

Л. В. Волосевич

ОБРАЗЫ МАТЕРИАЛЬНОЙ СРЕДЫ ДОМА В РОМАНЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Известно, что согласно традиции бытовой культуры XIX века вещи, составляющие материальную среду дома, влияли на формирование атмосферы дома, несли отпечаток общения со своими хозяевами, обладали некой одушевлённостью. Так исследователь Каждан Т. П. обращает внимание на разработку темы «старого дома», бытующую в культуре XIX века, включая литературу [2, 368]. В контексте этой темы, говоря о культуре быта русской усадьбы, исследователь отмечает связь духовного мира личности и материальной среды усадьбы [2, 370].

Следует особо обратить внимание на разработки темы дома Лотманом Ю. М., который вводит категории «Дома» и «антидома» [3, 314]. Вспомним его определение «дома» – это «место своего, безопасного, культурного, охраняемого богами пространства» [3, 317]. Лотман Ю. М. Даёт характеристики дома – «целый ряд устойчивых признаков» [3, 317]. Главным знаком настоящего дома исследователь считает уют. Им также подчёркнуто, что смысл образов интерьера подлинного дома состоит в том, что они порождают «атмосферу интеллектуального уюта», культурной духовности» [3, 318-319]. Функция этих образов, по Лотману Ю. М., состоит в том, чтобы выразить «внепространственные значения» [3, 320], формирующие смысл повествования.

В связи с тем, что в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» описание материальной среды дома дворянской интеллигенции занимает довольно значительный объем и несёт большую смысловую нагрузку, предметом рассмотрения нашей работы являются образы интерьера дома профессора Громеко. Цель нашего исследования – определить их функции в романе, раскрыть их значения и смысл в процессе развития повествования.

В контексте темы сытости и мотивов нездорового изобилия, излишества жизни богатых, которые звучат в первой части романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», детали и образы, представляющие материальную среду дома, меняют своё значение и функции.

Следует сказать, что фактор войны и революции также влияет на смысл внутреннего пространства, значение и функции материальной среды дома. Как было указано, внутри дома происходит его перестройка. Предметы интерьера, потерявшие своё значение для хозяев, уходят, меняя образ внутреннего пространства, лишая его привычного домашнего мира.

Когда Юрий Андреевич возвращается с войны домой и едет через Смоленский рынок, ему в глаза бросается характерная деталь времени – выставленные на продажу бесполезные предметы излишества: «...он видел жавшихся на тротуаре худых, прилично одетых старух и стариков, стоявших

немой укоризною мимоидущим и безмолвно предлагавших на продажу что-нибудь такое, чего никто не брал и что никому не было нужно: искусственные цветы, круглые спиртовые кипятильники для кофе со стеклянной крышкой и свистком, вечерние туалеты из чёрного газа, мундиры упразднённых ведомств» [4, 169].

Позже вещи дома Громеко постигнет та же участь: они обесмыслятся в текущей голодной жизни послереволюционных годов и будут использоваться «целесообразно». Так, Антонина Александровна будет «пристраивать для сбыта старьё, тряпки и ненужную мебель в обмен на дрова и картошку» [4, 197]. Затем полезные вещи тщательно будут отобраны для обмена в дорогу: «Только незначительная часть добра шла в личный багаж едущих, остальное предназначалось в запас меновых средств, ненужных в дороге и по прибытии на место» [4, 212].

Обесмысливание собранной поколениями дома материальной среды, утрата вещами своего предназначения, которое они выполняли в быту традиционного дома, подчеркивается их попаданием в чужое пространство. В нём они становятся индикатором нравственного состояния своих новых обладателей. Исследование бытовой культуры XIX века говорит о следующем факте: приобретение усадьбы новыми помещиками, пришедшими на смену разорившимся, обуславливалось, в том числе, и их стремлением приобщаться к «красивой» и «благородной» жизни [2, 373].

Разбогатевшие выходцы из низших классов, представителей из народа, мелкие чиновники, пришедшие на смену «зажиточным», в стремлении обладать чужими вещами раскрывают свою аморальность, выражающуюся в накопительстве, стяжательстве, мародерстве. Чужие вещи в их квартирах не создают атмосферы уюта, но превращаются в безвкусную мёртвую свалку, теряя одушевлённость мира своих домов.

В один из визитов к больному Юрий Андреевич попадает в такую квартиру: «Квартира со смесью роскоши и дешевки, обставлена была вещами, наспех скупленными с целью помещения денег во что-нибудь устойчивое. Мебель из расстроенных гарнитуров дополняли единичные предметы, которым для полноты комплекта недоставало парных» [4, 200].

Приобретение старых вещей не приносит новым хозяевам радости, они не являются признаком долгого счастья. Их беспорядочность и спешность подбора, сочетание «роскоши и дешевки», расстроенность гарнитуров, единичность предметов составляют образ дисгармоничного, осколочного внутреннего пространства, связанный с мотивами хаоса, распада, временности, бесприютности. Присутствие в доме этих вещей – знак предвещающий беду новым обладателям.

Показательна в связи с этим история с часами, которую рассказал Юрию Андреевичу хозяин квартиры, куда был приглашен доктор для осмотра больной. Купленные «как достопримечательность часового мастера, как редкость» «за бесценок старинные испорченные куранты с музыкой, давно уже

не шедшие» [4, 201], «годами не знавшие завода, пошли сами собой, пошли, вызволили на колокольчиках свой сложный менюэт и остановились. Жена пришла в ужас... решив, что это пробил её последний час, и вот теперь лежит, бредит...» [4, 201].

Примечательно, что семантика образа «старинных курантов» – предмета вложения капитала, близка семантике «старинного гардероба» Анны Ивановны, купленного так же по случаю. Его неуместность в доме Громеко подчёркнута преувеличенным описанием его размеров: «...огромных размеров. Целиком он не входил ни в какую дверь... В нижние комнаты, где было просторнее он не годился по несоответствию назначения, а наверху не помещался вследствие тесноты» [4, 74]. Следствия появления гардероба в доме – болезнь и смерть Анны Ивановны. Как видно оба предмета материальной среды дома имеют значение «вещи, несущей смерть своему хозяину» [1, 231].

Болезнь жены «заготовщика» и смерть Анны Ивановны не случайно мистически связаны с появлением в доме вещей. В процессе повествования семантика вещей из разных ситуаций взаимораскрывается и объединяется в одно смысловое поле: предметы излишества в контексте повествования связываются с авторской ремаркой общим смыслом. В одном из пассажей автор произносит: «грязно только лишнее» [4, 39]. Как видно это высказывание несёт оценочно-негативное значение. Следовательно, образы лишних предметов становятся знаками несчастья для хозяев. В повествовании эти образы-символы имеют несколько вариантов: гардероб, куранты, будильник.

Юрию Андреевичу беду предвещает будильник – «последние часы в доме» [4, 206]. Его поломка и внезапный «пронзительный, оглушительный звон» также символичны. Они прогнозируют болезнь Юрия Андреевича, окончательное исчезновение «хлебосольного дома Громеко», отъезд семьи на Урал. В результате, в семантической цепочке, сформированной обозначенными инвариантами, происходит эволюция семантики этих образов: комод – знак недостатка и изобилия, в инвариантах – старинные куранты и будильник, получает значение ненужности, бесполезности. В образе старого будильника происходит актуализация значения, связанного с разрушением дома.

Таким образом, в развитии повествования происходит эволюция мотивов, связанных с интерьером дома. В начале повествования, составляющие его предметы, являются символом уюта. Затем они становятся признаком безнравственного излишества богатых, трансформирующимся в признак убогого уродливого мещанства выскочек из несостоятельных сословий. По мере развития сюжета первой части происходит утрата домом своей материальной среды, что ведёт к его опустошению, изменению его внутреннего пространства. Изменённый образ дома превращается в антидом – пространство, лишённое уюта, одухотворённости, способности защитить своих хозяев. Это пространство обезличивается и приобретает значение «жилой площади».

Разложение, распад традиционного бытового уклада в доме, частью которого является его материальная среда, ведёт к утрате этого дома. Не

случайно шестая часть романа, в которой происходит кульминационное событие повествования – революция, имеющее судьбоносное значение для всех персонажей, называется «Московское становище».

Название определяет значение, которое, постепенно, приобретает образ дома Громеко. В словаре Ожегова «становище» определено как «место стоянки», «место временного пребывания кочевников». Примечательно, что дом Громеко остаётся без выше указанных признаков дома. В кульминационной части он теряет главный признак и условие своего бытия – безопасность.

Прежде всего, это передаётся новой атмосферой дома. Его внутреннее пространство утрачивает уют, создаваемый предметами быта. Традиционный символ уюта и тепла в доме, печка, функционирует со сбоями: «С утра затопили. Стало дымить... Скоро задымил так, что стало невозможно дышать. Сильный ветер загонял дым назад в комнату. В ней стояло облако чёрной копоти, как сказочное чудовище посреди дремучего бора» [4, 190]. Не смотря на то, что печурку удаётся растопить, она «захлёбывается пламенем», «В её железном корпусе пятнами чахоточного румянца зарделись кружки красного накала» [4, 190].

Мифологический словарь указывает на то, что очаг, печь, как и огонь наделён двойственной символикой. С одной стороны, с огнём связывались свет и тепло, важные для жизни человека. С другой стороны, стихия огня осознавалась как "опасная сила, несущая разрушение и смерть» [5, 180]. Домашний огонь в печи связывали с достатком и благополучием. Считалось, что «вместе с домашним огнём семью могли покинуть достаток и благополучие».

В ситуации «Московского становища», печь, как видно, утрачивает своё первое значение, связанное с утверждением жизни. Она становится знаком, символизирующим угрозу: детали её образа зловещи и болезненны: дым валит «назад в комнату», в её корпусе – «пятнами чахоточного румянца зарделись кружки красного накала». Неисправность печки нарушает сложившийся распорядок жизни в доме: «Неудачная топка разрушила воскресные планы. Все надеялись исполнить необходимые дела до темноты, освободиться к вечеру, а теперь это отпадало. Оттягивался обед, чьё-то желание помыть горячей водой голову, какие-то другие намерения» [4, 190].

В образе внутреннего пространства дома появляются мотивы его уязвимости, незащищенности, и образ разгоревшейся «печурки» усиливает это впечатление: она не даёт свет, сухость и тепло – признаков стабильности дома. Её пламя производит обратный эффект: «В комнате стало светлее. Заплакали окна, недавно замазанные Юрием Андреевичем... Волною хлынул тёплый жирный запах замазки. Запахло сушащимися около печки мелко напиленными дровами: горкой, дерущей горло еловой коры и душистой, как туалетная вода, сырой свежей осинкой» [4, 191].

В то же время, огонь в печи имеет семантику очищения и предвестника

революции-возмездия, а по отношению к жилищу Юрия Андреевича – угрозы разрушения домашнего очага. Сочетание внутренней стихии дома – огня и внешней стихии – ветра усиливают мотив угрозы бывшему дому Громеко. «Московское становище» делается доступным проникновению ветра, в отличие от дома.

В контексте повествования образ ветра – инвариант двуединого образа метели – революции, символизирует также восторженные ожидания возмездия и очищения. Одновременно – это разрушающая сила: «В форточку ворвался свежий воздух. Колыхнувшаяся оконная занавесь взвилась вверх. С письменного стола слетело несколько бумажек. Ветер хлопнул какою-то дальнею дверью и, кружась по всем углам, стал, как кошка за мышью гоняться за остатками дыма» [4, 190].

Благодаря мотивам, которые несут огонь и ветер, внутреннее пространство дома Громеко становится тревожно-подвижным, в его образе появляется какая-то зыбкость. Эти качества говорят об опасности, угрожающей внутреннему пространству, которая исходит из внешнего пространства, что подчёркнуто параллелью повествования: «... как воздух в форточку, ворвался Николай Николаевич с сообщением: На улицах бой. Идут военные действия между юнкерами, поддерживаемыми Временное правительство и солдатами гарнизона, стоящими за большевиков. Стычки чуть ли не на каждом шагу, очагом восстания нет счёта» [4, 191]. В контексте повествования эти образы внутреннего пространства дома входят в смысловое поле образов пламени рождественской свечи, пламени «свечи-искупления за всё бездолие и невзгоды человечества» [4, 447] и мотивов выстрелов возмездия.

В повествовании романа переплетение мотивов огня и ветра формирует смысл понятия «становище». То есть – это пространство дома с признаками временности, нестабильности, незащищённости. Его обитатели ощущают угрозу внешней стихии, символами которой являются огонь и ветер. Также в повествовании появляется мотив тревоги: «На тебя и папу страшно смотреть. Надо что-то предпринять» [4, 197] – произносит Живаго, обращаясь к жене. Звон будильника воспринимается им как дурное предзнаменование. Угроза жизни в доме проявляется и в фабульных событиях: сначала заболевает маленький Сашенька, затем сам Юрий Андреевич.

Отсюда закономерна развязка судьбы дома Громеко. Хаос внешнего пространства, вызванный революцией, приводит к опустошению дома. Не случайно в повествование включается тема прощания со старым домом. Возникает его образ в канун отъезда семьи Юрия Андреевича на Урал: «Столы и стулья в комнатах были сдвинуты к стенам, дорожные узлы оттащены в сторону, со всех окон сняты занавески» [4, 213].

Эффект проникновения в дом бури подчёркивает его осиротелость и пустоту: «Снежная буря беспрепятственнее, чем в обрамлении зимнего утра, заглядывала в опустелые комнаты сквозь оголённые окна» [4, 213], «И все матери были тёмные в белую клетку или горошком, как в белую крапинку

была тёмная снежная улица, смотревшая в этот прощальный вечер в незавешанные окна» [4, 213]. Благодаря этому возникает образ зыбкого и подвижного внутреннего пространства не пригодного к выполнению своего главного предназначения. Приведённое сравнение подчёркивает взаимосвязь внешнего и внутреннего пространства. Параллелизм образов пространств говорит об их состоянии распада, что и разрушает традиционное значение понятия «дом».

Очевидно, что в процессе следования событий повествования образ дома Громеко претерпевает эволюцию, приобретает новые значения. В детстве Юры Живаго он обладает всеми признаками традиционного дома, главным из которых является «атмосфера интеллектуального уюта» и способность защищать своих обитателей.

В период гражданской войны, во время общественного кризиса он превращается в «жилую площадь» [4, 172] из трёх комнат, в которую проникает атмосфера «фраз и пафоса», создаваемая кругом дворянской интеллигенции – гостями дома. В этом доме к Юрию Андреевичу, вернувшемуся с войны, впервые приходит «чувство недоброго предзнаменования» [4, 176] и одиночества.

После революционных событий дом Громеко больше не служит убежищем своим обитателям и подвержен разрушению, как и внешнее пространство, которое его окружает. Он утрачивает привычный распорядок жизни, свою материальную среду, «уплотняется», трансформируясь в «становище». Логика этих превращений, происходящих с домом синхронно с историческими событиями, прогнозирует развязку: дом превращается в антидом, лишаясь своих хозяев.

Следует отметить тот факт, что изменения образа дома Громеко зеркально отражают состояние внешнего пространства города и формируют с ним единый образ. Связь этих пространств и их единство реализуется на смысловом уровне: этот двуединый образ несёт идею раскола существующего мира и связан с мотивами лжи, искусственности миропорядка, страшной жизни, а также с мотивами пошлости, мещанства, социальной глухоты, развивающихся в процессе следования событий повествования. Образы интерьера дома укрепляют эту идею.

О смысловой связи и единстве пространств говорит и событийный уровень повествования. Если образ традиционного дома бытует в канун революционных ситуаций, в нем рождается философия жизни и бессмертия Николая Николаевича, то событие музыкального вечера акцентирует вышеназванные мотивы раскола и нравственного упадка и говорит об утрате внутренним пространством атмосферы духовности. Усиливает тему внутреннего изъятия интеллигенции вечер с уткой в связи с возвращением с фронта Юрия Андреевича. Эпизоды уличных перестрелок связанные с ним мотивы выстрелов возмездия соотносятся с темой опустошения дома, разложением его пространства на жилую площадь. Тема метели-революции,

воплощенная в революционном событии «установления в России советской власти» отражается в образах-инвариантах внутреннего пространства огня и ветра.

Литература:

1. Гаспаров Б. Контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // Дружба народов № 2, 1990. – С. 223 – 242.
2. Каждан Т. П. Русская усадьба // Русская художественная культура второй половины XIX века. – Москва, 1991. – С. 314 – 354.
3. Лотман Ю. М. Дом в «Мастере и Маргарите» // Семиосфера. – С. – Петербург : «Искусство — СПб», 2004. – 704 с.
4. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. – М. : Сов. Писатель, 1989. – 736 с.
5. Русская мифология – М : Эксмо; СПб. : Мидгард, 2006. – 784 с.

Анотація

У зв'язку з тим, що в романі Б. Л. Пастернака “Доктор Живаго” опис матеріального середовища дому дворянської інтелігенції має велике змістове значення у оповіданні, автор статті аналізує образи інтер'єру дома професора Громеко. В основі статті лежать розробки теми дому Ю. М. Лотманом, використовуються запропоновані ним категорії «дім» «антидім», ознаки дому. В процесі аналізу встановлюються значення образів дому дворянської інтелігенції, розглядається їх еволюція та смислостворюючі функції.

Ключові слова: розповідь, образ, значення, мотив, простір, локус.

Аннотация

В связи с тем, что в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» описание материальной среды дома дворянской интеллигенции несёт большую смысловую нагрузку и занимает значительное место в повествовании, автор статьи анализирует образы интерьера дома профессора Громеко. В основу статьи положены разработки темы дома Ю. М. Лотманом, использованы предложенные им категории «дом», «антидом», признаки дома. В процессе анализа устанавливаются значения образов дома дворянской интеллигенции, рассматривается их эволюция, и смыслополагающая функция.

Ключевые слова: повествование, образ, значение, мотив, пространство, локус.

Summary

The author's exploration of the material objects of the interior in Professor Gromeko's house in the novel "Doctor Zhevago" by B. L. Pasternak is called forth by the prominence givento the material world in the description of the life style of the intellectuals belonging to the gentry. This descriptkion carries an important message in the novel and is of relevance for the narration. In the process of analysis the importance of the images of the material world objects is defined.

Key words: image, narration, motif, space, locus.