалии русской литературы: учеб.-метод. пособие / сост. К. А. Нагина. Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2014. 20 с.
15. Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990. 304 с.
16. Юкина Е., Эпштейн М. Поэтика зимы // Вопросы литературы. 1979. № 9. С. 171-204.

**SEMANTICS AND FUNCTIONS OF THE MOTIVE OF BLIZZARD
IN BORIS PASTERNAK'S NOVEL "DOCTOR ZHIVAGO"**

Skorospelova Ekaterina Borisovna, Doctor in Philology
Chaglyyan Shakar Kyubra

Lomonosov Moscow State University
skorospelova@gmail.com; kubra2015@inbox.ru

The article deals with the semantics and functions of the motive of blizzard in Boris Pasternak's novel "Doctor Zhivago" as a stable formal and informative component of the work and one of the universals of the Russian literature. The pretexts of the motive and the invariants of the related plots are identified. The authors reveal the determinative role of the motive of blizzard in the transformation of the fully developed in the novel concrete historical situation of the destruction of the traditional way of life in the transcendental catastrophe.

Key words and phrases: "Doctor Zhivago"; motive of blizzard and invariants of its plot; universals of Russian literature; A. S. Pushkin; "Demons"; Boris Pasternak's "Blizzard" as novel pretext.

УДК 821.161.1

В данной статье говорится о вечности как об одном из основополагающих элементов идейной модели романа И. А. Гончарова «Обломов». Проанализированы причины отстраненности Обломова, его стремления обособиться от окружающего мира; стимулирующими выступают образы пещеры, зеркала и камня. Доказано, что мечта Обломова об идеальном мире, реализованная в доме Агафьи Пиеницыной, имеет в большей степени позитивный оттенок в рамках контекста, чем негативный. Рассмотрение контекстуального элемента вечности как стремления к стабильности позволило глубже понять мотивацию поступков Обломова и точнее охарактеризовать специфику его менталитета.

Ключевые слова и фразы: символы пещеры, зеркала, камня; потусторонний мир; инициация через сон; Обломовка; отстранение; типизация; положительный или отрицательный герой.

Смирнов Кирилл Валентинович

Вологодский государственный университет
kirill_smirnov_1989@list.ru

ВЕЧНАЯ ТЕМА В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»

Образы, созданные Гончаровым, давно приобрели статус типичных. О своем стремлении к типизации сам писатель рассказывал Ф. М. Достоевскому в одном из писем: «Под типами я разумею нечто очень