

МОТИВ ТЕАТРАЛЬНОСТИ В ПОВЕСТВОВАНИИ РОМАНА Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Признаком театральности, по мнению Ю.М. Лотмана, является разделение города на части: сцену и закулисное пространство. Каждая из этих частей принадлежит определённому социальному слою. Отношения между этими частями одновременно выступают как отношения между зрителем и сценой [1, с. 328- 330].

Рассмотрим реализацию мотива театральности в пространственном континууме в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». Отметим, что партикулярность, или разделённость – важный структурирующий мотив городского пространства романа. Это свойство пространства отражает раскол мира и раскол общества. Пространство города поделено на две крупные части. Одна из них принадлежит «униженным и оскорблённым», другая – среде обеспеченных. В первой живут рабочий Тиверзин и его семья, Патуля Антипов, Юсупка Галиулин, Оля Дёмина – племянница мелких служащих. В другой части живут профессорская семья Громеко и окружающая её интеллигенция из сословия фабрикантов-промышленников и чиновников, а также Комаровский – олицетворение inferнальной линии повествования.

Мотив раскола пространства проходит через всё повествование 1-ой части. Начинается он в завязке темы города с приездом семьи Гишаров в Москву. Автор прочерчивает траекторию их пути в номера «Черногории», разъединяя Москву: «...он повёз их через всю Москву в меблированные комнаты «Черногория» в Оружейном переулке...»[2, с. 36]. Район «Черногории» – это дно общества, «самые ужасные места Москвы, лихачи и притоны, целые улицы, отданные разврату, трущобы «погибших созданий»[2, с. 377]. «От угла Тверской» – владения Брестской железной дороги, где находятся паровозные депо, мастерские, дома рабочих и служащих железной дороги. Дом Тиверзина

показателен как микро-образ рабочей Москвы: « дом этот был заселён некоторою частью причта, двумя артелями фруктовщиков»[2, с. 47]. Ещё одна из оппозиционных составляющих городского пространства – Петровские линии: «здесь жили серьёзные, уважающие себя и хорошо зарабатывающие люди свободных профессий»[2, с. 57]. Это фасадная часть обеспеченных сословий. Другая часть пространства, где живут обеспеченные сословия представлена постройками Мучного городка, переулками, прилегающими к Сивцеву Вражку с домами дворянско-интеллигентских семей Свентицких и Громеко. Как видно, в повествовании выстраивается образ Москвы, не имеющей пространственного единства, поделённого на территории с сословной атрибутикой.

Мотив разъединения усугубляется деталями в авторских описаниях частей города и реализуется образами-линиями, выполняющими функции своеобразных виртуальных границ, создающих объём и внутреннюю перспективу города, а также подчёркивающих его партикулярность. Так, территория железнодорожного депо поделена горизонтальной линией: «по бесконечной полосе незастроенного пространства, отделявшего вокзал, мастерские, паровозное депо, пакгаузы и рельсовые пути от деревянных построек правления...» [2, с. 41]. Здесь же присутствуют вертикальные линии: «столбы дыма», «бесконечные лестницы», поднимающиеся «облака пара»[2, с. 41].

Звуковые мотивы также принимают участие в формировании пространства, создавая его объём и очерчивая его силуэт. Для каждой части характерен свой звуковой фон, подчёркивающий её социальную принадлежность. Возле Каретного ряда, в районе Тверской, где находятся мастерские Амалии Карловны и комната Лары «рокот города усыплял, как колыбельная»[2, с. 40.]. В районе железной дороги пространство пронзают резкие звуки: «на все лады заливались рожки сторожей, карманные свистки сцепщиков и басистые гудки паровозов» [2, с. 40].

Звуковой фон порождает мотивы тревожного состояния города, ожидания возмездия. При этом интересно, что тема Бога-заступника «нищих», «плачущих», «алчущих и жаждущих правды» [2, с. 62] сливается с мотивом выстрела-возмездия. В восприятии Лары образ Христа, «Христово мнение» [2, с. 62] находят выражение и воплощение в выстрелах на улицах города, начинающихся с мальчишеских игр в войну: хорошие, честные мальчики, оттого и стреляют [2, с. 63], затем, переходящих в выстрелы забастовок: «чмокали, шмякали и шлёпались залпы и выстрелы, расшибая даль в лепёшку» [2, с. 65]. В сознании Лары возникает завершающая семантику выстрела параллель: «о как задорно щёлкают выстрелы,... Блаженны поруганные, блаженны оплетённые. Дай вам бог здоровья, выстрелы! Выстрелы, выстрелы, вы того же мнения!» [2, с. 66]. В результате этот мотив вырастает в символ распада пространства и раскола общества.

Таким образом, линии деления пространства города маркируют атрибуцию его территорий к социальным слоям. В целом, они отражают его соотнесённость с двумя главными населяющими его субъектами. Один из них – это «алчущие и жаждущие правды, другой – «среда состоятельных». В процессе повествования складывается образ «партикулярного» пространства города, стремящегося к распаду и воплощающего нездоровое состояние миропорядка.

Оппозиционные части пространства выступают по отношению друг к другу как театральные части: сцена – закулисы, сцена – зрительный зал, в зависимости от наблюдающего субъекта. С этой точки зрения театральными представляются эпизод в «Черногории» и эпизоды святочной Москвы.

В гостинице впервые встречается мальчик из благополучной профессорской семьи, Юра Живаго, с униженной и беззащитной Ларой. Мальчик становится свидетелем и пассивным участником действия, производящего впечатление ирреально-театрального. Он как-бы оказывается по ту сторону «театральной рампы», где вещи приобретали иной, перевернутый

смысл: отравление мадам Гишар с Юриной точки зрения воспринимается как плохой спектакль, «кокнутая дорогая посуда» [2, с.71] с точки зрения прислуги гостиницы – несчастьем. Образ отравившейся мадам Гишар гипертрофируется в Юриных глазах. Как в плохом фарсе, она «становится похожа на обнаженного борца» [2, с. 72]. Комаровскому принадлежит роль «могущественного кукловода», а Ларе – «послушной марионетки» [2, с. 72]. В результате, для посетителей всё действие оказывается бессмысленным спектаклем.

Отношения «сцена – зрительный зал» между персонажами наблюдаются и в картине «святочной жизни Москвы». В этом эпизоде один персонаж, Юрий Живаго, является участником праздничного действия, другой, Лара, – его зрителем.

Лара видит город, окутанный зимней стужей. Его образ кажется ей чуждым и враждебным, что подчёркнуто мрачной атрибутикой холода, связанной с метелью: «ледяная стужа», «лёд чёрный, как донышки битых бутылок», «воздух забит синим инеем», лица прохожих «обмороженные, красные, как колбаса», морды лошадей и собак «бородатые, в ледяных сосульках» [2, с. 87]. Лара наблюдает город со стороны и выступает по отношению к нему как зритель, наблюдающий за сценой. У этой сцены есть своё «закулисье». Лара видит его силуэт сквозь «покрытые толстым слоем льда и снега окна домов... точно замазаны мелом...» [2, с. 87]. Далее этот образ уточняется сравнением происходящего за кулисами с действием на белом полотне киноэкрана, углубляя отношение «зритель – сцена»: «...словно людям на улице показывали из домов туманные картины на белых, развешенных перед волшебным фонарём простынях» [2, с. 88]

Лара в этой ситуации «маленький человек», чуждый празднику жизни. Отторжение человека от общего потока жизни, в контексте всего повествования романа, - явление безнравственное и противоестественное: «...только жизнь, похожая на жизнь окружающих и среди неё бесследно тонущая, есть счастье, есть жизнь настоящая...» [2, с. 177]. Исходя из этого, закономерна и не

свойственная городу звериная атрибутика. Город – сцена обладает звериными качествами, выталкивая из своего пространства Лару: воздух – щекочет, покалывает щетиной, лица, как колбасы, морды лошадей бородатые. Внутреннее пространство домов – «закулисье» предстаёт как «туманные картины», походит на искусственное действо, имитирующее жизнь.

Юра Живаго выступает в пространстве города как участник сценического действия. Он един с потоком жизни. Поэтому он видит преображенную в зимнюю сказку, «святочную Москву». В этом городе другие образы, звуковой фон, цветовая гамма, атмосфера: сани «поднимают неестественно громкий шум, пробуждавший неестественно долгий отзвук под обледенелыми деревьями», вместо чайных и харчевен – сады и бульвары, окна домов «светящиеся изнутри» «походили на драгоценные ларцы из дымчатого слоистого топаза. Внутри них теплилась святочная жизнь Москвы, горели ёлки, толпились гости и играли в прятки дурачащиеся ряженые» [2, с. 90]. Юра видит настоящую жизнь с атрибутами праздника, сказочно-чудесный город, готовящийся к празднованию Рождества.

Эпизоды передвижения по городу оппозиционны друг другу. Лара, играя роль «маленького человека», является зрителем святочного города. Поэтому в её восприятии образ города принимает чужой, угрожающий вид, жизнь в нём представляется искусственной. Поэтому в повествовании вновь актуализируется мотив театральности. Юра, наоборот, участник сценического действия. С его точки зрения, образ праздничного города органичен текущей жизни.

В контексте повествования романа, благодаря мотиву театральности, наиболее ярко проявляющемуся в эпизодах гостиницы «Черногория» и святочной Москвы, на семантическом уровне происходит более глубокое противопоставление мотивов и образов «настоящей жизни» мотивам и образам, представляющим жизнь как плохую пьесу, в которой «всё подвох и

двусмысленность» [2, с. 66]. В более широком контексте он входит в смысловое поле одной из ключевых тем романа – темы «страшной жизни».

Кроме того, мотив театральности выполняет функции маркировки и моделирования городского пространства и отражает его принадлежность различным социальным слоям. Связанный с темой «страшной жизни», он вовлечён в конфликт повествования и показывает раскол мира на основе признаков частей пространства и принадлежащих им субъектов.

Литература:

1. Лотман Ю.М. Символика Петербурга // Семиосфера. – С.- Петербург: «Искусство – СПб». – С. 328 – 330.;
2. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. – М.: Советский писатель, 1989. – 736 с.
3. Флейшман Л. К характеристике раннего Пастернака // От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – С. 349 – 379.

Аннотация

В данной статье автор рассматривает значение и функции мотива театральности в повествовании романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». В результате анализа автор приходит к выводу о том, что мотив театральности является одним из мотивов, которые влияют на маркировку городского пространства романа, отражая его принадлежность к различным социальным слоям. С его помощью происходит более глубокое противопоставление мотивов и образов «настоящей жизни» мотивам и образам, представляющим ложь и искусственность, а также происходит усиление темы «страшной жизни».

Ключевые слова: мотив, образ, пространство, театральность.