**Королева Ангелина Максимовна** – студентка 2 курса магистратуры «Классическая русская литература и актуальный литературный процесс в социокультурном контексте» Института филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета (Москва). Область научных интересов: текстология, поэтика заглавия, творчество Б.Л. Пастернака.

**А.М. Королева**

**Воображаемый мир Юрия Живаго в стихотворении «Сказка»**

Роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго» относится к тем редким художественным произведениям, которые воспринимаются в слиянии разных литературных родов. Одной из тем в изучении романа видится соотношение лирического и повествовательного сюжета в романе. Этот вопрос впервые был поставлен в исследовании Д.М. Магомедовой (1990 г.). В нем выделена одна из важнейших черт поэтики Пастернака, которая кроется в соотнесении повествовательной части романа со стихотворной: «стихи могут восприниматься как творческое преображение и переосмысление прозаической реальности, а отдельные эпизоды романа – как своего рода комментарий к стихам»[[1]](#footnote-1). Обстоятельства написания доктором стихотворения «Сказка» описываются в эпизоде из 14 части романа («Опять в Варыкине»).

Юрий Живаго мысленно перемещается в иную реальность в процессе творчества. Видения доктора, пишущего «Сказку», основаны на фольклорно-мифологической основе: народном предании о Егории Храбром. В данном случае – это библейский миф о Георгии Победоносце («Чудо святого Георгия о змие»). Борис Пастернак в одном из писем пояснял замысел «Сказки»: «Стих[отворение] посвящено подвигу св. Георгия… Имя героя романа “Доктор Живаго” Юрий – славянский эквивалент греческого Георгия»[[2]](#footnote-2).

Такое совпадение имен дает основание для предположения, что герой Пастернака может «ставиться не только в тот же ряд, что Гамлет и Христос; к этому ряду персонажей через “Cказку” добавляются Георгий Победоносец и сказочный богатырь»[[3]](#footnote-3). Эту гипотезу о значимости сказочных мотивов можно подтвердить словами автора о том, что во второй книге романа «действительность… помещаю еще дальше от общепринятого плана, чем в первой, почти на границе сказки»[[4]](#footnote-4). Стихотворение «Сказка», как и весь «Доктор Живаго», не раз прочитывалось через призму сказочного сюжета[[5]](#footnote-5). Настоящая статья посвящена иной теме – воплощению в лирике воображаемого мира героя.

1

В воображении Юрия Живаго разрушается граница между его реальной жизнью с Ларой в Варыкино и миром народного предания о битве Егория Храброго с драконом. В представлении доктора его возлюбленная становится пленницей огнедышащего дракона, сам поэт – Егорием Храбрым, а «волки … стали представлением вражьей силы, поставившей себе целью погубить доктора и Лару или выжить их из Варыкина»[[6]](#footnote-6). Волки здесь упомянуты не случайно, по народной легенде, святой Егорий защищает людей и домашний скот от волков. Юрию Живаго в своем видении казалось, что «в овраге залег чудовищных размеров сказочный, жаждущий докторовой крови и алчущий Лары дракон»[[7]](#footnote-7).

Через воображаемый мир лирического героя в «Сказке» поэтика легенды о Георгии Победоносце, заступнике России, переносится на исторические события. Легенда о святом в стихотворении Ю.А. Живаго разворачивается на необозримом пространстве всей России; сказочный дракон и волки становятся символом вражьей силы и революции, которые хотят погубить доктора и Лару, а, может, и всю Россию. Напомним, что Живаго пребывает с Ларой в Варыкино в самые тяжелые и поворотные недели революции. Образ Лары в романе символизирует образ России. Так, доктор размышляет: «А чем является она [Лара – *А.К*.] для него…?»[[8]](#footnote-8). И сам отвечает себе: «Россия, его несравненная, мученица, упрямица, сумасбродка, шалая, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками, которых никогда нельзя предвидеть!»[[9]](#footnote-9). В воображаемом мире героя в стихотворении в один символ соединяются пленная царевна/дочь земли/княжна[[10]](#footnote-10) – Лара – и Россия. Победа над драконом символизирует спасение и своей любимой, и страны. В стихотворении, согласно исследованию В.Я. Малкиной, «фантастическое создает … объемный трехмерный образ, объединяющий и буквальный, и переносный, и символический смысл»[[11]](#footnote-11).

Основой для воображаемой реальности доктора Живаго стало библейское предание, которое высвечивает евангельский подтекст всей книги. Как святой с божьей помощью побеждает дракона, так и Россия может спастись только через веру. Перед решающей битвой конный взывает к Богу:

Посмотрел с мольбою

Всадник в высь небес

И копье для боя

Взял наперевес[[12]](#footnote-12).

2

Борис Пастернак в прозаической части романа делает акцент на запечатлении воображаемого мира героя с помощью лирических средств (метра и ритма). Юрий Живаго подбирает стихотворный размер, который может наиболее легко выразить его чувства. Он отвергает пятистопник и четырехстопник, заставляя себя «укоротить строчки еще больше. Словам стало тесно в трехстопнике <…>. Предметы, едва названные на словах, стали не шутя вырисовываться в раме упоминания»[[13]](#footnote-13). Доктор на страницах романа не раз размышляет о семантике метра (к примеру, слова о лирике А.С. Пушкина и Н.А. Некрасова)[[14]](#footnote-14). Бориса Пастернака как и М.Л. Гаспарова интересовала проблема семантического ореола метра[[15]](#footnote-15).

Один из крупнейших исследователей творчества Бориса Пастернака В.С. Баевский назвал «Сказку» типичной балладой[[16]](#footnote-16). Именно этот гибридный жанр с признаками лирики, эпики и драмы наиболее подходит для изображения воображаемого сказочного или потустороннего мира. Баллада тяготеет к трехсложным размерам, что видно по пастернаковскому стихотворению. Начало «Сказки»: «Встарь, во время оно / В сказочном краю…»[[17]](#footnote-17) стилизовано под зачин народной сказки. Известно, что литературная баллада генетически восходит к фольклорным жанрам сказки. Сюжеты сказки и баллады строятся на событии встречи между «здешним» и «потусторонним» мирами. Однако финал этих жанров диаметрального противоположен. В сказке герой выходит из этой встречи победителем, преодолевшим смерть. В балладе для героя соприкосновения с «иным» оборачивается катастрофой[[18]](#footnote-18).

3

Одним из типологических свойств фантастического мира является его расположение на границе между бытием и небытием[[19]](#footnote-19). А.С. Власов делает справедливый вывод о том, что «финал “Сказки” нельзя рассматривать вне концептуальной парадигмы “сон/смерть”, представленной рядом образов-инвариантов, проходящих через всё повествование, прозаическое и поэтическое»[[20]](#footnote-20). В анализируемом стихотворении «открытый финал», по сути, оно не заканчивается ни победой, ни поражением: «конный в шлеме сбитом»[[21]](#footnote-21) и дева находятся на зыбкой границе сна/смерти и пробуждения/жизни:

Но сердца их бьются.

То она, то он

Силятся очнуться

И впадают в сон[[22]](#footnote-22).

Стоит обратить внимание на визуальную и звуковую реальность мира «Сказки» для доктора. Борис Пастернак делает акцент на том, что «Георгий Победоносец скакал на коне по необозримому пространству степи, *Юрий Андреевич видел* сзади, как он уменьшается, удаляясь (курсив мой – А.К.)». Автором подчеркивается зрительная и слуховая («ход лошади, ступающей по поверхности стихотворения»[[23]](#footnote-23)) реальность воображаемого мира героя. Отдельно остановимся на визуализации музыкальных образов Фридерика Шопена в видении Юрия Живаго. Доктор, погрузившись в творчество, «услышал ход лошади, ступающей по поверхности стихотворения, как слышно спотыкание конской иноходи в одной из баллад Шопена»[[24]](#footnote-24). В этой строке, описывая от третьего лица видения Живаго, Пастернак «выдает» свое авторство воображаемого мира доктора. Шопен был одним из любимейших композиторов писателя, к чьему творчеству Б.Л. Пастернак возвращался на протяжении всей своей жизни (6 стихотворений и статья писателя посвящены музыке Шопена)[[25]](#footnote-25).

4

Переходя от частных вопросов к общему и главному: «Какое место занимает воображаемый мир “Сказки” в романе?» отметим, что предание о Георгии Победоносце лежит в основе русской культуры и государственности как символ Победы. В романе «Доктор Живаго» образ змееборца почти лишен значения победы на поле брани, здесь победа звучит гораздо шире: как победа жизни над смертью и добра над злом. В одном из писем 1948 г. Пастернак произносит очень значимую для всего его творчества фразу: «В искусстве надо быть победителем…»[[26]](#footnote-26). Также и в романе жизнь Юрия Живаго конечна, а его искусство – бесконечно. В своих стихах поэт побеждает смерть.

Воображаемый мир «Сказки» имеет глубокое значение для поэтики всей книги. Доктор обращается к легенде о Егории Храбром, чтобы «с задушевностью колыбельной песни выразить свое смешанное настроение любви и страха и тоски и мужества…»[[27]](#footnote-27). Рассматриваемое стихотворение, по мысли Л.Л. Горелик, «концентрирует тему многослойной повторяемости описанных в романе событий»[[28]](#footnote-28). Эта стихия вечного повторения выражена в форме стихотворения: повторяемые дважды строфы (начало и конец третьей части «Сказки») замыкают магический круг повествования:

Сомкнутые веки.

Выси. Облака.

Воды. Броды. Реки.

Годы и века[[29]](#footnote-29).

Интересно отметить разность трактовок поэтики «Сказки», следовательно, и воображаемого мира Юрия Живаго. Согласно одной точке зрения, мир стихотворения вбирает в себя поэтику стихотворений современников о бое святого Георгия со змеем[[30]](#footnote-30). Другая точка зрения призывает смотреть на стихотворение через внутренний мир его автора и сводит поэтику стихотворения «к наиболее простым “вечным” компонентам (жалость к женщине, полнота жизни и надежды перед лицом смертельной опасности)»[[31]](#footnote-31).

Раскрытие смыслов произведения через воображаемый мир героя – новое направление в литературоведческом анализе, которое дает возможность взглянуть с непривычного ракурса на уже не раз прочитанные филологами произведения. На примере мира, возникающего в сознании Юрия Живаго, пишущего «Сказку», видно его двоякое значение. С одной стороны, воображаемый мир – неотделимая часть внутреннего мира доктора. А с другой стороны, поэтика воображаемого мира переносится на весь художественный мир романа, заставляя его жить по сказочным законам.

**Список литературы**

1. *Аверинцев С.С.* Собрание сочинений / Под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. София – Логос. Словарь. – К.: ДУХ I ЛIТЕРА, 2006. – 912 с.
2. *Агапитова Е.К.* Фантастический мир как категория поэтики // В поисках границ фантастического: на пути к методологии, Русско-польский институт. – Вроцлав 2017. С. 80–95.
3. *Борисов В.М.* Река, распахнутая настежь: К творческой истории романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» [Электронный ресурс]. URL: <pasternak.niv.ru/pasternak/bio/borisov-reka.htm> (дата обращения: 07.04.2020).
4. *Власов А.С.* «Предвестие свободы» (О стихотворении Б. Пастернака «Сказка» в контексте романа «Доктор Живаго») // Духовно-нравственные основы русской литературы: Сб. науч. статей. –Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2009. С. 270–275.
5. *Гаспаров М.Л.* Метр и смысл. – М.: Фортуна ЭЛ, 2012. – 416 с.
6. *Горелик Л.Л.* «Миф о творчестве» в прозе и стихах Бориса Пастернака. – М.: РГГУ, 2011. – 372 с.
7. *Магомедова Д.М.* Соотношение лирического и повествовательного сюжета в творчестве Пастернака // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. 1990. Т. 49. № 5. С. 414–419.
8. *Малкина В.Я.* Фантастическое в лирическом стихотворении: постановка проблемы // В поисках границ фантастического: на пути к методологии, Русско-польский институт. – Вроцлав, 2017. С. 95–116.
9. *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: в 11 т. / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак; предисл. Л.С. Флейшмана. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2003–2005.
10. *Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак. Биография. – М.: Цитадель, 1997. – 728 с.
11. *Пастернак Е.Б*. Понятое и обретенное: статьи, воспоминания. – М.: Три квадрата, 2009. С. 349.
12. *Поливанов К.М.* Об одной разновидности разностопного ямба в лирике Бориса Пастернака [Электронный ресурс]. URL: <https://ruthenia.ru/Trudy_VII/Polivanov.pdf> (дата обращения: 18.04. 2020).
13. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 357 с.
14. *Фатеева Н.А.* Поэт и проза: Книга о Пастернаке. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 656 c.

1. В исследовании в первый раз в изучении творческого наследия Пастернака обосновывается существование единого сюжетного инварианта в «виде различных жанровых “версий”, иногда явно, иногда лишь опосредованно связанных между собой» (*Магомедова Д.М.* Соотношение лирического и повествовательного сюжета в творчестве Пастернака // Известия АН СССР. Серия лит. и яз. 1990. Т. 49. № 5. С. 414). Эта гипотеза нашла подтверждение в работах последующих исследователей, выявивших сюжетные инварианты в прозе, лирике и драме Б.Л. Пастернака. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. IV. Доктор Живаго. – М., 2004. С. 744. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Горелик Л.Л*. «Миф о творчестве» в прозе и стихах Бориса Пастернака. – М.: РГГУ, 2011. С. 321. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Пастернак Б.Л.* Указ. соч. Т. X. С. 57. [↑](#footnote-ref-4)
5. Писатель во время работы над романом использовал фольклорные источники (об этом см. *Борисов В.М.* «Река, распахнутая настежь»: К творческой истории романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго». URL: <pasternak.niv.ru/pasternak/bio/borisov-reka.htm> (дата обращения: 07.04.2020); *Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак. Биография. – М.: Цитадель, 1997. С. 666). [↑](#footnote-ref-5)
6. *Пастернак Б.Л.* Указ. соч. Т. IV. С. 436–437. [↑](#footnote-ref-6)
7. Там же.С. 438–439. [↑](#footnote-ref-7)
8. Там же.С. 388. [↑](#footnote-ref-8)
9. Там же. [↑](#footnote-ref-9)
10. «Кто она? Царевна? / Дочь земли? Княжна?»? – строки из стихотворения «Сказка» (Там же. С. 530). [↑](#footnote-ref-10)
11. *Малкина В.Я.* Фантастическое в лирическом стихотворении: постановка проблемы // В поисках границ фантастического: на пути к методологии, Русско-польский институт. – Вроцлав 2017*.* С. 107. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Пастернак Б.Л.* Указ. соч. Т. IV. С. 530. [↑](#footnote-ref-12)
13. Там же.С. 438–439. [↑](#footnote-ref-13)
14. 6 глава части девятой «Варыкино» (Там же. С. 282–283). [↑](#footnote-ref-14)
15. *Гаспаров М.Л.* Метр и смысл. – М.: Фортуна ЭЛ, 2012. – 416 с. О семантических ореолах в лирике Б.Л. Пастернака см. *Поливанов К.М.* Об одной разновидности разностопного ямба в лирике Бориса Пастернака. URL: <https://ruthenia.ru/Trudy_VII/Polivanov.pdf> (дата обращения: 18.04.2020). [↑](#footnote-ref-15)
16. Цит. по: *Власов А.С.* «Предвестие свободы» (О стихотворении Б. Пастернака «Сказка» в контексте романа «Доктор Живаго») // Духовно-нравственные основы русской литературы: Сб. науч. статей. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2009. С. 270–275. [↑](#footnote-ref-16)
17. *Пастернак Б.Л.* Указ. соч. Т. IV. С. 528. [↑](#footnote-ref-17)
18. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 26–27. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Агапитова Е.К.* Фантастический мир как категория поэтики // В поисках границ фантастического: на пути к методологии, Русско-польский институт. – Вроцлав 2017. С. 99. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Власов А.С.* Указ. соч. С. 270–275. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Пастернак Б.Л.* Указ. соч. Т. IV. С. 530. [↑](#footnote-ref-21)
22. Там же.С. 531. [↑](#footnote-ref-22)
23. Там же. С. 439. [↑](#footnote-ref-23)
24. Там же. Интересным вопросом представляется о какой из четырех баллад Шопена идет речь. На наш взгляд, – это начало Ballade No.2 (F-dur), Op. 38. [↑](#footnote-ref-24)
25. Поэзия не сразу стала единственным призванием Б.Л. Пастернака. Он начал писать стихи довольно поздно – в 19 лет. До этого шесть лет своей жизни поэт и писатель посвятил профессиональным занятиям музыкой (фортепьяно). От тех лет остались музыкальные сочинения Пастернака: две прелюдии и соната для фортепиано (они воспроизведены на диске-приложении к полному собр. соч. в 11 т.). Вспоминая те годы и причину прекращения занятий, Борис Пастернак писал в автобиографии «Охранная грамота»: «Больше всего на свете я любил музыку <…>. Но у меня не было абсолютного слуха». (*Пастернак Б.Л.* Указ. соч. Т. III. С. 153). Сын поэта Евгений Пастернак вспоминал как отец «изображал … в музыке московскую улицу со звоном трамваев, шумом машин, гудками» (*Пастернак Е.Б*. Понятое и обретенное: статьи, воспоминания. – М.: Три квадрата, 2009. С. 349). [↑](#footnote-ref-25)
26. *Пастернак Б.Л.* Указ. соч. Т. IX. С. 575. [↑](#footnote-ref-26)
27. *Пастернак Б.Л.* Указ. соч. Т. IV. С. 438. [↑](#footnote-ref-27)
28. *Горелик Л.Л*. Указ. соч. С. 321. [↑](#footnote-ref-28)
29. *Пастернак Б.Л.* Указ. соч. Т. IV. С. 530–531. [↑](#footnote-ref-29)
30. Н.А. Фатеева рассматривает «Сказку» в диалоге со стихотворениями Н.С. Гумилева «Дракон», «Память»; М.И. Цветаевой «Георгий»; М.А. Кузмина «Святой Георгий». Исследователь подытоживает, что «для поэтов символистского направления А. Белого, А.А. Блока и поэтов и писателей “постсимволизма” (Гумилева, Мандельштама, Цветаевой, Пастернака и др.) бой Георгия со змеем оказывается в центре коллизий XX в. (*Фатеева Н.А.* Поэт и проза: Книга о Пастернаке. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 200–202). [↑](#footnote-ref-30)
31. С.С. Аверинцев отмечал в «Сказке» свободу «мотива змееборчества от всего груза археологической и мифологической учености … вплоть до забвения имени самого героя» (*Аверинцев С.С.* Собрание сочинений / Под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. София – Логос. Словарь. – К.: ДУХ I ЛIТЕРА, 2006. С. 64). [↑](#footnote-ref-31)