

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ОБРАЗЫ ПРИРОДЫ И ИХ СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО» (на материале пейзажных фрагментов частей 3 — «Ёлка у Свентицких» и 14 — «Разлука»)

Ди Сяоя

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Ленинские горы, 1, Москва, Россия, 119992

Данная статья посвящена анализу образов природы в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». На материале избранных фрагментов автор доказывает, что изображение картин природы является в романе способом символизации единичной ситуации. Образы природы, выступая в роли инструмента психологического анализа, служат вместе с тем расширению смыслового объема текста.

Ключевые слова: Пастернак, «Доктор Живаго», образы природы, смысловой объем текста.

Б.Л. Пастернаку свойственно особое понимание мира природы и человека в этом мире. Природа в романе «Доктор Живаго» предстает не только как фон происходящих событий, не только как параллель к изображению душевной жизни героев и не только как самостоятельный, наполненный глубокими смыслами загадочный мир, но и как своего рода «ключ» к пониманию того или иного эпизода. Создание образов природы становится в романе способом символизации единичной ситуации: в описании природы часто таятся те скрытые, не лежащие на поверхности смыслы, которые и придают роману содержательную многослойность, делая его одним из самых сложных и психологически тонких произведений XX века.

Попробуем выявить отмеченные особенности изображения природы у Пастернака на примере двух эпизодов: фрагмента, где рассказывается о Рождестве 1911 года, и сцены расставания Живаго и Лары в Варькино. Эти эпизоды выбраны нами, во-первых, в силу особой значимости в них картин природы, описание которых позволяет приблизиться к тайнам сознания и подсознания героев. Во-вторых, данные фрагменты тесно связаны друг с другом содержательно и сюжетно. В обоих эпизодах описываются зимние картины, но если зима 1911 года была своего рода «прологом» к грядущей любви Юрия и Лары, то зима в Варькино ознаменует трагический конец их взаимоотношений, пожизненную разлуку. Рождественским

вечером 1911 года Юрий (сам того не зная) встречается с Ларой, а зимой в Варыкино Лара (не подозревая этого) навсегда расстается с Юрием.

Назовем первый из анализируемых эпизодов «рождественским». Проезжая в санях по заснеженным улицам, Юра наблюдает праздничную Москву: в окнах домов видны елки, играющие и дурачащиеся ряженые и гости. Все это на фоне сказочного зимнего пейзажа: сугробы, обледенелые деревья в садах и на бульварах, заиндевевшие окна, которые кажутся сделанными из драгоценного камня. Основными конструктивными элементами в описании пейзажа здесь становятся лед, снег и иней.

Как и в других пейзажах романа, образ зимы в этом фрагменте двойственен: с одной стороны, зима — это стужа, холод, лед и снег, с другой стороны, зима — это сказка, тайна, спрятанная за внешним ледяным покровом. Именно таков образ зимы и в других фрагментах романа, например, в части 12 («рябина в сахаре»). Рябина в этом фрагменте предстает засыпанной снегом, холодной и неподвижной, наполовину скрытой в сугробе. Но в этой холодной неподвижности скрывается тайный жизненный ток: рябина будто бы «сознательно» жалеет Юрия, оказавшегося вдали от семьи и от Лары и в конце концов оказывается символическим воплощением возлюбленной доктора. Так и в «рождественском» фрагменте: зимний пейзаж, на первый взгляд, неподвижен и даже безжизнен — ничего, кроме снега и льда. Но за промерзшими стеклами домов — нарядные и веселые люди, за ледяным наростом окна в Камергерском — теплый огонек свечи. Кроме того, снег, лед и иней — это не что иное, как застывшая вода, текучее «вещество существования», и потому ледяная застылость таит в себе скрытый жизненный ток.

Противопоставление внешней неподвижности и тайного жизненного движения затрагивает в данном фрагменте и более сложный уровень, а именно сознание и подсознание Юрия Живаго.

Казалось бы, в данный момент в Юриной жизни не происходит ничего особенного: он вместе с Тоней направляется на елку к Свентицким — близким друзьям семьи, которые устраивали рождественский бал из года в год и проводили его всегда по одному и тому же сценарию. Юрий и Тоня этот сценарий прекрасно знали, так как бывали у Свентицких каждое Рождество. Но на этот раз за обычными действиями автор стремится увидеть процессы, происходящие именно сейчас в Юриной душе. Этот момент — переломный для всего дальнейшего хода романа. Именно здесь происходит пробуждение в Юрии поэта, самобытной личности и мужчины. Это своего рода символическая «инициация» Живаго.

Именно в этом фрагменте происходит перелом в отношении Юры к Тоне. За день до описываемых событий произошел «сговор» Тони и Юрия — Анна Ивановна благословила их будущий брак: «„Если я умру, не расставайтесь. Вы созданы друг для друга. Поженитесь. Вот я и сговорила вас“, — прибавила она и заплакала» [1. С. 84] (1). Это событие заставило Юрия увидеть Тоню другими глазами, посмотреть на нее по-новому: «Тоня, этот старинный товарищ, эта понятная, не требующая объяснений очевидность, оказалась самым недостижимым и сложным из всего, что мог себе представить Юра, оказалась женщиной... И он преисполнился к ней горячим сочувствием и робким изумлением, которое есть начало страсти» [1. С. 92]. Это и есть момент перехода Юры от отрочества к юности.

Внутреннее состояние Юры в данной сцене соответствует состоянию природы и, более того, может быть вполне понято и объяснено лишь через сопоставление с ней. Точно так же, как снег и лед — это не мертвая стихия, а лишь на время застывшая вода, которая растает с наступлением весны и ознаменует пробуждение природы, так и этот эпизод в жизни Юрия Живаго, когда на первый взгляд ничего не происходит, — на самом деле содержит в себе импульс ко всему дальнейшему развитию лирической линии романа.

Святочный вечер 1911 года отмечен для Юрия «робким изумлением, которое есть начало страсти» по отношению к Тоне, но свеча, увиденная им в окне в Камергерском, — это, конечно, знак Лары. Две эти женщины так и будут сопровождать Живаго всю жизнь, по-разному освещая его путь: светом ровным и спокойным (Тоня) или мучительно-влекущим (Лара). Таким образом, этот эпизод знаменует собой зарождение той раздвоенности в судьбе Юрия, которая будет сопровождать его на протяжении всей романной жизни.

Юрий впервые понимает, что рамки привычного, общепринятого ему тесны. Он обретает свое видение творческого процесса и свое понимание логики развития литературы. По просьбе Гордона Юра соглашается написать в студенческий журнал статью о Блоке. Блоком тогда «бредила вся молодежь обеих столиц», и каждый уважающий себя журнал считал необходимым напечатать статью о поэте. Но во время поездки на елку к Свентицким Юра понимает, что «никакой статьи о Блоке не надо». Не надо действовать по шаблону, так, как все. Не надо вновь и вновь говорить о том, что Блок — гениальный поэт. Блок, осознает вдруг Юра, — это «явление Рождества во всех областях русской жизни», и «просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным лесом» [1. С. 93]. Юре вдруг открывается, что его призвание — в том, чтобы творить самому. Этот момент творческого самосознания, творческой «инициации» делает анализируемый эпизод одним из ключевых в романе. Рождество 1911 года знаменует рождение в Юрии поэта.

Несомненный интерес представляет вопрос, почему творчество и личность Блока ассоциируется у Юрия Живаго (и, как логично было бы предположить, у самого Пастернака) с праздником Рождества. На первый взгляд данная аналогия кажется неожиданной: ведь Блок — поэт драматических образов, поэт, в творчестве которого нашли ярчайшее выражение кризисные явления жизни тех лет. Если искать аналогии художественному миру Блока в религиозной сфере, то скорее вспомнится, наверное, не чистая, теплая, детская радость Рождества, а описание последних дней земной жизни Христа — Гефсиманский сад, крестный путь и распятие. Представляется, что явление Блока в литературе сопоставлено с Рождеством не потому, что блоковский художественный мир казался Юрию Живаго исполненным рождественской радостью и светом. Для Живаго (а вместе с ним для самого Пастернака) творчество Блока, как и явление Рождества, открывало собою новую эру — будь то эра в поэзии или в истории человечества.

Возвращаясь к анализу «рождественского» фрагмента из романа Пастернака, отметим, что свеча, которую видит Юрий за окном в Камергерском переулке в эту

ночь, также «знаменует собой его [Юрия] рождение как поэта» [8. С. 207]. «„Свеча горела на столе. Свеча горела...“, — шептал Юра про себя начало чего-то смутного, неоформившегося, в надежде, что продолжение придет само собой, без принуждения» [1. С. 93]. Результатом этого смутного поэтического устремления станет стихотворение «Зимняя ночь» — одно из самых проникновенных в цикле «Стихотворения Юрия Живаго», произведение, в котором «снег, метель — это не обычная примета пейзажа. Это могучая стихия, объединяющая все в мире и увлекающая за собой... В „Докторе Живаго“ за бытовым значением метели скрывается другой смысл: метель — это судьба, предупреждающая о грядущем, уже предопределенном» [5. С. 206]. Свеча в этом контексте — «образ, восходящий к Нагорной проповеди Христа, становится одним из центральных лейтмотивов романа, который реализуется во множестве различных вариантов» [7. С. 238].

Таким образом, появляющееся в «рождественском» фрагменте описание природы заключает в себе глубокий символический смысл и приоткрывает завесу над тайной становления творческой личности.

Пейзажное описание придает скрытые смыслы и другому узловому фрагменту романа — эпизоду разлуки Юрия и Лары (часть 14). Вместо праздничных московских улиц — засыпанный снегом дремучий лес, вместо толпы ряженных и гостей в окне каждого дома — оставшийся один на один с собой несчастный человек в уральской глуши.

Расставание Юрия и Лары происходит вечером. «Между тем темнело. Стремительно выцветали, гасли разбросанные по снегу багрово-бронзовые пятна зари. Пепельная мягкость пространств быстро погружалась в сиреневые сумерки, все более лилоевшие. С их серой дымкой сливалась кружевная, рукописная тонкость берез на дороге, нежно прорисованных по бледнорозовому, точно вдруг обмелешшему небу» (2) [1. С. 455]. Именно цвет (а также свет) становится главным конструктивным элементом в описании данного пейзажа: «багрово-бронзовая» заря, «сиреневые», «лилоевшие» сумерки, розовый отблеск неба. В предшествующем абзаце романа упоминалось о «синей» линии сугробов, «темнопунцовом» солнце, которое заливало снег «ананасной сладостью». Пастернак обращается здесь к приемам цветописи и светописи, позволяющим запечатлеть постепенно темнеющее зимнее небо и медленно потухающий свет заката. Это один из самых колористически насыщенных эпизодов романа. Сравним его, к примеру, с рассмотренным выше описанием пейзажа в «рождественском» фрагменте, где практически нет указаний на цвет, а есть лишь описание «фактуры» — снег, лед, иней. Появление же роскошной цветописи в эпизоде разлуки объясняется целым рядом причин. Первая причина, скорее всего, психологическая. Как известно, в состоянии эмоционального потрясения восприимчивость человека резко обостряется. Этот феномен человеческой психики нередко отмечается писателями: «Он знал за собой эту черту — в минуты напряжения или же, наоборот, рассеянности, когда нужно было собраться и принять решение в непонятной ситуации, он сосредотачивался на мельчайших подробностях обыденного... Мелочи, самые незначительные детали... все это виделось и запоминалось» [2. С. 163]. В подобной ситуации ока-

зывается Юрий Живаго. Закатный пейзаж отмечен «ананасной сладостью» снега и «темнопунцовым» солнцем потому, что все чувства и ощущения Юрия Андреевича сейчас, когда он теряет самое дорогое, что было в его жизни — Лару, — накалены до предела. Кроме того, невероятная, нереальная красота картины заката объясняется и тем, что «доктор Живаго — в первую очередь поэт, и его взгляд эстетизирует все, что попадает в поле зрения героя» [3. С. 171].

С другой стороны, благодаря обращению Пастернака к столь красочной цветописе создается ощущение, что зимний лес словно стремится утешить Юрия, смягчить боль его потери. Природа будто бы пытается успокоить изболевшуюся, израненную душу Юрия при помощи колдовской силы цвета. Как известно, «цвет был издавна выразительным, художественным, магическим и религиозным средством — самым распространенным у всех народов во всех странах» [6], поэтому говорить о «цветовой магии» в данной сцене было бы вполне уместно.

Идея об одушевленности природы, ее активном и «осознанном» вмешательстве в жизнь людей в «Докторе Живаго» высказывается устами ворожеи Кубарихи в сцене заговора коровы (12-я часть романа). Юрий Андреевич слушает Кубариху, прекрасно понимая, что с точки зрения здравого смысла все то, что она говорит, — полнейший абсурд. Но «отчего же тирания предания так захватила его? Отчего к невразумительному вздору, к бессмыслице небылицы он отнесся так, точно это были положения реальные?» [1. С. 374]. Какой-то гранью своего сознания Живаго (а вместе с ним и автор) допускает присутствие в природе некоей таинственной, мистической жизни, не вполне поддающейся рассудочному осмыслению.

Юрий и Лара расстаются навсегда. Вместе с Ларой он теряет все — любовь, цель и смысл жизни и даже часть своей души. „Закатилось мое солнце ясное“, — повторяло и вытверживало что-то внутри его» [1. С. 455]. Лара действительно была для Живаго солнечным светом, озарявшим мир его души.

Сумерки (в буквальном значении этого слова вечерняя пора), когда, собственно, и произошло роковое расставание, приобретают смысловую многомерность, особую содержательную насыщенность. Темный, сумеречный период наступит не только в душе, но и в жизни Юрия Живаго после потери Лары. Через несколько страниц после эпизода разлуки будет сказано: «Остается досказать немногосложную повесть Юрия Андреевича, восемь или девять последних лет его жизни перед смертью, в течение которых он все больше сдавался и опускался, теряя докторские познания и навыки и утрачивая писательские, на короткое время выходил из состояния угнетения и упадка... и потом, после недолгой вспышки, снова впадал в затяжное безучастие к себе самому и ко всему на свете» [1. С. 468].

Вместе с тем картина сумерек в анализируемой сцене предстает не мрачной и тягостной, а яркой, праздничной. Символично, что все цвета, которыми окрашено пространство в данной сцене, — прихотливые, изысканные тона — представляют собой так или иначе различные оттенки красного: багровый, розовый, пунцовый. Даже те из названных в данном фрагменте цветов, которые не являются оттенками красного, например, сиреневый, лиловый, все же содержат значительный его элемент в своем цветовом спектре. Почему мир, видимый Юрием Живаго

в самый драматичный момент повествования, столь насыщен красным цветом и его разнообразными производными? Кажется, дело не только в том, что красный — важный элемент цветового спектра заката. Красный выступает здесь как символический и даже магический цвет. Как известно, в большинстве европейских культур красный цвет является цветом радости и праздника, жизни и любви. Не случайно на Руси, в Европе и в Китае традиционным нарядом невесты издавна было красное платье. Психологами изучено воздействие красного цвета на сознание и душу человека: красный придает уверенность в себе, помогает человеку преодолеть состояние пассивности, угнетенной расслабленности. Не случайно в этом описании такое обилие багрового и золотистого цветов. Как отмечает Г.А. Гуковский, анализируя стихотворение Пушкина «Осень», «багрец и золото» — это «не только цвета листьев», это «слова, означающие, кроме цветов, еще и величие, и пышность, и царственность» [4. С. 89]. Осень в пушкинском стихотворении предстает не только как время грусти и умирания, но и «пора, когда природа, умирая, обосновывает новое рождение будущего расцвета», «пора творчества», «образ вечной и свободной творческой силы гения человеческого» [4. С. 88]. Так и у Пастернака сумерки становятся не только символом трагического расставания героев, но и знаменем грядущего творческого взлета Живаго-поэта. Действительно, если в жизни Живаго после расставания с Ларой наступают сумеречные годы, то в отношении его творчества правомерно было бы говорить не о закате, а о взлете: именно последние месяцы жизни Юрия Андреевича станут периодом «пожирательной деятельности, когда его планы и замыслы не умещались в записях, наваленных на столе, и образы задуманного и привидевшегося оставались в воздухе по углам... жилая комната доктора была пиршественным залом духа, чуланом безумств, кладовой откровений» [1. С. 488]. Трагическая красота заката, описанного в сцене расставания Юрия и Лары, символизирует грядущий блистательный взлет творчества Живаго, который станет завершением его земного пути.

«В чем [Ваш] роман поистине замечателен и уникален для всей русской литературы, — писал Борису Пастернаку Варлам Шаламов, — это в необыкновенной тонкости изображения природы, и не просто изображения природы, а того единства нравственного и физического мира, единственного умения связать то и другое в одно, и не связать, а срастить так, что природа живет вместе и в тон душевным движениям героев... Нет у Вас самодовлеющих оттенков природы, вмонтированных куда-то более или менее подходяще. Идет жизнь героев, сюжет романа развивается вместе с природой, и природа — сама часть сюжета» [9. С. 420]. Данное высказывание В. Шаламова — необыкновенно умного и наблюдательного читателя — относится к характеристике образов природы в романе Пастернака в целом. Кажется, что эти слова с полным правом могут быть отнесены именно к рассмотренным в данной статье эпизодам, где пейзаж становится своего рода ключом к пониманию характеров и осмыслению внутренней жизни персонажей.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Здесь и далее текст романа цитируется по изданию: *Пастернак Б.Л. Доктор Живаго // Избранное*. В 2 т. Т. 2. — Спб., 1998.
- (2) Здесь и далее орфография Б.Л. Пастернака.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Пастернак Б.Л.* Доктор Живаго // Избранное. В 2 т. Т. 2. — Спб., 1998.
- [2] *Голубков М.М.* Миусская площадь. — М., 2007.
- [3] *Голубков М.М.* Русская литература XX века: После раскола. — М., 2001.
- [4] *Гуковский Г.А.* Пушкин и русские романтики. — М., 1995.
- [5] *Ким Юн-Ран.* 'Вода' в романе «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака // Русистика сегодня. — М., 1998.
- [6] *Лонго А.П.* Язык цвета в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Русский язык за рубежом. — 1992. — № 1.
- [7] *Скороспелова Е.Б.* Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). — М., 2003.
- [8] *Чумак О.С.* Символы свечи и сада в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Филологические этюды: Сб. науч. статей молодых ученых. Вып. 5. — Саратов, 2002.
- [9] *Шаламов В.Т.* — Пастернаку Б.Л. Письмо от янв. 1954 г. // Шаламов В.Т. Собр. соч. в 4-х т. Т. 4. — М., 1998.

THE IMAGES OF THE NATURE AND THEIR SYMBOLIC MEANING IN PASTERNAK'S NOVEL "DOCTOR ZHIVAGO"

Di Xiaoxia

Lomonosov Moscow State University
Leninskie Gori, 1, Moscow, Russia, 119992

This article is devoted to the analysis of the images of the nature in the Pasternak's novel "Doctor Zhivago". On the material of the selected fragments the author proves, that the images of the nature in this novel symbolizes a single situation. Images of the nature are revealing hidden meanings of a specific episode of the novel and so they become the instrument of psychological analysis.

Key words: Pasternak, "Doctor Zhivago", analysis of the images of the nature.