

На правах рукописи



Скоропадская Анна Александровна

**ОБРАЗЫ ЛЕСА И САДА
В ПОЭТИКЕ РОМАНА Б. ПАСТЕРНАКА
«ДОКТОР ЖИВАГО»**

Специальность 10.01.01 — Русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Петрозаводск — 2006

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении
высшего профессионального образования
«Петрозаводский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Мальчукова Татьяна Георгиевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
канд. научн. сотрудник ИЯЛИ КНЦ
Маркова Елена Ивановна;
кандидат филологических наук
Захарченко Светлана Олеговна

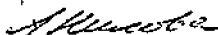
Ведущая организация: Иркутский государственный
педагогический университет

Защита состоится 26 декабря 2006 г. в 13.30 (ауд. 317) на заседании диссертационного совета ДМ 212. 190. 04 по присуждению ученой степени доктора филологических наук при Петрозаводском государственном университете (185910, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33).

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Петрозаводского государственного университета.

Автореферат разослан « » ноября 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук



Нилова А. Ю.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Тема реферируемой диссертации — «Образы леса и сада в поэтике романа Б. Пастернака «Доктор Живаго»» — не была еще предметом специального монографического исследования. Названные природные образы лишь указывались, но не рассматривались достаточно подробно в литературоведческих работах об итоговой книге Пастернака, несмотря на то, что они ни в коем случае не являются случайными, напротив — это лейтмотивные не только для романа, но и для всего творчества писателя пейзажи, являющиеся локусами, хронотопами важнейших исторических и биографических событий. Это показывает, что роман «Доктор Живаго» является одним из самых мирообъемлющих, многотемных и многосюжетных произведений русской литературы XX века, но в то же время, что изучен он явно недостаточно.

Роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго» прошел долгий путь к русскому читателю. Непростая судьба романа, написанного в 1957 г., но опубликованного на родине только в 1988 г., стала причиной нездоровой шумихи вокруг него. Первые критические отзывы и оценки появились еще в 1954 г., когда рукопись «Доктора Живаго» распространялась среди друзей и знакомых Пастернака. Уже тогда наблюдалось разноречивое отношение к роману. Одни роман категорически не приняли (А. Ахматова, В. Набоков), находя его «искусственным», «вычурным», «нестественным»; другие (О. Фрейденберг, В. Шаламов, Э. Герштейн) дали ему высокую оценку, находя в нем все лучшее, чего достигла русская классическая литература.

Шквал нигилистической критики, обрушенный на роман и его автора со стороны партийных функционеров и политически ангажированных литераторов с момента опубликования книги в итальянском издательстве в 1957 г., впоследствии перерос в искусственное замалчивание, продлившееся 30 лет. К счастью, все это тридцатилетие изучением романа Б. Пастернака, награжденного в 1958 г. Нобелевской премией за «выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы», деятельно занималась зарубежная славистика (Р. Якобсон, Л. Флейшман, Е. Фарыно, И. П. Смирнов, Дж. Беллингтон, Д. Бетеа).

После публикации в «Новом мире» к активному исследованию книги Пастернака, как и его творчества в целом, подключаются и отечественные филологи. В 1989—1992 выходит комментированное пятитомное собрание сочинений писателя, публикуется его переписка, издается богатая мемуарная литература (Н. Вильмонт, З. Масленникова, О. Ивинская, Л. Чуковская), развернутые литературные биографии (Л. Флейш-

ман, Е. Пастернак, Н. Иванова, Д. Быков, Б. Соколов). Почти двадцать лет интерес к роману не иссякает, и с каждым годом появляются все новые исследования. Творчество Пастернака становится организующей темой ряда конференций, по итогам которых выпускаются ценные сборники материалов (Пастернаковские чтения. Пермь, 1990; Москва, I — 1992, II — 1998; Пушкинско-пастернаковская культурная парадигма. Смоленск, 2000). Появляются посвященные его поэзии, ранней прозе и особенно его роману аналитические статьи (В. Баевский, А. Газизова, М. Гаспаров, А. Жолковский, Вяч. Иванов, Д. Лихачев, Ю. Лотман, В. Мусатов, Г. Померанц, Е. Рашковский, И. Романова, К. Тарановский, В. Франк), монографии (В. Альфонсов, Л. Горелик, Н. Иванова, Н. Фатеева, С. Куликова, И. Суханова) и диссертации (Е. Зотова, Е. Кислова, Н. Кузина).

Тем не менее, эстетическая оценка романа еще не утвердилась, и главное, его поэтика остается недостаточно проясненной. Можно заметить, что в истолковании поэтики «Доктора Живаго» сложилось два направления. Первоначально роман Пастернака понимается как произведение, написанное в классических традициях реалистической прозы XIX в. (русской традиции, представленной А. С. Пушкиным, М. Ю. Лермонтовым, Л. Н. Толстым, И. Буниным, и западноевропейской, основанной на творчестве В. Скотта, Ч. Диккенса, О. Бальзака, Г. Мопассана, А. Франса), где биография героя разворачивается на широком историческом фоне, где описываются природа и быт, события и люди, изображаются их характеры, поступки, чувства, мысли, любовь и смерть. В русле этой традиции понимали роман и литературные консультанты Нобелевского комитета, и такие тонкие его читатели, как В. Шаламов, О. Фрейденберг, или, наконец, такой авторитетный интерпретатор литературы, как академик Д. С. Лихачев, который писал: «Если бы роман был написан в совершенно новой форме, он был бы более понятен. Но роман Пастернака, его язык кажутся традиционными, принадлежащими к традициям русской романной прозы XIX века».

Между тем, цитирующий это высказывание Д. С. Лихачева И. П. Смирнов в своей монографии «Роман тайн “Доктор Живаго”» старается показать, что роман Пастернака написан именно в новой форме, использующей прозаический, конкретно-исторический и реалистический стиль (наряду с лирико-поэтическим) для выражения символического, историко-философского и культурно-философского содержания, для воплощения в биографии, чувствах, мыслях главного героя (как и его собеседников) религиозно-философских, социально-утопических и художественно-эстетических исканий трагического XX века. В соответствии со сложной

мифологической природой романа его поэтика интерпретируется как постклассическая, многослойная, ассоциативная, множеством интертекстуальных связей соединенная не только с современностью, историей, биографией художника, но и с философской и литературной мировой культурой. Этот подтекст мировой культуры убедительно выявляется исследователем в московских и в сибирских главах романа под слоем исторических событий и их отражения в современной литературе.

При этом среди ассоциаций с образами, сюжетами, идеями мировой культуры особое значение для создания предметно-символической мифопоэтики романа имело обращение автора к основополагающим традициям европейской литературы — христианства, классической античности и национального фольклора. Известно, что русским фольклором Пастернак интересовался практически и теоретически: так, к примеру, он читал известную монографию В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки». Классическую греко-римскую литературу и философию он глубоко изучал в классической гимназии и в университете. В своем религиозно-философском мировоззрении Б. Пастернак этически и эстетически тяготеет к христианству.

Надо сказать, что роль этих традиций, гетерогенных, но в равной степени основополагающих для всех европейских литератур, в романе Пастернака исследована в разной степени. Большинство исследователей обращают особое внимание на христианскую направленность романа, анализируя его образную систему в свете христианских традиций. Наиболее значительными кажутся работы Дж. Гибiana, И. Бертнеса, А. Власова, И. А. Есаулова, М. Дунаева. В них прослеживается связь Пастернака с христианством, рассматриваются особенности его христианского мировосприятия, выявляются смыслы христианских образов, сюжетов, идей, этики, историософии, иконографии.

Существуют работы, в которых указываются связи романа с фольклором и древнерусской литературой (Д. С. Лихачев, Н. С. Демкова).

Менее всего изучены связи творчества Б. Пастернака с античной культурой. Здесь нет ни одного специального исследования, имеются лишь отдельные наблюдения в общих работах. В монографии И. Смирнова выявляется античный подтекст в романе в теме социально-политической утопии, с ее источниками в «Государстве» и «Законах» Платона (к ним, по-видимому, следует добавить и известные Пастернаку античные антиутопии в комедиях Аристофана), и в самом жанре философского диалога. В биографии Пастернака, написанной Д. Быковым, указывается на связь Пастернака с античностью через его сотрудниче-

ство с О. Фрейденберг. С нашей точки зрения, античная основа романа более богата и многообразна, что мы постараемся показать в дальнейшем изложении.

Таким образом, из состояния специальной литературы проясняются актуальные задачи современного изучения романа Пастернака «Доктор Живаго». Они состоят, на наш взгляд, в прочтении романа в контексте основных традиций европейской и русской литературы — христианства, античности и отечественной устно-поэтической и книжной культуры. Темой нашей диссертации является изучение в контексте культуры природных образов в романе Б. Пастернака, и прежде всего образов леса и сада. Казалось бы, на первый взгляд, эти пейзажные картины не должны нести с собою определенных культурных ассоциаций, но в истолковании Пастернака едва ли не каждый «образ мира, в слове явленный» включает в себя глубинный культурный (мифологический, литературный, религиозный, философский) подтекст. В последнее время в литературоведении все чаще начинают говорить о том, что «плодотворным способом является представление мира в виде некоей пространственной модели или образа, который обладает живой плотью словесно-идеологической выраженности»¹. Основными категориями, через которые познается мир, становятся пространство и время, в зависимости от этого можно выделить два метода познания: *хронокультурологический* (*χρόνος* — время) и *хорокультурологический* (*χώρα* — земля). Первый метод связан с культурой и историей, второй — с географическим пространством и природой. Но природные образы леса и сада включают в себя и то, и другое, подводя нас к тому, что М. М. Бахтин назвал хронотопом: их пространственная составляющая (природа) тесно переплелась с временной (культурная традиция). Хронотоп должен пониматься в связи с определенным действием, событием, состоянием, «это не готовое единство времени и пространства, а динамика превращения времени в пространство и пространства — во время»². Становление мировоззрения героев романа связано как раз с локусами сада и леса.

Актуальность исследования обусловлена, во-первых, тем, что, несмотря на большое количество исследований, творчество Пастернака

¹ Щукин В. Г. О филологическом образе мира (философские заметки) // Вопросы философии. 2004. № 10. С. 48.

² Рымарь Н. Т. Хронотоп и диалог // Хронотоп (Межвузовский научно-тематический сборник). Махачкала, 1990. С. 34.

остается освоенным не в полной мере; во-вторых, необходимостью установления всех возможных связей с традициями, которым до этого не придавалось значения (прежде всего с античностью и фольклором); в-третьих, важностью прояснения новаторского подхода Пастернака к использованию им традиций для создания более полной картины его творческого метода.

Предметом исследования является роман Б. Пастернака «Доктор Живаго». Для выяснения более широкого ареала использования традиций в творчестве писателя по мере необходимости делаются обращения к его стихам, поэмам, автобиографической прозе и письмам.

Цель исследования — прояснить интерпретацию Пастернаком образов леса и сада, проследить их связи с основными традициями античности, христианства и фольклора, выявить их авторскую модификацию, широкий спектр значений и их функции в поэтике романа. Цель исследования предполагает решение следующих задач:

- определение значения каждой из традиций в творчестве Пастернака;
- изучение традиционного понимания образов леса и сада в античной, христианской и народной культуре;
- исследование истолкования природных образов в русской культуре, уже европейской в своих истоках, но и имеющей свои национальные корни;
- анализ принципов поэтики Пастернака, которые отражают свойственные его мировоззрению отношения к миру и человеку;
- комплексный анализ романа «Доктор Живаго» как произведения, вобравшего в себя все философские и нравственные искания Пастернака;
- проведение частотного анализа использования образов леса и сада в романе;
- определение динамики развития заявленных природных образов в романе;
- определение не только традиционности, но и новаторства в интерпретации Пастернаком образов леса и сада.

Методика исследования включает в себя культурно-исторический, сравнительно-типологический и литературно-биографический методы. Анализ произведения ориентирован на выявление традиций путем сравнения и сопоставления культурных и литературных явлений (историко-литературный комментарий) и структурный анализ. Используются

толковые, этимологические и фразеологические словари русского, латинского и древнегреческого языков, словарь поэтических образов.

Научная новизна работы состоит в рассмотрении более широкого круга традиций, которые могли повлиять и повлияли на мировоззрение Пастернака и на истолкование им образов леса и сада в романе. Помимо определения традиционных подходов, выявляются и новаторские, характерные только для поэтики Пастернака.

Научно-практическое значение работы определяется выявлением истоков традиционного и новаторского подходов к решению Пастернаком природных образов. Показывается связь между использованными традициями. Материалы исследования могут быть использованы в чтении курсов по истории русской литературы и сравнительному литературоведению, в спецкурсах и спецсеминарах по изучению творчества Пастернака.

Апробация работы. Материалы диссертации обсуждались в аспирантских семинарах, а также на заседаниях кафедры классической филологии Петрозаводского государственного университета. Основные положения диссертации отражены в докладах, сделанных на всероссийских и международных конференциях в Петрозаводске (Международная конференция «Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр», июнь 2005 г.; Международная конференция «Россия и Греция: диалог культур», 4—8 сентября 2006 г.) и в опубликованных работах: «Пастернак и античность» (Петрозаводск, 2006) и «Образ сада в поэтике романа Б. Пастернака “Доктор Живаго”» (Петрозаводск, 2006).

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав и Заключения. Библиография содержит 315 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** ставится проблема исследования, представляется история изучения вопроса, определяются актуальность и новизна, указываются цели и задачи, дается обоснование структуры диссертации.

Первая глава «Роман “Доктор Живаго” в контексте литературной биографии и творчества Б. Л. Пастернака» представляет собой попытку взглянуть на индивидуальность Б. Пастернака не только в плане характерных для его времени стремлений к новизне, но и в плане изучения родства, глубокой укорененности в его творчестве основных литературных традиций. Пастернака не раз называли прямым продолжателем

традиций русской классической прозы и поэзии, которые, как и европейская классика, создавались на античной греко-римской жанрово-стилистической основе, переосмысляя ее в соответствии с национальной историей, религией и устно-поэтической культурой.

1 часть «Эволюция творчества Б. Пастернака» посвящена истории становления личности поэта, его мировоззрения и философии.

Получив классическое образование, пройдя через серьезные увлечения живописью, музыкой и философией, Пастернак начал искать себя в поэзии. Начало его поэтического творчества приходится на Серебряный век. Пастернак был знаком со многими «старшими» поэтами (В. Брюсовым, А. Белым, В. Ходасевичем, Вяч. Ивановым), но особое влияние на его творчество оказал А. Блок. Однако сначала юный поэт примкнул к футуристическому объединению «Центрифуга». При этом Пастернак не разделял футуристический пафос отказа от предшествующей классической культуры, ему не были близки грубость и эпатаж, с которыми действовали футуристы. Но, настроенный вместе с ними на новое, оригинальное слово в поэзии, он уберег себя от эпигонства. Своими основными темами он делает любовь и природу. Пастернак не отказывается от культуры, он только умеряет чрезмерную сгущенность литературных реминисценций.

2 часть «Пастернак и христианство» рассматривает становление религиозной философии Пастернака, которая в первую очередь ориентирована на православие.

Б. Пастернак считается христианским писателем. Путь его к христианству, к православию был нелегок, ведь родился он в еврейской семье, следующей ветхозаветным заповедям. Всю жизнь писатель пытался обрести себя в вере. Роман «Доктор Живаго» отразил его религиозные искания. В одном из писем по поводу романа Пастернак признавался: «Атмосфера вещи — *мое христианство...*»³. На религиозное мышление писателя оказали влияние не только ветхозаветная традиция, родная для писателя по происхождению и семейному воспитанию, но и русские народные православные представления (Пастернак был крещен в православную веру своей нянькой, женщиной из народа, которая дала ему первое толкование Евангелия и приобщила к церкви); впоследствии он познакомился с христианскими взглядами многих русских писателей и философов (особо сильное влияние оказали идеи Льва Толстого). Христианство — тема, захватывающая Пастернака на протяжении всей его жизни. Поэт был хорошо знаком с богослужебными тек-

³ Пастернак Б. Собр. соч. М., 1992. Т. 5. С. 325.

стами, хотя не посещал службы в храме. Хочется подчеркнуть, что христианство Пастернака ориентировано прежде всего на православие. Таким образом, в *своем* христианстве Пастернак соединил народные (мифологические), ветхо- и новозаветные представления, которые тесно сплелись и составили его оригинальную философско-религиозную концепцию отношения к миру.

3 часть «Пастернак и античность» прослеживает влияние античной традиции на творчество поэта.

Среди стихов и прозы Пастернака нет произведений на античные темы, однако античные образы и мотивы в той или иной степени присутствуют во многих из них («Елене», «Лето», «Высокая болезнь»). Среди ранней прозы выделяется повесть «Апеллесова черта», сюжет которой позаимствован из античной истории. Античные мифологические сюжеты и герои встречаются и в повестях «Охранная грамота» и «Люди и положения».

Роман «Доктор Живаго» занимает в творчестве Пастернака особое место, представляя собой наиболее полное воплощение жизненной и художественной философии автора. Несмотря на то, что роман отличается христианской направленностью, это не исключает использование в нем античных тем и образов, которые не отрицают, а дополняют и раскрывают христианскую позицию автора.

Наиболее часто в романе Пастернак прибегает к образам античности при обращении к теме истории и роли человека в ней. При этом противопоставление христианства и античности для Пастернака — это прежде всего противопоставление христианства и Древнего Рима.

Вторая глава «Традиция и новаторство в интерпретации образа леса в романе “Доктор Живаго”» включает в себя 7 частей. **1 часть** «Образ леса в мировой культуре» имеет вводный характер, обнаруживая основные значения образа леса в разветвленной европейской традиции. Лес — один из древнейших мифологических образов в мировой литературе. Отношение к лесу в различных мифопоэтических традициях двупланово: с одной стороны, лес понимается как священная роща, как храм природы, но с другой стороны — как враждебная человеку стихия.

В славянской мифологии лесу отводилось значительное место. В силу безграничности пространства, а потому непознаваемости наиболее враждебным человеку казался лес. В мифологическом сознании славян лес населялся различного рода божествами и духами.

В русском фольклоре лес предстает в качестве темной, зловещей силы, опасной для человека. Основная функция леса в сказке — пейзаж-препятствие.

С возникновением христианства образ леса приобрел новые смысловые оттенки, сохранив в себе многие языческие представления. Значение леса как священного места сохраняется, но вместо языческих обрядов здесь начинают проводиться христианские.

В ветхозаветной традиции лес играет сложную и отнюдь не однозначную роль. Во-первых, очень часто в Ветхом Завете лес является образом многочисленного народа. Во-вторых, лес также может выступать как защитник избранных Божиих.

Таким образом, в семантике образа леса тесно переплелись языческая и христианская традиции, этот образ обладает несколькими, зачастую противоречащими друг другу, функциями.

2 часть «Образ леса в романе “Доктор Живаго”» представляет собой анализ использования образа леса в произведении, выявляются традиции, на которые опирался Пастернак в изображении леса, и обнаруживается то новое, что он привнес в решение этого образа.

Впервые подробное описание образа леса встречается в третьей главе. Юра потерял отца и мать, он — сирота, и чтобы восполнить свое сиротство, свое одиночество, он обращается через ангела-хранителя к Богу, инстинктивно чувствуя в нем своего защитника и духовного наставника — Отца небесного. Это первое общение Живаго с Богом в романе, и это общение происходит в лесу. В отрывке нет конкретного и развернутого описания леса, Пастернак характеризует его лишь двумя эпитетами: он *чистый* и *редкий*. Но подробнее узнать о лесе можно, сопоставив его с ольшаником: контраст между «ухоженным» лесом и ольшаником, находящимся в запустении, оставляет сильное впечатление в душе ребенка, и на подсознательном уровне он отождествляет Бога с хозяином, «садовником» леса, а сам лес уподобляет Божьему саду. Этот детский первообраз будет все время присутствовать в душе Юрия Живаго.

Проследивая динамику развития образа леса в сознании Юрия Живаго, можно увидеть, что еще в детстве лес превращается для него в библейски многозначную метафору мира. Чтобы не остаться одному в этом «дремучем лесу жизни», маленький Юра в «полузвериной» (=языческой, мифологической) своей вере придумал Бога-лесника, царящего над миром. Детские впечатления сильно повлияли в дальнейшем на все мировоззрение доктора.

Природа близка Богу, и человек, приближаясь к природе, приближается к Богу. Именно в лесу Юрий Живаго находит душевный покой и отдохновение. *Чистый, светлый* лес подобен храму, в котором очи-

щаются помыслы, пробуждаются самые искренние чувства, воскресают позабытые детские ощущения.

Лес является врачевателем не только душевным, но и телесным. Наиболее ярко это видно в описании переезда семьи Живаго на Урал. Доктор покидает Москву, еще не окрепнув после тифа, но по мере того, как поезд, в котором он едет, подъезжает к лесу, покрывающему Уральские горы, его состояние все более улучшается, причем выздоровление Живаго совпадает с наступлением весны.

Образ леса тесно связан с мотивом уединения. В этом тоже наблюдается обращение к христианской традиции отшельничества. Живаго хочет слиться с миром природы, принять на себя его правила и порядки. Его пребывание в лесу, в Варыкино можно сравнить с жизнью монахов-отшельников в *пустыни*. Лесное уединение помогает доктору определиться в своих духовных исканиях, и лес становится для него объяснением мироздания.

3 часть «Растительное царство как символическое воплощение темы истории» посвящена теме, к которой Пастернак постоянно обращался в своем творчестве, к теме истории. Именно растительный мир становится символическим воплощением этой темы. В раннем творчестве поэта природа обособлена от человека, ее можно лишь созерцать без всякого внутреннего вмешательства. Поздний Пастернак приходит к выводу, что «человек живет не в природе, а в истории». История должна ориентироваться на природу, «так как история <...> это вторая Вселенная, тоже побеждающая смерть, как и природа, <...> единство их несомненно. Но Пастернак настойчиво ставит природу (в этом единстве) на первое место»⁴.

По мнению К. Г. Исупова, в романе представлены две концепции истории: для Веденяпина это вселенная, создаваемая человеком, а «для Живаго и автора романа актуальным оказывается онтология исторического творчества, осмысленная в образе Истории=Леса»⁵. Природа становится образцом для истории только благодаря христианству, и это показывает эволюция творческого пути Пастернака: «от природы к истории, от доисторического и даже дочеловеческого мира — через неизбежный период язычества (“языческие алтари на пире плодородья”) — в сторону христианства»⁶. Библейские, евангельские события стано-

⁴ Иванова Н. Борис Пастернак: Участь и предназначение. СПб., 2000. С. 320.

⁵ Исупов К. Г. Русская эстетика истории. СПб., 1992. С. 125.

⁶ Быков Д. Борис Пастернак. М., 2006. С. 92.

вятся своего рода кодами, вскрывающими ход и смысл человеческой истории.

4 часть «Женская тема в решении образа леса» рассматривает женское начало в образе леса, так как лес в сознании Юрия Живаго ассоциируется прежде всего с матерью и любимой женщиной, Ларой. В этом можно найти мифологические корни, когда сближались дерево и женщина, и это связано в первую очередь с их способностью к плодоношению. Лес в представлении Живаго — это храм природы, а природа — мать всего живого на земле. И поэтому неслучайно в лесу маленький Юра слышит голос умершей мамы. Много лет спустя, находясь в плену у партизан, Юрий Андреевич приметил в лесу рябину, которая напоминает ему любимую женщину — Лару.

Оппозиционным плодоносной рябине в этом контексте становится образ бесплодной смоковницы, евангельский сюжет о которой Пастернак использовал в стихотворении «Чудо». Возрождение возможно через любовь, любовь к ближнему, к себе, ко всему миру. С любовью же связан мотив плодоношения: смоковница бесплодна еще и потому, что в ней нет этой живой, движущей силы любви.

5 часть («Звуковой пейзаж») рассматривает явление звукового пейзажа, который в романе тесно связан с образом леса. Лес в романе обитаем, и одним из самых ярких его обитателей является соловей, оглашающий «лесные пределы» «славословьем грохочущим». Описывая пение соловья, Пастернак создает яркий звуковой пейзаж. Мы не видим соловья, но слышим его пение, которое помогает создать образ этой птицы. Соловей — певчий в огромном храме природы, и эта маленькая птичка тоже является участником событий.

Образ соловья у Пастернака имеет как христианское, так и языческое содержание. С одной стороны он предстает как набат, колокол, тревожно звучащий в лесном храме, напоминая о Пасхе, воскресении души. Одновременно поэт актуализирует фольклорный образ Соловья-разбойника.

Звучание природы зачастую остается не услышанным грубым человеческим ухом, привыкшим к грохоту войны и шуму городов. Но лес является своего рода фильтром, не допускающим вмешательства человеческой суеты в природу.

6 часть «Лес и человек» раскрывает отношения человека к лесу, а, значит, и к природе. Природа далека от насилия, чего нельзя сказать о человеке. Участвуя в гражданских войнах, люди не только убивают друг друга, но и обезображивают окружающий их мир. В романских описаниях войны нередко присутствует «расстрелянный» лес. В парти-

занских главах романа все действие проходит в лесу, в тайге. Именно при помощи образа леса Пастернак глазами Юрия Живаго показывает свое отношение к партизанам: они все более и более становятся похожими на дикарей, полностью зависящих от леса и в то же время страшящихся его. В отличие от первобытных людей у партизан нет уважения к лесу, они уже привыкли ощущать себя сильнее природы, и поэтому их «дикость» в первую очередь духовная, и ярким воплощением этой дикости становится Памфил Палых.

Контрастное звучание образ леса получает по отношению к образу поля. По своей природе поле открытое и просторное, а потому и беззащитное. Лес же неприступен, и поэтому злу труднее проникнуть в него, и потому в лесу живет Бог. В конце романа Живаго идет в большой город через заброшенные поля, и образ леса-храма в очередной раз отпечатывается в его душе своей гармонией, единством и полной подчиненностью Богу, и доктор хочет жить по законам этого леса-храма и в городе.

В 7 части «Образ леса в стихах Юрия Живаго» дается анализ использования образа леса в стихотворной части романа, так как именно в стихах воплотились все творческие и духовные искания Юрия Живаго. Использование образа леса в стихах навеяно прежде всего фольклорной традицией. В стихотворениях «Белая ночь», «Весенняя распутица», «Осень» и «Сказка» образ леса наполнен волшебным, сказочным звучанием. Однако христианское решение этого образа становится кольцевым в живаговском цикле, так как в стихотворении «На Страстной», где впервые появляется образ леса, и в стихотворении «Август», где он встречается в последний раз, образ получает христианскую, новозаветную трактовку. Образ леса в романе соединяет в себе мифологические, ветхозаветные и новозаветные черты, таким образом воплощая идею Преображения. И именно в этом значении лес в последний раз появляется в произведении.

Третья глава «Традиции и новаторство в использовании образа сада в романе “Доктор Живаго”» построена по тому же принципу, что и 2 глава.

В 1 части «Образ сада в мировой культуре» дается историкографическая справка о роли образа сада. Разведение садов прочно входило в мировую культуру (как античную, так и христианскую): они служили не только для бытовых, но и для эстетических, а также религиозных целей (языческие священные рощи, обожествление деревьев в верованиях простонародья). Сад является частью природы, возделанной человеком и приукрашенной им. Возникновение садоводства связано с раз-

вигнем земледелия, и с этого времени прослеживается противопоставление леса и сада, отразившееся в мифологии.

Именно образы сада обозначают основные вехи библейской истории: это Эдемский сад в Ветхом Завете и Гефсиманский сад — в Новом. «История человечества началась в саду. Иисус пережил свою агонию в саду. Его... похоронили в саду. Рай будет садом»⁷.

Образ сада в Ветхом Завете может нести на себе и отрицательную нагрузку: увеселительные сады, языческие священные рощи. Сады человеческие, насажденные *от чужой лозы* не угодны Богу, и он превращает их в лес: лес становится наказанием человеку за неверие, за грехи, людям так и не удается создать «райского сада», потому что они не помнят Бога.

В европейской традиции саду отводилось особое место. Он символизировал собой некогда утраченный рай, обретение которого возможно на земле. Огражденность и плодоносность сада были символами деви Марии или человеческой души.

В русской культурной традиции особое значение саду придается после принятия христианства: в отличие от священных рощ, порождения дикой природы, определенным образом организованная человеком растительность становится объектом эстетического и религиозного освоения.

Особое место в развитии садового искусства занимают русские усадьбы, владельцы которых пытались органически сочетать архитектуру и природу. Значение усадебной культуры было огромно, она очень сильно повлияла на произведения А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, И. А. Бунина.

2 часть «Образ сада в романе “Доктор Живаго”» посвящена анализу использования образа сада в романе. Сад — один из наиболее употребительных образов в лирике Бориса Пастернака, несущий на себе большую смысловую нагрузку. Используя образ сада, Пастернак творит свою мифологию, свою философию мира, которая получает определенное звучание и в романе «Доктор Живаго».

Под садом в романе, в соответствии с культурно-исторической традицией, понимаются парки, палисадники, огороды. Один из первых образов в романе — кладбищенский огород, который сразу же дает авторскую установку на решение образа сада — этот огород *бесплоден*.

Парк появляется вслед за лесом, в котором Юра молился Богу, в эпизоде из детства Ники Дудорова. Сопоставив эпизоды из детства

⁷ Генри Г. Геллей. Краткий библейский толкователь. Торонто, 1984. С. 521.

двух героев, можно найти отправные точки в анализе образа сада, так как на самом деле и Юра, и Ника пытаются осознать себя в мире в *одно и то же время* и в *одном месте* — в усадьбе Дуплянка. В Дуплянке соединились сад и лес, причем образ сада здесь представлен в разных вариантах: аллея, палисадник, парк, садик и оранжерея. Мальчики оказались в разных частях имения: Ника ушел в «черный», «запущенный» парк, а Юра, миновав сад, оказался в «чистом» и «редком» лесу.

Лес подобен саду, и в то же время он противопоставлен ольшанику и парку с их запущенностью и неухоженностью. Лес — творение Божие, а сад земной сотворен руками человека и «насажден не от той лозы», он больше страдает от всех потрясений, происходящих в людском мире. В романе показано, что сад остался без садовника, ведь человек двадцатого века погряз в войнах и революциях, он привык разрушать, а не созидать. И сады, как и парки, дичают, пустеют и умирают.

В 3 части «Образ дерева» подробно анализируется образ дерева как составляющая природы, а, значит, сада и леса. Именно растения, по Пастернаку, отражают в полной мере все те процессы, которые присущи человеческой жизни и жизни вселенной: процессы рождения, роста и умирания. Деревья становятся метонимией леса и сада.

В романе деревья соединяют в себе языческие и христианские признаки. Центральное представление индоевропейских и неиндоевропейских мифологий — это *axis mundi*, ось мира, в качестве которой зачастую выступает дерево, «мировое дерево». Мифологический образ мирового дерева повлиял на образы древа жизни и дерева познания добра и зла в Ветхом Завете.

Как отмечает исследователь русского символизма А. Хансен-Лёве, «архетип *arbor mundi* связывает по вертикали земной мир с небесной, космической сферой и — по оси времени — сцену в Эдеме, происходившую в начале времен (райское дерево, древо познания, древо жизни), с жертвенной символикой крестного дерева и с пророческой, апокалиптической ролью дерева в конце времен»⁸. Подобную связь мы видим в стихотворении «Магдалина II». Пастернак сближает образ дерева с образом-символом креста, на котором был распят Христос. Примечательно и то, что сближение это происходит через женский образ — Магдалину: она сравнивает себя с древесным побегом, а значит Иисус — дерево. Н. Фатеева справедливо увидела в этом соединении не

⁸ Хансен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб., 2003. С. 624.

только мужского и женского, но и божественного и земного начал⁹, корни которого восходят к библейскому понятию ветви: «Я есмь лоза, а вы ветви; Кто пребывает во мне, и я в нем, тот приносит много плода» (Ин. 15:6)

Культ растений, и, прежде всего деревьев, во многих религиях связан с мотивом воскресения. Большое значение имеет рождественское дерево — один из символов цикличности евангельской истории. Причем этот символ тесно сопряжен с темой детства, играющей немаловажную роль в творчестве и мировоззрении Пастернака. В своем понимании Рождества Пастернак соединяет народные и христианские традиции, создавая свое «поклонение волхвов» вне временных и географических координат.

Итак, в использовании образов деревьев Пастернак во многом следует христианской традиции, представляя дерево субстанцией жизни и используя его образ для характеристики деятельности человека.

4 часть «Мотив усадьбы» исследует использование мотива усадьбы в романе. Показывая заброшенные, одичавшие сады, Пастернак не оставляет без внимания и опустевшие усадьбы, находящиеся среди садов и лесов. Первой из усадеб в романе появляется Дуплянка, где в разное время бывают Живаго и Лара, и где они чувствуют свою связь с природой и окружающим миром.

Локус усадьбы включает в себя не только сад (окультуренную природу) и лес (дикую природу), но и дом, в котором живет человек. Дома, так же, как и сады, заброшены, оставлены людьми.

Центральным локусом романа является усадьба Варыкино. Именно с этим местом связаны переломные моменты в судьбе Живаго: здесь он провел последний счастливый год с семьей, здесь достигнет своей высшей точки и неожиданно оборвется его роман с Ларой, здесь будут написаны лучшие стихи доктора. В Варыкино доктор попытается возродить заброшенный сад, насаждая его «от праведной лозы». Но вмешательство человеческой истории не даст ему сделать это, и Живаго вынужден уехать в Москву. Усадьба Варыкино совместила в себе функции леса и сада, воплощая собой оригинальную пастернаковскую концепцию отношения к миру. Варыкино включает в себя разнообразные смысловые пласты, среди которых мы выделили 3 темы, непосредственно связанные с образами леса и сада: рай, утопию и идиллию.

5 часть «Тема рая в романе» начинается с анализа использования образа рая в мировой культуре. Образ рая есть во всех мировых мифо-

⁹ Фатеева Н. Поэт и проза: Книга о Пастернаке. М., 2003. С. 166.

логиях и религиях, и связан он с темами добра и зла, с мотивом конца света, жизни после смерти. Практически все религии представляют рай в виде прекрасного сада.

Варыкино в романе несет на себе черты некогда утраченного и вновь обретенного рая. Опираясь на статью М. В. Рождественской¹⁰, выявившей на примере памятников древнерусской литературы основные мотивы при описании приближения к раю, мы видим, что многие из этих мотивов использованы Пастернаком при описании пути семьи Живаго к усадьбе Варыкино: 1) мотив опасности; 2) фигура помощника, проводника; 3) мотив богатства, изобилия; 4) небесный свет; 5) образ сада.

Пребывание семьи Живаго в Варыкино, сравнивается с пребыванием первых людей в раю. Пастернак напрямую отсылает читателя к первым страницам Библии. Но уже здесь звучат тревожные нотки: упоминание о яблоках и змеях предсказывает скорую утрату обретенного покоя. Отметим в этой картине характерное для Пастернака смешение христианского и языческого: библейские образы соседствуют со сказочными.

6 часть «Идиллия в романе» представляет собой попытку осмысления локуса Варыкино через жанр идиллии, к которому Пастернак внутренне тяготеет в своем творчестве, на что указывает исследователь Д. Бетеа¹¹, и был знаком с историей античной идиллии по работам О. М. Фрейденберг. Сначала дается история развития жанра идиллии в древнегреческой и римской литературе и выявляются связи Пастернака с античной традицией.

Варыкино подпадает под категорию хронотопа, которую ввел М. Бахтин. Бахтин выделил и проанализировал большие типологически устойчивые хронотопы, одним из которых является идиллия. Особенности идиллии по Бахтину являются единство места, ограниченность немногочисленными реалиями жизни и сочетание человеческой жизни с жизнью природы. Варыкино во многом отвечает этим требованиям на первых порах жизни семьи Живаго в нем: они живут в усадьбе, практически не покидая ее, трудятся на земле, и, главное, они счастливы.

¹⁰ *Рождественская М. В.* Святая земля и Иерусалим как воплощение рая // Антропология религиозности (Альманах «Канун». Вып. 4). СПб., 1998. С. 71—120.

¹¹ *Бетеа М.* Девид. Мандельштам, Пастернак, Бродский: Иудаизм, Христианство и создание модернистской поэтики // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 383.

7 часть «Утопическое в романе» рассматривает отношение Пастернака к утопии, так как тема утопии тесно связана с идиллией и раем. Основными чертами утопии являются ее пространственная и временная изолированность, приоритет общественного начала над личностным; главным для человека, создающего утопию, является его оторванность от истории, а, памятуя об отношении Пастернака к истории как второй вселенной, закономерно предположить его отрицание утопического мышления.

Идиллические стремления доктора противопоставлены радикальным, утопичным стремлениям революционеров переделать мир, разрушив все, что было создано тысячелетиями. Пастернак вступает в скрытую полемику со многими мыслителями, авторами утопий. Для него остаются неприемлемыми бездушные, механические требования к устройству новой жизни. Пастернак в романе «подтверждает несомненность духовного приоритета жизни, преисполненной благодати, над формальным ее переустройством <...>. Юрий Живаго “побежден” в “здешней”, земной жизни, но его “победа” относится к иному измерению, как и победа Христа над смертью»¹².

По мнению И. П. Смирнова, у Живаго «не вышло найти утопическое счастье, возделывая свой сад... Пребывание Живаго на Урале и в Зауралье завершается деградацией героя»¹³. Но такая рациональная точка зрения кажется не достаточно верной при анализе одного из самых лирических произведений русской литературы, ведь в первую очередь проза Пастернака — проза поэта, принадлежащего великой поэтической эпохе. Рациональный подход невозможен и потому, что не затрагивает духовную, и прежде всего религиозную сторону жизни героя. Да, у Живаго не получилось создать свой сад, и в этом ему помешал враждебный внешний мир. Но деградирует ли он? Нет, теперь он пытается возделывать сад в своей душе, и для этого он все дальше отходит от суетного людского мира, погружаясь в одиночество, в «аскетическое сосредоточение». Сад, выращенный Живаго в душе, остался цвести и благоухать после его смерти в стихах. Именно сад становится одним из ключевых и заключительных образов романа, являясь центром последнего из тетради доктора стихотворения «Гефсиманский сад», в котором рассказывается о молитве Иисуса в Гефсиманском саду. Образ сада можно истолковать как «концептуальный метатроп» всего творче-

¹² Кондратьев А. С. Духовная традиция и ее деформация // Москва. 2004. № 2. С. 212.

¹³ Смирнов И. П. Роман тайн «Доктор Живаго». М., 1996. С. 125.

ства Пастернака, который замыкается в круг, начиная с сада «Начальной поры» до «Гефсиманского сада», написанного Юрием Живаго.

В Заключении делаются следующие выводы:

- в своем изображении природы Б. Пастернак опирается не только на свои впечатления, на восприятие зримого мира тонко чувствующим художником, но и на богатое литературное наследие, используя и привнося античные, христианские и фольклорные традиции;
- наиболее ярко это воплотилось в интерпретации природных образов леса и сада, которые имеют в своей основе многовековую историю и обладают многочисленными смысловыми пластами;
- образы леса и сада в романе соединили в себе языческие и христианские представления, и динамика развития этих образов в романе идет от языческого через ветхозаветное к христианскому;
- пастернаковская концепция леса-храма и Бога-лесника имеет в своей основе соединение языческого и христианского мировоззрения;
- образы леса и сада становятся символическими воплощениями основных христианских идей — Преображения и Воскресения;
- помимо философской и религиозной трактовки природные образы леса и сада в романе помогают определить отношение Пастернака к таким жанрам как идиллия и утопия;
- в качестве основного направления дальнейшего изучения предполагается исследование других природных образов для выявления полной картины мира природы в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» и в его творчестве в целом.

**Основное содержание диссертации
отражено в следующих публикациях:**

1. Образ сада в поэтике романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» (Материалы к спецкурсу). Петрозаводск, 2006. 1 п.л.
2. Пастернак и античность // Россия и Греция: диалоги культур: Материалы I Международной конференции. Часть I. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. С. 171—184.
3. Библейские мотивы в изображении образа леса в рассказе И. Шмелева «Под небом» и в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 5. (В печати, 0,5 п.л.).
4. Идиллия у Вергилия и Пастернака // Россия и Греция: диалоги культур: Материалы I Международной конференции. Часть II. Петрозаводск, 2006. (В печати, 0,5 п.л.).

Подписано в печать 20.11.06
Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.
1 уч.-изд. л. Тираж 100 экз. Изд. № 270

Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Типография Издательства ПетрГУ
185910, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33

