

Цзоу Вэньяо

ГОРОДСКОЕ И ПРИРОДНОЕ ПРОСТРАНСТВО В СТИХОТВОРЕНИЯХ ИЗ РОМАНА Б. ПАСТЕРНАКА "ДОКТОР ЖИВАГО"

В статье рассматривается вопрос о городском и природном пространстве в стихотворениях из романа Б. Пастернака "Доктор Живаго" ("Гамлет", "Белая ночь"). Эти пространства могут вступать в различные отношения: пересекаться, противопоставляться, однако, в целом, природное и городское в романе дополняют друг друга и создают единый гармоничный мир. Стихотворение "Гамлет" связано с городом через театральные мотивы, а "Белая ночь" содержит в себе элементы "языка урбанизма", которые особенно ярко проявляются в противопоставлении Петербурга и лесных пределов. Однако образ Петербурга в стихотворении неоднозначен, он соединяет в себе черты природного и городского пространства. Таким образом, природа и городские реалии оказываются значимыми и в прозаической части романа, и в поэтической.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/1-2/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 1(67): в 2-х ч. Ч. 2. С. 51-56. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/1-2/

© 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

6. Гельвещий К. Об уме. М.: Мир книги, 2006. 560 с.
7. Грибоедов А. С. Горе от ума: комедия в четырёх действиях и в стихах // Грибоедов А. С. Избранные произведения / вступ. ст., подгот. текста и прим. Я. С. Билинкиса. Л.: Советский писатель, 1961. С. 57-200.
8. Дубровская С. А. Своеобразие комического дискурса в «Горе от ума» А. С. Грибоедова // А. С. Грибоедов: русская и национальная литературы: материалы Международной научно-практической конференции. Ереван: Издательский дом «Лусабац», 2015. С. 234-243.
9. Забалуев В., Зензинов А. Новая драма: практика свободы [Электронный ресурс] // Новый мир. 2008. № 4. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2008/4/za14.html (дата обращения: 10.03.2016).
10. Липовецкий М. Н. Перформансы насилия: «новая драма» и границы литературоведения [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. 2008. № 89. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/89/li12.html> (дата обращения: 29.06.2016).
11. Макаров А. В. «Новая драма»: поиск литературоведческой оптики для описания метатеатральных экспериментов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (17). С. 85-89.
12. Тынянов Ю. Сюжет «Горя от ума» // «Век нынешний и век минувший...». Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 298-331.
13. Ушаков В. А. Московский бал, третье действие из комедии «Горе от ума» (Бенефис г-жи Н. Репиной) // «Век нынешний и век минувший...». Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 62-71.
14. Федосеева Т. В. Литература русского предромантизма (1790-1820). Развитие драматических и прозаических жанров: автореф. дис. ... д. филол. н. М., 2006. 47 с.
15. Чалая З. Проблемы театра в эстетике Дидро. М.: Гослитиздат, 1936. 172 с.
16. Шаховской А. А. Урок кокеткам, или Липецкие воды: комедия в пяти действиях, в стихах // Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения / вступ. ст., подгот. текста и прим. А. А. Гозенпуда. Л.: Советский писатель, 1961. С. 119-264.
17. Diderot. *Dorval et moi. 3-me Entretien* / перевод З. Чалой // Чалая З. Проблемы театра в эстетике Дидро. М.: Гослитиздат, 1936. С. 98-102.

ON GENRE IDENTIFICATION OF THE COMEDY BY A. S. GRIBOEDOV "WOE FROM WIT"

Strashkova Ol'ga Konstantinovna, Doctor in Philology, Professor
North-Caucasian Federal University, Stavropol
olga.strashkova8@gmail.com

The article argues that genre definition given by Griboyedov in his comedy "Woe from Wit" doesn't exactly fit the parameters of the genre. The signs of tragedy, drama, vaudeville, farce, satire, "tearful drama" and "serious genre" can be traced in the comedy. It is traced not in a syncretic or synthetic unity with the dominant of one genre form, but in "transfusion", in a bizarre mixing of elements due to the transitivity of the aesthetic era, mixing, which inspired the creation of a metagenre.

Key words and phrases: genre; metagenre; comedy; tragedy; classicism; sentimentalism; romanticism; realism; comic.

УДК 82

В статье рассматривается вопрос о городском и природном пространстве в стихотворениях из романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» («Гамлет», «Белая ночь»). Эти пространства могут вступать в различные отношения: пересекаться, противопоставляться, однако, в целом, природное и городское в романе дополняют друг друга и создают единый гармоничный мир. Стихотворение «Гамлет» связано с городом через театральные мотивы, а «Белая ночь» содержит в себе элементы «языка урбанизма», которые особенно ярко проявляются в противопоставлении Петербурга и лесных пределов. Однако образ Петербурга в стихотворении неоднозначен, он соединяет в себе черты природного и городского пространства. Таким образом, природа и городские реалии оказываются значимыми и в прозаической части романа, и в поэтической.

Ключевые слова и фразы: городское и природное пространство; Б. Пастернак; «Доктор Живаго»; «Гамлет»; «Белая ночь»; метафоризация.

Цзоу Вэньяо

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
zouwenyao@mail.ru

ГОРОДСКОЕ И ПРИРОДНОЕ ПРОСТРАНСТВО В СТИХОТВОРЕНИЯХ ИЗ РОМАНА Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Роман «Доктор Живаго» состоит из двух частей: прозаической и поэтической. Шестнадцать частей романа повествуют о людях, исторических событиях, трагических судьбах героев. В прозаической части показан многоплановый образ России в предреволюционные и послереволюционные годы. В последней, семнадцатой части весь этот обширный материал как будто заново повторяется, но на этот раз уже в поэзии. Поэзия и проза в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» образуют живое, неразложимое диалектическое единство. Как отмечает А. С. Власов, в этом произведении архитектурное структурно-композиционное единство прозаических

и поэтической частей перерастает в многоуровневое, сверхэмпирическое, сюжетно- и концептообразующее взаимодействие прозы и поэзии [2]. Помимо взаимодействия прозы и поэзии, на страницах романа мы можем обнаружить еще несколько не менее сильных взаимодействий: частное и общее; безграничное пространство и конкретное, замкнутое пространство; бытовое, повседневное и безграничное (природное, поэтическое и сакральное). Также немаловажным является то, что в тексте нередко пересекается природное и городское пространство.

Примечательно особое внимание автора к любым проявлениям природного мира, даже к самым детальным или мельчайшим. Б. Пастернак делает природу не только фоном, на котором разворачиваются события, не только пейзажем, но и активным участником этих событий. Б. Пастернак в своем романе поднимает вопрос взаимоотношений человека и природы. Человек является частью природы и одновременно противопоставлен ей. Природа этого мира созвучна человеческим состояниям и отношениям. В первых главах романа образ природы получает почти языческое осмысление, он наделён сознанием богов и духов, которых чтит наши предки. В «Докторе Живаго» природа также предстаёт как особая одушевлённая среда, которая вступает в контакт с человеком. Эту одушевлённость особенно чутко чувствуют дети. В романе это Ника и Юра: Ника Дудоров принимает на себя функции языческого бога и приказывает осине замереть:

«Как хорошо на свете! – подумал он. – Но почему от этого всегда так больно? Бог, конечно, есть. Но если он есть, то он – это я. Вот я велю ей, – подумал он, взглянув на осину, всю снизу доверху охваченную трепетом (ее мокрые переливчатые листья казались нарезанными из жести), – вот я прикажу ей...» – И в безумном превышении своих сил он не шепнул, но всем существом своим, всей своей плотью и кровью пожелал и задумал: “Замри!” – и дерево тотчас же послушно застыло в неподвижности» [6, с. 65-66].

По мнению М. В. Яуре, Б. Пастернак в романе «Доктор Живаго» вырабатывает специальный «язык урбанизма», который формирует образ города. В первую очередь это касается Москвы, хотя в романе упоминаются Рим, Петербург, а также вымышленные города (Юрятин и Мелюзеево). Москва как город беззаботного детства Юры противопоставлен Москве взрослого сознания, городу революционных лабиринтов. Исследователь создаёт целую классификацию локусов, которые показаны в романе: это бытовые (дом, гостиница), общественные (улица, ресторан, вокзал), профессиональные (депо, мастерская, больница), сакральные (церковь, кладбище), рекреационные (дореволюционные пространства дома, упоминание театра).

Проблема взаимодействия городского и природного пространства в романе «Доктор Живаго» является довольно сложной по ряду причин. Во-первых, зачастую границы субъективного восприятия Юрия Живаго и объективного изображения нивелируются, образуя единое целое. Во-вторых, природа и городские реалии проникают друг в друга, и их гармонию (или дисгармонию, возникающую в беспокойные революционные и военные времена) главный герой чувствует весьма остро. Подтверждением тому являются образные ряды, представленные в стихотворениях Живаго, о которых писали И. Б. Ничипоров, Н. М. Солнцева, И. Н. Сухих, М. В. Яуре. В нашей работе мы сосредоточили внимание на «тетради Юрьевых писаний» – поэтическом цикле, являющемся семнадцатой, т.е., заключительной частью романа Б. Пастернака. Живаговский цикл состоит из 25-ти стихотворений, написанных в период с 1946 по 1953 год, очень различных по жанру и темам. В. Альфонсов замечает: «Стихи не довесок к роману и не оправдание героя – без них роман не завершён, без них романа нет» [1, с. 287]. По мнению А. С. Власова, лирическое «Я» живаговского цикла во многом порождается конкретикой романной действительности [2], поэтому стихотворения Юрия Живаго необходимо рассматривать с точки зрения единства прозаической и поэтической частей романа.

В статье планируется рассмотрение двух стихотворений цикла: «Гамлет» и «Белая ночь», – которые наиболее примечательны в этом контексте.

Стихотворение Б. Л. Пастернака «Гамлет», открывающее живаговский цикл, представляет собой одно из наиболее исследуемых пастернаковских стихотворений. Поэт создал его практически сразу после окончания своего перевода пьесы У. Шекспира «Гамлет». Можно согласиться с Ю. М. Лотманом, который писал, что «ныне “Гамлет” – это не только текст Шекспира, но и память обо всех интерпретациях этого произведения» [4, с. 22]. «Гамлет» завершает прозаический сюжет и переносит действие романа в другой хроно-топ. Название этого стихотворения впервые появляется в пятнадцатой части романа, когда перед смертью доктор Живаго стал приводить в порядок свои сочинения и писать новое: его «статьи и стихотворения были на одну тему. Их предметом был город» [6, с. 610].

Нередко исследователи отмечали тесную связь между романом Б. Пастернака и театром, его ориентацию на сцену, его особую «сценичность». В «Докторе Живаго» сама жизнь предстает перед героем в виде сцены. В романе повествователь сообщает о том, что после смерти Юрия Живаго нашли его записи, в которых доктор писал: «Постоянно, день и ночь шумящая за стеною улица так же тесно связана с современною душою, как начавшаяся увертюра с полным темноты и тайны, ещё спущенным, но уже заалевшимся огнями рампы театральным занавесом. Беспреданно и без умолку шевелящийся и рокошующий за дверьми и окнами город есть необозримо огромное вступление к жизни каждого из нас. Как раз в таких чертах хотел бы я написать о городе» [Там же, с. 611]. Как нам кажется, рассматриваемый отрывок прозаического текста содержит смысловую связь со стихотворением «Гамлет» через тему театра. Основанием этого может служить дневниковая запись героя: «В сохранившейся стихотворной тетради Живаго не встретилось таких стихотворений. Может быть, стихотворение Гамлет относилось к этому разряду?» [Там же]. Очевидно, что Пастернак сам предлагает интерпретировать это произведение с точки зрения городского текста, поэтому здесь мы рассмотрим стихотворение «Гамлет» как стихотворение о городе. Городское пространство предстает в образе театральной сцены, подмостков жизни. В то же время запись доктора, которая появилась в пятнадцатой

части романа, – это как будто увертюра и интерпретация этого стихотворения. Писатель хочет сам объяснить, подсказать читателю тот смысл, который он вложил в текст. Конечно, во многом смысл стихотворения обогатило то, что поэт занимался переводом шекспировской пьесы, которая произвела на него большое впечатление. Лирический герой Б. Пастернака задается вечными вопросами, которыми задавался и Гамлет. Проблема выбора нередко встает перед каждым человеком в различных ситуациях. В стихотворении эта ситуация выбора окрашена в фаталистические тона, потому что лирический герой понимает «замысел упрямый» Творца, но согласен играть свою роль. Однако он оказывается и способен на бунт против четко запланированного сценария своей жизни – «но на этот раз меня уволь».

Читая запись доктора, в стихотворении «Гамлет» стоит обратить внимание на следующие конструкции: шумящая улица, театральные занавесы, шевелящийся и рокошующий город, спущенный театральные занавесы:

Гул затих. Я вышел на подмостки.
 Прислонясь к дверному косяку,
 Я ловлю в далеком отголоске,
 Что случится на моем веку [Там же, с. 646].

«Гул затих». Какой же гул имеет в виду автор? Шумящая улица и беспрестанно и без умолку шевелящийся и рокошующий город. «Начавшаяся увертюра с полным темноты и тайны, ещё спущенным, но уже заалевшимся огнями рампы театральным занавесом». «Я вышел на подмостки». Здесь нельзя не упомянуть о том, что Пастернак написал письмо С. П. Боброву второго августа 1913 года, где характеризовал специфику театральной постановки: «Драматичнее всего сцена: сама сцена, момент борения подмостков с зрительным залом, или реальности идеи с темным простором, в котором размнивается, в котором получает свое осуществление замысленная ценность идеи» [14]. В том же письме Пастернак еще пишет: «...ты поймешь меня, если я назову действительность, и действительность города предпочтительно – лирической сценой как раз в том смысле, о котором я говорил. Именно город как сцена состязается и входит в трагическое соотношение с пожирающей нас аудиторией Слова и Языка» [Там же]. Возможно истолковать высказывание из романа: у доктора Живаго «статьи и стихотворения были на одну тему. Их предметом был город». Безусловно, стихотворение «Гамлет» тоже относилось к этому разряду.

Дверной косяк в данном случае служит границей между внутренним и внешним пространством, между домом и улицей, между «закулисьем» и выходом на сцену. Подмостки служат аналогом дверному косяку в театральном мире, являются пограничным пространством. Подмостки для исполнителя и зрителей – это сцена, а для писателя это не только сцена драмы, но и сцена жизни, это город, в котором каждый из нас живет. Здесь поэт словно подхватывает и разрабатывает известную мысль английского драматурга о жизни как театре, высказанную им в монологе Жака из комедии «Как вам это понравится»:

Весь мир – театр.
 В нем женщины, мужчины – все актеры.
 У них свои есть выходы, уходы,
 И каждый не одну играет роль [15, с. 66-67].

Дверной проем – это еще и грань между внутренним и внешним, понимаемым иначе: между душой человека и городом. «Я ловлю в далеком отголоске, что случится на моем веку» – от словосочетания «далекий отголосок» как будто долетает до слуха первый выстрел революции в городе.

Каждый человек играет свою собственную роль в сцене жизни, режиссером которой является, видимо, Бог:

Я люблю твой замысел упрямый
 И играть согласен эту роль.
 Но сейчас идет другая драма,
 И на этот раз меня уволь [6, с. 646].

Стоит отметить, что вся фабула романа в целом ориентирована на евангельский сюжет. История, понятая Пастернаком как драма, уже была разыграна в Евангелии, и центральное лицо её – Христос. Юрий Живаго, конечно же, не Христос, но его судьба воплощает драму личности, живущей по христианским заветам. Роль Юрия Живаго аналогична роли художника, творца, который не может вмешиваться волевым образом в ход истории, но вносит в этот мир свой идеал христианского непонимания.

Но продуман распорядок действий,
 И неотвратим конец пути.
 Я один, все тонет в фарисействе.
 Жизнь прожить – не поле перейти [Там же].

Несмотря на то, что последняя строка является довольно распространённой русской пословицей и используется здесь для других целей, мы позволим себе предположить, что поле как обширное природное пространство противопоставлено городскому, писатель сравнивает спокойную идиллическую жизнь с бурной и тревожной жизнью в городе.

Во 2-ой строфе стихотворения действие перенесено в Гефсиманский сад, где Иисус Христос произносит известную фразу «Если только можно, Авве Отче, // Чашу эту мимо пронеси» [Там же]. Эта строфа представляет

собой некий интертекст и отсылает нас к Библии. Также здесь можно говорить о наложении образов. Хотя Гефсиманский сад не назван в стихотворении как место действия, но этот эпизод из Библии настолько известен, что у любого читателя, встроенного в христианскую систему ценностей и опирающегося в своих оценках на русскую культуру, в сознании возникает этот образ: ночной сад, безграничное пространство ночного неба, всей вселенной и Христос. Стоит отметить, что действие первого и последнего стихотворений романа происходит именно в Гефсиманском саду, создавая своеобразную кольцевую композицию.

Рассматривая стихотворения живаговского цикла, исследователи должны быть предельно осторожны. В. Альфонсов пишет, что «мы слишком знаем, что они написаны Пастернаком, что по времени они никак не совпадают с эпохой, изображенной в романе» [1, с. 287]. Однако в романе они составляют единое целое с прозаическим текстом, во многом дополняя его и добавляя новые штрихи к характеристике Юрия Живаго.

Стихотворение «Белая ночь» в контексте романа Б. Пастернака выделяется своей особой загадочностью. Если для остальных стихотворений цикла в сюжете и тексте романа можно найти более или менее близкие соответствия, то ситуация в стихотворении «Белая ночь» совершенно иная, во многом потому, что действие в тексте романа происходит не в Петербурге, а также потому, что речь не идет ни о какой беседе героев на подоконнике небоскреба. Таким образом, в поэтическом тексте сменяется локация. Это стихотворение представляется и самостоятельным текстом, и частью художественного целого романа «Доктор Живаго», имеющей большую значимость. Чтобы понять всю его сложность, обратимся к анализу его художественных и смысловых аспектов.

Мне далекое время мерещится,
Дом на стороне петербургской.
Дочь степной небогатой помещицы,
Ты на курсах, ты родом из Курска [6, с. 649].

А. Скулачев в статье «Поэтика мимикрии (анализ стихотворения “Белая ночь”» пишет: «Можно предположить, что стихотворение “Белая ночь” встает в этот ряд не реализовавшихся сюжетных возможностей романа, и первая строка в нем, быть может, относится именно к будущему, а не прошлому моменту. Хронотоп романа, таким образом, размыкается в будущее и в вечность, роман будто бы лишается конца» [10]. В данном стихотворении «дочь степной небогатой помещицы» из Курска приехала в Петербург на курсы. Эта строка напоминает нам о героине романа «Доктор Живаго»: Лариса с мамой и братом приехала в Москву с Урала, потом поступила в женскую гимназию.

Ты – мила, у тебя есть поклонники.
Этой белою ночью мы оба,
Примостясь на твоём подоконнике,
Смотрим вниз с твоего небоскреба [6, с. 649].

В начале статьи мы уже упоминали об особом «языке урбанизма», который вырабатывает Б. Пастернак в романе «Доктор Живаго». Это применимо в равной степени и к прозаическому, и к поэтическому пространству романа. В данном стихотворении белая ночь является природным явлением, а небоскреб – это символ большого города. Но одновременно небоскреб – это и внутреннее пространство героини. Лирическим адресатом может быть Лара, предстающая в воспоминаниях главного героя. В стихотворении довольно четко противопоставлено природное и городское пространство, несмотря на то, что они взаимодействуют друг с другом и взаимно перетекают. В стихотворении речь, по сути, идет о двух пространствах: о Петербурге и пригороде. Пространство, которое, безусловно, относится к природному, в городе находит своего «двойника» – сад:

В отголосках беседы услышанной
По садам, огороженным тесом,
Ветви яблоневые и вишневые
Одеваются цветом белесым [Там же, с. 650].

Таким образом, сад оказывается промежуточным пространством, местом, где природное и городское пересекаются и сливаются воедино. Это некая часть леса, перенесенная в город и встроенная в городскую систему координат. Можно даже сказать, что сад – это лес, который «лишили свободы», поскольку сад – «огороженный тесом».

Петербург как городское пространство в тексте стихотворения противопоставлен «лесным пределам», «очарованной чаще», населенной птицами. Однако отнесение столицы к городскому пространству не так однозначно, как может показаться на первый взгляд. Частью города является и «бескрайняя Нева», которая своим стихийным началом близка к природному. Соединению природного и городского начал способствует также антропоморфный образ ночи:

В те места босоногою странницей
Пробирается ночь вдоль забора,
И за ней с подоконника тянется
След подслушанного разговора [Там же].

Однако внутреннее пространство комнаты как закрытое и замкнутое противопоставлено разомкнутому, открытому пространству города. Одновременно с этим забор и окно являются также границами между

внешним и внутренним пространствами. Подоконник является частью дома. Выстраивается следующая смысловая цепочка: дом (семья) – окно (глаз дома, герои через окно смотрят во внешний мир) – подоконник. С одной стороны, небоскреб – символ большого города, с другой стороны, это место, которое является одним из самых близких к небу на земле (даже исходя из этимологии этого слова). Они оба смотрят со своего небоскреба вниз. Таким образом, нельзя не заметить, что в этой строке существует пространство противопоставления по вертикали, организуемое осями «верх – низ», «небо – земля».

Интересно, что образ, лежащий в основе всего стихотворения, тоже является промежуточным: белая ночь – это состояние между днем и ночью, как в стихотворении К. Симонова «Ни день, ни ночь, какой-то средний час». Это граница не только двух времен суток, но и времени года (переход от весны к лету). К тому же, само упоминание такого явления как белая ночь автоматически отсылает к образу Петербурга, поскольку белые ночи служат «визитной карточкой» этого города. Стоит также обратить внимание на время в стихотворении. Согласно И. Роднянской, «художественное время и художественное пространство – важнейшие характеристики художественного образа, обеспечивающие целостное восприятие художественной действительности и организующие структуру произведения. Литературно-поэтический образ, формально развертываясь во времени (как последовательность текста), своим содержанием воспроизводит пространственно-временную картину мира, причем в её символическом аспекте» [7, с. 89]. Время в стихотворении «Белая ночь» довольно размыто: сказано только, что лирическому герою мерещится «далекое время», но не уточняется, что это за время, – то ли прошлое, то ли будущее. Однако все глаголы, которые используются в тексте, могут быть отнесены к настоящему времени: рассказываю, охвачены, оглашают, пробуждает, пробирается и т.д. Пространство часто приобретает метафорический характер:

Фонари, точно бабочки газовые,
Утром тронуло первую дрожью.
То, что тихо тебе я рассказываю,
Так на спящие дали похоже! [6, с. 649].

Фонарь, утром, тихо, спящий – эти слова указывают на то, что белая ночь скоро пройдет, а новый день начинается.

Мы охвачены тою же самою
Оробелою верностью тайне,
Как раскинувшийся панорамой
Петербург за Невую бескрайней [Там же].

Внутреннее пространство героев в стихотворении противопоставлено внешнему пространству – Петербургу за Невой, который раскинулся бескрайней панорамой.

Там вдали, по дремучим урочищам,
Этой ночью весеннею белой
Соловьи славословьем грохочущим
Оглашают лесные пределы [Там же, с. 650].

По нашему мнению, природное пространство в стихотворении выражается в следующих словосочетаниях: *ночь – белая и веселая, соловьи славословьем грохочущим, лесные пределы*. В данном стихотворении Б. Пастернака белая ночь – это очень радостный, светлый, веселый образ, наполненный пением птиц, и вся природа Петербурга поет вместе с ними. И. И. Ковтунова в статье «О поэтических образах Б. Пастернака» говорила о «взаимном соответствии огромных природных пространств и пространств, где рождается поэзия...» [3, с. 192]. Нам представляется возможным применить это высказывание к рассмотренному нами стихотворению «Белая ночь».

Таким образом, выбранные нами для анализа произведения «Белая ночь» и «Гамлет» относятся к разряду стихотворений, в центре которых находится соотношение природного и городского пространств. Эти пространства могут вступать между собой в различные взаимоотношения – пересекаться, противопоставляться, переходить одно в другое. Стихотворение «Гамлет» связано с образом города через театральные мотивы, понимание жизни человека как некоего театрализованного действия, своеобразной сцены. «Белая ночь» предстает в романе одной из его нереализованных сюжетных и смысловых возможностей. В данном стихотворении Петербург оказывается местом, где природное соседствует с городским, образ Невы и самой «белой ночи» связывает природу и город в единое целое. В обоих стихотворениях взаимодействуют также внутреннее и внешнее пространства. Очевидно, что природа и город, представленные в лирике Юрия Живаго, неразрывно связаны друг с другом. Это создает особый единый гармоничный мир, в котором природа и город дополняют друг друга так же, как поэзия и проза в романе «Доктор Живаго».

Список литературы

1. **Альфонсов В. Н.** Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990. 368 с.
2. **Власов А. С.** «Стихотворения Юрия Живаго». Значение поэтического цикла в общем контексте романа Б. Л. Пастернака // Литература в школе. 2001. № 8. С. 220-234.
3. **Ковтунова И. И.** О поэтических образах Бориса Пастернака // Очерки истории языка русской поэзии XX века: опыты описания идиостилей. М., 1995. С. 132-207.

4. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек. Текст. Семиосфера. История. М.: Языки русской культуры, 1999. 464 с.
5. Ничипоров И. Б. Образы стихий в Блоковских циклах М. Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Пастернака [Электронный ресурс]. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37229.php> (дата обращения: 19.12.2016).
6. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2012. 728 с.
7. Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении: коллективная монография / под ред. В. И. Тюпы. М.: Intrada, 2014. 512 с.
8. Роднянская И. Б. Художественное время и художественное пространство // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; ред. колл.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
9. Синявский А. Д. Поэзия Пастернака // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. М. – Л., 1965. С. 6-92.
10. Скулачев А. А. Поэтика мимикрии (анализ стихотворения «Белая ночь») [Электронный ресурс] // Новый филологический вестник. 2011. № 3 (18). URL: http://slovorggu.ru/nfv2011_3_18_pdf/09Skulachev.pdf (дата обращения: 30.12.2016).
11. Смирнов А. А. А. С. Пушкин и Б. Л. Пастернак (от романтического к футуристическому образу стихии) // Научные доклады филологического факультета МГУ. М.: Изд-во МГУ, 2000. Вып. 4. С. 182-192.
12. Солнцева Н. М. Б. Л. Пастернак (1890-1960) // Русская литература XIX-XX веков: в 2-х т. М., 2013. Т. 2. С. 193-205.
13. Сухих И. Н. Живаго жизнь: стихи и стихии (1945-1955. «Доктор Живаго» Б. Пастернака) // Звезда. 2001. № 4. С. 220-234.
14. Фатеева Н. А. Поэт и проза: книга о Пастернаке [Электронный ресурс]. URL: <https://unotices.com/book.php?id=127482&page=1> (дата обращения: 19.12.2016).
15. Шекспир В. Полное собрание сочинений: в 14-ти т. М.: ТЕРРА, 1993. Т. 7. 412 с.

**URBAN AND NATURAL SPACE IN THE POEMS
FROM THE NOVEL BY B. PASTERNAK “DOCTOR ZHIVAGO”**

Zou Wenyao

*Lomonosov Moscow State University
zouwenyao@mail.ru*

The article examines the problem of urban and natural space in the poems from the novel by B. Pasternak “Doctor Zhivago” (“Hamlet”, “White Night”). These spaces can interrelate differently: to cross, to oppose, but on the whole the natural and urban in the novel supplement each other and create an integrated harmonious world. The poem “Hamlet” is associated with the city through the theatrical motives and “White Night” contains the “urbanism language” elements which are most clearly manifested in the opposition of Petersburg and forest landscapes. But the Petersburg’s image in the poem is ambiguous, it combines the features of natural and urban space. So, the nature and urban realia appeared to be important both in the prosaic and poetical parts of the novel.

Key words and phrases: urban and natural space; B. Pasternak; “Doctor Zhivago”; “Hamlet”; “White Night”; metaphorization.

УДК 8.821.35

В статье сопоставляются образы героинь произведений К. Б. Мечиева «Бужжигит» и К. Л. Хетагурова «Фатима». Автор статьи приходит к выводу, что одним из центральных в художественной концепции личности осетинского и балкарского классиков является образ женщины-горянки. Поэты-современники создавали женские образы, которые явились художественным отражением исторических условий жизни. Установлено, что героиням произведений свойственны надежды на преображение человечества через привнесение в жизнь нравственности.

Ключевые слова и фразы: К. Л. Хетагуров; К. Б. Мечиев; концепция личности женщины; нравственные проблемы; жанр поэмы; драматический конфликт.

Эльмурзаева Анжелика Башировна

*Институт гуманитарных исследований Правительства КБР и КБНЦ РАН
el.angelika@gmail.com*

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ ЖЕНЩИНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
К. Б. МЕЧИЕВА «БУЗЖИГИТ» И К. Л. ХЕТАГУРОВА «ФАТИМА»**

Проблема личности – одна из основных в литературоведении. Связано это с тем, что личность, человек в его связях с обществом и временем является главным объектом изображения и исследования литературы. Однако в последние десятилетия в художественной словесности стало актуальным изучение человека и связанных с ним проблем на уровне не только жанра, композиции, идейного содержания или проблемного поля, но и с точки зрения художественной концепции личности, обусловленной видением мастера слова.

Исследование концепции личности составляет весьма существенный аспект в творчестве современников К. Б. Мечиева и К. Л. Хетагурова. Художественная идея (концепция автора), присутствующая в произведениях писателей, включает в себя оценку автором определенных жизненных явлений и воплощение философского взгляда на мир в его целостности.