

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**«Визуальная поэтика романа Б. Л. Пастернака
“Доктор Живаго”»
АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ**

Студентки 5 курса 511 группы
направления подготовки 45.03.01 Филология
Института филологии и журналистики
Мамедовой Эльвиры Мардан кызы

Научный руководитель
доцент, к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Е.Г. Трубецкова
инициалы, фамилия

Зав. кафедрой
зав. кафедрой, к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Саратов – 2019

На близость творчества Пастернака визуальным искусствам обращали внимание уже современники писателя.

Дмитрий Святополк-Мирский сравнивал образы ранней прозы писателя с живописью импрессионистов. Цветаева о «Детстве Люверс» сказала, что от всей повести в сознании читателя остаются «Пастернаковы глаза».

О зрительной стороне поэзии Пастернака писали Бушман, Гинзбург, Якобсон, Рошаль, Лотман. При этом исследователи отмечают сложность в понимании ранней лирики Бориса Леонидовича, которая обусловлена насыщенностью поэтической ткани художественными средствами (эпитетами, метафорой, гиперболой, метонимией, олицетворением).

Актуальность нашего исследования обуславливается тем, что при внимании исследователей к визуальной поэтике раннего творчества Пастернака, всестороннего анализа проблемы визуальной поэтики его романа «Доктор Живаго» еще не было проведено.

Целью данной квалификационной работы является анализ визуальной поэтики романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- изучить и систематизировать теоретические работы по визуальной поэтике ранней лирики Пастернака;
- рассмотреть разные подходы в изучении феномена визуального в литературе и формы его существования в словесном искусстве;
- выявить детали визуального кода романа «Доктор Живаго»: на уровне сюжета и композиции и повествовательном уровне произведения.

Структура работы подчинена цели и задачам исследования. Работа состоит из Введения, трех глав, разделенных на параграфы, и списка использованной литературы, включающего 40 наименований.

В первой главе рассмотрены теоретические работы о **визуальном в культуре и искусстве**.

Древнегреческая скульптура, живопись христианского Средневековья, камера-обскура, фотография и кинематограф, – культура человечества во все времена стремилась к жизнеподобному, зримому воспроизведению действительности.

О разнице в передаче визуальности в живописи и литературе еще в XVIII веке писал основоположник немецкой классической литературы, теоретик искусства и литературный критик Г.Э. Лессинг. Живопись, по мнению Лессинга, «в своих подражаниях действительности употребляет средства и знаки, совершенно отличные от средств и знаков поэзии, а именно: живопись – тела и краски, взятые в пространстве, поэзия — членораздельные звуки, воспринимаемые во времени»¹. Предмет живописи составляют тела с их видимыми свойствами, предметом же поэзии являются действия. «В произведениях живописи, где все дается лишь одновременно, в сосуществовании, можно изобразить только один момент действия, и поэтому надо выбирать момент наиболее значимый, из которого становились бы понятными и предыдущие и последующие моменты. Точно так же поэзия, где все дается лишь в последовательном развитии, может уловить только одно какое-либо свойство тела и потому должна выбирать свойства, вызывающие именно такое чувственное представление о теле, какое ей в данном случае нужно»².

Ю.Н.Тынянов пишет о специфической конкретности поэзии, которая прямо противоположна конкретности живописи: «чем живее, осязательнее поэтическое слово, тем менее оно переводимо на план живописи»³.

¹Лессинг, Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / Г. Э. Лессинг. М.: Эксмо, 2012. С. 86.

² Там же.

³ Тынянов, Ю. Н. Иллюстрации / Ю. Н. Тынянов // Тынянов, Ю.Н. История литературы. Критика / Ю.Н. Тынянов. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 286.

Новый взгляд на вещи искала и школа формалистов. В своей статье «Искусство как прием» Виктор Шкловский⁴ выдвигает идею «остраненности», в основании которой лежит проблема видимости предметного мира.

В работе «Время и пространство в произведениях Гете» М.М. Бахтин говорит об умении «видеть время», «читать время», но на это способен лишь тот, кто умеет читать «приметы хода времени во всем, начиная от природы и кончая человеческими нравами и идеями (вплоть до отвлеченных понятий)⁵.

В.Е. Хализев⁶ в работе «Теория литературы» говорит о не вещественности словесных картин в отличие от картин живописных, скульптурных, сценических и экранных.

По Тамарченко⁷, словесные образы хоть и не предполагают наглядности, но все же создают впечатление «зримости». Но в связи с тем, что мы не видим, а «как бы видим» изображенную картину, исследователь вводит понятие недостоверной наглядности.

Опираясь на эти и другие теоретические исследования феномена визуального в литературе во второй главе мы обратились к анализу визуальной поэтики романа Б. Пастернака «Доктор Живаго».

В первом параграфе «*Зрение физическое и зрение ментальное*» мы выявили значение физического зрения в романе Пастернака.

В романе Пастернака все вокруг обладает зрением: деревья, улица, фонарь и др. В книге можно найти множество примеров, когда

⁴ Шкловский, В. Искусство как прием / В. Шкловский // Шкловский, В. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933) / В. Шкловский. М. : Советский писатель, 1990. С. 50.

⁵ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. М. : Искусство, 1979. С. 201.

⁶ Хализев, В. Е. Теория литературы: Учебник / В. Е. Хализев. 4-е изд., испр. и доп. М. : Высш. шк., 2004. С. 107.

⁷ Тамарченко, Н.Д. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. Т. 1. М. : Издательский центр «Академия», 2004. С. 120.

рассматриваемые предметы отвечают взглядом наблюдателю. Так, если Юрий Живаго смотрит, мир ему открывается, «бросается» в глаза: : «... он попусту терял драгоценное время, глаза в окно на косую штриховку дождя <...>. Еще было не очень темно. Глазам Юрия Андреевича открывались клинические задворки, стеклянные террасы особняков на Девичьем поле, ветка электрического трамвая, проложенная к черному ходу одного из больничных корпусов»⁸ (102). В то же время окружающее пространство «смотрит» на героя, оказывается заинтересованным в его жизни: «Варыкинский парк <...> близко подступал к сараю, как бы для того чтобы заглянуть в лицо доктору и что-то ему напомнить <...> И молодой месяц предвестием разлуки, образом одиночества почти на уровне его лица горел перед ним» (442).

Здесь надо отметить, что физиологию зрения герой романа – врач Живаго изучает профессионально, этому посвящена его научная работа

Помимо темы физического зрения в романе развивается и тема зрения ментального. Герои в романе представляют в воображении картины, настолько живые, что начинают в них верить. Так сошел с ума Памфил Палых: «Его постоянный страх за судьбу своих в случае его смерти охватил его в небывалых размерах. В воображении он уже видел их отданными на медленную пытку, видел их мукою искаженные лица, слышал их стоны и зовы на помощь. Чтобы избавить их от будущих страданий и сократить свои собственные, он в неистовстве тоски сам их прикончил» (367). Ментальное зрение в романе представляется как своего рода аналог зрения физического.

Во втором параграфе рассмотрена тема *творческого видения* в романе.

Говоря об оригинальности писательского мастерства Л. Н. Толстого, Б. Пастернак отмечал в создателе «Войны и мира» «страсть творческого созерцания», которая «озаряет своей вспышкой предмет, усиливая его

⁸ Пастернак, Б. Л. Собр. соч. В 11 т. Т. 4 / Б. Л. Пастернак. М. : Слово, 2004. С. 80. Здесь и далее ссылки даются на это издание с указанием страниц в тексте.

видимость»⁹. Такое видение мира было близко и самому Пастернаку, считавшему, что истинный дар художника состоит во врожденной оригинальности взгляда, в его первоначальности, в чистоте от стереотипов. Неудивительно, что таким же видением он наделил своего любимого героя Юрия Живаго: «В Юриной душе все было сдвинуто и перепутано, и все резко самобытно – взгляды, навыки и предрасположения. Он был беспримерно впечатлителен, новизна его восприятий не поддавалась описанию» (65). Являясь по профессии врачом, Живаго обладает к тому же незаурядным поэтическим даром.

Стихи Юрия Живаго – это его особый поэтический взгляд на происходящие события, его видение истории и человека в ней, это его художественный мир, который, как зеркало, освещает и отражает мир реальный (прозу). Кроме того, связь стихотворного цикла с романом – еще и уникальная возможность для читателя отследить творческий процесс, увидеть мастерскую автора изнутри, понять из чего же, из какого «сора» у поэта Живаго «растут» стихи.

Некоторые стихотворения в символическом переосмыслении раскрывают те или иные образы, которые красною нитью проходят через всю ткань повествования романа, чаще всего это бытовые или природные реалии, например лейтмотив свечи; другие – содержат в себе оценку, суждения героя о тех или иных событиях в романе, глубинное содержание, ассоциативные связи, скрытые в прозаической части книги. Так огонь свечи, когда-то увиденный Юрой в заиндевевшем окне, превратился в стихотворении поэта Живаго в символ жизни и веры.

В третьем параграфе рассмотрены приемы визуализации Пастернаком *времени и пространства* романа.

⁹ Пастернак, Б. Л. Люди и положения. Автобиографический очерк / Б. Л. Пастернак // Новый мир. 1967. № 1. С. 221.

Время в романе Пастернака растягивается и сжимается в зависимости от воли автора. Автор дает подробные характеристики крайне коротким промежуткам времени: мигу, минуте, одному дню; и оставляет без внимания годы из жизни героев, упомянув о них вскользь. Тщательно, на три главы, Борис Леонидович расписал день Юрия Андреевича и Лары с Катенькой в доме Микулицына после их приезда в Варыкино (495). А чуть ранее, в другой части романа, писатель предельно компактно говорит о двух неполных годах Живаго в плену: «Юрий Андреевич второй год пропадал в плену у партизан. <...> Три попытки уйти от партизан кончились его поимкой. Они сошли ему даром, но это была игра с огнем. Больше он их не повторял» (381).

«Давно настала зима» (427), «Незаметно пришло и ушло лето» (467), – эти и подобные им начинания глав в романе не редкость. В «Докторе Живаго» писатель довольно вольно обращается с категорией времени, но при этом он и не отказывается от следования реальной хронологии событий революционных лет России.

Решая проблему зримого изображения пространства в своем произведении, Пастернак применяет метод художественного преодоления статичности, рисуя картины романной действительности в динамике. Воспоминания Живаго о Ларе, его мировосприятие, насыщают динамикой эпизод с рябиной в снегу: «Она (рябина – Э.М.) была наполовину в снегу, наполовину в обмерзших листьях и ягодах и простирала две заснеженные ветки вперед навстречу к нему. Он вспомнил большие белые руки Лары, круглые, щедрые, и ухватившись за ветки, притянул дерево к себе. Словно сознательным ответным движением рябина осыпала его снегом с ног до головы» (432).

Пространство Пастернака всегда насыщено деталями, мелкими подробностями, за которые цепляется, «спотыкается» восприятие читателя-зрителя, заставляя его останавливаться, задерживаться на описываемой картине. Так, терраса из следующего эпизода представляется очень зримо за

счет таких простых и «бытовых» уточнений: «Они занимались в полутьме стеклянной террасы. Глаз различал валявшиеся в беспорядке лейки и садовые инструменты. На спинку *поломанного стула* был наброшен дождевой плащ. В углу стояли болотные *сапоги с присохшей грязью* и отвисающими до полу голенищами» (21).

Чтобы усилить впечатление, замедлить и обострить читательское восприятие художественного пространства романа, писатель прибегает к приему остранения, отразив пейзаж в заводи реки: «В этой заводи, казавшейся безбрежной, вместе с лугами, ямами и кустами, были утоплены столбы белых облаков, сваями уходившие на дно. Где-то в середине этой заводи виднелась узкая полоска земли с двойными, вверх и вниз между небом и землей висевшими деревьями».

Пастернак заставляет читателя взглянуть на самые привычные картины под необычным углом зрения, тем самым помогая ему проникнуться ощущением необыкновенной прелести, непостижимости бытия.

В четвертом параграфе установка на визуальность в романе рассматривается на повествовательном уровне в соотношении ***точек зрения автора, повествователя, героя.***

Роман «Доктор Живаго» – это лиро-эпическое произведение, в котором читатель сталкивается с двумя субъектами сознания, выражающими позицию автора: это традиционный для эпоса автор-повествователь и лирический герой. Повествователь – ведущий субъект сознания в первых частях романа о детстве и отрочестве Живаго. Мысли главного героя выражаются косвенной речью и часто сопровождаются комментариями повествователя. О близости повествователя к сознанию автора говорит его информированность о прошлом, настоящем и будущем героев. По ходу сюжета повествователь то присоединяется к мнению персонажей, то придерживается позиции всеведущего автора.

Один и тот же эпизод произведения дается с точек зрения разных героев, что делает художественный мир книги объемным и цельным, а

читателя – участником событий. Так поезд, прыгнув с которого совершил самоубийство Андрей Живаго, и его внезапную остановку наблюдают с берега реки Воскобойников и гостивший у него вместе с племянником Юрой Николай Николаевич Веденяпин: «Вдали по равнине справа налево катился чистенький желто-синий поезд, сильно уменьшенный расстоянием. Вдруг они заметили, что он остановился. Над паровозом взвились белые клубочки пара. Немного спустя пришли его тревожные свистки» (13). Для Воскобойникова и Веденяпина причина остановки поезда так и остается загадкой, читатель же узнает о ней уже через пару страниц, видя ситуацию глазами Миши Гордона: «... никто не решился бы сказать, что его отец поступил неправильно, пустившись за этим сумасшедшим вдогонку, когда он выбежал на площадку, и что не надо было останавливать поезда, когда с силой оттолкнув Григория Осиповича и распахнувши дверцу вагона, он бросился на всем ходу со скорого вниз головой на насыпь, как бросаются с мостков купальни под воду, когда ныряют» (17).

Такая смена точек зрения на одно и то же событие говорит о желании автора воссоздать мир в его целостности и многообразии, о его стремлении к стереоскопичности повествования.

В пятом параграфе рассматривается *художественное своеобразие романа, приемы пастернаковского остранения* действительности.

Художественный мир «Доктора Живаго» необычайно зримый, чувственный, он предстает перед читателем во всем своем богатстве, открывая ему давно знакомые предметы и явления с новой, порой с неожиданной стороны.

Страницы романа насыщены средствами художественной выразительности: метафорами («Ларе приоткрыли левое плечо. Как втыкают ключ в секретную дверцу железного, вделанного в шкаф тайничка, поворотом меча ей вскрыли лопатку. В глубине открывшейся душевной полости показались хранимые ее душою тайны. Чужие посещенные города,

чужие улицы, чужие дома, чужие просторы потянулись лентами, раскатывающимися мотками лент, вываливающимися свертками лент наружу» (365)), метонимией («гость занял собою, своим искрящимся взглядом и своей умною усмешкою полкомнаты. В ней стало теснее» (106)), сравнениями («Вечер был сух, как рисунок углем» (42)), олицетворением («На носу у него (Выволчнова – Э.М.) злобно подпрыгивало маленькое пенсне на широкой черной ленте» (42)), неожиданными и удачными эпитетами (ананасная сладость солнца (449)).

Самые яркие образы у Пастернака выходят при описании природы, которая часто у писателя очеловечивается. Так, «недожатые полосы» под палящим солнцем похожи на «полуобритые арестантские затылки» (8), кукуруза же «потная» и «русоголовая» (159). Интересно, что, очеловечивая предметы и явления природы, Пастернак порой отказывается от этого при описании людей. Например, Ника Дудуров и Надя Кологривова после падения в пруд, поднимаясь к дому, оставляли за собой мокрый след, «как две водовозные бочки» (24). Таким образом писатель раскрывает единство человека и природы, человека и быта. Следуя мысли Якобсона, человек и мироздание для Пастернака существуют в одном измерении, т.к. «человек, и природа одинаково одушевлены для него и одинаково одухотворены»¹⁰.

Использование литературных тропов помогает писателю привлечь внимание читателя к предмету, «затруднить» его восприятие, остранить предмет, чтобы повысить его видение читателем. Но в отличие от теоретика «остранения» Шкловского, Пастернак не дистанцируется от предмета, а напротив, как писал Гаспаров, неустанно преследует его, «стремится принять его так полно и безоговорочно, чтобы «забыть» про конвенциональные

¹⁰ Якобсон, А. Лекции о Пастернаке / А. Якобсон. [Электронный ресурс] : [сайт] URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/kritika/yakobson-lekcii-o-pasternake.htm> (дата обращения: 20.05.2019)

рамки, в которые для нас заключена каждая частица быта и которые отделяют ее от других частиц»¹¹.

Внимание к тонкостям, деталям помогает Пастернаку создать точные и незабываемые образы. Они не просто *узнаваемы* – они конкретны, зримы и предметны.

Итак, визуальные стратегии проявляются в романе на разных уровнях текста: в создании образов, времени и пространства, композиции текста, если понимать ее вслед за Успенским как систему точек зрения, в осмыслении философии творчества. Удивительная зоркость к миру создает уникальность творческого метода писателя, неповторимость созданного им мира.

¹¹ Гаспаров, Б. М. Борис Пастернак: По ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт) / Б. М. Гаспаров. М. : Новое литературное обозрение, 2013. С. 9.