

Закроева Галина Андреевна

СЕМАНТИКА СНОВИДЕНИЙ ЮРИЯ ЖИВАГО В РОМАНЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА "ДОКТОР ЖИВАГО"

Статья посвящена исследованию системы художественной гипнологии в романе Б. Л. Пастернака "Доктор Живаго". Роман как итоговое произведение писателя аккумулировал в себе важные идейные аспекты творческого пути, функционирующие в тематических и мотивных структурах текста. В данной статье представлен анализ онейротопов и онейромотивов, композиционно расположенных в завязке романа. В романе возникает закономерность, сформировавшаяся еще в первой части книги: после пробуждения героя ото сна происходит смена либо пространства, либо событийного ряда. Сон, являясь архемотивом, вобрал в себя как традиционную семантику, так и индивидуально-авторскую, что говорит об особенностях идиостиля Пастернака.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/3-3/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 3. С. 22-25. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/3-3/

© 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

5. **Татарина Л. Н.** Художественный текст в парадигме католической и протестантской культуры (Т. С. Элиот, У. Фолкнер, Ф. Кафка, А. Камю, Д. Г. Лоуренс, Дж. Джойс, Г. Грин и др.): монография. Краснодар: ZARLIT, 2010. 214 с.
6. **Уайлдер Т. Н.** Женщина с Андроса: роман / пер. с англ. Н. А. Анастасьева. М.: АСТ; АСТ МОСКВА, 2010. 189 с.
7. **A Thornton Wilder Trio** / ed. by M. Cowley. N. Y.: Harper and Brothers, 1965. 309 p.
8. **Como J.** Thornton Wilder and the gods [Электронный ресурс]. URL: <http://www.newcriterion.com/articles.cfm/Thornton-Wilder---the-gods-7047> (дата обращения: 13.12.2016).
9. **Wheatley Ch. J.** Thornton Wilder and Amos Wilder: Writing Religion in Twentieth-Century America. Baltimore: University of Notre Dame Press, 2011. 240 p.

G. MARCEL'S IDEAS IN T. WILDER'S NOVEL "THE WOMAN OF ANDROS"

Dronov Anton Aleksandrovich
Kuban State University, Krasnodar
anton_dronov1991@mail.ru

The article is devoted to the novel creativity of the American writer of the XX century T. Wilder. The comparative analysis of the ideas of the novel "The Woman of Andros" and the ideas of the French existentialist G. Marcel is carried out. This approach enables to take a fresh look at the problems of the novel and the writer's creative evolution. Without denying the obvious influence of S. Kierkegaard's philosophy on T. Wilder's prose, the author of the article comes to the conclusion that in the existential relation the writer comes close to the ideas developed by the French philosopher Marcel.

Key words and phrases: Wilder; existentialism; Marcel; the American literature; the XX century; death; test; individuality.

УДК 8.82-31

Статья посвящена исследованию системы художественной гипнологии в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». Роман как итоговое произведение писателя аккумулировал в себе важные идейные аспекты творческого пути, функционирующие в тематических и мотивных структурах текста. В данной статье представлен анализ онейротопов и онейромотивов, композиционно расположенных в завязке романа. В романе возникает закономерность, сформировавшаяся еще в первой части книги: после пробуждения героя ото сна происходит смена либо пространства, либо событийного ряда. Сон, являясь архемотивом, вобрал в себя как традиционную семантику, так и индивидуально-авторскую, что говорит об особенностях идиостиля Пастернака.

Ключевые слова и фразы: художественная гипнология; мотив сна; онейросфера; сновидение; сопутствующая минимальная тема.

Закроева Галина Андреевна
Смоленский государственный университет
gellinin@outlook.com

СЕМАНТИКА СНОВИДЕНИЙ ЮРИЯ ЖИВАГО В РОМАНЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Роман Пастернака «Доктор Живаго» – один из самых изучаемых романов XX века. Тематами исследований становились все аспекты повествовательной структуры книги. В мотивной структуре текста романа одним из частотных является мотив сна. Сон как архемотив раскрывает психологическую составляющую образа персонажа, так как позволяет заглянуть в его подсознание. Мотив сна как один из составляющих сюжетную линию образа Юрия Живаго связан с традиционным сопоставлением дара сновидения и дара творчества. Так, частотное описание сонного состояния Юрия Андреевича становится одним из мотивов, характеризующих его творческую натуру.

В письме к О. М. Фрейденберг Пастернак писал о замысле романа и его идейном воплощении, раскрывающем тему бессмертия: «Это наверное (в сопоставлении с условностью не-прозы) будет параллель двух культур или систем, и душу одной будут составлять преемственность и форма, а другой – новшество и откровение. А твои слова о бессмертии – в самую точку! Это – тема или главное настроение моей нынешней прозы» [5, с. 219]. Сновидения и онейромотивы в «Докторе Живаго» в системе художественной гипнологии романа являются маркерами темы бессмертия. Воскрешение, которое реализуется посредством мотива пробуждения, наполняет тематику бессмертия христианскими идеями, получившими свое воплощение в поэтическом творчестве. Подтверждением идейных обобщений романа стал детальный анализ минимальных тем и мотивов онейрического пространства.

В основу методики исследования онейрического пространства в романе мы закладываем понятие мотива, которое исходит из единства действия и образа персонажа. О. М. Фрейденберг связывает мотив с персонажем, определяя значимость повествовательной единицы не только на сюжетном уровне: «Основной закон мифологического, а затем и фольклорного сюжетостроения заключается в том, что значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развертывается в действие, составляющее мотив; герой делает только то, что семантически сам означает» [9, с. 223].

Развивая выдвинутое положение О. М. Фрейденберг о связи мотива и персонажа, И. В. Силантьев пишет: «Если при этом соотносить план мотивики в первую очередь с планом художественного смысла сюжета, то мы должны говорить именно о корреляции *мотива* и *героя* – такого героя, который обнаруживает семантическую причастность к данному мотиву и через определенные действия совершает такие поступки и оказывается в центре таких событий, которые и формируют окончательный смысл сюжета и произведения в целом» [6, с. 82].

В романе описываются сны только Юрия Андреевича и Ларисы Федоровны, но по частотности используемых мотивов сна и развернутости описания сонного состояния центральным персонажем в системе художественной гипнологии романа является Юрий Живаго. Так, с помощью анализа онейротопики и онейромотивов в «Докторе Живаго» можно сделать вывод о том, как соотносятся между собой персонажи-сновидцы и противопоставленные им персонажи, которые не видят снов или, напротив, страдают бессонницей.

Систему художественной гипнологии Юрия Живаго составляют 6 сновидений героя. В рамках данной статьи мы проанализируем несколько онейротопов, мотивов сна, композиционно расположенных в завязке романа и определяющих развитие повествовательной линии.

Образ Юрия Живаго сложный, так как Пастернак объединяет в нем врача, поэта, философа. «Образ оказывается сильно перегружен; автор отдал своему герою духовный опыт всей своей жизни и более того... поставив под угрозу художественное единство его личности» [1, с. 627]. Онейросфера Живаго представлена набором различных элементов художественного текста (тема, мотив, основание, сопоставление в структуре образа), которые в композиции произведения могут быть как периферийными составляющими нарративной линии романа, так и отдельным событийным звеном в повествовательной цепи. В. И. Тюпа определяет основной фактор, которому подчинена композиция романа: «... части, главы, разделы служат, как правило, тому, чтобы разъединять, выделять и связывать соответствующие отрезки событийной цепи» [7, с. 9]. Таким образом, сновидения и описание сонного состояния Юрия Андреевича, которые в тексте занимают большую часть главы или представлены отдельными главками (ч. 6 «Московское становление», гл. 15; ч. 9 «Варькино», гл. 5; ч. 11 «Лесное воинство», гл. 8; ч. 13 «Против дома с фигурами», гл. 8; ч. 14 «Опять в Варькине», гл. 18), становятся не только психологической характеристикой внутреннего состояния персонажа, но и отдельным событием в повествовательной структуре романа. Такое композиционное построение текста, в котором большое значение уделяется описанию сонного состояния или сновидений персонажей, говорит о поэтичности прозы Пастернака. Пример внутритекстовой связи можно видеть и в развитии сновидческой линии. Так, в Варькине Юрий Андреевич видит сон: «Я плохо спал. Я видел сумбурный сон, один из тех, которые забываются тут же на месте, по пробуждении. Сон вылетел из головы, в сознании осталась только причина пробуждения. Меня разбудил женский голос, который слышался во сне, которым во сне олашался воздух (здесь и далее курсив автора статьи – Г. З.). Я запомнил его звук и, воспроизводя его в памяти, перебирал мысленно знакомых женщин, доискиваясь, какая из них могла быть обладательницей этого грудного, тихого от тяжести, влажного голоса. Он не принадлежал ни одной» [3, с. 282]. Связующая нить сновидения тянется практически через всю девятую часть романа, и только в 12 главке, когда Юрий Андреевич встретит Ларису Федоровну в библиотеке, он вспомнит, какой женщине принадлежал голос, ставший причиной пробуждения ото сна той ночью: «Вне всякой связи с ними он вдруг понял, что голос, который однажды он слышал зимнею ночью во сне в Варькине, был голосом Антиповой» [Там же, с. 290].

Мотив пробуждения реализуется не только во снах Живаго, но и встречается в описании событий в романе: «Ночью Юру разбудил стук в окно. Темная келья была сверхъестественно озарена белым порхающим светом. Юра в одной рубашке подбежал к окну и прижался лицом к холодному стеклу» [Там же, с. 7]. Пробуждение Юры является композиционным центром 2 главки, которая говорит о начале нового пути для мальчика, его взрослении. Пробуждение происходит после похорон матери Юры Марии Николаевны в одном из монастырских покоев, где ночует Юра вместе с дядей. Мотив пробуждения связан со сменой локуса, так как утром Юра с дядей готовятся к переезду. Особенностью кельи, в которой находятся герои, являются два окна, из которых открывается вид на монастырский огород и конец кладбища. Окно – граница между мирами, но в келье их два, значит, здесь, на монастырском дворе рядом с кладбищем, эта граница удваивается, расширяется и становится более ощутимой для восприятия Юры. Кладбище – символ вечности, памяти об ушедших на *тот свет*, и, ночуя рядом с местом захоронения матери, маленький Юра просыпается ночью от звука. Уже то, что Юра ночует в монастырских покоях рядом с кладбищем, свидетельствует о том, что в этом месте тонкая граница между реальным и ирреальным пространством. Причиной пробуждения является скуч в окно, как будто кто-то с той стороны кладбища, с того света, постучался к спящим. «Исследователи склонны видеть в этом стуке только один аспект – знак смерти (Борис Гаспаров вообще соотносит его с “ангелом смерти”). Тем временем и в общей системе Пастернака... и в системе Доктора Живаго мотив “стука” связан с напоминанием вечности о себе, о воскресении, о приходе Христа или просто о богоявлении» [10, с. 43]. Через окно к Юре стучится Божественное провидение, символизирующее вечную память, вечность и воскресение. И Юра, слыша этот стук, не просто подходит к окну, а подбегает и прижимается «лицом к холодному стеклу», как будто мальчик ждал появления иной, потусторонней силы. «Первым движением Юры, когда он слез с подоконника, было желание одеться и бежать на улицу, чтобы что-то предпринять» [3, с. 7]. На то, что пробуждение ночью в монастыре и стук в окно связаны с Богоявлением, указывают и разговоры дяди о Христе, которыми он утешал Юру. Новый жизненный этап Юры Живаго начинается с пробуждения, после которого мальчик осознает себя повзрослевшим.

Традиционно сон воспринимался как временная смерть человека, а пробуждение ото сна – как рождение. Так, пробуждение маленького Юры в контексте похорон матери и переезда с Николаем Николаевичем на новое место жительства (смена пространственного локуса) можно интерпретировать как один из составляющих

мотивов инициации Юрия Живаго. Застылая земля метель символизирует завершение годового цикла, что сопоставимо с заканчивающимся этапом жизненного пути Юры и переходом его на новую ступень во взрослении. Смерть матери, смерть природы и пробуждение среди ночи, разговоры о Христе, переезд – все эти мотивы становятся целью событий, которые в мифопоэтической интерпретации являются инициацией (смерть матери – испытание, сон Юры – временная смерть, переезд – переход на новый этап в жизни) и в дальнейшем сформируют мировоззрение Юрия Живаго.

Мотив сна в значении пробуждения проходит через еще одни похороны – имеется в виду панихида по Анне Ивановне. Юра засыпает во время похорон Анны Ивановны, но его сон настолько чуткий, что Юра слышит молитву во время отпевания усопшей. «Святый Боже, Святый крепкий, Святый бессмертный помилуй нас». Что это? Где он? Вынос. Выносят. Надо проснуться. Он в шестом часу утра повалился одетый на этот диван. Наверное, у него жар. Сейчас его ищут по всему дому, и никто не догадается, что *он в библиотеке спит не проснется в дальнем углу, за высокими книжными полками, доходящими до потолка*» [Там же, с. 89]. Происходит переплетение между собой локусов реального пространства и пространства сна. Юрий Андреевич погружен не в глубокий сон, он осознает, что происходит в реальности, но при этом проснуться не может. В таком осознаваемом, чутком сне Живаго происходит соприкосновение двух реальностей – действительной и ирреальной. Взаимопроникновение пространства сна и реального (локус библиотеки) происходит в сознании Юрия Живаго, и он становится неким посредником, в сновидении которого находит отражение взаимопроницаемость реального и ирреального начал. Проснуться, то есть вернуться душой из сонного пространства, Юрий Андреевич не может – для «возвращения» необходим сторонний персонаж, помощник, которым становится Шура Шлезингер. Е. Фарыно, анализируя значение имени Шуры и ее роли в романе, приходит к выводам о том, что «Шура Шлезингер входит в парадигму романной “Софии” “матери-земли” и в этом смысле она – вариант как Марьи Николаевны, так и Анны Ивановны или княгини Столбуновой-Энриции; в Юратине ее соответствием станет Сима Тунцева» [10, с. 30].

Также звуковая характеристика присутствует при описании сновидения. Центральным образом сна, с которым можно сопоставить и сам сон Юрия Андреевича, отчасти являются спокойные звуковые колебания, так как произнесенная молитва «...*тихим* веянием проволочается по переулку и остается в нем, как будто провели мягким страусовым пером по воздуху, и все качается: венки и встречные, головы лошадей с султанами, отлетающее кадило на цепочке в руке священника, белая земля под ногами» [3, с. 89]. Усиление влияния христианства на судьбу Юрия Андреевича, начиная от похорон матери (разговоры с дядей о Христе), панихиды по Анне Ивановне (молитва во сне) и заканчивая стихотворениями «Август» и «Гефсиманский сад», говорит о проникновении через сновидческое пространство высшей Божественной силы в судьбу Юрия Андреевича.

Описание сна или сонного состояния Живаго в эвакуационном госпитале и во время похорон Анны Ивановны объединено присутствующей в этих двух эпизодах темой голоса. Если, заснув библиотеке, Юра слышит молитву, но в тексте не указан тот, кто ее читает, то в госпитале «говорит» ветер, выражая в своем лепете волнения и желания героя. Слова во сне произносит не сам Юрий Андреевич и не какой-либо другой персонаж, а ветер, природная стихия, которая в романе олицетворяется. В данном эпизоде ветер отождествляется с образом Живаго, являясь во сне его вторым «я».

Сновидение Живаго находится на границе реального и ирреального пространств, на это указывает то, что сон сопровождает тема окна: «*За окном* попевывал и ворочался сонный, сонно дышащий ветер» [Там же, с. 129]. Олицетворение ветра и сопоставление его с лирическим героем встречается в стихотворении Живаго «Колыбельная». Так, ветер, который олицетворяется в тексте, выражает переживания доктора, становится стихийным природным двойником Юрия Андреевича.

Еще одной сопутствующей теме сна является тема женщины. Во сне Юрий Андреевич думает о своих жене и сыне, о работе. Испытываемые Живаго чувства счастья и страдания связаны именно с семьей и работой в Москве. Именно в сонном состоянии Юрия Андреевича находят выход чувства тревожности и тоски по дому, семье.

Сцена в поезде (отъезд из Мелюзеева) имеет общие черты с описанием сонного состояния Живаго во время нахождения его в госпитале. «Он думал, что уснет, чуть растянется на удобном месте. Чрезмерное переутомление нагнало на него бессонницу. Он заснул только на рассвете» [Там же, с. 159]. В структуре мотива «*переутомление нагнало на него бессонницу*» субъектом действия выступает не сам Живаго, а чувства, которые влияют на него и вследствие чего у Юрия Андреевича возникает бессонница. В соседстве с мотивом сна возникает женский образ Тони Громеко, домашнего очага. Эти образы связаны с поэзией, *проникнуты сердечностью и чистотой*. В тексте романа вокруг мотива сна формируется пучок тем и образов, сопутствующих данному мотиву.

В этой главке, как и в предыдущем эпизоде из IV части, при описании сна Юрия Андреевича встречается описание сонной природы: «В эти минуты казалось понятным, что заставляло шелестеть и клониться друг к другу эти ночные тени, и что они шепчут друг другу, еле ворочая сонными отяжелевшими листьями, как заплетающимися, шепелявыми языками. Это было то же самое, о чем думал, ворочаясь у себя на верхней полке, Юрий Андреевич...» [Там же]. Природа также выступает в функции двойника, будучи наделена языком и способностью «говорить». Ветер здесь присутствует метонимически: это движущая сила, «дарящая голос» сонным листьям. Каждый из субъектов сна во время сна, дремы находится на границе реального пространства и пространства сна. Это самый чуткий сон, который может, по П. Флоренскому [8], быть объяснением какого-то события из прошлого героя, а также показателем его избранности, способности иметь связь с ирреальным миром посредством сна, «голоса» природы.

Именно голосовая характеристика преобладает в описании природы в сонном состоянии – даже сонные листья Пастернак сравнивает с заплетающимися, шепелявыми языками. Как будто эти «языки» что-то сообщают Живаго, то знание, которое доступно только творческой натуре – поэту. Стихотворное творчество – это его голос, а слова – форма выражения того тайного знания, которое поэт получает от высших сил. Е. Б. Пастернак, описывая эстетические взгляды Б. Л. Пастернака, приводит цитаты из произведений разных лет («Повесть», тезисы доклада «Символизм и бессмертие», «Люди и положения»), а также дневников Юрия Живаго. Связующей темой, объединяющей авторские размышления об искусстве, является тема голоса. Искусство Пастернак строит на двух вещах: силе и символе. «Причем понятие силы, трактуемое “в широчайшем смысле”, он представлял себе как ее голос и живое присутствие» [4, с. 504]. Голос в романе становится воплощением силы, провидения и Божественного присутствия.

В тяжелые для Живаго минуты пространство сна представляется ему убежищем, в которое он хочет уйти от хитрости и глупости: «...из бездарно-возвышенного, беспросветного человеческого словоговора в кажущееся безмолвие природы, в каторжное беззвучие долгого упорного труда, в бессловесность крепкого сна, истинной музыки и немеющего от полноты души тихого сердечного прикосновения» [3, с. 139]. Уход в пространство сна для героя сопоставим с соединением с природой, музыкой. Четыре составляющих элемента мироздания, которые Живаго выделяет для себя в качестве иного пространства, поставлены в один ряд: кажущееся безмолвие природы – бессловесность крепкого сна – истинная музыка – сердечное прикосновение. Пространство сна находится практически в центре этого ряда, на втором месте после природы. Значимость мотива сна для Юрия Андреевича подчеркивается и в размышлениях Живаго. Если обобщить этот ряд «иных пространств», отличных от реальности, то он будет выглядеть так: природа – сон – музыка – любовь. Так представляется понятийный ряд жизненных ценностей Юрия Андреевича. Живаго не упоминает здесь о творчестве, по-видимому, поэзия для него – форма выражения и результат осмысления соприкосновения лирического «я» с этими пространствами, переосмысление духовного опыта после познания природы, ирреальности сна, музыки и любви.

Так как в ряду важных для Живаго составляющих его духовной жизни присутствует музыка, «звуковое» сопровождение многих элементов мира героя сопоставимо с музыкой природы и жизни в целом. Значимость музыкального сопровождения и звука в любом его проявлении (стук, голос, капель и т.п.) приобретает символическое значение и несет в себе тайный смысл, являясь неким подтекстом для происходящих с Юрием Живаго событий.

Сновидения Юрия Живаго и онейромотивы раскрывают идею романа – *бессмертия* – с помощью мотива пробуждения, который, в свою очередь, заключает в себе смысл рождения, перерождения и воскрешения. Пастернак, сохраняя в романе традиционную параллель для литературы и искусства «сон – творчество», акцентирует значимость мотива *пробуждения ото сна* в широком понимании, без которого невозможен творческий процесс. Ирреальное пространство сна аккумулирует в себе центральные темы и мотивы повествовательной линии, неким образом предвещая будущие события, являясь свидетельством силы и судьбы, Божественного провидения и неотвратимости пути героя.

Список литературы

1. **Баевский В. С.** Пушкинско-пастернаковская культурная парадигма: монография. М.: Языки славянской культуры, 2011. 736 с.
2. **Пастернак Б. Л.** Полное собрание сочинений: в 11-ти т. М.: СЛОВО/SLOVO, 2003. Т. I. Стихотворения и поэмы 1912-1931. 576 с.
3. **Пастернак Б. Л.** Полное собрание сочинений: в 11-ти т. М.: СЛОВО/SLOVO, 2004. Т. IV. Доктор Живаго, 1945-1955. 760 с.
4. **Пастернак Е. Б.** Соотношение образного и нравственного начал в творческом мире Бориса Пастернака // Неокантианство немецкое и русское: между теорией познания и критикой культуры: сб. ст. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. С. 500-510.
5. **Переписка Бориса Пастернака.** М.: Худож. лит., 1990. 575 с.
6. **Силантьев И. В.** Поэтика мотива: монография. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
7. **Тюпа В. И.** Архитектоника и композиция // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении: коллективная монография / под ред. В. И. Тюпы. М.: Intrada, 2014. С. 8-40.
8. **Флоренский П.** Христианство и культура: монография. М. – Харьков: АСТ; Фолио, 2001. 672 с.
9. **Фрейдберг О. М.** Поэтика сюжета и жанра: монография. М.: Издательство «Лабиринт», 1997. 448 с.
10. **Faguno J.** Муаровая капуста и тетрадь откровений (археопэтика «Доктора Живаго» 2) // Культура и текст. Барнаул: Алтайский государственный университет, 2011. № 12. С. 6-67.

SEMANTICS OF YURI ZHIVAGO'S DREAMS IN BORIS PASTERNAK'S NOVEL "DOCTOR ZHIVAGO"

Zakroeva Galina Andreevna
Smolensk State University
gellinin@outlook.com

The article investigates the artistic hypnology system in Boris Pasternak's novel "Doctor Zhivago". The novel as the writer's final work accumulated significant ideological aspects of his creative way in the thematic and motive structures of the text. This article presents an analysis of oneirotops and oneiromotives compositionally located in the plot of the novel. In the novel there is a tendency that was formed in the first part of the book: after the character's awakening there is a change of space or event line. Dream, being an archemotive, includes both traditional and individual-author's semantics, which speaks about the features of Pasternak's idiosyle.

Key words and phrases: artistic hypnology; motive of dream; oneirosphere; dream; concomitant minimal theme.