

### Сновидения Юрия Живаго в контексте романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»

Ключевые слова: *Б.Л. Пастернак; художественная гипнология; сновидческое пространство; онейротоп; онейромотив; сопутствующая тема.*

*В статье представлен анализ сновидений Юрия Андреевича Живаго из романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». Сновидения рассматриваются в рамках композиции романа и тематического содержания каждого онейротопа. Живаго является центром системы художественной гипнологии романа, поэтому каждое сновидение героя имеет свою семантику и символическое значение. Сны Юрия Андреевича раскрывают творческую грань его личности как поэта, тонкую духовную связь с Ларисой Федоровной, а также заключают в себе пафос романа – идею бессмертия и воскрешения.*

Герой романа Пастернака «Доктор Живаго» Юрий Андреевич Живаго – сложный образ, построенный на единстве трех начал в одной личности. Живаго – врач, поэт, философ. Пастернак наделяет Живаго не только поэтическим даром, но и даром сновидений, что становится знаком отмеченности поэта и интерпретируется как связь поэта с ирреальным пространством. Юрий Андреевич видит шесть сновидений, которые посылаются ему в критических ситуациях фабулы. Каждое сновидение доктора имеет определенное семантическое и символическое значение, не только раскрывающее глубинный психологический мир героя, но и заключающее в себе пафос романа – идею воскрешения личности и творческого бессмертия гениального поэта.

1. Описание некоторых сновидений начинается с пробуждения, и пробуждающей силой является звук. Когда мадемуазель Флери и Юрий Андреевич ночевали в эвакуационном госпитале, их «разбудил тревожный стук в парадное». Описанию мотива пробуждения персонажей, событий, последовавших после него, посвящена вся 9 глава V части романа. Источником звука является буря, которая и есть первоисточник пробуждения персонажей: «Ночью перед отъездом в Мелюзеее была страшная буря. Шум урагана сливался с шумом ливня, который то отвесно обрушивался на крыши, то под напором изменившегося ветра двигался вдоль улицы, как бы отвоевывая шаг за шагом своими хлещущими потоками» [1, с. 147] (1). Буря, представляющая собой шум урагана и ливня (ветра и воды), для спящих Флери и Живаго преобразуется в другой звук – стук. О значении стука как воскресения или богоявления в художественной системе Пастернака писал Е. Фарыно [6]. Стук имеет характеристику – тревожный. Тревога в данном случае может тракто-

ваться как предчувствие. Так мотив пробуждения ото сна и стука, ставшего причиной пробуждения героев, оказывается символом воскресения, пробуждения для осознания чего-то нового или явлением высшей силы.

Проснувшись, Живаго спускается вниз со свечою как с символом надежды на встречу с Ларисой Федоровной: «Юрия Андреевича тоже разбудил этот стук, и он подумал, что это непременно кто-то свой: либо Галиуллин ..., либо возвращенная какими-то трудностями из путешествия сестра Антипова» (с. 148–149). Причиной стука стала ветка дерева, бившая в окно из сада. Природная стихия, буря, стучающаяся из сада в окно к ночующим в госпитале, вводит в заблуждение героев и оказывается доступной для восприятия только им двоим. Ураган связан и с Ларой, так как именно ее Живаго и мадемуазель Флери хотят увидеть. Через разбитое окно в дом проникает вода, больше всего ее в бывшей комнате Антиповой: «В буфетной выбито окно обломком липового сука, бывшего в стекло, и на полу огромные лужи, и тоже самое в комнате, оставшейся от Лары, море, форменное море, целый океан» (с. 149). Мы можем соотнести *липовый сук* с образом Лары, так как Живаго и мадемуазель Флери надеялись, что стучится к ним именно Антипова. Так же ветки рябины для Живаго будут символизировать руки Лары: «Он вспомнил большие белые руки Лары ... и, ухватившись за ветки, притянул дерево к себе». О таком сопоставлении ветвей с женскими руками пишет Н.А. Фатеева: «Ветви у поэта образуют связь земли и неба благодаря метонимическим метафорам ветви – птицы – крылья и ветви – руки. Причем у Пастернака значимыми оказываются именно “белые ветви” “в снегу” и “лебедино-белые руки” женщины как символ “белой волны”» [3, с. 166].

Появляется определенная система, состоящая из элементов реального мира, позволяющая природной стихии и ирреальности проникнуть в реальное пространство героев. Такими элементами становятся дверь (не раз упоминавшаяся в этом эпизоде и других, связанных с мотивом сна), окно, свет (отсветы молнии, свеча) и вода. Водная стихия отражена в данной главке в двух ипостасях: во-первых, ураган сопровождается ливневым дождем, и дождь здесь выступает как один из проводников между реальным и ирреальным; во-вторых, водная стихия в форме луж, «моря», «океана» в доме становится результатом проникновения бури в госпиталь и является в итоге водяным знаком Лары.

2. Описание сновидческого мотива, сна-грёзы во время болезни доктора занимает полностью 15 главку VI части «Московское становище». В этом сне в состоянии болезни Живаго видит сон, в котором соединяются темы творчества, смерти и воскресения. «У него был бред две недели с перерывами. Ему грёзилось, что на его письменный стол Тоня поставила две Садовые, слева Садовую-Каретную, а справа Садовую-Триумфальную, и придвинула близко к ним его настольную лампу, жаркую, вникающую, оранжевую. На улицах стало светло, можно работать. И вот он пишет» (с. 205). По утвер-

ждению П. Флоренского, «... на пороге сна и бодрствования, при прохождении промежуточной между ними области, этой границы их соприкосновения, душа наша обступается сновидениями» [4, с. 522]. Эту теорию сновидений, которые человек видит именно тогда, когда находится на границе двух пространств, можно спроецировать и на Юрия Андреевича. Практически все сновидения, описанные в романе, герой видит, находясь в состоянии полусна, дремы, бреда во время болезни. В снах Живаго не теряется связь с реальностью, а происходит переплетение элементов реального и ирреального миров, которые складываются в одну символическую картину, характеризующую Юрия Андреевича и его путь.

В видении во время болезни, сопоставимом со сном, намечаются основные линии душевного поиска и творчества доктора. Во сне героя созидательная роль отведена женскому образу, именно женщина, как рождающая и дающая жизнь, создает пространство сна. Тоня, жена доктора, ставит на письменный стол Живаго улицы Москвы, освещает их, и Юра может писать. Во сне формируется основная тема творчества Юрия Андреевича и самого Пастернака – тема города, о чем будет сказано позже, в конце романа, когда Живаго уединяется и пишет статьи и стихи: «Статьи и стихотворения были на одну тему. Их предметом был город» (с. 486).

Препятствием для творчества становится смерть в образе киргизского мальчика, которая мешает Юрию Андреевичу писать поэму. Традиционно состояние сна сопоставлялось с временной смертью. Т.Д. Пронина, рассматривая образы детей в романе, показывает, как раскрывается в авторской интерпретации ситуация «ребенок и смерть» по отношению к разным персонажам. Живаго в возрасте десяти лет пережил смерть матери, и уход Марии Николаевны для Юры становится новым этапом во взрослении. Смерть в лице ребенка символизирует собой не завершенность жизненного пути, а начало нового этапа существования в ином пространстве. Также киргизский мальчик в оленьей дохе может выступать как проводник между мирами, олицетворяя собой дикого жителя природы, обладающего тайным знанием. Образ смерти связывает физическую смерть и воскрешение как ее продолжение. Поэтому во сне смерть доктору представляется *в помощь*: «Но как же может он быть его смертью, когда он помогает ему писать поэму, разве может быть польза от смерти, разве может быть в помощь смерть?» (с. 205–206).

С точки зрения повествования в этой главе перед нами осознанное сновидение Живаго, так как он не только осмысливает во сне все, что видит, но и думает о пробуждении. Мотив воскрешения, который проходит через весь роман красной нитью, в 15 главе так же, как и ранее, связан с пробуждением доктора ото сна, причем это пробуждение происходит через осмысленное волевое усилие внутреннего «я» героя. И в этом пробуждении сконцентрированы идеи распада, смерти и воскрешения, которые звучат в двух стихотворных строках: *Рады коснуться и Надо проснуться*. В болезненном

бреду доктор пишет поэму не о самой смерти – она становится только помощником поэта – и не о воскресении, а о днях, протекших между тем и другим. «Он всегда хотел написать, как в течение трех дней буря черной червиво земли осаждает, штурмует бессмертное воплощение любви, бросаясь на него своими глыбами и комьями, точь-в-точь как налетают с разбега и хоронят под собою берег волны морского приboя. Как три дня бушует, наступает и отступает черная земная буря» (с. 206). Пробуждение, как и воскрешение, подготавливается большой работой природного, физического начала и душевного опыта, сосредоточенного для поэта в искусстве слова.

3. Мотив пробуждения в романе связан с чувством счастья и блаженства. Эти чувства герой испытывает в дороге, в поезде, переезжая с семьей в Варыкино. Такое состояние Живаго испытывает дважды. «Юрий Андреевич проснулся в начале ночи от смутно переполнявшего его чувства счастья, которое было так сильно, что разбудило его» (с. 234). В пространстве поезда возникают две параллельные реальности. В одной находятся все пассажиры вагона, они шумят как обычно. В другой пребывает доктор: физически он находится в вагоне поезда, но не слышит шума, для него существует только сумрак белой ночи и что-то могущественное, ставшее причиной пробуждения. «Но в окрестности был водопад. Он раздвигал границы белой ночи веянием свежести и воли. Он внушил доктору чувство счастья во сне. Постоянный, никогда не прекращающийся шум его водяного обвала царил над всеми звуками на разъезде и придавал им обманчивую видимость тишины» (с. 234). Н.А. Фатеева [3] говорит о стихиях воздуха и воды, называя их связующими материалами и движущими силами художественного мира Пастернака. Тема воды вбирает в себя и образ Лары, и творчество Юрия Андреевича. Никогда не смолкающий шум водопада заслоняет собой все происходящее вокруг и наполняет Живаго счастьем. Водопад, являясь неиссякаемым источником, воспринимается героем через звук – так и поэтическое творчество оформляется в итоге в звучащую речь, которая будет звучать и после смерти поэта. «Память о “волнах” обращает нас к “*люющей речи*” Живаго, которая соединяет воедино “мельницу”, “душу”, “язык” и “плеск” и обнажает внутреннюю форму “*речи-реченьки*” Пастернака, сущность которой сформулирована доктором Живаго» [3, с. 184].

4. В дневниковых записях Юрия Андреевича есть описание сумбурного сна, который Живаго забывает при пробуждении, но помнит причину пробуждения и подробно ее описывает. Также в этой главке (ч. IX «Варыкино», гл. 5) Живаго рассуждает о природе сновидений.

Причиной пробуждения является женский голос, который доктор услышал во сне: «Сон вылетел из моей головы, в сознании осталась только причина пробуждения. Меня разбудил женский голос, который слышался во сне, которым во сне оглашался воздух» (с. 282). Структура мотива пробуждения повторяется: из всех составляющих элементов сновидения (про-

цесс засыпания, собственно сновидение, пробуждение) значимым оказывается завершающий этап – пробуждение. Именно пробуждение ото сна связывает между собой мир реальный и ирреальный, является некой пограничной чертой между сном и явью. Сон является связующим мотивом для героев романа Живаго и Антиповой.

Размышления Юрия Андреевича о природе сновидений отличаются от привычных, сформированных в психологии начала XX века З. Фрейдом, который утверждал, что сон является отражением вытесненного желания человека. Живаго в своем дневнике пишет: «Я не раз замечал, что именно вещи, едва замеченные днем, мысли, не доведенные до ясности, слова, сказанные без души и оставленные без внимания, возвращаются ночью, облеченные в плоть и кровь, и становятся темами сновидений, как бы в возмездие за дневное к ним пренебрежение» (с. 282). Во сне происходит возрождение первостепенных мыслей или тем, которые определяют судьбу Живаго. Герой романа в своем дневнике формулирует положение о знаковой сущности сновидений, при этом не только определяет природу их возникновения, но и записывает в дневнике воспоминание об одном из них.

Таким образом, в определении внутреннего мира доктора и элементов, его составляющих, сны занимают особое место, поскольку видения и образы, присутствующие в сновидческой реальности, непосредственно являются продолжением реального мира и обладают скрытой символикой, связывая героев в романе. С помощью мотива пробуждения в онейросфере Юрия Андреевича определяется основная функция Ларисы Федоровны и в судьбе Живаго, и в романе в целом – это функция пробуждения творчества и самой жизни в Живаго и Антипове-Стрельникове.

5. Описание сонного состояния Юрия Андреевича и его пробуждения, когда он находится в плену у партизан (ч. XI, гл. 8), является сюжетообразующим центром главки. «Он не мог победить сонливости, следствия накопленного за несколько ночей недосыпания» (с. 343). Поддавшись сонливости, Юрий Андреевич прилег в лесу на лужайке, сплошь усыпанной золотыми листьями. Природа усыпляет Живаго и солнечным светом укрывает его, делая доктора незаметным для других персонажей и внешнего мира в целом. «Пестрота солнечных пятен, усыпившая его, клетчатый узором покрыла его вытянувшееся на земле тело, и сделала его необнаружимым, неотличимым в калейдоскопе лучей и листьев, точно он надел шапку невидимку» (с. 344).

Пробудившись, Юрий Андреевич думает о природе выживания и подражания, о тех темах, которые раньше его волновали. «Он думал о творении, твари, творчестве и притворстве» (с. 344). Таким образом, за мотивом пробуждения в творчестве Пастернака закрепляется устойчивая семантика этого действия – рождение интеллектуальной деятельности героя в романе и лирического субъекта в поэзии.

Во втором пробуждении Живаго значимой деталью является услышанный доктором разговор – тема голоса постоянно сопутствует мотиву сна в романе. «И он снова уснул и через минуту опять проснулся. Его разбудил тихий, заглушенный говор невдалеке» (с. 344). Голос часто является причиной пробуждения Юрия Андреевича, например, как в части V «Прощание со старым», главе 9. Данное значение актуально по отношению к Живаго-поэту, так как поэтическое творчество и есть голос самого поэта.

6. Своего рода кульминацией в онейросфере Юрия Живаго является эпизод, в котором описывается возвращение доктора в Юрятин из плена партизан (ч. XIII, гл. 8). С точки зрения композиционного построения онейротропа два сновидения Живаго во время болезни имеют четкую структуру. Называются причины сна; каждое сновидение получает четкие пространственно-временные границы; пробуждение доктора приравнивается к его выздоровлению и заключает в себе философские размышления Живаго. В очередной раз сон (сонливость) предстает в форме силы, которой герой не может противиться. «После еды им овладел приступ непреодолимой сонливости. Он лег, не раздеваясь, на диван и крепко заснул» (с. 389). Мотивы поедания пищи и сновидений не только являются архетипическими, но и имеют мифопоэтическую смысловую нагруженность. Так, О.М. Фрейденберг, описывая мифологическое сознание предков, говорит о том, что принятие пищи людьми связано с актом жертвоприношения и обретением бессмертия: «“еда” – метафора жизни и воскресения» [5, с. 65]. То есть принятие пищи и последующий сон Живаго объединены внутренней семантикой воскресения и временной смерти.

Звуковой ряд во сне замещает оглушительный шум в реальности, в комнате, где находится Живаго. В сновидении источником звука является водопад, обрушивающийся на сына Юрия Андреевича Шурочку. «За дверью бился, плакал и просился внутрь его мальчик Шурочка в детском пальто, матросских брючках и шапочке, хорошенький и несчастный. Позади ребенка, обдавая его и дверь брызгами, с грохотом и гулом обрушивался водопад испорченного или водопровода или канализации, бытового явления той эпохи, или, может быть, в самом деле здесь кончалась и упиралась в дверь какая-то дикая горная теснина с бешено мчащимся по ней потоком и веками копившимся в ущелье холодом и темнотой» (с. 389–390). Шурочка находится за стеклянной дверью, то есть граница между отцом и сыном визуально не воспринимается. Усилия доктора указывают на то, что именно он своей волей создал невидимую преграду между ним и семьей в реальности, а в пространстве сна эта граница трансформировалась и приняла форму стеклянной двери.

Тема слез соединяет сновидение Живаго с реальностью после пробуждения. «Но обливаясь слезами, он тянул на себя ручку запертой двери и не пускал мальчика, принося его в жертву ложно понятым чувствам чести и долга перед другой женщиной ...» (с. 390). Слезы героя представля-

ют собой вид искупления и очищения перед сыном. Мифологический мотив жертвенности выступает в этом отрывке на первый план и заключает в себе семантику перерождения, так как именно с такими целями совершался обряд жертвоприношения в древние времена. Сопоставляя стихотворение «Сказка» с описанным выше сновидением, отметим, что в образе водопада находит отражение не только революция, но и мифологические представления, а сам водопад сопоставим с чудовищем, и для победы над ним доктору необходимо принести в жертву своего сына.

Повтор минимальной темы слез осуществляется при пробуждении Живаго и является связующим звеном между сновидческим пространством и реальностью. «Юрий Андреевич проснулся в *поту и слезах*» (с. 390). Причем в реальном мире происходит усиление темы «воды», которая реализуется уже не только слезами, но и потом. Слезы и пот представляют собой воду, которая является символом страдания Живаго. Вода в мифологическом значении – проводник между мирами, что указывает на инициальный характер сновидения, переход Юрия Андреевича на новую ступень жизненного пути. Сон становится отражением внутренних терзаний героя, показывает выбор Живаго между семьей и Ларисой Федоровной.

После пробуждения подчеркивается пограничное состояние Юрия Андреевича, но мотив пограничности усиливается уже не «временной смертью» в сновидческом пространстве, а физической, которая может быть спровоцирована сильной болезнью. «Это какая-то тяжкая, опасная, форму нездоровья принявшая усталость, какая-то болезнь с кризисом, как при всех серьезных инфекциях, и весь вопрос в том, что возьмет верх, жизнь или смерть» (с. 390). Спасением для Живаго оказывается уход в сновидческое пространство. Сон приобретает значение пути к выздоровлению, дающему жизнь. Тяжелый сон Живаго отчасти может являться внутренним проявлением болезни, или же, наоборот, болезнь сопровождает сделанный Живаго выбор в пользу Лары и является отражением психологической борьбы в душе героя.

Второй сон Юрия Андреевича является символом жизни, выздоровления, воплощением которого становится Лариса Федоровна. «Показательно, что квартира Лары помещена между видом на “Голгофу” и видом на “театр”, дом с “кариатидами и статуями античных муз с бубнами, лирами и масками в руках”, то есть с “миродержательницами” и “вдохновительницами / осмыслительницами бытия”» [7, с. 154]. Дом Лары представляет собой сакральное место, которое находится между символами жизни и смерти. Пребывание в доме Ларисы Федоровны связано с размышлениями Живаго об особой значимости этого локуса, которые передает повествователь: «А он-то дурень, сколько раз вспоминал этот дом, соскучился по нему и входил в эту комнату не как в помещение, а *как в свою тоску по Ларе!*» (с. 388). Пространственный локус дома заключает в себе символическое значение места инициации героя,

а Лариса Федоровна становится помощником, который помогает Живаго преодолеть смерть. Если первый сон Юрия Андреевича представляет собой некое толкование и объяснение места Лары в сознании и сердце Юрия Андреевича, то второе сновидение отчасти характеризует саму Антипову, а также является вещим – предвещает разлуку героев.

В доме Антиповой Юрий Андреевич размышляет о том, кем для него является Лара, и, возможно, увиденные сновидения являются продолжением развития мыслей Живаго о возлюбленной. При этом определение роли Лары, заключенное во снах доктора, не повторяет его размышлений о представлении сущности героини. Для Живаго Лариса Федоровна символизирует природу, Россию и саму жизнь, существование. Из такого сопоставления проистекает особенное отношение доктора к Ларе: «Вот это-то и есть Лара. С ними нельзя разговаривать, а она их представительница, их выражение, слух и слово, дарованные безгласным началам существования» (с. 389).

Сновидческое пространство второго видения Живаго представляет собой длинную комнату, в описании интерьера которой доминантой является наличие множества окон. «Ему снилась длинная вытянувшаяся квартира во *много окон*, вся на одну сторону, невысоко над улицей, вероятно, во втором этаже, с низко спущенными до полу *гардинами*» (с. 390). Планировку комнаты можно соотнести с коридором, возможно, что эта длинная комната является проходной. Наличие множества окон, второй этаж говорят о символическом значении данного локуса – незамкнутость пространства в себе, «оторванность» от земли, пограничное состояние «между небом и землей». Комната предстает отдельным субъектом, существующим самостоятельно во всем строении, и ее положение оценивается героем относительно внешнего мира – *невысоко над улицей*. Пространственная связь внешнего мира и локуса комнаты может нарушаться только относительной преградой – *спущенными до полу гардинами*.

Ситуация, в которой во сне Лару видит Живаго, свидетельствует о грядущих переменах в их судьбах, переезде; и во всем этом *вагонном беспорядке* роль хозяйки отводится Антиповой. Ее главенствующее положение подчеркивается тем, что Юрий Андреевич во сне испытывает чувство необходимости быть рядом с Ларисой Федоровной, обращается к ней, но не получает ответа. «По квартире вся в хлопотах, торопливо и *бесшумно* носилась из конца в конец хозяйка, Лара, в наскоро подпоясанном утреннем халате, и по пятам надоедливо за ней ходил он, что-то все время бездарно и некстати выясняя, а у нее не было для него ни минуты, и на его объяснения она по ходу отзывалась только поворотами головы в его сторону, *тихими* недоумевающими взглядами и невинными *взрывами* своего бесподобного серебристого *смеха*, единственными видами близости, которые для них еще остались» (с. 391).



Во сне Живаго Лариса Федоровна наделяется звуковой характеристикой. Серебристый смех и тихий взгляд – доминанты ее портрета. Размышления повествователя об отношениях Юрия Андреевича и Ларисы Федоровны, сформулированные в одном предложении, и объединяют два сна доктора: «И так далека, холодна и притягательна была та, которой он все отдал, которую всем предпочел и противопоставлением которой все низвел и обесценил!» (с. 391).

Таким образом, сновидения Живаго являются отражением внутренней связи между героями и раскрывают психологические глубинные уровни сознания доктора, который, находясь на границе двух миров (между жизнью и смертью), еще более остро ощущает необходимость в присутствии Ларисы Федоровны для продолжения жизни. Способствуя выздоровлению Юрия Андреевича во время болезни, Лара символизирует собой жизнь, представ в воображении Живаго в образе неба, которое покровительствует всему земному. «В недавнем бреду он укорял небо в безучастии, а небо всюю ширью опускалось к его постели, и две большие, белые до плеч, женские руки протягивались к нему» (с. 391). В снах Юрия Андреевича образ Лары связан не только с водной стихией, но и с воздушной, небесной. Так в снах Живаго раскрывается многогранность Ларисы Федоровны, которая делает ее особенной в глазах окружающих, а эксплицитная связь Лары с природными стихиями свидетельствует о мифопоэтичности образа героини.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. IV: Доктор Живаго, 1945–1955. М.: СЛОВО/SLOVO, 2004. 760 с.
2. Пронина Т.Д. Система персонажей: дети // Поэтика «Доктора Живаго» в нарративном прочтении: коллективная монография / под ред. В.И. Тюпы. М.: Intrada, 2014. С. 65–72.
3. Фатеева Н.А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 400 с.
4. Флоренский П. Христианство и культура. М.: ООО «Изд-во АСТ», Харьков: «Фолио», 2001. 672 с.
5. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
6. Faгупо J. Муаровая капуста и тетрадь откровений (Археопэтика «Доктора Живаго». 2) // Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии. Барнаул, 2011. С. 6–67.
7. Faгупо J. Окны мелом забелены. Хозяйки нет: Из археопэтики «Доктора Живаго» // Sub.Rosa / Köszöntő könyv Lena Szilárd tiszteletére. Budapest, 2005. С. 147–160.

### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках страниц.

G.A. Zakroeva

**The Dreams of Yuri Zhivago in the Context of B.L. Pasternak's Novel  
«Doctor Zhivago»**

Key words: *B.L. Pasternak; poetic hypnology; dreamlike space; oneirotop; oneiromotive; related topic.*

*The paper presents the analysis of dreams of Yuri Zhivago from the novel «Doctor Zhivago» by B.L. Pasternak. The dreams are considered in the frame of the composition of the novel and thematic contents of all oneirotops. Zhivago is the centre of poetic hypnology system, therefore, every dream of the character has its own semantics and symbolic meaning. Yuri Andreevich's dreams reveal creative edge of his personality as a poet, delicate spiritual connection with Larisa Fedorovna and contain the ideas of immortality and resurrection.*

**И.В. Романова**

*Смоленский государственный университет*

*УДК 821.161.1.09*

**Поэтика амплификации в лирике И. Бродского**

*Статья подготовлена в рамках формирования государственных заданий высшим учебным заведениям и научным организациям в сфере научной деятельности (номер государственной регистрации 6.5665.2011).*

Ключевые слова: *И. Бродский; перечисление (амплификация); лирический герой; композиция.*

*Статья посвящена изучению перечисления (амплификации), которое в поэзии Бродского выходит за рамки риторического приема, выполняя важные семантические и композиционные функции.*

С точки зрения исторической поэтики кумуляция, то есть накопление, перечисление, была самым ранним принципом поэтики художественного творчества периода первобытного синкретизма, еще до формирования психологического параллелизма. «Не параллелизм, а именно кумуляция претендует теперь на роль исходной формы образа. Параллелизм же оказывается следующей большой стадией в развитии поэтики – все еще в рамках эпохи синкретизма», – писал С.Н. Бройтман [2, с. 34]. В кумуляции заложена потенция образа: перечисление как бы ставит называемые объекты в один ряд по тому или иному признаку. Параллелизм позже сохранил принцип кумуляции: в нем два члена параллели присоединены друг к другу сочинительной связью, но он усилил при этом принцип