

УДК 821.161.1

doi: 10.18101/1994-0866-2017-3-153-160

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ТРИАДА ГОРОДСКИХ МИФОВ В РОМАНЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

© *Скорospelова Екатерина Борисовна*

доктор филологических наук, профессор,

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Россия, 119991, г. Москва, Ленинские горы, 1/51

E-mail: skorospelova@gmail.com

В статье определяется доминирующее положение топоса Москвы в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», которое подчеркнито тем, что сюжет самостоятельного и история героя объективируются в описаниях катастроф, пережитых вечным городом. Созданные в этом контексте городские мифы рассматриваются как устойчивые формально-содержательные компоненты романной структуры. Выявляются лежащие в их основе архаические мифологические парадигмы (миф о Вавилоне, миф о Городе погибающем, миф о граде Китеже) и появившийся в начале XX века миф о трамвае. Анализируются способы модификации традиционных мифов в авторские мифы. Определяются характер и функции мифологем, участвующих в мифопорождении, способствующих разворачиванию мифопоэтических ситуаций, заданных городскими мифами. Учитывается роль литературных претекстов (Брюсов, Блок, Мандельштам) в создании символической триады городских мифов, объективирующих сюжет самостоятельного главного персонажа романа.

Ключевые слова: Б. Л. Пастернак; «Доктор Живаго»; модификация традиционных мифологических парадигм; Вавилон; Град Китеж; миф о трамвае; литературные претексты; Брюсов; Блок; Мандельштам; символическая триада городских мифов.

Мифопоэтический сюжет романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» определяется современными исследователями как реализация мифологемы умирающего и воскресающего богочеловека, центральной для мифологического моделирования современности. Мы попытаемся показать, что в воплощении этого сюжета особая роль принадлежит символической триаде городских мифов, присутствующих на московских страницах романа. Как и в Петербургском тексте, они ориентированы на утверждение нравственного спасения и духовного возрождения «в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром» [2, с. 17].

Москва предстает в романе Б. Л. Пастернака как некая высшая реальность символично-мифологической природы, в создании которой приняли участие прошедшие «переплавку» мифологические и литературные претексты, обретая статус авторских мифов.

Доминирующее положение топоса Москвы подчеркнито тем, что сюжет самостоятельного героя, история его жизненного пути и сопутствующие ему психологические состояния объективируются в описаниях катастроф, пережитых вечным городом, неразрывно с ним связаны.

Три катастрофы: вступление в эпоху разрушения традиционной цивилизации и мировых войн, постреволюционное лихолетье и появление на арене истории массового человека, получают в романе конкретно-историческое выражение. Вместе с тем модификация мифологических парадигм (мифа о Вавилоне, мифа о граде Китеже, мифа о трамвае, созданного в начале XX века), а также трансформация пушкинского мифа о метели, подхваченного Блоком («Снежная маска» и «Двенадцать»), использование эсхатологической урбанистики Брюсова и «московских стихов» Мандельштама придают событиям универсальный масштаб.

Прошедшие переплавку в авторском сознании, традиционные мифологические парадигмы и интертекстуальные мотивы обрастают кругом сопутствующих мифологем, которые Пастернак черпает из природной сферы, присутствующей в романе. Среди элементов природной страты особую роль, как и в Петербургском тексте, играют климатическо-метеорологические явления, среди которых для пастернаковского текста важны следующие:

метель, снег, лед — мифологемы, семантика которых аналогична петербургскому наводнению, служат созданию одного из вариантов эсхатологического мифа — оледенению внешнего и внутреннего пространства;

огонь, пламень, жар / свет, тепло — противопоставленные друг другу мифологемы представляют возможные проекции будущего (уничтожение — гармонизация);

лето, жара, духота — мифологемы, способствующие созданию эсхатологического пространства, в котором демонстрирует свои агрессивные свойства толпа, образ которой появился впервые в городском тексте, созданном Андреем Белым;

природно-пространственные космические образы (небо, солнце).

Указанные мифологемы не только обладают своим символическим смыслом, но и способствуют разворачиванию мифопоэтических ситуаций, заданных городскими мифами.

В довоенной части романа Пастернак на внешнем уровне сталкивает фрагментарно и параллельно друг другу развивающиеся сюжетные линии Лары и Живаго. Эпизоды изломанной судьбы Лары (совращение, падение, предпринятая матерью попытка самоубийства, осознание своего падения, стремление вырваться из сексуального плена) приводят ее к попытке восстать против своего положения, совершить акт возмездия, стреляя в Комаровского. Развитие этой линии сопровождается введением «низких», «антиэстетичных» топосов городского пространства: ресторанов, «номеров», жалких домов в рабочих предместьях. История Лары, сквозь которую «просвечивают» сюжетные шаблоны массовой литературы, «сниженные» городские топосы, обыденная городская реальность обретают в романе Б. Л. Пастернака художественную и эстетическую значимость постольку, поскольку становятся объектом поэтической мифологизации.

Пастернак использует мифологический сюжет о наказании богатого, но грешного, нечестивого города, города-блудницы. Понятие «Вавилон» упоминается в «Карандашной рукописи» («Когда у Лары будет своя семья, она увезет мужа из этого Вавилона» [4, с. 570]). Но мифологические параллели с

библейским мифом имеют в «Докторе Живаго» имплицитный характер, опосредованный апокалиптической урбанистикой Брюсова, который впервые ввел в русскую поэзию городскую улицу как эстетическое явление. Восстанавливая предвоенную, предреволюционную Москву 1910-х гг. в романе 1940-х, Б. Пастернак, обращаясь к своим ранним увлечениям, использует брюсовскую городскую символику в качестве посредника, выводящего к мифу о Вавилоне.

Среди слагаемых образа города в романе особое значение имеют звуки («рочот города», «шевелиющийся и рокочущий за дверьми город», «ревущие белугой» паровозы, разъезжающие со звоном конки, трезвонящие «московские сорок сороков», залпы ружей, скрежет трамваев) и *игра искусственного света* (газовых фонарей и плошек, колеблющегося пламени огарков, сверкания витрин). Их сочетание разрушает иллюзию праздничной иллюминации и создает экспрессионистический образ «кричащих», оглушающих и ослепляющих огней, охватывающих город языками дьявольского пламени. Так возникает мифологема очищающего огня, напрямую вводящая в текст миф о процветающем, но грешном Вавилоне, который, как говорят легенды, был испепелен божественным огнем. Традиционный миф модифицируется переводением мифологемы «огонь» из внешней плоскости во внутреннюю и становится знаком состояния души, охваченной пламенем возмездия. Трансформация традиционной мифологической парадигмы происходит и на композиционном уровне — мерзости современной житейской прозы, грешному, бесовскому Вавилону Пастернак противопоставляет другую ипостась Москвы — «святой город». Параллельно судьбе Лары в романе развивается история становления юноши-поэта, изображение которой ориентировано на актуализацию мифа о «святом городе». Их знаками становятся реалии московской жизни: храм Христа Спасителя, переулочные церкви, уют и семейная гармония дома Громеко, открытый для молодежи дом стариков Свентицких, диалоги о новом христианстве, дружеский союз Юры, Гордона, Дударева и Тони.

Создание эпизодов, в которых участвуют Лара и Юрий, связано с дальнейшим развертыванием мифологемы огня в парадоксальном сочетании с мифологемой «льда», мотивом оледенения городского пространства и человеческой души, с созданием мифа о Ледяном городе, скрывающем под панцирем льда как беспощадное пламя, так и тепло любви, способной гармонизировать Вселенную.

В двух эпизодах на святочных улицах Москвы мифологема льда (иней, заиндевелые окна, ледяной нарост и т. д.) становится важнейшим конструктивным элементом в изображении города и неотделимых от него героев.

Мифологема льда, формирующая образ города, в мифологической модели мира воплощает смерть, замирание. Возникла она, видимо, не без участия Блока. Возможным претекстом мифа об оледенении города мог стать цикл «Снежная маска», где наряду с традиционными снежными мотивами появляется мотив льда — снежных брызг, льдинок, мотив злой замерзшей воды с застывшими / задремавшими в ней кораблями — образ сказочного мертвенного пространства, царства льда, вызывающего ассоциации с «Ледяным домом» Диккенса, с городом Снежной Королевы Андерсена.

В двух эпизодах на святочных улицах Москвы мифологема льда (иней, заиндевелые окна, ледяной нарост) становится важнейшим конструктивным элементом в изображении пространства, служит созданию мифа о Ледяном городе.

Появление мотива льда в сцене, отражающей состояние и действия Лары, бредущей по заснеженной Москве, сопровождается его настойчивым варьированием: *ледяная стужа, черный лед, толстый, как стеклянные доньшки битых пивных бутылок, обледенелая горжетка, толстый слой льда, ледяные сосульки* и даже *воздух, забитый инеем*.

Толстый слой льда и снега отгораживает «девочку из другого круга» от мира праздника, царящего внутри домов. Мифологема льда служит не только характеристикой внешнего пространства, но и дает представление о внутреннем состоянии героини. Возникает единое смысловое поле оледенения. Но выстрел, прогремевший в душе Лары, бредущей по пустынным улицам с пистолетом в кармане в дом Комаровского, который олицетворяет для нее бесовский Вавилон, служит знаком кипящей подо льдом лавы страстей, готовых превратить «лед» в очистительный огонь возмездия — мотив, характерный для революционной публицистики Блока.

Во втором эпизоде речь идет о поездке Юрия и Тони на елку к Свентицким. Образ льда переходит и в этот фрагмент: *обледенелые деревья в садах и на бульварах, заиндевелые окна домов, неестественно громкий шум саней, «ледяной нарост» на одном из окон*. Но круг ассоциаций, связанных с мотивом льда, в этом случае чудесно преобразуется в мотив рождественского тепла.

В восприятии Живаго за кажущейся неподвижностью обледенелой Москвы струится скрытая жизнь: «Светящиеся изнутри и заиндевелые окна домов походили на драгоценные ларцы из дымчатого слоистого топаза. Внутри них теплилась святочная жизнь Москвы, горели елки, толпились гости и играли в прятки и колечко дурачащиеся ряженые» [4, с. 82]. Проезд Живаго по Камергерскому переулку сопровождается появлением вариации мифологемы огня, на этот раз не жгущего, а согревающего, — черной протаявшей скважины в ледяном наросте одного из окон и просвечивающего сквозь нее огня свечи, который станет лейтмотивом романа и войдет в один смысловой ряд со стуком в окно, со звездой в «оконце сторожки». Характерно, что за фигурой Блока с его еще не подвергнутым сомнению «революционаризмом» Живаго видится сцена из общечеловеческой истории: рождение святого младенца, поклонение волхвов, Вифлеемская звезда. Звезда синонимична началу жизни, началу пути, новому отсчету времени и во Вселенной, и в жизни Живаго, отвергающего «революцию как состояние души» [5, с. 216].

В контексте испытаний, выпавших на долю вечного города, Б. Пастернак создает еще один миф — миф о погибающем завьюженном городе, соотносимый с архаическим мифом о Городе обреченном.

В изображении города в первые послереволюционные годы используется детальная характеристика повседневной жизни столицы, превратившейся после акта «переделки мира» в варварское «становище», где жизнь сведена к добыванию пищи и тепла.

Наступление варварства на уровне повседневного существования дает о себе знать обысками, уплотнениями, пайками, коммунальным характером частной жизни, превращением стабильности — в хаос, яркого света — в тьму, гула — в гибельную тишину, тепла домашнего очага — в стужу нетопленных помещений, обилия — в голод. Но подробно разработанная в романе конкретно-историческая ситуация разрушения традиционного уклада не превратилась бы в трансцендентную катастрофу, если бы не введение мифологемы метели, участвующей в создании авторского мифа о завьюженном гибнущем городе, соотносимого с архаическим мифом о Городе обреченном.

Метельное пространство главы «Московское становище» соотносено с началом романа. Созданная в первых сценах картина торжества стихии «опрокидывается» в главу о заснеженном пространстве, где происходит превращение города в дикое поле, завоеванное снежными бурями, ветрами, метелями. В созданном таким образом замкнутом пространстве образ метели как природно-космического явления, сопутствующего календарной смене времен года, обретает метафизический смысл, а смыслом ситуации становится противоборство души силам зла, противостояние души собственному смятению.

Избранная Пастернаком мифологема метели равна по значимости наводнению в Петербургском тексте. Чтобы подчеркнуть ее гибельный характер, Пастернак постоянно возвращается к одним и тем же пейзажным мотивам (вьюга, снегопад, метель), выявляя в них все новые смыслы. Образ городского пространства становится то мертвенным («зимнее обмирание»), то гибельным («испытание», «гибель»), то обреченным («приговоренность»), то больным («перемогающийся в несчастьях»), находящимся под властью наваждения («на своем заколдованном перекрестке»). Повтор близких по смыслу образов создает феномен суггестии, расширяющий их смысловой объем, далеко уводящий их от традиционной функции создания зимнего пейзажа.

Для развития метельной темы характерна предельная «активность» «снежной бури», ее стремление стать не только объектом внимания и частью зрительного опыта героя, но и слиться с пространством внутренних переживаний субъекта. На основе «метельных» эпизодов строится *психологический сюжет*. Герой переживает момент цивилизационного сдвига как личную катастрофу. Его состояние проходит несколько стадий. Ожидание перемен, вызванное торможением революционного процесса, переходит в стадию обольщения октябрьскими манифестами («Какая великолепная хирургия!»), затем разочарования в них, в болезнь духа, переходящую в реальную болезнь и бред.

Сам миф о метели получает сюжетное развитие. Пастернак использует традиционно связываемый с вьюгой *сюжет бесовского действия*, который включает роман в метельное пространство русской литературы и сближает с пушкинским стихотворением «Бесы», символизирующим неразрешимость противоречий бытия. Но сюжет, связанный с метелью, может иметь как бесовский, inferнальный, так и позитивный смысл. Предлагается назвать его в последнем случае *сюжетом озарения, прозрения, приближения к божественной истине*, знаком ниспосланного Юрию творческого дара, спасающего душу от смятения. Образ творческого дара становится основой пунктирно

намеченного сюжета инициации поэта: сцена в келье, стук в окно (знак Благой Вести), святочная ночь (рождение Юрия как поэта и обретение им своей Вифлеемской звезды), сцена в партизанском лесу (преображение: «точно дар живого духа потоком входил в его грудь, пересекал все его существо и парой крыльев выходил из-под лопаток наружу» [4, с. 339]), появление книги стихов (Воскресение).

С мифологемой метели связан не только inferнальный сюжет, но и *сюжет* утраты пути. Он присутствует уже в «первоисточнике» (в пушкинских «Бесах»), а у самого Пастернака в претексте романа — в стихотворении «Метель» (1915). В «Метели», как и в «Бесах», важна переходящая в роман тема героя, заблудившегося внутри условного пространства, «куда ни одна нога не ступала» [3, с. 7], — в чужом пространстве, чужом времени.

В романе к мотиву подмены пространственно-временных координат, блуждания в чужом пространстве и времени добавляется *сюжет бесовского наваждения* — соблазна поверить в знаменательный октябрьский день.

Преодоление заблуждения становится толчком к возникновению *сюжета спасения*.

Снежная буря не только открывает роман, но и завершает ситуацию московского лихолетья. На этот раз выюга в виде конкретно-чувственной персонификации уже не *стучит* в окно, как это было в монастыре, она *заглядывает* «в опустелые комнаты сквозь оголенные окна» [4, с. 212]. Снегопад «провожает» «путников из Сивцева», вытесняя их из города на вокзал, открывая им многоступенчатый путь к спасению: бегство в глушь, попытка найти спасение в семейной идиллии, в любви к Ларе, в «родном углу» с Мариной и двумя детьми.

Жизненная модель поведения героя Пастернака близка концепции жизнестроения, созданной близким поэту знаменитым философом и историком литературы С. Н. Дурылиным, с характерной для него идеей «града Китежа». Свое спасение герой находит только тогда, когда обретает «цветущий во плоти Китеж искусства» [1, с. 56]. С его появлением связана утопическая модификация образа города, его превращение в Город Солнца, превращение мифа о гибели города в миф о его спасении.

В основе третьего городского мифа, созданного Пастернаком в романе «Доктор Живаго», лежит модификация созданного в начале XX в. мифа о трамвае как воплощении стремительного и неумолимого времени, его одушевленности и бездушия, его рокового влияния на судьбы людей. Послеоктябрьская ситуация получает мифологическую трактовку в стихотворении Л. Гумилева «Заблудившийся трамвай» и рассказе Е. Замятина «Дракон», ставших претекстами нового мифа Пастернака. Присущее текстам Гумилева и Замятина нарушение конвенции существования трамвая как вида транспорта — заданность траектории его пути — Пастернак намеренно не использует. Он создает ситуацию остановки множества вагонов, превращение их в обездвиженные автоматы, что не только мотивирует сюжетную ситуацию, но и символизирует прекращение естественной жизни, общее омертвление жизненного пространства, исторический провал.

В создании новой модификации мифа о трамвае принимает участие мифологема духоты, которая наделяется сюжетопорождающей функцией, создавая в трамвае ощущение тесноты, скученности, спертости воздуха, общей враждебности друг к другу, что превращает трамвай в символ жизни, порожденной «восстанием масс».

В создании нового городского мифа играет свою роль система межтекстовых (интертекстуальных) связей — с Блоком (его высказывание о причине смерти Пушкина «Его убило отсутствие воздуха» — реализуется в сцене смерти Живаго), с «московскими стихами» О. Мандельштама, его стихотворением «Нет, не спрятаться мне от великой муры» — возможным претекстом указанной сцены, который Пастернак преобразует, подчеркивая в состоянии и поведении своего героя способность возвыситься над ощущением изгойничества.

Символическая триада мифов в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго», как и роман в целом, ориентирована на утверждение нравственного спасения и духовного возрождения.

Литература

1. Дурьлин С. Н. Рихард Вагнер и Россия. О Вагнере и будущем пути искусства. — М.: Мусагет, 1913. — 68 с.
2. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: избранные труды. — СПб.: Искусство-СПБ, 2003. — 616 с.
3. Пастернак Б. Л. Метель / Пастернак Б. Л. Собр. соч.: в 5 т. — М.: Художественная литература, 1989. — Т. 1. — С. 76–77.
4. Пастернак Б. Л. Собр. соч.: в 5 т. — М.: Художественная литература, 1990. — Т. 3. — 734 с.
5. Перцовский В. Сквозь революцию как состояние души // Новый мир. — 1992. — № 3. — С. 216–227.

THE SYMBOLIC TRIAD OF URBAN MYTHS IN THE BORIS PASTERNAK'S NOVEL "DOCTOR ZHIVAGO"

Ekaterina B. Skorospelova

Dr. Sci. (Phil.), Prof., Department of History of Modern Russian Literature
and Modern Literary Process, Faculty of Philology,
Lomonosov Moscow State University
1/51 Leninskie Gory St., Moscow 119991, Russia

The article defines the dominant position of Moscow image in the novel "Doctor Zhivago" by Boris Pasternak: the plot of self-identity and story of the character are objectified in the descriptions of the catastrophes experienced by the eternal city. We consider created in this context urban myths as stable components of the novel structure with formal content. The underlying archaic mythological paradigms (the myth of Babylon, the myth of the lost city, the myth of the city of Kitezh) and appeared in the early 20th century the myth of the tram are revealed. The article analyzes ways to modify traditional myths into the author's myths. We have determined the nature and functions of the mythologems involved in myth-making, contributing to development of urban mythopoetic situations. The role of literary pretexts (Bryusov, Blok, Mandelstam) in crea-

tion of the symbolic triad of urban myths, objectifying the plot of main character's self-identity is emphasized.

Keywords: Boris Pasternak; Doctor Zhivago; modification of traditional mythological paradigms; Babylon; Kitezh; the tram myth; literary pretexts; Bryusov; Blok; Mandelstam; the symbolic triad of urban myths.