

RU

## Мотивы окна и двери в повести Б. Пастернака «Детство Люверс»

Труфанова И. В.

**Аннотация.** Цель исследования - выявить, как мотив окон и дверей в повести позволяет понять её основную идею и стилистические особенности. Научная новизна заключается в том, что установлены и традиционные символические значения окна, и его новые символические значения: место усвоения языка и рефлексии по его поводу; место эстетической игры. Выявлена связь мотива окна с фамилией героини - Люверс. Плотность мотива окна в повести приводит к выводу о привнесении в прозу принципов лирического и стихового устройства. Результаты научного исследования подчёркивают роль мотива в развитии сюжета повести: все главные события повести происходят у окна: Женя из младенца превращается в девочку, становится девушкой, понимает, что она женщина, могущая рожать детей, обретает гармонию с миром природы, впускает в свою жизнь Другого, Других и принимает на себя ответственность за него, за них.

EN

## Window and Door Motives in B. Pasternak's "The Childhood of Luvers"

Trufanova I. V.

**Abstract.** The aim of the study is to identify how the motive of windows and doors in the story allows us to understand its main idea and stylistic features. The scientific originality lies in the fact that both the traditional symbolic meanings of the window and its new symbolic meanings have been established: the place for learning a language and reflecting on it; the place of aesthetic game. The connection between the window motive and the heroine's surname, Luvers, is revealed. The density of the window motive in the story leads to the conclusion that the principles of lyrical and verse arrangement are introduced into the prose. The results of the scientific research emphasize the role of the motive in the development of the story plot: all the main events of the story take place at the window: Zhenya turns into a girl from a baby, becomes a teenager, understands that she is a woman who can give birth to children, finds harmony with the natural world, lets the Other, Others into her life and takes responsibility for them.

## Введение

Актуальность проведённого исследования заключается в том, что осмысление мотивов окна и двери в повести «Детство Люверс» – произведении, считающемся вершиной пастернаковской прозы (Иванов, 1992, с. 43), представляющем собой «прозу поэта», формулирование признаков которой является актуальной проблемой современного литературоведения, – позволяет выявить связи с традицией и новаторство Б. Пастернака в использовании архетипических символов; уточнить представление о родо-видовой принадлежности повести.

В исследовании решались следующие задачи: 1) изучить литературу о символических значениях окна и двери; 2) выявить все случаи упоминания в тексте повести окон и дверей; 3) установить символические значения окна и двери в повести Б. Пастернака «Детство Люверс»; 4) изучить трактовки имени «Женя Люверс» в научной литературе; 5) выявить связь мотивов окна и двери с этапами взросления главной героини.

Основным методом исследования был метод имманентного анализа художественного текста, предложенный В. В. Виноградовым.

Решение поставленных задач стало возможно благодаря теоретической базе, представленной трудами о смысле имени главной героини Е. Фарино, В. В. Абашева, М. Уланек; о признаках прозы поэта – Р. О. Якобсона, Т. В. Цивьян; о символических значениях окна и двери – А. К. Байбурина, О. Г. Топорова, Т. В. Цивьян, Д. С. Лихачёва, Т. Б. Щепаньской, В. Г. Щукина, О. Н. Болотниковой, Л. Е. Ляпиной, А. Г. Масловой, Е. Н. Цветаевой, В. П. Фокеевой и др. Функции окна в повести установлены с опорой на работы А. К. Жолковского.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать ее результаты в практике вузовского и школьного преподавания русской литературы при изучении творчества Б. Пастернака; при изучении родов и жанров литературы и их конституирующих признаков.

## Основная часть

В монографии Е. Фарино (1993, с. 60-61) предметом исследования была мотивика повести. Е. Фарино утверждает, что в повести «Детство Люверс» из имён персонажей выводятся мотивы повествуемого текста. Женя – «благородный», это повесть о рождении рождающей. Люверс, во-первых, в фонетическом плане похоже на немецкое *luvwarts* – «к ветру» или *Luv, Luvseite* – «наветренная сторона судна». Во-вторых, фамилия героини паронимически связана с французским *ouvert* – «открытый, раскрытый, доступный», «откровенный, чистосердечный», «незащищённый, неукреплённый». Значит, повесть об открытиях, об открывшемся в детстве, делает вывод Е. Фарино. В-третьих, «верс» подталкивает к стихам, как поэтическим, так и идентифицирующим отдельные места Священного Писания, к которому в тексте повести Е. Фарино находит множество аллюзивных отсылок. В-четвёртых, фамилии фонетически близко французское *louve* – «волчья лапа (для подъёма больших камней)», *louver* – «поднимать с помощью волчьей лапы».

В. В. Абашев (2004) весьма убедительно доказывает наличие у имени Люверс других значений. Слово «люверс», пишет исследователь, вошло отдельной статьёй в словари В. И. Даля и М. Фасмера. Это морской термин, заимствованный из голландского и обозначающий крепёжную петлю на парусе. Достаточно очевидным и существенным, с точки зрения В. В. Абашева, для прочтения повести Б. Пастернака выглядит один из вариантов анаграмматической инвертации имени героини: ЛюВЕРС – СЕВЕР. 'Север', утверждает исследователь, – действительно значимый и системный элемент топологии пастернаковского мира. В мире Б. Пастернака 'север' присутствует как топос сказочного, магического, связанный с вдохновением и творчеством, страна «наитий». Мотив 'севера' (и метонимичных по отношению к нему 'зимы', 'снега', 'метели', 'бурана', 'холода') у Б. Пастернака часто влечет за собой мотивы экстатических состояний сознания. В Пермском крае Мотовилиха – это городское урочище, которое издавна имеет репутацию «нехорошего», шире – магического локуса, с которым связаны многочисленные поверья.

М. Уланек (Ułanek, 2014, с. 221, 222) определяет жанр «Детства Люверс» как роман посвящения, основанный на схеме инициации, повествующей о мистическом просветлении героини. В фамилии Люверс можно увидеть этимологический корень «свет», см.: люстра, иллюстрация, иллюминация, луна, луч, лучина, лунка. М. Уланек (Ułanek, 2014, с. 233) полагает, что имя Женя вызывает звуковые ассоциации с лексемой «женщина».

Поскольку проза Б. Пастернака – это «проза поэта» (Якобсон, 1987; Цивьян, 2001; Саралева, 1990), все перечисленные значения могут быть актуальными в повести. Например, на волчью лапу для подъёма камней содержится намёк в следующем фрагменте. *«Не верилось, что день, вместивший всё это – вот этот самый, который сейчас в Екатеринбурге, и тут ещё, не весь, не кончился ещё. При мысли о том, что всё это отошло назад, сохраняя свой бездыханный порядок, в положенную ему даль, она испытала чувство удивительной душевной усталости, как чувствует её к вечеру тело после трудового дня. Будто и она участвовала в оттискивании и перемещении тех тяжелых красок, и надорвалась. И почему-то уверенная в том, что он, её Урал, там, она вернулась и побежала в кухню через столовую»* (Пастернак, 2022).

Нам, однако, представляется, что более заметный мотив, идущий от фамилии главной героини, был указан Б. М. Гаспаровым. Фамилия Люверс восходит к английскому *louvers* – «вентиляционная решётка, жалюзи» – писал Б. М. Гаспаров (2013, с. 16). Жалюзи – метонимическая замена окна. В русском языке окно этимологически связано с оком, глазом, в английском – с ветром (см.: к ветру, наветренная сторона судна у Е. Фарино; крепёжная петля паруса – у В. В. Абашева).

Окно – архетипический амбивалентный символ. Образ окна реализует противопоставления: внешний – внутренний; видимый – невидимый; открытость – закрытость, опасность – безопасность (Топоров, 1984, с. 164). В повести Б. Пастернака реализуются многие из символических значений окна, возникших в древности.

В народных верованиях и фольклоре окно связывало человека с небесными светилами и природными стихиями (<http://www.symbolarium.ru/index.php/Окно>). В окно Женя наблюдает день, ночь, смену времён года, за метелью, во время которой погибнет Цветков и мать Жени лишится ребёнка.

Важнейшая функция окна – служить контакту (главным образом – визуальному) внутреннего помещения с внешним миром. «Цивилизованный мир воспринимает окно как данность, как некий символ единения с природой, ведь окно – единственная строительная конструкция, которая отделяет нас от окружающей природы, позволяя созерцать её красоту. Тенденция XXI века облекать сооружения в стекло, наверное, выражает осмысление человеком того, сколь далёк он стал от природы и насколько ему одиноко в искусственном, хоть и искусно созданном мире» (<https://www.oknamedia.ru/novosti/filosofiya-okna-25472>). Через окно человек познаёт мир. Через окно Женя узнаёт и познаёт времена года в Перми, Урал и Азию, Екатеринбург.

Окно используется нечистой силой (<http://www.symbolarium.ru/index.php/Окно>). Как подверженность демонизму интерпретирует взросление Жени А. Г. Маслова (2003). «Косвенно демон присутствует во всех происшествиях, способствующих взрослению героини, становится их структурообразующим звеном. Духовному рождению Жени способствуют далеко не освящённые божественным провидением события, а какие-то демонические видения и догадки, рядом с которыми писатель последовательно использует такие характеристики, как “странно”, “вдруг”, “померещилось”, “мелькнуло”, “дикое”. Это связано с... вниманием модернистского сознания к категории хаоса, воспринимаемого в качестве необходимого условия для рождения нового. Так, например, характеристикой дикости и сумасшествия наделяется нормальный процесс взросления человека. Сумасшедшей кажется Женя, сама догадавшаяся о своей женской сущности» (с. 19) (см.: Котукова, 2009, с. 12). Для такого вывода мы видим основания. В метель Жене хочется «бесноваться на манер

*беснующейся вокруг непогоды»* (Пастернак, 2022), метель она находит «*упоительно ужасной*», «*совершенно сатанински восхитительной*» (Пастернак, 2022). Читая «Сказки Кота-Мурлыки» в метель у окна, она меняет своё лицо: «*Странная игра овладела её лицом. Она её не сознавала. То оно у ней расплывалось по-рыбьему; она вешала губу и помертвевые зрачки, прикованные ужасом к странице, отказывались подняться, боясь найти это самое за комодом*» (Пастернак, 2022). Лиза знает о рождении детей то, чего не знает Женя, и автор говорит о том, что натура Жени без сумасшествия не может принять соответствующую информацию. «*Она знала многим больше Жени насчет этого; она знала всё; как знают дети, узнавая это с чужих слов. В таких случаях те натуры, которые облюбованы Творцом, восстают, возмущаются и дичают. Без патологии им через это испытание не пройти. Было бы противоестественно обратное, и детское сумасшествие в эту пору только печать глубокой исправности*» (Пастернак, 2022).

Через окно входит смерть (см. в Библии: «...ибо смерть входит в наши окна» (Иерем. 9:21)) (<http://www.symbolarium.ru/index.php/Окно>). В поминальной обрядности окно являлось местом общения с душами умерших (<http://www.symbolarium.ru/index.php/Окно>; Виноградов, Левкиевская, 2004, с. 534). В окно Женя видит уходящего Цветкова, когда его уже нет в живых.

С другой стороны, в кафедральных средневековых соборах окна символизируют Деву Марию (они светят не сами по себе, а лишь божественным светом) (<http://www.symbolarium.ru/index.php/Окно>). В священных текстах Богоматерь символически обозначают «Небесное Окно». В живописи в эпоху Возрождения Дева Мария изображается на фоне окна или под окном (Топоров, 1984, с. 183). В. Н. Топоров (1984) со ссылкой на О. М. Фрейденберг, которая возводила мотив женщины у окна к телу рождающей матери-богини, подчеркивает «особенно интимную связь образа окна именно с женщиной» (с. 176). Е. Фарино (1993, с. 13, 34) отмечает детали сходства детства Жени и Девы Марии. Женя обрывает лишние листы в календаре и доходит до Введения – Введения Богородицы во храм: детство Девы Марии с трёх до двенадцати лет прошло во храме. В Храме Марию встретил первосвященник; по преданию, это был Захария, будущий отец Иоанна Предтечи. Вырывать листы из календаря Женя начинает с праздника Иоанна Предтечи. В лирике поэта календарь символизирует взросление (Иванов, 1992, с. 46). Во взрослении Жени акцентируется осознание ею того, что женщина рождает детей, что она – женщина.

В. Н. Топоров (1984) отмечает, что на протяжении человеческой истории происходит развитие образа окна, обрастание его новыми символическими значениями, в частности, у романтиков окно – символ творческого прорыва в неизведанное, вдохновения, у Б. Пастернака оно почти «одушевляется» и «приводится в особые интимные отношения» с поэзией (с. 181-182, 185) (о развитии символики окна у писателей см.: Болотникова, 2016; 2017; Гельфонд, 2013; Завьялова, 2011; 2012; 2013; Кауфман, 2010; Корзина, 1990; Костякова, 2009; Куляпин, 1997; Лихачёв, 1987; Ляпина, 2010, с. 62-71; Фаустов, 1999; Цивьян, 2011; у Б. Пастернака: Губанов, 2011; Орлова, 2008; Цзоу Вэньяо, 2017; о развитии поэтики окна: Шукин, 2009).

Окно как важный «персонаж» в лирике Б. Пастернака было предметом тщательного, детального, всестороннего анализа в работе А. К. Жолковского (1996). Исследователь отмечает его частотность в творчестве Б. Пастернака и лучшим вариантом портрета поэта считает его изображение у окна: «Если задаться вопросом, в какой позе естественнее всего представить себе фигуру поэта, возникающую из стихов Пастернака, на каком фоне следовало бы написать его идеальный портрет, в каких декорациях развёртывается “действие” его стихотворений и его собственное творчество, то одним из наиболее удачных был бы, наверно, ответ: у окна» (с. 209). К такому заключению А. К. Жолковский пришёл потому, что «Б. Пастернак любит изображать различные ситуации контакта улицы и комнаты (= внешнего мира и домашнего обихода), среди которых одной из самых выигрышных является картина света и воздуха, шума жизни, вещей, сущностей, врывающихся в комнату через окно» (с. 209). Окно фигурирует при обращении Б. Пастернака к главным темам его творчества, которые А. К. Жолковский обозначил как тему «контакта между повседневными малыми проявлениями человека и великими проявлениями жизни вселенной» и тему «высшей фазы, или великолепия» («тему ослепительной яркости, интенсивности существования, максимальной вздыбленности и напряженности всего изображаемого», могущую проявляться в дрожи, колебании, колыхании, слезах) (с. 215). А. К. Жолковский (1996, с. 216) перечисляет виды контакта у Б. Пастернака: проникновение, приникание, озарение, оставление следа и др.

Ситуация с окном в повести «Детство Люверс» имеет место 28 раз, называется оно 25 раз. «Окно» как вещь, излюбленная Пастернаком, встречается еще чаще, чем слово «окно», являющееся лишь одним из способов ввести эту вещь в текст» (Жолковский, 1996, с. 210).

Чаще окно выполняет в повести функцию контакта в виде проникновения внешнего мира в мир дома или наоборот – мира дома во внешний мир. Это может быть проникновение звуков. Аксинья через окно зовёт сына Кольку домой. Женя слышит, как идёт лёд по Каме, как утихает метель, как с присвистом дышат облака в октябре. Проникновение запахов: Женя смотрит на двор из окна на кухне и ощущает запахи пищи. Проникновение холода: госпожа Люверс просит закрыть окна во время визита Негарата, их завтра придут замазывать. Проникновение картин, воспринимаемых зрением. «*Гардины опускались до полу и до полу свешивалась зимняя звездная ночь за окном, и низко, по пояс в сугробах, волоча сверкающие цепи ветвей по глубокому снегу, брели дремучие деревья на ясный огонек в окне*» (Пастернак, 2022). Функцию контакта в виде приникания окно выполняет и тогда, когда природа стремится в дом. «*Иней сошел с её рам, и сад стал вплотную к окнам, и, запутавшись в кружевных гардинах, подступил к самому столу*» (Пастернак, 2022). Часто функции контакта в виде приникания и в виде проникновения совмещены. Женя свешивается в окно купе и смотрит на орешник и ольху, покрывающие Уральские горы, затем из окна коридора вагона видит Урал, знак «Азия».

Пять раз окно выполняет функцию контакта в виде озарения. При этом и дом озаряет улицу, и свет с улицы озаряет дом изнутри. При озарении с улицы это может быть и свет солнца, и свет дня, и свет звезд, фонаря, белый цвет снега, свет лампы из окна дома напротив. «Сквозь гардины струился тихий северный день. Он не улыбался» (Пастернак, 2022). «Она вошла без огня. Было видно и так. Крылья сарая обдавала комнату движущимся сверканьем. Кровати леденели под вздохом этой громадной крыши и поблескивали. Здесь лежал в беспорядке разбросанный дымчатый шелк. Крошечные блузки издавали гнетущий и теснящий запах подмышников и коленкора. Пахло фиалкой и шкаф был иссиня-чёрен, как ночь на дворе и как тот сухой и тёплый мрак, в котором двигались эти леденеющие блистания» (Пастернак, 2022). «Она встала и, не зажигая огня, подошла к окошку. Было ещё совершенно темно. Но чувствовалось, что в небе, в ветках деревьев и в движениях собак та же тяжесть, что и накануне. Эта пасмурная погода стояла уже третьи сутки и не было сил стащить её с обрыхлевшей улицы, как чугуна с корявой половицы. В окошке через дорогу горела лампа. Две яркие полосы, упав под лошадь, ложились на мохнатые бабки. Двигались тени по снегу, двигались рукава призрака, запахивавшего шубу, двигался свет в занавешенном окне. Лошадка же стояла неподвижно и дремала. Тогда она увидела его. Она сразу его узнала по силуэту. Хромой поднял лампу и стал удаляться с ней. За ним двинулись, перекашиваясь и удлиняясь, обе яркие полосы, а за полосами и сани, которые быстро вспыхнули и ещё быстрее метнулись во мрак, медленно заезжая за дом к крыльцу. Было странно, что Цветков продолжает попадаться ей на глаза и здесь, в слободе. Но Женю это не удивило. Он её мало занимал. Вскоре лампа опять показалась и, плавно пройдя по всем занавескам, стала-было снова пятиться назад, как вдруг очутилась за самой занавеской, на подоконнике, откуда её взяли» (Пастернак, 2022). Окна дома озаряют улицу, когда в них горит свет. Серёжа сообщает Жене, что Цветков собирает по ночам людей, и его окна озаряют двор дома Ахмедьяновых.

Четыре раза окно становится локусом выражения сильных эмоций. Госпожа Люверс, услышав признание Жени о переменах в её организме, отворачивается от Жени и гувернантки-француженки, чтобы из педагогических соображений скрыть слёзы и нежность к дочери. Ульяша, отвернувшись от Жени к окну, просит Женю уснуть и не спрашивать: «Что с мамой?». Женя у окна у Дефендовых плачет о матери.

Именно через окно осуществляется прорыв Я к жизни, к другим Я (Топоров, 1984, с. 172). Взросление Жени проявляется среди прочего в том, что она открывает для себя образ третьего лица, «постороннего», принимает на себя ответственность за него. Это Цветков, он знакомый Негарата. Незадолго до появления в доме Люверсов Негарата Женя чувствует, что что-то изменилось, и в числе изменений отмечает следующее. «И разве это она того хотела, чтобы отныне всегда солдаты учились в полдень, крутые, сопатые и потные, как красная судорога крана при порче водопровода, и чтобы сапоги им отдавливала лиловая грозовая туча, знавшая толк в пушках и колессах, куда больше их белых рубах, белых палаток и белейших офицеров?» (Пастернак, 2022). С Негаратом, который уезжает, чтобы служить в армии, связано осознание Женей, что каждый из солдат на учениях, которых она видит, это отдельный человек со своей судьбой. Женя открывает множество других, «посторонних», «третьих лиц», проникается соучастием к ним. Услышав от Негарата, что такое воинская повинность, Женя впускает в свою жизнь солдат Екатеринбург. «И вдруг наступила та минута, когда ей стало жалко всех тех, что давно когда-то или ещё недавно были Негаратами в разных далёких местах и потом, распротясь, пустились в нежданный, с неба свалившийся путь сюда, чтобы стать солдатами тут, в чуждом им Екатеринбурге. Так хорошо развяснил девочке всё этот человек. Так не растолковывал ей ещё никто. Налёт бездушья, потрясающий налёт наглядности сошёл с картины белых палаток; роты потускнели и стали собранием отдельных людей в солдатском платье, которых стало жалко в ту самую минуту, как введенный в них смысл одушевил их, возвысил, сделал близкими и обесцветил» (Пастернак, 2022).

Когда мы говорим о контакте-проникновении, мы имеем в виду не буквальное присутствие природы в комнате, внешние впечатления от увиденного за окном становятся содержанием сознания персонажа. «В сознании персонажей наблюдается сближение объективного и субъективного миров, в результате чего появляются объекты-“открытия”: двери, окна, форточки. Б. Пастернак постоянно возвращается к рассмотрению данных объектов на протяжении своего творчества, переосмысливая и расширяя их значение» (Орлова, 2008, с. 3). Так в произведении Б. Пастернака формируется ощущение связи всего со всем в этом мире. «Многие важные события происходят возле объектов “открытия” (двери, окна, форточки), тем самым переводя их в разряд субъективных и объективных явлений, сближая миры между собой. Эти объекты образуют связи между пространствами, уничтожают представление о границе, что, в свою очередь, определяет наличие взаимосвязанности и взаимозависимости всего от всего» (Орлова, 2008, с. 12).

Кроме окна, связь с миром осуществляется через дверь. Специфическое назначение окон и двери – обеспечивать проницаемость границ между домом и внешним миром (Байбурин, 1983, с. 134). Дверь отчасти обладает теми же символическими значениями, что и окно. В частности, она также является женским символом (<http://www.symbolarium.ru/index.php/Дверь>). В христианской трактовке дверь – вход в царство небесное; одно из именовании Богородицы – «Дверь Спасения» (<http://www.symbolarium.ru/index.php/Дверь>). Дверь ассоциируется с входением в духовную сферу. Иисус назвал Себя «дверью» (<http://www.symbolarium.ru/index.php/Дверь>). «В эпитетах “Дверь Спасения”, относящихся к Богородице (“Радуйся, дверь едина”) или к Христу (“единая Дверь Спасения”), находит выражение положительная семантика двери» (Виноградова, Толстая, 1999, с. 25). «Перед каждым человеком открывается дверь, ведущая к познанию Бога и вечной жизни. Христос в одной из притч сравнивает себя с дверью к спасению, с пастырем, входящим через дверь, либо же говорит о двери, которую он откроет: “Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет, и выйдет, и пажить найдет” (Ин. 10:9). “А входящий дверью есть пастырь овцам” (Ин. 10:2). “Итак, опять Иисус сказал им:

истинно, истинно говорю вам, что Я дверь овцам» (Ин. 10:7)» (Цветаева, Фокеева, 2012, с. 152). Считалось, что в период от Пасхи до Вознесения «Христос с сумой под окнами ходит» (<http://www.symbolarium.ru/index.php/Окно>). Через окно человек тоже устанавливает связь с Богом. Окно выступает при этом как проводник, у окна происходит очищение человека, восхождение духа, открытие души высшим силам, просветление (Топоров, 1984, с. 171). Дверь, подобно окну, может быть закрытой или открытой. «Первое, что делает человек, организуя свое пространство, он определяет предел своего мира и закрывает дверь. До тех пор, пока не появляется потребность в очередном этапе развития. Высокое предназначение и уникальность двери в жизни человека во все времена состоит в том, что, добровольно ограничивая себя, он сохраняет определенную свободу, в том смысле, что, закрывая дверь, он оставляет за собой право в любой момент по своему желанию или необходимости открыть её и покинуть пределы “своего”... Лишь позднее, постигая мир на совсем ином духовном уровне, человек будет открывать двери, и мы уже говорим об откровении» (Цветаева, Фокеева, 2012, с. 147, 149). Жене было даровано откровение Другого, евангельской любви к ближнему.

Проследим сюжет дверей и окон в повести «Детство Люверс». Первое упоминание двери происходит на утро после того, как Женя услышала о Мотовилихе, и это дверь, закрытая на задвижку, и Женя в первый раз скрывает свои мысли от взрослых. *«Она в первый раз за свои годы заподозрила явление в чем-то таком, что явление либо оставляет про себя, либо если и открывает кому, то тем только людям, которые умеют кричать и наказывать, курят и запирают двери на задвижку. Она впервые, как эта новая Мотовилиха, сказала не всё, что подумала, и самое существенное, нужное и беспокойное скрыла про себя»* (Пастернак, 2022). Женя в данный момент из младенца превращается в девочку. Видит и слышит Женя Мотовилиху через окно. Второе упоминание – упоминание окна, сквозь гардины которого смотрит не улыбочивый день, даётся в контексте об отчуждении детей от родителей, о том, что последние часто отсутствуют дома, отец их совершенно не понимает, дети не понимают приступов нежности к ним у матери, которые заканчиваются захлопыванием за детьми двери. Женя живёт в эти годы с чувством одиночества. *«Вначале, случалось, они плакали; потом, после одной особенно резкой вспышки, стали бояться; затем, с течением лет, это перешло у них в затаённую, всё глубже укореняющуюся неприязнь. Всё, что шло от родителей к детям, приходило невпопад, со стороны, вызванное не ими, но какими-то посторонними причинами, и отдавало далёкостью...»* (Пастернак, 2022). Перелом в отношениях с матерью наступает, когда Женя, посмотрев в окно на Каму, по которой идёт взломанный лёд, объясняет, зачем взяла пудру, и мать, вначале слышавшая злобные нотки в голосе дочери, по мере рассказа проникается к ней любовью и нежностью. Женя из девочки превращается в девушку. Француженку рассчитали, после неё дверь как бы очищается. *«Так и запечатлелась у ней (Жени. – И. Т.) в памяти история её первой девичьей зрелости: полный отзвук щебечущей утренней улицы, медлящей на лестнице, свежо проникающей в дом; француженка, горничная и доктор, две преступницы и один посвящённый, омытые, обеззараженные светом, прохладой и звучностью шаркавших маршей»* (Пастернак, 2022). Ср.: согласно народным обычаям, нередко дверь выступала объектом очистительных ритуалов: по прошествии некоторых праздников, опасных периодов календаря или в случае массовых болезней её обмывали святой водой, окуривали травами (<http://www.symbolarium.ru/index.php/Дверь>; Виноградова, Толстая, 1999, с. 27). У Б. Пастернака она очищена светом, запахом прохлады и звуками шагов.

Далее изменяются отношения Жени с природой, стирается граница между домом и улицей. Женя стремится *«бежать снова назад, в этот навьлет, за ужин ломящийся день, где просыхающее дерево издавало свой короткий стук, где пронзительно щебетала синева и жирно, как топленая, блестела земля. Граница между домом и двором стиралась»* (Пастернак, 2022).

Затем переезд в Екатеринбург. Окна вокзала *«были так пыльны, так чопорны и так огромны, что казались какими-то учреждениями из бутылочного стекла, где нельзя оставаться в шапке»*, но контакт с миром состоялся и через запylённые окна: Женя видит паровозы, небо, предполагает, что там поют петухи. А. К. Байбурин (2003) отмечает два благоприятных звука, которые, в соответствии с русскими народными представлениями, хорошо слышать в окно: колокольный звон и крик петухов. *«По ним определялось время, они придавали святость и защищённость звуковому пространству»* (с. 123).

Затем поездка по железной дороге с острыми ощущениями от увиденных Уральских гор, границы между Европой и Азией. Это контакт с миром в «высшей фазе» (Жолковский, 1996, с. 215). Эта граница не ощущается как граница, она стёрта, о ней говорит только специально поставленный знак. Позже Серёжа скажет Жене, что она проведена условно.

В Екатеринбурге Женя предполагает, мечтает, чтобы в кухне было два окна, чтобы в них было видно что-нибудь новое, и так оно и оказывается.

Во дворе у окна Жене хочется познакомиться с ребёнком, то есть появляется стремление к социальным контактам, но мать через окно зовёт его домой.

Кроме познания природы, общества, Женя сталкивается с познанием трансцендентного. *«Будущего нельзя предсказать. Но его можно увидеть, войдя с воли в дом. Здесь налицо уже его план, то размещение, которому, непокорное во всём прочем, оно подчинится. И не было такого сна, навеянного движением воздуха на улице, которого бы живо не стяхнул бодрый и роковой дух дома, ударявший вдруг, с порога прихожей»* (Пастернак, 2022).

Возвращаясь домой через чёрный ход, Женя думает о впервые увиденном Хромом и впервые отмечает сходство между мамой и дворничихой. Размышляя, в чём же это сходство, Женя вспоминает и дверь: возможно, мама *«возьмет да и брякнет “к дверьми прислонь!”»* (Пастернак, 2022).

Болея корью, Женя слышит шаги за дверью. По Е. Фарино (1993, с. 24), ходьба за дверью соотносится с речегенным, поэтическим началом, отсылает к слышимости божественного. Смысл этого «Ш» – в древнееврейском

обозначение Бога – в христианской традиции сохранился в виде трёх морщин на ликах со значением святости. Повышенная чувствительность «ушных лабиринтов» Жени говорит о достижении ею инстанции «креативного слова», «слова – мира», и евангельского логоса (с. 29).

Двери хлопают в доме, когда родители вернулись из театра. В родинном обряде открывание дверей, окон и шкафов использовалось как магическое средство для облегчения родов (<http://www.symbolarium.ru/index.php/Дверь>; Щепанская, 1999, с. 151), но у Люверсов двери в ту ночь не только открывают, но и закрывают. У окна Женя почувствует, как она любит маму, что она тоже женщина, как и мама, и может родить детей. У окна Женя увидит призрак Цветкова в день его поминок. В дверях услышит рассказ доктора о гибели человека у театра, в котором ещё не узнает Цветкова, и рождении мёртвого брата. У окна услышит от Диких историю гибели его друга и поймёт, что это Цветков, которого она до сих пор считала живым.

У окна и двери происходят все важные события взросления Жени. Окно и дверь – это локусы, в которых она обретает связь с миром и ответственность за него.

Мир внутри дома, за окном – символизирует сознание (<http://www.symbolarium.ru/index.php/Окно>). Увиденное через окно становится частью внутреннего мира Жени. Х. Халациньска-Вертеляк (1993) внимание Жени к миру, вбирание девочкой его в свой внутренний мир трактует как эстетическую игру, которая способствует духовному восхождению девочки. «Картины, появляющиеся в предметном пласте пространства, постоянно подвергаются процессу уничтожения, забвения из-за неограниченных возможностей духовного центра – Жени Люверс – продуцировать всё новые варианты картин-образов. Но креативная, созидательная сила пространства – как нерушимая – выявляет цель и смысл последовательного развёртывания, выхождения из себя. Пейзажи, тождественные здесь с происшествием, шире – игрой, стремятся – по кругу – к тому центру, в котором они первично возникли, то есть к воображению Жени, если иметь в виду на этот раз фабульный план произведения. Познавательная установка молодого существования – так сказать, растянутого между периодом детства и взрослостью – наталкивает на предприятие эстетической игры с миром. Духовная щедрость героини по принципу симметрии вызывает отзвук в проявлении обилья креативных возможностей окружающей её действительности... Принцип ассоциации призывает тут “философию” преодоления (переламывания), характерную для теории “экстатического” стиля Сергея Эйзенштейна; переходение одной ценности в другую, низшей степени развития формы в высшую – постоянное выхождение из себя» (с. 30). И далее исследовательница выявленную ею эстетическую игру связывает с актом творчества: «Бесперывная эманация духовного мира Жени Люверс ассоциируется с внутренней природой явления взрыва, взрывания... Такой способ конструирования героя в мире Б. Пастернака – согласно поэтике экстенсии – может отождествляться с ситуацией творческого акта» (с. 34). Окно в повести приобретает новое символическое значение – символ эстетической игры. Особенно наглядно это значение проявляется в рассматривании Женей Урала за окном поезда, она открывает для себя, что назад смотреть интереснее, чем вперёд, она как будто сама творит Урал. На то, что у Жени космогоническое воображение, первым обратил внимание Л. Флейшман (1975): «...фантазию девочки мы назовем космогонической, у мальчика же было обиходное воображение. С девочкой снова и снова, в который уже во вселенной раз, сызнова, по старому плану, творился старый мир. С мальчиком творённый мир оставался на месте, оставался нетронут, оставался таков, каким он представляется множеству людей сразу, многим дюжиной глаз, тогда как он может оживать в одной только паре. Воображение девочки было космогоническим фатально. Оно было крепостной, подневольной частью её духа, потому что когда с человеком вместе вновь собирается мир из своих частей и составов, то как и в тот немислимый, мифически – первый раз, так и в этот, у строящегося мира, а с тем вместе и у человека опять никакой своей воли нет. Он весь опять – в свежей, как бы дебютирующей вновь среди хаоса, увлечённо-упорной и вдохновенно-уверенной воле Божьей» (с. 118). Чего проще, пойти в кухню и посмотреть, сколько там окон, какие они, но Женя предпочитает вначале это представить, потом пойти и увидеть, что они таковы, как она их представила.

Высказывалось несколько вариантов ответа, почему в повести о детстве у Б. Пастернака появилась героиня, а не герой, почему Б. Пастернаку «было мало своего Я», как этот вопрос сформулировал Вяч. Вс. Иванов (1992, с. 44).

А. К. Жолковский (1991) писал, что в детстве у Б. Пастернака была «фантазия о себе как о девочке» (с. 89), с которой он, видимо, не расстался полностью, поскольку впоследствии в самовосприятии и поэтике Б. Пастернака сосуществовали, боролись и соединялись два противоположных начала: «...романтико-героическое, мужское, “Маяковское”, охотничье, языческое, активное, верховое, верхнее» и «жертвенное, пассивное, женственно-андрогиное, христианское, простёртое, нижнее» (с. 89).

Вяч. Вс. Иванов (1992), отвечая на свой вопрос, пишет, что в сердце поэта рано вошёл образ Другой – страдающей женщины, жалость к которой доходила в его стихах до «самоотождествления с девочкой – девчушкой – женщиной» (с. 44). Вяч. Вс. Иванов (1992, с. 47) приводит цитаты из одиннадцати произведений Б. Пастернака, в которых такое самоотождествление имеет место в том или ином виде: два ранних стихотворения и позднее («Полярная швея») написаны от лица женщины, в «Душе» и «Голосе души» поэт выводит свою душу в женском облике, в «Двадцати строфах с предисловием» поэт отождествляет себя с беременной женщиной.

Б. М. Гаспаров (2013) обратил внимание на самоотождествление поэта и женщины в образе «страдательном», как сказал бы Б. Пастернак, в статусе «невольников». Приведя строки из стихотворения Юрия Живаго:

«Простимся, бездне унижений  
Бросающая вызов женщина!  
Я – поле твоего сраженья»,

– Б. М. Гаспаров (2013) даёт такой комментарий: «Вместо того чтобы тщетно пытаться освободить пленницу от “формы” её унижения, субъект солидаризируется с ней тем, что надевает “форму” на самого себя; вместо того, чтобы сражаться за честь женщины-жизни, субъект предлагает себя в качестве поля её сражения. Парадоксальным образом, именно тут обретается искомый контакт – не победительный, над трупом поверженного дракона, но страдательный, на почве разделенного “невольничества”» (с. 23).

В. Чайковская (1993) напоминает, что Б. Пастернака и Женю Люверс объединяет «ощущение каждого мгновения бытия исключительным и важным, как это бывает в детстве» (с. 13), благодаря тому что поэтом через всю жизнь были пронесены детские черты. Е. Фарино (1993, с. 38) вхождение в жизнь Жени Другого считает вхождением в нее «третьего лица» Троицы – искупителя. В. Чайковская (1993) пишет, что с Другим в жизнь Жени входит интуиция любви, хотя само это слово остаётся в повести неназванным, любви к ближнему, «опыт жизни вне воли и собственных решений, где любовь – единственная форма отношений с миром и единственная ценность» (с. 16).

А. Архангельскому (2022) не кажутся неожиданными прямые сюжетные переключки между вымышленной повестью и автобиографической прозой Б. Пастернака: у их героев есть общий «знаменатель» – обостренное чувство тайны, мучительное ощущение «страшной красоты» мира, причастность «тьме мелодий», из которой рождаются слова. Между девочкой и поэтом здесь стоит знак равенства: ребенок и художник живут в «страдательном залоге» и драматические «кривые» их судеб практически совпадают; и он, и она – всё время в борьбе с собой, всё время на переломе (Архангельский, 2022), в состоянии перехода от одного уровня духовности к другому, более высокому (Фарино, 1993, с. 10, 74).

Л. Флейшман (1975, с. 99) находит в несобственно-прямой речи Жени Люверс строки из стихов Б. Пастернака.

Л. Л. Горелик (2000) делает вывод, что «Б. Пастернак приравнивает процесс постижения жизни взрослому девочкой к творческой деятельности художника» (с. 134), что рефлексия о творческом постижении Женей действительности и её отражением в слове проходит через всё произведение (с. 123).

Ещё одно символическое значение окна и двери, возникшее в повести, – это значение усвоения языка и рефлексии по его поводу. На особые отношения Жени с языком указывали в своих работах исследователи (Горелик, 2000; Флейшман, 1975; Юнгрен, 1991; Ułanek, 2014). Тема языка поднимается в повести 23 раза. В первый раз это слово «Мотовилиха», которое успокоило девочку ночью, когда ей было нужно только имя для неизвестного, а утром с переходом из младенца в девочку она ждёт объяснения, что такое Мотовилиха, и находит в нём много недосказанного взрослыми. Переход из девочки в девушку сопровождается сразу несколькими языковыми рефлексиями. Женя «не могла бы сказать, среди каких слогов и звуков можно набрести» на забытое имя гувернантки-француженки, пудру которой она берёт (Пастернак, 2022). Никто из присутствующих в этой сцене не называет вещи своими именами. Первая реакция матери: «Господи, до чего дошло (матери в эту минуту казалось, что слово это имеет смысл)» (Пастернак, 2022). Гувернантка называет Женю *voire enfant* («ваш ребёнок»). Мать называет пудреницу «эта вещь». Женя, «путаясь в словах, непохоже и страшно рассказала матери про это» (Пастернак, 2022). После чего мать «на знакомом Жене, французском языке, незнакомым языком» «что-то» говорит француженке: «...строгие выражения» (Пастернак, 2022). Произошедшее с Женей так и не получило названия, но это всех устроило. Мать «ничего не назвала и ничего ей не объяснила» (Пастернак, 2022). В следующий раз тема языка звучит при переезде, вначале на вокзале: «...было названо в первый раз на воле громко и угрожающе “начальником станции” и часто упоминалось затем в различных местах, с вариациями, среди разнообразия давки» (Пастернак, 2022). Затем осмысливаются имена Урал и Азия. Женя сразу делает вывод, что то, что они видят в окно, «не поддаётся описанию» ввиду его грандиозности и красоты, но у него «есть громкое горное имя, раскатившееся кругом, с камнями и с песком сброшенное вниз, в долину; что орешник только и знает, что шепчет и шепчет его; тут и там, и та-а-ам вон; только его» (Пастернак, 2022). А вот название Азии кажется Жене непонятно чему данным и при первом появлении: «Как же опешила она, когда, словно на Сержин неистовый крик, мимо окна мелькнуло, и стало боком к ним, и побежало прочь что-то вроде могильного памятника, унося на себе в ольху от гнавшейся за ним ольхи долгожданное сказочное название!» – и позже: «они прошли в классную, которую ходили смотреть ещё в шапках, только приехав. – Чем же это – Азия? – подумала она вслух» (Пастернак, 2022). По мере того, как Женя приближается к пониманию того, что она женщина, что женщина рождает детей, её интерес к языку расширяется. Она принимает название «бельгийцы», но требует объяснения, что такое «полуда». Открывает, что в разных ситуациях один и тот же человек называется по-разному: Уляша и Ульяна. Видит в чёрном цвете имя «затворница» и свинцовым слово «город»: «А надо всем каркающим лоскутом носилось мокрое и свинцовое слово: город, порождая в голове у девочки множество представлений, которые были мимолетны, как летавший по улице и падавший в воду октябрьский холодный блиск» (Пастернак, 2022). Женя реагирует не только по поводу имён-названий, но и по поводу усвоения иностранного языка: отец плохо говорит по-французски, это неудобство нужно принимать молча, Негарат плохо пишет и читает по-русски, ему рекомендуют того учителя, который занимается и с Женей, – Диких, но над его языковыми трудностями можно смеяться. Шутки отца непонятны, а над шутками Негарата хочется смеяться. Именно плохо говорящий по-русски Негарат объясняет Жене, что такое воинская повинность. Не понимая, что с мамой, Женя объясняет её изменения обретением матерью способности говорить по-простонародному: «“шука” вместо “цука”, “работам” вместо “работаем”» (Пастернак, 2022). Слова начинают соединяться в сознании Жени в комплексы, вызывающие (для Жени непонятно почему) определённые ассоциации: «Просила ли она о том, чтобы теперь всегда две вещи: тазик и салфетка, входя в сочетание, как угли в дуговой лампе, вызывали моментально испаряющуюся третью вещь: идею смерти, как та вывеска у цирюльника, где это случилось с ней впервые?» (Пастернак, 2022).

## Заключение

Сделаем выводы. У окна и двери происходят все важные события взросления Жени. Окно и дверь – это локусы, в которых она обретает связь с миром и ответственность за него. В повести актуальны идущие из древности символические значения окна (место, через которое проникают нечистая сила и смерть; место общения с душами умерших; место, ассоциируемое с Девой Марией и Иисусом Христом; символ женского начала; символ сознания; место контакта с природой, космосом и Другими). В повести у окна и двери развиваются новые символические значения: место усвоения языка и рефлексии по его поводу; место эстетической игры. Окно и дверь, являясь местом перехода, символизируют переходные возрасты главной героини и её духовный рост. Собранный материал доказывает принадлежность повести к лирической прозе, поскольку такое сгущение смысла – в данном случае границы, перехода – характерно именно для лирики. Перспективу исследования мы видим в изучении символических значений окна в автобиографиях Б. Пастернака, а в глобальном плане – в установлении признаков «прозы поэта», отличия её от лирической прозы, признаки которой тоже не установлены, от орнаментальной прозы.

## Источники | References

1. Абашев В. В. «Люверс родилась и выросла в Перми...» (место и текст в повести Бориса Пастернака) // Геопанорама русской культуры: провинция и ее локальные тексты / отв. ред Л. О. Зайонц; сост. В. В. Абашев, А. Ф. Белоусов, Т. В. Цивьян. М.: Языки славянской культуры, 2004. URL: <https://bookitut.ru/Geopanorama-russkoj-kuljuty-Provincziya-i-ee-lokaljnye-teksty.82.html>
2. Архангельский А. Предисловие к повести Б. Пастернака «Детство Люверс». 2022. URL: <https://filosoff.org/pasternakboris/tvorchestvo/detstvo-lyuvers/pagen/1>
3. Байбурин А. Б. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983.
4. Байбурин А. К. Окно в звуковом пространстве // Евразийское пространство: звук, слово, образ / отв. ред. Вяч. Вс. Иванов; сост. Л. О. Зайонц, Т. В. Цивьян. М.: Языки славянской культуры, 2003.
5. Болотникова О. Н. «Дева у окна» и «стук у врат»: семантика мотивов окна и двери в русской литературе 1800-1830-х гг. // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 405.
6. Болотникова О. Н. Семантика и функции двери и окна в художественном мире Н. В. Гоголя: автореф. дисс. ... к. филол. н. Томск, 2017.
7. Виноградова Л. Н., Левкиевская Е. Е. Окно // Славянские древности: в 5-ти т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3.
8. Виноградова Л. Н., Толстая С. М. Дверь // Славянские древности: в 5-ти т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2.
9. Гаспаров В. М. Борис Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт). 2013. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=557736&p=1>
10. Гельфонд М. М. Лорнеты, окна и зеркала в романе «Евгений Онегин» // Вестник Нижегородского университета имени Лобачевского. 2013. № 4 (2). URL: [http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/19931778\\_2013\\_-\\_4-2\\_unicode/5.pdf](http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/19931778_2013_-_4-2_unicode/5.pdf)
11. Горелик Л. Л. Ранняя проза Пастернака: миф о творении. Смоленск: СГПУ, 2000.
12. Губанов С. А. Художественное отражение философских антиномий в творчестве Б. П. Пастернака: поэтическая цельность образа окна в романе «Доктор Живаго» // Обсерватория культуры. 2011. № 3.
13. Жолковский А. К. Место окна в поэтическом мире Пастернака // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. М.: Прогресс, 1996.
14. Жолковский А. К. Ранний Пастернак: Актеон или Геракл? К структуре одной контрмифемы // Литературное обозрение. 1991. № 11. URL: <https://culture.wikireading.ru/hhx1eklgs0>
15. Завьялова Е. Е. О закономерностях в гоголевских описаниях: фасад: окно // Гуманитарные исследования. 2013. № 2 (46).
16. Завьялова Е. Е. Образ окна в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Когнитивный подход к анализу и интерпретации художественного произведения: мат. междунар. заоч. науч. конф. (г. Астрахань, 18-25 апреля 2011 г.). Астрахань: Астраханский гос. ун-т, 2011.
17. Завьялова Е. Е. Поэтика «законных» описаний Н. В. Гоголя // Русская литература. 2012. № 4.
18. Иванов Вяч. Вс. О теме женщины у Пастернака // «Быть знаменитым некрасиво...». Пастернаковские чтения. М.: Наследие, 1992. Вып. 1.
19. Кауфман С. Н. «Окно-глаз» в визуально-зеркальной символике повестей Н. В. Гоголя // Филология и человек. 2010. № 3.
20. Корзина Н. А. «Тема окна» в литературе немецкого романтизма // Проблемы романтизма: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1990.
21. Костякова Л. Н. Концепт «окно» в произведениях Б. А. Пильняка // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2 «Филология и искусствоведение». 2009. № 2.
22. Котукова Е. Ю. Концептосфера творчества в ранней прозе Б. Пастернака: аксиология художественного пространства в ранней прозе Б. Пастернака: автореф. дисс. ... к. филол. н. Магнитогорск, 2009.



23. Куляпин А. И. «Окно» и «дверь» в системе символов В. М. Шукшина // Культура и текст. 1997. № 2.
24. Лихачёв Д. С. «Готические окна» Достоевского // Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3-х т. Л.: Худож. лит., 1987. Т. 3. Литература - Реальность - Литература.
25. Ляпина Л. Е. Мир Петербурга в русской поэзии: очерки исторической поэтики. СПб.: Нестор-История, 2010.
26. Маслова А. Г. Поэтика хронотопа в раннем творчестве Б. Л. Пастернака: автореф. дисс. ... к. филол. н. Киров, 2003.
27. Орлова Е. А. Сознание и бытие героев Б. Л. Пастернака (на материале прозы писателя): автореф. дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 2008.
28. Пастернак Б. Детство Люверс. 2022. URL: <https://filosoff.org/pasternakboris/tvorchestvo/detstvo-lyuvers>
29. Саралева С. Поэтическая проза («Детство Люверс») // Пастернаковские чтения: мат. межвуз. конф. (г. Пермь, октябрь 1990 г.). Пермь, 1990.
30. Топоров В. Н. К символике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования. М.: Наука, 1984. Вып. 1983 / отв. ред. Вяч. Вс. Иванов.
31. Фарино Е. Белая медведица, ольха, Мотовилиха и хромой их господ. Археопозитика «Детства Люверс» Бориса Пастернака. Стокгольм: Universitet Stokholms, 1993.
32. Фаустов А. А. Зеркало и окно. О композиционном значении VIII главы «Евгения Онегина» // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. 1999. Вып. 12.
33. Флейшман Л. К характеристике раннего Пастернака // Russian Literature. 1975. № 12.
34. Халациньска-Вертеляк Х. «Детство Люверс» Бориса Пастернака (фрагмент статьи) // Studia rossica poloniana. 1993. Vol. XXIV.
35. Цветаева Е. Н., Фокеева В. П. Тайна «закрытой двери»: о вербализации ментального освоения пространства // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2012. № 4 (637). URL: <https://findpatent.ru/magazine/109/1091716.html>
36. Цзоу Вэньяо. Образ окна и его функции в пространстве романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 8-1 (74). URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2017/8-1/14.html>
37. Цивьян Т. В. Окно - глаз (к антропоморфизации дома) // Традиционная культура. 2011. № 2.
38. Цивьян Т. В. Проза поэтов о «прозе поэта». 2001. URL: [https://inslav.ru/sites/default/files/editions/2001\\_civjan.pdf](https://inslav.ru/sites/default/files/editions/2001_civjan.pdf)
39. Чайковская В. Детство женщины. Интерпретация детства в прозе Б. Пастернака // Детская литература. 1993. № 1.
40. Щепанская Т. Б. Проминальная символика // Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы: сборник / отв. ред. Т. А. Бернштам. СПб.: НИИ Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого «Кунсткамера» РАН, 1999. Вып. XLVII.
41. Щукин В. Г. Окно как «жанровый» локус и поэтический образ // Поэтика русской литературы: сб. ст. к 80-летию проф. Ю. В. Манна. М.: РГГУ, 2009.
42. Юнгрен А. Урал в «Детстве Люверс» Пастернака // Russian Literature. 1991. Iss. XXIX-III. № IV.
43. Якобсон Р. О. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. О. Работы по поэтике: переводы / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987.
44. Ulanek M. Odkrywanie kobiecego "ja": Dzieciństwo Luvers Borysa Pasternaka jako powieść inicjacyjna // Slavia orientalis. 2014. Vol. LXIII. № 2.

#### Информация об авторах | Author information



**Труфанова Ирина Владимировна**<sup>1</sup>, д. филол. н., доц.

<sup>1</sup> Московский центр развития кадрового потенциала образования



**Trufanova Irina Vladimirovna**<sup>1</sup>, Dr

<sup>1</sup> Moscow Centre for the Development of Human Resources in Education

<sup>1</sup> [illokucia1@rambler.ru](mailto:illokucia1@rambler.ru)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 30.01.2022; опубликовано (published): 29.04.2022.

**Ключевые слова (keywords):** Б. Пастернак; повесть «Детство Люверс»; мотив окна; мотив двери; символическое значение; B. Pasternak; story "The Childhood of Luvers"; window motive; door motive; symbolic meaning.