**Отражение личности автора в стихотворениях Юрия Живаго в романе**

**Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»**

**(Дидактические материалы для урока литературы в 11 классе)**

Луговская Е.В., учитель русского языка и литературы МАОУ лицея № 8 имени

Н.Н. Рукавишникова г. Томска

Исследователи романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» отмечают связь прозаического и поэтического в романе, лиричность повествования. Так, А. С. Власов писал о стихотворениях Юрия Живаго: «…Поэзия и проза в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» образуют живое, неразложимое диалектическое единство, являющее собой по сути дела, новую жанровую форму… Органическое единство прозаической и поэтической частей романа в конечном итоге воспринимается «как символ истинного искусство – искусства, которое может существовать только в слиянии с порождающей его и преображенной им жизнью» [Власов, 2001, с. 2]. Единство прозаической и поэтической формы, отмеченное исследователем, можно увидеть, анализируя стихотворения главного героя, некоторые из которых соотносятся с этапами его жизни, волнениями и переживаниями, духовными страданиями и осмыслением бытия. Так, стихотворение «Разлука» является откликом на события 14 части, главы 12-13, где описано расставание Юрия Живаго с возлюбленной во время гражданской войны, сопровождающееся горьким разочарованием, одиночеством в глухой деревушке Урала и душевной болью от потери Лары, которая *«волной судьбы со дна / Была к нему прибита»* (ч. 17, гл. 16, с. 611). Внутреннее состояние опустошённости, бесполезности существования героя изображается эмоционально, с помощью фразеологизмов: *«С Юрием Андреевичем творилось что-то несообразное. Он медленно сходил с ума. Никогда еще не вел он такого странного существования. Он запустил дом, перестал заботиться о себе, превращал ночи в дни и потерял счет времени, которое прошло с Лариного отъезда.*

*Он пил и писал вещи, посвященные ей, но Лара его стихов и записей, по мере вымарок и замены одного слова другим, все дальше уходила от истинного своего первообраза...»* (ч. 14, гл. 13, с. 521).

Поэтическое творчество героя становится потребностью его души и является откликом на события жизни.

Семнадцатая глава романа «Стихотворения Юрия Живаго» содержит 25 стихотворений, каждое из которых имеет заглавие. Темы стихотворений перекликаются с основными концептами романа: любовь, дом. Это стихотворения о любви и постижении её философии, разлуке и страсти: «Белая ночь», «Объяснение», «Лето в городе», «Ветер», «Хмель», «Свадьба», «Осень», «Сказка», «Август», «Зимняя ночь», «Разлука», «Свидание», «Рассвет». Они занимают важное место в романе и подчёркивают мысль об исключительности любовных переживаний и бессмысленности и невозможности жизни человека без любви.

Вторая тематическая группа стихотворений связана с осмыслением евангелистских сюжетов: «На Страстной», «Рождественская звезда», «Чудо», «Дурные дни», «Магдалина I», «Магдалина II», «Гефсиманский сад».

К третьей тематической группе можно отнести стихотворения о природе, её очеловечивании: «Март», «Весенняя распутица», «Бабье лето», «Земля».

Кроме того, необходимо выделить стихотворение «Гамлет» о месте и назначении человека в мире, являющееся, на наш взгляд, ключом к прочтению романа. Обратимся к анализу данного стихотворения в аспекте текстовых категорий.

Анализ текстовых категорий имеет большое значение для выявления идейно-художественного своеобразия произведения. Под текстовыми категориями понимают «специфические признаки речевого целого, отличающие это целое (текст) от других речевых явлений» [Ильенко С.Г.; цит. по: Болотнова, 2004, с. 80]. Текстовые категории были объектом изучения в работах И. Р. Гальперина, М. Н. Кожиной, З. Я. Тураевой и др. Целью настоящей статьи является анализ поэтического текста в аспекте категорий диалогичности, времени, пространства (данные категории отмечаются как основные тестовые категории Н. С. Болотновой (2004).

Рассмотрим, как представлены указанные категории в стихотворении Б. Л. Пастернака «Гамлет» из заключительной семнадцатой главы романа «Доктор Живаго».

**Категория диалогичности** реализуется в «категориях субъектности и адресованности», связанных с образами автора и адресата [Болотнова, 2004, с. 86]. Концепция образа автора была разработана В. В. Виноградовым, который трактовал данный образ как «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем-рассказчиком или рассказчиком и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [Виноградов, 1971, с. 118]. Анализируя образ автора в стихотворении, следует обратить внимание на употребление личного местоимения «я», которое в тексте встречается 4 раза и его форму «меня», использованную в стихотворении 2 раза. Частотность использования данных словоформ свидетельствует об акцентировании позиции лирического героя текста. Лирическое «я» стихотворения – это многоаспектный образ, включающий разные ипостаси: 1) актёр, играющий роль Гамлета; 2) Гамлет; 3) Юрий Живаго, главный герой романа, – врач, философ, поэт; 4) сам автор – Б.Л. Пастернак. Представим в виде таблицы текстовые фрагменты,

актуализирующие перечисленные аспекты лирического героя.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Гамлет, принц Датский, размышляющий о судьбе | Актёр, играющий роль (1 строфа) | Доктор Живаго | Пастернак  (2, 3 строфа) |
| *Я ловлю в далеком отголоске, /*  *Что случится на моем веку.* | *Гул затих. Я вышел на подмостки. / Прислонясь к дверному косяку*…  *Я люблю Твой замысел упрямый /*  *И играть согласен эту роль.* | *Если только можно, Авва Отче, /*  *Чашу эту мимо пронеси.* | *На меня наставлен сумрак ночи /*  *Тысячью биноклей на оси...*  *Я один, все тонет в фарисействе. /*  *Жизнь прожить – не поле перейти.* |

В стихотворении эти «лики» лирического героя взаимодействуют. Так, слова, принадлежащие актёру, исполняющему роль, можно отнести и к самому автору, выражению его переживаний.

***Я вышел на подмостки.***

*Прислонясь к дверному косяку,*

*Я ловлю в далеком отголоске,*

***Что случится на моем веку.***

Пастернак жил многие послевоенные годы в предчувствии возможного ареста и расправы. И поэт готов был, подобно своему герою, принести себя в жертву во имя своей сверхзадачи – написания романа. Предчувствие трагической судьбы звучит в строке «*неотвратим конец пути*». В данном стихотворении, написанном в 1946 г., звучит сострадание к тем, кто был репрессирован в годы сталинского террора. Автор выражает обеспокоенность судьбой своих современников, отражает особенности атмосферы тех лет. Это своеобразная исповедь поэта, в которой звучит уподобление своей жизни судьбе шекспировского героя.

Категория адресованности реализуется с помощью обращения «Авва Отче». Авва – «сирско-халдейское слово, означающее отец». Лирический герой взывает к Богу-Отцу (*Если можно, Авва Отче, // Чашу эту мимо пронеси).* Неслучайна данная реминисценция из Евангелия: «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия» (Мф; 26, 39) [URL: http: // [www.bibliotekar.ru/encSlov/5/8.htm](http://www.bibliotekar.ru/encSlov/5/8.htm) ‎(дата обращения: 30. 01. 2024)]. Адресатом лирического героя становится Бог как символ высшей силы, способной решить судьбу героя, облегчить земные страдания. Однако эти слова можно отнести ко всем четырем ипостасям авторского сознания. Разговор лирического героя с Всевышним заканчивается противопоставлением: *Я один – всё тонет в фарисействе*. Фарисей – «В Древней Иудее: член религиозно-политической партии зажиточных слоёв города, отличавшейся фанатизмом и лицемерием в выполнении внешних правил благочестия» [Ожегов, 2005, с. 1112]. Пастернак, с одной стороны, намекает на эти пороки своего времени, а также на неосуществимость свободного выражения мыслей (лирический герой один в мире лжи и предательства), с другой стороны, утверждает возможность абсолютной духовной свободы, внутренней независимости человека от внешних обстоятельств.

Большое значение в выявлении идеи художественного произведения имеет рассмотрение категории пространства – совокупности всех объектов действительности, представленных в стихотворении. **Категорию пространства** прежде всего репрезентируют слова и выражения, создающие атмосферу театра *(«подмостки», «биноклей», «замысел», «играть роль»).* Лексема «*гул затих»* означает не только шум перед спектаклем, но и многоголосый уличный шум. Неоднозначны и такие выражения, как *«Я вышел на подмостки», «играть эту роль».* Подмостки можно рассматривать как сцену. Однако слово *подмостки* имеет и другое значение – «настил из досок на возвышении» [Ожегов, 2005, с. 694] для выступлений перед народом. Следовательно, подмостками метафорически оказываются творения поэта, которые являются проводниками его мыслей.

Во второй строфе происходит переход в другое пространство – со сцены в мир реальный, который выражен метафорически (*«сумрак ночи»*).Таким образом, роль актёра становится новой ролью, исполняемой самим поэтом в действительной жизни. Судьба героя предопределена, «*распорядок действий»* продуман и утверждён, остается только подчиниться и выполнить волю «пославшего» его.

Неслучайно в стихотворении появляется слово «чаша». «Чаша может быть символом тяжелой судьбы (горькая чаша), как в библейской истории о Иисусе Христе, просившем Бога отвести горькую чашу, предвидя приближение Своего распятия». Символическое значение слова «чаша» в стихотворении – несчастная судьба, жизненный путь поэта, полный невзгод и страданий. Это чаша жизни, которую ему предстоит испить до дна, познав всю ее горечь.

Анализ другой ключевой категории – **категории времени –** позволяет ещё глубже понять замысел автора, сопоставить «мир художественного произведения» с «миром реальной действительности» [Болотнова, 2004, с. 98].

В стихотворении представлено три времени: прошедшее, настоящее и будущее.

Прошедшее: *Я вышел на подмостки. // Прислонясь к дверному косяку, // Я ловлю в далеком отголоске.* Оно связано с героем трагедии В. Шекспира – Гамлетом и актёром, исполняющим его роль.

Настоящее: *На меня наставлен сумрак ночи // Тысячью биноклей на оси; Но сейчас идет другая драма* – неожиданный переход ко времени, когда жил и работал Пастернак. В этой строке говорится о судьбе и трагической жизни самого поэта, о последствиях издания романа «Доктор Живаго». «Сумрак ночи» – атмосфера бесправия, царящая в стране в 40-е годы.

Как справедливо замечает И. Е. Каплан, «нельзя понять смысл стихотворения без учёта времени его написания. В 40-е годы вышли постановления компартии: «О журналах «Звезда» и «Ленинград», «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», «О кинофильме «Большая жизнь», «об опере «Великая дружба» В. Мурадели». Это был бесцеремонный диктат властей, как писать стихи и рассказы, снимать кинофильмы, ставить спектакли, сочинять музыку» [Каплан, 2005, с. 152]. В эти же годы поэт подвергся нападкам критики, так как весной 1956 года Б. Л. Пастернак направил роман в журналы «Новый мир» и «Знамя» и альманах «Литературная Москва». Но, не надеясь на публикацию романа в СССР, передал рукопись итальянскому издателю Джанджакомо Фельтринелли, который издал роман. В строках *«Но продуман распорядок действий, // И неотвратим конец пути»* речь идёт о бессмысленности противостояния властям. Публикация романа, от которой Пастернак не откажется, несомненно, приведёт к трагическим последствиям.

Будущее время представлено в высказывании: *Что случится на моем веку.* Это скрытый риторический вопрос, обращённый к самому себе, в котором выражено фаталистическое мироощущение поэта.

Евангельские образы, высокий библейский слог неожиданно соединяются с заключённой в последней строке народной пословицей, содержащей простую, но очень глубокую мысль: *Жизнь прожить – не поле перейти*. Эта строчка не принадлежит лирическому герою, а выражает философские размышления автора о собственном жизненном пути и придаёт естественность, достоверность всему стихотворению.

Кроме того, в стихотворении можно выделить относительное время – время написания трагедии «Гамлет» (1600-1601 годы): *«Я вышел на подмостки», «Я ловлю»*, и реальное, соотнесённое с миром действительности автора (стихотворение написано в 1946 году): *«Сейчас идёт другая драма», «все тонет в фарисействе»*. События происходят в бытийном надличностном плане, получают общечеловеческое звучание, выходят за пределы своего времени и продолжаются в последующие века. Глаголы в повелительном наклонении *«пронеси», «уволь»*, обращенные к Богу, – в данном стихотворении передают доверительную интонацию человека, просящего помощи, и не имеют семантики приказа, побуждения к действию.

Анализ текстовых категорий диалогичности, пространства, времени в стихотворении Б. Л. Пастернака «Гамлет» имеет значение для определения его идеи. Категория диалогичности проявляется через взаимодействие различных авторских позиций. В процессе анализа нами выявлено, что в стихотворении происходит пересечение образов автора и лирического героя. В уста своего героя поэт вложил собственные мысли о времени, судьбе, жизни. Категория времени отражена в конкретности и реалистичности описания. В стихотворении взаимодействуют различные временные планы. Категория пространства, имеющая свойство антропоцентричности, отображает особенности поэтической картины мира автора, его представления о реальном мире. Как убедительно отметил Ю. М. Лотман, «художественное пространство – это индивидуальная модель мира определенного автора, выражение его пространственных представлений. Это континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие» [Лотман, 1988, с. 258]. Таким образом, исследование стихотворения Б. Л. Пастернака «Гамлет» при помощи данных категорий помогает раскрыть его идею: трагизм существования человека-творца, вынужденного скрывать свои мысли, в условиях сталинской системы.

Кроме того, иллюстрацией важности таких жизненных ценностей для личности персонажа романа, как любовь, тепло домашнего огня может служить стихотворение «Зимняя ночь», построенное на синтаксическом параллелизме: описание бушующей за окном метели сопоставляется с любовной страстью лирического героя, буйство природы со смятением внутреннего мира человека.

Основной концепт стихотворения – «любовь», выражен в тексте имплицитно *: «свеча горела», «скрещенья рук», «скрещенья ног», «судьбы скрещенья», «жар соблазна», «крестообразно»*.

Контраст внешнего и внутреннего мира подчёркивается употреблением контекстных антонимов: *метель* и *свеча*, то есть холод и лёд за окном и тепло и жар в комнате и душе героя. Противопоставление этих смыслов представлено в таблице № 1:

|  |  |
| --- | --- |
| «холод» | «жар» |
| *«Мело, мело», « хлопья», «метель», «в снежной мгле», «седой и белой», «в феврале», «хлопья со двора»* | *«Свеча горела», «пламя», «на свечку», «жар соблазна»* |

Лирический герой пытается найти приют и пристанище, душевный покой, погружаясь в любовные переживания. Внутреннее напряжение, особая эмоциональность состояния лирического героя переданы в стихотворении с помощью разнообразных средств выразительности: эпитетов *(«озаренный потолок», «снежной мгле», «седой»),* метафор *(«жар соблазна», «слезами с ночника»)*, олицетворений *(«слетались тени», «метель лепила на столе»).*

Гипербола *«Мело, мело по всей земле / Во все пределы»* придаёт вселенский масштаб чувствам и переживаниям героя. Невольно возникает ассоциация с началом поэмы А. Блока «Двенадцать»: *«Ветер, ветер – / На всём божьем свете!»*

Одним из средств репрезентации концепта «любовь» становится звуковой повтор: ассонанс «э», свидетельствующий о лирическом настроении героя, аллитерация звуков «с», «р» – передающая спокойную, жизнеутверждающую тональность. В стихотворении наблюдается повтор не только отдельных звуков, но строк. «*Свеча горела на столе, / Свеча горела» –* рефрен, подчёркивающий особое эмоциональное состояние героя и усиливающий значимость простого и естественного для человека желания – тепла. Об этом свидетельствует и кольцевая композиция стихотворения.

Символом тепла домашнего очага, семейного счастья, любовного огня становится образ согревающей горящей свечи *(«Свеча горела на столе, / Свеча горела»)* – сквозной образ всего романа.Неслучайно слово «свеча» повторяется в стихотворении 9 раз. С домом связано употребление и других ассоциаций: «потолок», «два башмачка», «ночник».

Таким образом, концепт «любовь» в стихотворении выражен номинантами «свеча», «пламя», «жар» и соотносится с такими понятиями, как «жизнь», «счастье», без которых в жизни человека наступает холод и мрак, и которые противопоставлены тяготам, лишениям, враждебности внешнего мира. Следовательно, в стихотворении выражена идея такого миропорядка, в котором человек чувствует спокойствие, тепло, уют.

**Список литературы**

1. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста. Ч. II : Основные признаки текста. Текстовые категории. Типология текстов : учебное пособие для филологов / Н. С. Болотнова. – Томск : Издательство Томского государственного педагогического университета, 2004. – 170 с.

2. Виноградов, В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – Москва, 1971. – 240 с.

3. Власов, А. С. Стихотворения Юрия Живаго. Значение поэтического цикла в общем контексте романа Б. Л. Пастернака / А. С. Власов // Литература в школе. – 2001. – № 8. – С. 2–8.

4. Каплан, И. Е. Анализ лирики в старших классах : 10-11 классы / И. Е. Каплан. – 3-е изд. Стереотип. – М. : Издательство : Экзамен, 2005. – 253 с.

5. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова : Пушкин, Лермонтов, Гоголь / Ю. М. Лотман. – Ленинград : Просвещение, 1988. – 348 с.

6. Ожегов, С. И.Словарь русского языка : около 53 000 слов / под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. 24-е изд., испр. – Москва, 2005. – 1200 с.

7.Пастернак, Б. Л. Доктор Живаго : роман / Б. Л. Пастернак – Москва : Эксмо, 2004. – 624 с.

**Электронные ресурсы**

1. URL: http: // [www.bibliotekar.ru/encSlov/5/8.htm](http://www.bibliotekar.ru/encSlov/5/8.htm) ‎(дата обращения: 30. 01. 2024).