

DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-135-147>
УДК 821.161.1.09"20"

Бондарчук Елена Михайловна

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева

ПРЕДМЕТНО-ВЕЩНАЯ ОНТОЛОГИЯ «ФИНАЛЬНОЙ КНИГИ» Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Статья обращена к проблеме типологической характеристики ряда романов, которые отличаются длительно реализующимся, масштабным замыслом и жанровой «протеистичностью». Условно обозначаемые как «финальная книга», данные произведения представляют собой попытку создания «универсального текста» культурной памяти. Такой текст призван раскрыть «тотальность бытия», дать ответ на главные жизненные вопросы. Через призму признаков «финальной книги» в данной статье рассматривается роман Б. Пастернака «Доктор Живаго». Основное внимание сосредоточено на исследовании онтологического аспекта предметного, вещного мира произведения, в частности объектов обихода и компонентов интерьера. В дескриптивных фрагментах выделены частотные лексемы «вещь» и «предмет», которые выступают в функции редуцированного описания. Их «собирающая» семантика создает условные, обобщенные образы материальных и идеальных объектов, реализующих идею контакта бытийного (сакрального) и обыденного и идею восстановления единства (целостности). Лексема «вещь» выступает как актуализатор смыслов, связанных с понятием уклада жизни, порядка вещей, гармоничного в большей или меньшей степени. Лексемой «предмет» чаще всего маркируются состояния «онтологической неуютности», «отчужденности» объектов внешнего мира от человека, возникшее вследствие распада «живых» связей, отсутствия «контакта» и упадка в целом. Оппозиция «вещь – предмет» реализует в повествовании «готовые/кодовые» философские обобщения, которые дифференцируются в зависимости от ситуаций, и выражает оценку действительности повествователем, чье мировосприятие во многих случаях предельно приближено к позиции главного героя.

Ключевые слова: финальная книга, вещь, предмет, визуальная репрезентация, память, забвение

Информация об авторе: Бондарчук Елена Михайловна, ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1021-5684>, кандидат филологических наук, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Россия

E-mail: elena_bondarchuk@mail.ru

Дата поступления статьи: 16.10.2020

Для цитирования: Бондарчук Е.М. Предметно-вещная онтология «финальной книги» Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник Костромского государственного университета. 2020. Т. 26, № 4. С. 135-147. DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-135-147>

Yelena M. Bondarchuk
Samara National Research University

SUBJECT-MATERIAL ONTOLOGY IN “DOCTOR ZHIVAGO”, THE “FINAL BOOK” BY BORIS PASTERNAK

The article is addressed to the problem of typological characteristics of a number of novels distinguished by a long-term, large-scale conception and genre «proteism». Conventionally referred to as the «final books», these works represent an attempt to create a «universal text» of cultural memory. Such a text is intended to reveal the «totality of being», to answer the main questions of life. Through the prism of signs of the «final book», this article examines the novel «Doctor Zhivago» by Boris Pasternak. The main attention is focused on the study of the ontological aspect of the objective, material world of the work, in particular, household objects and interior components. In descriptive fragments, the frequency lexemes «thing» and «object» are highlighted, which act as a reduced description. Their «collective» semantics creates conditional, generalised images of material and ideal objects that realize the idea of contact between the existential (sacred) and the ordinary and the idea of restoring unity (integrity). The lexeme “thing” acts as an actualiser of meanings associated with the concept of a way of life, an order of things, harmonious to a greater or lesser extent. The lexeme “object” is most often marked by the state of “ontological uncomfortableness”, “alienation” of objects of the external world from a person, which arose as a result of the disintegration of “living” connections, the absence of “contact” and decline in general. The opposition “thing-object” implements in the narrative “ready-made / code” philosophical generalisations, which are differentiated depending on situations, and it expresses the assessment of reality given by the narrator, whose worldview in many cases is extremely close to the position of the protagonist.

Keywords: final book, thing, object, visual representation, memory, oblivion

Information about the author: Yelena M. Bondarchuk, ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1021-5684>, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Samara National Research University, Samara, Russia

E-mail: elena_bondarchuk@mail.ru

Article received: October 16, 2020

For citation: Bondarchuk Ye.M. Subject-material ontology in “Doctor Zhivago”, the “final book” by Boris Pasternak. Vestnik of Kostroma State University, 2020, vol. 26, № 4, pp. 135-147 (In Russ.). DOI <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-4-135-147>

Художественной прозе XX века присуща «сопротивляемость», которая «в той или иной степени» проявляется при попытках определить жанровую принадлежность текста, выяснить его причастность «к какой бы то ни было типовой манифестации литературности» [Смирнов: 240]. К числу таких «глубоко самобытных произведений, которые отмечены печатью тесного художественного контакта различных родовых начал, порой самых невероятных жанровых мутаций, а значит, не могут уложиться ни в одну из уже имеющихся типологических “схем”» [Шпаковский: 129], в истории русской и зарубежной романистики XX века относят «Мастера и Маргариту» М. Булгакова, «Доктора Живаго» Б. Пастернака, «Пирамиду» Л. Леонова, «Жизнь Клима Самгина» М. Горького, «Хождение по мукам» А. Толстого, «Осудареву дорогу» М. Пришвина, «Пути небесные» И. Шмелева, «Игру в бисер» Г. Гессе, «Иосифа и его братьев», «Признания авантюриста Феликса Круля» Т. Манна, «Волхва» Д. Фаулза.

При всех существенных различиях эти романы («уникаты» – И.П. Смирнов [Смирнов: 241]) имеют ряд общих характеристик. Во-первых, отличительной чертой является «растянутость» этапов первоначального «формирования замысла» (возникновения идеи, «инобытия текста») и его художественного воплощения в диапазоне от 10 до 50 лет. («Мастер и Маргарита» (1928–1940 гг. – 12 лет), «Доктор Живаго» (1933–1955 гг. – 22 года), «Пирамида» (1940–1994 гг. – 54 года), «Жизнь Клима Самгина» (1925–1936 гг. – 11 лет), «Хождение по мукам» (1921–1941 гг. – 20 лет), «Осударева дорога» (1941–1951 гг. – 10 лет), «Пути небесные» (1935–1950 гг. – 15 лет), «Игра в бисер» (1931–1942 – 11 лет), «Иосиф и его братья» (1926–1943 гг. – 17 лет), «Признания авантюриста Феликса Круля» (1905(1913)–1954 гг. – 49 лет), «Волхв» (1950–1965 гг. – 15 лет)¹. Длительный процесс концептуирования и реализации замысла объясняется спецификой «когнитивной авторской интенции», направленной на постижение некоего «эзотерического смысла», и его переводом «на язык современности», после чего каждый получает возможность, так сказать, снова обрести доступ к глубочайшим источникам жизни, которые иначе остались бы для него за семью замками...» [Юнг: 84]. Как правило, в результате создание произведения сдвигается в сторону зрелого этапа творчества, когда автор проникается «более глубоким, по сравнению с первоначальной презумпцией, смыслом изображаемого события» [Бондарев: 34], и ему, по мысли Г. Юнга, становится доступной «тайна воздействия искусства» [Юнг: 84].

Во-вторых, замысел отличается масштабностью, которая продиктована стремлением создать нечто особое – «книгу книг», «книгу бытия», «текст текстов», «книгу мыслей» [Синявский; 361],

«мирскую священную книгу» [Лейдерман: 520], то есть некий универсальный текст культурной памяти, в котором будет раскрыта «тотальность бытия» [Смирнов: 175], собраны ответы на все вопросы и оценки всех аспектов жизни. Установка на всеохватность связана с мощной тенденцией к «онтологизации художественной реальности», возникшей на рубеже XIX–XX веков и наиболее ярко раскрывшейся в символизме. Художественный образ трансформируется и, с точки зрения Н. Бройтмана, «перестает быть только «отражением», условно-поэтической реальностью, а хочет стать бытийным» [Бройтман: 25]. «Универсальные тексты», с одной стороны, осуществляют завершающий охват культурных смыслов и кодов уходящего времени. С другой стороны, культурные тексты подобного рода определяют «основы “дебютного” ощущения (de'but de siecle) последующей эпохи» [Эпштейн], реализуя таким образом функцию имплицитивной антиципации («вестничества»), заложенную в их протомировоззренческом содержании. В этом контексте замысел понимается автором «иерофанически, как божественное откровение», как выпавший на его долю уникальный жизненный опыт, которому «суждено претвориться в новое знание о мире и человеке», что и побуждает его взяться за нелегкий и часто длительный труд воплощения [Бондарев: 8]. Тексты-вестники, считает К.Г. Исупов, «исправляют падшее время и выпрямляют историческую перспективу идеей «верного пути» [Исупов: 348] (ср.: Б. Пастернак «...я окончил роман, исполнил долг, завещанный от бога...» [Шаламов]).

В-третьих, для имманентной многосмысленности требуется структура, которая может быть создана обращением к широкой жанровой парадигме, где возможно совпадение альтернатив (coincidentia oppositorum) и нейтрализация различий «между полярными способами речеведения» [Смирнов: 240]. Жанровый синтез формируется реверсивным (вплоть до текстов дожанрового периода) движением художественной мысли, которое сопровождается инверсированием жанров. В созданной персональной жанровой модели, или «партитурной жанроустанавливающей схеме» [Богин: 584], «мы имеем дело одновременно и с исповедями, и с проповедями, и с фрагментами, и с повествовательными целостностями...» [Смирнов: 240] Примечательно в этой связи использование условного, до- и метажанрового обозначения «книга» для идентификации типа художественной целостности и для композиционного членения текста. В последнем случае «книга» (ср.: «Доктор Живаго» – 2 книги, «Жизнь Арсеньева» – 5 книг)² «вызывает к жизни такие категории, как ретроспекция, континуум, переакцентуация и некоторые другие, связанные с пространственно-временными отношениями» [Гальперин: 51]. Таким образом манифестиру-

ется установка на относительную завершенность и самостоятельность «разделов» произведения, которые в совокупности составляют книгу-свод, подобную средневековым «суммам» или барочным компендиумам, что указывает на повышенную емкость содержания и отражает тяготение авторской мысли к свободе, к тотальному преодолению жанровых рамок, ведущее в идеале к текстовому ансамблю Первокниги.

Для обозначения «жанрового класса» [Томашевский: 306] романов, которые отличаются длительно реализующимся, масштабным замыслом и жанровой «протеистичностью», используется условное обозначение «финальная книга», в настоящее время еще мало проработанное в теоретическом плане³. Оно отличается от «итоговой книги», которая всегда соотносится с последним произведением и имеет характер художественного завещания. «Финальная книга» не совпадает с оценочным суждением «вершинная книга» (в значении «лучшая»), поскольку вызывает много споров и противоречивых толкований (ср.: Б. Пастернак «Доктор Живаго»). Наряду с «итоговой книгой» «финальная книга» составляет свою оппозицию «первому (дебютному) произведению», которое, по М. Хайдеггеру, представляет собой соприкосновение с «источком», обозначающим, «откуда нечто пошло и посредством чего нечто стало тем, что оно есть, и стало таким, каково оно. То же, что есть нечто, будучи таким, каково оно, мы именуем его сущностью. Исток чего-либо есть происхождение его сущности» [Хайдеггер]. Согласно К. Штайн [Штайн: 4], первое произведение эвристично, выступает как некая гипотеза, «задание», точка единства в заданности развивающегося творчества, обусловленная «первоначальным пробуждением», в результате чего «история начинается или начинается заново» [Хайдеггер]. Антиномичная «финальная книга» не является неким решением «задания», но связывается скорее с максимально осознанным приближением к пониманию того, что стало «первоначальным пробуждением», «источком художественного творения» («истиной», «смыслом бытия»), «происхождением его сущности».

Роман Б. Пастернака «Доктор Живаго» содержит в себе основные черты «финальной книги». В первую очередь стоит сказать о длительности формирования замысла книги. «Доктор Живаго» создавался в течение послевоенного десятилетия – с 1945 по 1955 годы. Однако состояние «физической мечты о книге» владело Б. Пастернаком с первых шагов в творчестве, хотя и не имело однозначной соотнесенности с романом [Пастернак: 366]. В 1933 году в письме А.М. Горькому Б. Пастернак признавался: «Я давно, все последние годы мечтал о такой прозе, которая как крышка бы на ящик легла на все неоконченное и досказала бы все фабулы мои и судьбы» [Пастернак:

336]. Роман, таким образом, в буквальном смысле превратился в главное дело жизни Б. Пастернака. В письме О. Фрейденберг Б. Пастернак говорит о романе как о возможности выразить взгляды «на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории» [Пастернак: 128]. И далее уточняет: «Если прежде меня привлекали разностопные ямбические размеры, то роман я стал, хотя бы в намерении, писать в размере мировом» [С разных точек зрения: 128]. С точки зрения Н. Лейдермана, «этот мировой размер, масштаб всей двухтысячелетней новой эры и задан маркировкой сюжета романа по православному календарю. В этом масштабе судьба человека, жившего в XX веке, вполне может сопоставляться с судьбой того, с чьего рождения началось христианское летоисчисление. А коли так, то – по художественной логике – есть основания для их духовного сродства, которое может выявить соответствующая поэтика – поэтика, актуализирующая *память форм Священных книг*» (выделено мной. – Б. Е.) [Лейдерман: 802]. Д. Быков пишет о притчеобразном модусе осмысления русской полувекковой истории, о внимательности автора, идущего в русле традиций символистской прозы, «не к событиям, а к их первопричинам...»: «книга написана не о людях и событиях, а о тех силах, которые управляли и людьми, и событиями, и им (писателем. – Б. Е.) самим» [Быков]. Однако, с точки зрения М. Эпштейна, привычный смысл притчи инверсируется: художественная установка «высокое объяснять наглядным» меняется на изображение «плоти» повседневности, в которой «брезжит свет, поясняющий истину» и в которой «святость окружает человека» [Эпштейн 2000]. В результате «эти преходящие, подручные, обычные, повседневные, краткосрочные, вездесущие, живые, простые, примитивные, грубые вещи полны божественных искр, которые суть проявления самого Всемогущего» [Howard W. Polsky, Yaella Wozner: 497]. «Экзистенция от обратного» [Корнев: 8], родственная пушкинскому принципу «одномасштабности» бытия и быта, раскрывает бытийное в «пестрой эмпирике» жизни. «Метафизический смысл», с точки зрения П. Флоренского, «не надстраивается над чувственными образами, а в них содержится, собою их определяя, и сами-то они разумны не как просто физические, а как именно образы метафизические, эти последние в себе неся и ими просветляясь» [Флоренский 1993б: 312]. Эту художественную установку раскрывал и подзаголовок «Картины полувеккового обихода», существовавший в первых машинописных версиях романа (1948 г.) и акцентировавший внимание на категории «повседневной жизни».

Внимание к бытовой стороне жизни в «Докторе Живаго» выражается прежде всего в плотности предметного, вещного мира. В романе он «представлен как эксплицитно (композиционно развер-

нутое, синтаксически, семантически, иногда графически выделенное итеративное повествование, обычно именуемое описанием), так и имплицитно (фокализация, не прерывающая нарратива, когда при акцентировании внимания на немногих частных подробностях читательское сознание достраивает и само формирует ментальный образ характеризуемого пространства)» [Судосева, Тюпа: 250]. Художественный предмет, как и любой другой элемент действительности героя, воплощает в себе главные свойства и принципы художественной системы [Чудаков 1985: 260], поэтому закономерно предположить, что изображение предметного мира в «финальной книге» имеет свои специфические особенности.

Разные сегменты реальности – природа (пейзажи), интерьеры – представлены в творчестве Пастернака обильно. «Вполне предавшись вещам», отмечает В. Вейдле, Б. Пастернак находит способ раскрыть идею [Вейдле: 467]. М.Л. Гаспаров пишет об активности предметов в мире Б. Пастернака, их способности к самопроизвольным возникновением, которые постоянно «отодвигают» порыв субъекта, сбивая его сознание с пути. Однако сама непредвиденность этих перебивов, по мысли М.Л. Гаспарова, как раз и оказывается внутренне переживаемой дорогой к абсолютному, в отличие от символистского философского и поэтического сознания [Гаспаров: 157]. «Эмпирическая видимость предметов», «зрительный подход к миру» [Автухович], визуальный код, «зрительный опыт», восприятие мира через данное, наглядное принципиально для Б. Пастернака («образ мира, в слове явленный»). Эта художественная черта была отмечена Ю.М. Лотманом, считавшим визуальность для Пастернака одним из важнейших принципов творческой рефлексии: «подлинные связи, которые организуют мир Пастернака... это связи увиденные» [Лотман: 227]. Художественная оптика дает возможность Пастернаку максимально реализовать принцип «невторжения» в творчество, осуществляемое самой жизнью, поскольку «зрение есть способность наиболее гибкая, наиболее готовая в любой момент служить как чистое движение, как чистое осязание или как сплетение в любой пропорции того и другого» [Флоренский 1993а: 342]. Идущие от литературы романтизма и часто используемые в метаромане символизма и постсимволизма «метафоры “сверхзрения”» в «Докторе Живаго» связаны с «темой контакта» (термин А. Жолковского), взаимным притяжением трансцендентного... и творческого субъекта», – пишет Г.А. Жиличева [Жиличева: 213]. Художественное видение, реализуемое в «мотиве божественного видения», связывает воспринимаемый в настоящем «предмет» с образами и архетипами «памяти зрения» [Сегал: 345], то есть топикой эйдетики памяти художника, в основе которой

лежит причастность к Бытию, его сотворению и устройству. Согласно В.Н. Топорову, это «универсальное зрение, *открывающее* все, что есть в мире, и *объединяющее* это все в центрированное целое, сопоставляемое субъекту этого видения-зрения» [Топоров].

В исследованиях, посвященных предметному миру романа «Доктор Живаго», обозначения «предмет» и «вещь» чаще всего используются недифференцированно, как контекстные синонимы. Под художественной вещью (художественным предметом) понимаются «...мыслимые реалии, из которых состоит изображенный мир литературного произведения и которые располагаются в художественном пространстве и существуют в художественном времени» [Чудаков 1986: 254]. Однако если исходить из «визуального кода», то совокупность объектов обихода в художественном пространстве романа составляет именно «предметный» мир («предмет» – калька с лат. «objectum», от «objicere» – «бросать вперед, навстречу») [Цыганенко]. Таким образом подчеркивается именно зрительно воспринимаемая динамика объектов, их отношений, взаимной обусловленности. Дескриптивные фрагменты в романе создают «зрительные образы», развернутые в большей или меньшей степени, которые переключают внимание с развития главных сюжетных линий на процесс созерцания бытия.

«Визуальная» репрезентация образов «предметного мира» в романе строится на универсальном диалектическом взаимодействии двух тенденций, выделяемых, как правило, в композиции и повествовательной ткани: на сочетании дробной конкретности и генерализации. В изображении единичных объектов мастерство Б. Пастернака в поэзии и прозе считается общепризнанным. А одним из способов создания обобщений в поэтике романа является использование стилистически невыразительных лексем «вещь», «предмет», имеющих семантику «обобщенности». Их «кодовость» в тексте не вызывает сомнения, поскольку Б. Пастернак умеет находить «в хаосе своего словесного запаса те самые обозначения, которые необходимы...» [Вейдле: 467]. Отметим, что в дискурсах повествователя и героев лексема «вещь» встречается в тексте более 90 (93) раз и маркирует преимущественно «позитивные» ситуации, лексема «предмет» – 38 раз и, как правило, имеет «негативные» коннотации. Вполне закономерно, что в поэтике позднего Пастернака и единичные объекты (шкаф, лестница, рояль, портьера, окно, стол) также выступают как поливалентные смысловые структуры, или «готовые предметы» по А. Жолковскому. То есть речь идет о предметах, использующихся для обозначения «некоторого набора подлежащих выражению функций» или, наоборот, это «как бы затвердевшие в виде предмета» элементы

замысла, «для которого они являются конститутивными свойствами» [Жолковский, Щеглов: 212]. Исходя из идеи А. Жолковского, предположим, что такое же «готовое» (кодовое) значение в тексте романа имеют и упомянутые ранее лексемы/конституенты «вещь» и «предмет», которые представляют собой «мысленное образование», способное замещать «в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода» [Аскольдов: 269]. Их «собирательная» семантика создает в повествовании условные, обобщенные образы материальных и идеальных объектов, которые реализуют идеи контакта бытийного (сакрального) и обычного (ситуаций, обстоятельств, разговоров) и единства (целостности/раздробленности).

Лексема «вещь» используется в романе интенсивно и во всей совокупности имеющихся смыслов. Ее изобразительная стёртость непосредственно указывает на семантику чего-либо невыделяющегося, «обычного», «само собой разумеющегося», «не требующего дополнительного объяснения», не привлекающего особого внимания. «Обычность» понимается как способность «входить в обиход, срастаться со свойствами людей и становиться устойчивой и осмысленной формой их существования» [Эпштейн 1988: 305]. В разных частях сюжета лексема «вещь» выступает как редуцированное до одного слова описание, как актуализатор смыслов, связанных с понятием уклада жизни, порядка вещей, гармоничного в большей или меньшей степени. То есть лексема «вещь», буквально адресуя к чему-либо материально существующему, раскрывает «непредставимое», «непредметное», «нематериальное», то, что имеет отношение к «ценностному» пространству.

Во-первых, наиболее широкое значение лексемы «вещь» в романе связано с представлением об универсуме как о сотворенной «вещи» (to on), как о совокупности, единстве всего сущего, основанном на универсальной связи всех элементов и уровней бытия, которая обуславливает его целостность. Эта семантика реализуется в трех фрагментах дискурса повествователя, связанных с биографией Живаго: 1) в истории рода (кн. 1, ч. 1, гл. 3) – 2) в мировосприятии мальчика Юры (после смерти матери – кн. 1, ч. 3, гл. 15) – 3) в миропонимании взрослого Юры (смерть Анны Ивановны – кн. 1, ч. 3, гл. 15). Композиция фрагментов строится на развертывании «темы контакта», преодоления «разрыва» времен, восстановления пространства памяти.

История рода Живаго предстает как процесс творения вещного космоса, разворачивающийся по спирали и захватывающий все сферы жизни. «Маленьким мальчиком он [Живаго] застал еще то время, когда именем, которое он носил, называлось множество *саморазличнейших вещей*. Была мануфактура Живаго, банк Живаго, дома Живаго,

способ завязывания и закалывания галстука булавкою Живаго, даже какой-то сладкий пирог круглой формы, вроде ромовой бабы, под названием Живаго, и одно время в Москве можно было крикнуть извозчику «к Живаго!», совершенно как «к черту на кулички!», и он уносил вас на санках в тридцатое царство, в тридевятое государство» [Пастернак 1989: 7]. В перечислительном синтаксисе реализуется кумулятивный принцип архаического сюжета, «ранние формы которого не являются собственно повествовательными»: он выводит (возвращает) сюжет романа за рамки «развития», «хронологии и логики» в «донарративный вариант» существования [Волкова: 6]. Контурь созданного мира «вещей» избыточны в своей материальности и полноте. Процесс творения «вещей» выступает как инвариант космогонического мифа. Все созданное отмечено печатью уникальности, начиная от крупных (мануфактура Живаго) объектов и заканчивая незначительными (сладкий пирог круглой формы, вроде ромовой бабы, под названием Живаго). Имя собственное с семантикой «живого», которым наделяются вещи, раскрывает связь с живой материей. Реальность возникает как пресуществование жизненной энергии (эйдоса) в живую структуру вещи. Процесс создания вещей становится приобщением к эйдосу, а сами вещи становятся «вестниками», сообщающими о событии творения. Полнота и избыток взаимообусловлены и связаны с творческим началом жизни. Напротив, оскудение жизни в поэтике романа связывается именно с исчезновением «живого», «творящего» начала жизни из пространства, с утратой связи между «вещами», распадом универсума. Картина упадка жизни (*nudus vitae*) предстает перед глазами Живаго, вернувшегося с фронта Первой мировой войны (кн. 1, ч. 6, гл. 1). «Публика попроще торговала *вещами* более насущными: колючими, быстро черствевшими горбушками черного пайкового хлеба, грязными, подмокшими огрызками сахара и перерезанными пополам через всю обертку пакетиками махорки в полосьмушки» [Пастернак 1989: 158]. Трансформация бытия идет в сторону упрощения и снижения: вещи-вестники становятся «вещами насущными», то есть утрачивают свою метафизическую глубину, экзистенциальное ядро «закрывается», вещь «затвердевает» в рамках внешней формы материального существования. В распавшемся универсуме повседневности – хронотопе забвения – многие «вещи» лишаются места, ценности и смысла и превращаются в нелепые знаки прошедшего времени. Не случайна замена существительного «вещи» на неопределенное местоимение «*что-нибудь*»: на улицах Москвы старики и старухи безмолвно предлагают 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 черного газа, мундиры упраздненных ведомств» [Пастернак 1989: 158].

Второй фрагмент с лексемой «вещь», актуализирующий семантику единства и целостности, то есть «универсума», раскрывает противостояние «малого бытия» главного героя и «всех *вещей* на свете» [Пастернак 1989: 84], возникшее после смерти матери. Встреча героя с миром происходит в драматичном хронотопе, обозначенном мифологическим образом «леса», то есть границы между мирами. Перечисление разнородных «вещей» – природных и городских, которые входят в окоём героя и передают его взгляд на мир снизу вверх, раскрывает мотивы неравноправия, потерянности, одиночества и страдания: «...облака, городские вывески, и шары на пожарных каланчах, и скакавшие верхом перед каретой с божьей Матерью служки с наушниками вместо шапок на обнаженных в присутствии святыни головах. Этот лес составляли витрины магазинов в пассажах и недосыгаемо высокое ночное небо со звездами, боженькой и святыми» [Пастернак 1989: 84]. В точке существования героя пространство надделено враждебными свойствами: горизонталь мира уплотняется и тесно придвигается, а вертикаль мира вырастает и отдалается. И то и другое многократно превосходит героя, и внешний мир, «осозательный, непроходимый и бесспорный» [Пастернак 1989: 84], предстает как данность, с которой у героя нет связи.

Оппозиция устраняется, когда раскрывается тайна живой связи между вещами. Конфигурация отношений героя и мира меняется на противоположную. Третий фрагмент дискурса повествователя, отмеченный лексемой «вещь» в значении «универсум», раскрывает путь познания, пройденный Живаго (кн. 1, ч. 3, гл. 15). Степень обретенной героем близости к миру передается метафорически: «Сейчас он ничего не боялся, ни жизни, ни смерти, все на свете, все *вещи* были словами его словаря. Он чувствовал себя стоящим на равной ноге со вселенною...» [Пастернак 1989: 84]. Постигание мира предстает как вхождение в пространство памяти и движение к тем его глубинам, где открывается понимание высшего порядка реальности. «Юра занимался древностью и законом Божьим, преданиями и поэтами, науками о прошлом и о природе, как семейною хроникой родного дома, как своею родословною» [Пастернак 1989: 84]. Таким образом в сюжете обозначены два механизма: движение линии жизни вперед и реверсивный ход памяти. Перечислительный синтаксис возвращает к фрагменту, связанному с историей рода Живаго. На первый план вновь выходит мотив личной причастности к действительности: предки Живаго, создавая вещи, наделяли их своим именем, Юрий Живаго изучает историю мира как свою родословную. Обеднение рода, которое происходит «вдруг», свидетельствует о качественном изменении талан-

та, является знаком преобразования, эволюционным скачком от избытка и переполненности к простоте и естественности. Талант в сфере материальной превращается в талант в сфере идеальной, духовной. Завершенная эпоха «вещного» изобилия смыкается с историей «нового» времени, в котором на первом плане оказываются идеи, книги, мыслители. Таким образом, возникает условный зрительный образ двух сфер – материальной и идеальной, соединенных в целостность – универсум.

Во-вторых, лексема «вещь» используется для маркировки некой совокупности материальных (больших и малых) объектов быта. Обычно указывается, какие действия производятся с вещами: «*Вещи* увязаны и стояли в келье» [Пастернак 1989: 6]. «Внутренние комнаты Свентицких были загромождены личными *вещами*, вынесенными из гостиной и зала для большего простора» [Пастернак 1989: 79]. «*Вещей* было много. Часть их уходила на другой день утром малой скоростью» [Пастернак 1989: 94]. Чаще всего лексемой «вещь» маркируются лиминальные ситуации «отъезда/приезда», из которых и состоит сюжет романа и которые включают в себя целый комплекс мотивов: «разлуки/встречи», «болезни/выздоровления», «утраты/приобретения», «смерти/рождения». Мифологические ситуации «порога» являются онтологически напряженными точками повествования («точками бифуркации»), где происходит «уплотнение, сгущение смысла» и определяется бытийная перспектива, «рисунок бытия будущего, надвигающегося и одновременно вызревающего в момент прохождения, преодоления порога» [Карасев]. Сюжет романа «Доктор Живаго» (безусловно, лирического), пишет В. Маринчак, «организуют поворотные пункты судьбы, последние встречи, прощанья, сцены и переживания героев, разворачивающиеся на пороге гибели, в ее предчувствии или уже за ее чертой» [Маринчак: 21]. Лексема «вещь» в этих случаях концентрирует смысл, связанный с «порядком вещей», с образом «обжитого» мира («чаши» – в метафорике М. Хайдеггера), сворачиваемого и сжимаемого до укладок, узлов, чемоданов, упаковок, корзин, мешков. «*Вещей* было много. Часть их уходила на другой день утром малою скоростью. Всё почти было уложено, но не до конца. Ящик и корзины стояли открытые, не доложенные доверху. Лара время от времени вспоминала про что-нибудь, переносила забытую *вещь* за перегородку и, положив в корзину, разравнивала неровности» [Пастернак 1989: 94]; «...Антонина Александровна занималась отбором *вещей* для упаковки. Она озабоченно похаживала по трем комнатам, числившимся теперь в доме за семьей Громеко, и без конца взвешивала на руке каждую мелочь, перед тем как отложить её в общую кучу *вещей*, подлежавших укладке» [Пастернак 1989: 202]. Манипуляции с вещами в этом

случае являются косвенной антитезой созданию вещного космоса, который дан в истории рода Живаго. Упаковывание представляется как процесс выведения «вещи» за пределы зрительного контакта, в пространство инобытия. Метаморфозе явленного состояния «вещей» в протоматериальное (неявленное) состояние сопутствует утрата отдельности их существования, появление новых общих (чемоданы, корзины), в том числе бесформенных (мешки, узлы), контуров. Оставляемые вещи утрачивают значимость («Столы и стулья в комнатах были сдвинуты к стенам...»). Напротив, извлечение вещи из дорожной укладки, которое осуществляется впоследствии, предстает как ее возвращение в жизнь из состояния «небытия», приравнивается к чудесному событию: «Антонина Александровна села согнувшись, протерла глаза, поправила волосы и, запустив руку в глубину *вещевого* мешка, вытащила, до дна перерыв его, вышитое петухами, парубками, дугами и колесами полотенец» [Пастернак 1989: 209]. Оголенность и пустота пространства в ситуации отъезда раскрывает сосредоточение быта и бытия в пространстве памяти героев, где «открывается сущность происходящего, его связь с прошлым и будущим. И все предстает в свете самого сокровенного, в свете наиболее глубинных характеристик экзистенции. Происходит актуализация всего значимого и ценного, замедление восприятия, когда миг вбирает в себя всю жизнь, может быть, даже вечность в приобщении к ней. И тогда открывается вся полнота трагизма существования, судеб лирического героя, и героев романа, и мира...» [Маринчак: 22]

Ситуации прибытия героев на место, их «вхождение» в новое пространство также маркируются мотивом «порога», который пересекается и буквально (порог дома, вокзала), и символически. В «контекстах утраты», считает А.А. Грякалов, соотношенность с простыми действиями выступает как способ обретения смысловых ориентиров [Грякалов: 4]. В локусе порога таким действием является «внесение вещей». Этот мотив отмечает буквально обретение пристанища (стабильности) и символизирует слияние с пространством, преодоление фрагментированности бытия, восстановление бытовой и бытийной континуальности, существования мира как единого целого: («Сейчас Маркел тебе *вещи* снесет» [Пастернак 1989: 159]; «...Маркел внес *вещи* в сени и захлопнул парадное...» [Пастернак 1989: 160]; «Поставь *вещи* на пол и спасибо, ступай, Маркел» [Пастернак 1989: 160]; «Вноси *вещи*, Вакх. Пособи приезжим» [Пастернак 1989: 262]; «Донат! Донат! *Вещи* снеси вот, пока суд да дело, в пассажирский зал, в ожидающую» [Пастернак 1989: 257]). Отсутствие «вещей» может выступать как знак отчужденности от пространства, от возможности восстановления живой связи с ним: «Приехала в Москву, сдала *вещи*

в камеру хранения, иду по старой Москве, половины не узнаю – забыла» [Пастернак 1989: 474].

Во-вторых, лексема «вещь» используется как компактный речевой субститут (замена) совокупности идей, мыслей, «живых», глубоко продуманных, «обжитых», которые выступают в значении «вести». Этимон существительного «вещь» восходит к ст.-сл. *вешть* (> *вещь*) – из **vektь*, производного посредством суф. *-ь* от той же основы, что и др.-инд. *vákti* «говорить», лат. *vox* «слово, голос», греч. *ἔπος* «слово». Первоначальным значением, вероятно, было «названное» [Шанский]. В ходе бесед, размышлений герои манифестируют свои взгляды, и лексема «вещь» является точкой вхождения в пространство смыслов «высшей гармонии», в сферу сверхличного. С особенной отчетливостью эти значения раскрываются в тех частях дискурса повествователя, которые имеют отношение к творчеству Живаго и раскрывают общее понимание философии искусства: «Сейчас, как никогда, ему было ясно, что искусство всегда, не переставая, занято *двумя вещами*. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь» [Пастернак 1989: 87]; «Потом от *вещей* отстоявшихся и законченных перешел к когда-то начатым и брошенным, вошел в их тон и стал набрасывать их продолжение, без малейшей надежды их сейчас дописать» [Пастернак 1989: 418]; «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, от живой Катенькиной мамы, вместе с Катей находившейся в путешествии» [Пастернак 1989: 434]; «Беспорядочное перечисление *вещей* и понятий с виду несовместимых и поставленных рядом как бы произвольно, у символистов, Блока, Верхарна и Уитмана, совсем не стилистическая прихоть» [Пастернак 1989: 467]; «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...» [Пастернак 1989: 272].

Другим значимым вариантом получения «вести» являются эпизоды романа, где «обычное» нагнетается, приобретая качество предельной обыденности или состояния, в котором, кажется, ничего нет, кроме конкретной данности. С.Г. Буров по этому поводу замечает: «По ходу повествования сакральное с «переднего» плана уходит «вглубь», остается лишь профанный план происходящего» [Буров: 8] Разговорная лексика, сталкиваясь с сакральным содержанием, усиливает профанный план: «...Пров Афанасьевич успел отбарабанить девять блаженств, *как вещь*, и без него всем хорошо известную» [Пастернак 1989: 48]. Текст «девяти блаженств» прочтен бегло и не останавливает внимание. Однако сравнение «как вещь» является точкой соединения с пространством истины. Эпи-

зод строится на контрасте видимого содержания ситуации (пустоватая церковь, толпа молящихся, староста, отчитывающий юродивую оборванку) и ее «невидимого», то есть неочевидного смысла (контакта – получения вести). Восстановленная связь раскрывается метафорически: в кольцевой композиции описательного фрагмента, части которой маркируются образом «окна», которое в поэтике Пастернака является «готовым предметом», актуализирующим событие контакта и открывающим перспективу бытия. «Нерасцвеченное стекло оконницы» соединяет внутреннее пространство церкви с серым заснеженным переулком за окном. Интенсивность происходящего усилена глаголами «сновали», «отбарабанил». Нахождение вблизи окна актуализирует бытийные смыслы, которые подчеркиваются абсурдностью происходящего: «У этого окна стоял церковный староста и громко, на всю церковь, не обращая внимания на службу, вразумлял какую-то глуховатую юродивую оборванку...» [Пастернак 1989: 48] Сравнительный оборот соединяет три разных компонента – окно, переулок, голос церковного старосты и, следовательно, три разных пространства – внутреннее церковное, внешнее уличное и звучащего голоса в единое целое, усиливая при этом значение «приземленности»: «и его голос был того же казенного будничного образца, как окно и переулок». Прозвучавшая «весь» восстанавливает связь с бытийным планом и внутреннюю целостность в душе Лары: «Блажени нищие духом... Блажени плачущие... Блажени алчущие и жаждущие правды... Лара шла, вздрогнула и остановилась. Это про нее» [Пастернак 1989: 48]. Состоявшееся событие откровения, «получения вести» не только констатируется в несобственно прямой речи героини, но и в сниженной метафорической параллели. «Какую-то глуховатую юродивую оборванку» вразумляют «громко и на всю церковь, несмотря на службу». Этот модус повествования, обозначенный Г.А. Жиличевой как «нарративный парадокс» [Жиличева: 228] романа, раскрывает одинаковость механизма взаимодействия субъекта с его границами – сверхличной и событийной, что выражается в повторях одних и тех же метафорических рядов для обозначения приобщения к истине и причастности к каким-либо обычным делам и обстоятельствам.

В разговорах героев лексема «вещь» отмечает возможность вхождения в пространство диалога, то есть в пространство понимания, «чистой мысли», не требующее долгих объяснений и многих слов для обозначения позиции. Сходство взглядов определяется причастностью к некоему общему знанию, которое обозначается в репликах лексемой «вещь». Диалогическое понимание предполагает совместное вхождение в пространство памяти, которое маркируется словами «помнишь», «минувшее», «воспоминания» и др. «Помнишь

ночь, когда ты принес листок с первыми декретами, зимой в метель. Помнишь, как это было неслыханно безоговорочно. Эта прямолинейность покоряла. Но такие *вещи* живут в первоначальной чистоте только в головах создателей и то только в первый день провозглашения» [Пастернак 1989: 232–233]. Реплика Александра Александровича Громеко, обращенная к Живаго при переезде в Варькино, завершает 26-ю главу. Отсутствие ответа со стороны Живаго (молчание) является знаком разделяемого мнения.

В отличие от лексемы «вещь», имеющей преимущественно позитивные смыслы и коннотации, лексема «предмет» в ДЖ в большинстве случаев соотносится с «негативными» значениями. Таким образом маркируются состояния «онтологической неуютности», «отчужденности» объектов внешнего мира от человека, возникшее вследствие распада «живых» связей, отсутствия «контакта» и упадка в целом. Во-первых, лексемой «предмет» обозначаются объекты интерьера, находящиеся не на месте: «Он прошел в ординаторскую, которую называли кабаком и помойной ямой, потому что вследствие тесноты, вызванной загруженностью больницы, теперь в этой комнате раздевались, заходя в нее в калошах с улицы, забывали в ней посторонние *предметы*, занесенные из других помещений, сорили окурками и бумагой» [Пастернак 1989: 101]. Во-вторых, признаком нарушенной гармонии и отсутствия целостности является единичность: «Мебель из расстроенных гарнитуров дополняли единичные *предметы*, которым до полноты комплекта не доставало парных» [Пастернак 1989: 191] (ср.: шкаф Анны Ивановны является предвестником грядущих разрушительных перемен. Его чужеродность подчеркнута рядом признаков: он громоздок – не проходит ни в одну дверь, поэтому его вносят по частям, ему никак не найдут место, он становится причиной болезни Анны Ивановны). В-третьих, лексема «предмет» обозначает несходные позиции в чем-либо, нахождение участников разговора в разных смысловых пространствах, исключающих возможность вхождения в пространство понимания, в диалогическое взаимодействие: «Однако вернемся к *предмету* спора. Вы не правы, доктор» [Пастернак 1989: 214]; «*Предмет* посещения был исчерпан» [Пастернак 1989: 40]. В-четвертых, окказионально лексема «предмет» является компонентом характеристики неестественной манеры идейного героя, толстовца Выволочнова, в контексте которой обычные вещи превращаются в предметы-помехи, препятствующие движению: «Разоблачаясь в прихожей, он не довел дело до конца. Он не снял шарфа, конец которого волочился у него по полу, и в руках у него осталась его круглая войлочная шляпа. Эти *предметы* стесняли его в движениях и не только мешали Выволочнову позвать руку Николаю Николаевичу, но

даже выговорить слова приветствия, здороваясь с ним» [Пастернак 1989: 40]. В-пятых, лексемой «предмет» маркируются темы, эмоции, чувства, отношения, в основе которых находится что-то неестественное, разрушительное, вызывающее отторжение: «Он (Комаровский. – Е. Б.) не мальчик, он должен понимать, что с ним будет, если из средства развлечения эта девочка, дочь его покойного друга, этот ребенок, станет *предметом* его помешательства» [Пастернак 1989: 45]; «*Предметом* еще большей ненависти был его бульдог Джек, которого он иногда приводил на поводке и который такими стремительными рывками тащил его за собою, что Комаровский сбивался с шага, бросался вперед и шел за собакой, вытянув руки, как слепой за поводырем» [Пастернак 1989: 24]. В-шестых, лексема «предмет» может входить в описание внешности героя, подчеркивая «неестественность»: «Это был белокурый юноша, наверное, очень высокого роста, судя по его длинным рукам и ногам. Они слишком легко ходили у него на сгибах, как плохо скрепленные составные части складных предметов» [Пастернак 1989: 150]. Вместе с тем многократный повтор лексемы «предмет» в контексте творчества Живаго отражает активность внешнего мира, его стремление к контакту с человеком. Предметы выстраиваются «в очередь», чтобы быть освоенными, встроиться в целостность жизни, пройдя через воображение художника: «*Предметы*, едва названные на словах, стали не шутя вырисовываться в раме упоминания» [Пастернак 1989: 422]; «В стихотворение, точно через окно в комнату, врываются с улицы свет и воздух, шум жизни, вещи, сущности. *Предметы* внешнего мира, *предметы* обихода, имена существительные, теснясь и насадая, завладевали строчками, вытесняя вон менее определенные части речи. *Предметы*, *предметы*, *предметы* рифмованной колонной выстраивались по краям стихотворения» [Пастернак 1989: 273]. Творческий процесс, раскрывая экзистенциальное содержание предмета, превращает его в вещь, что в поэтике Пастернака означает живое единство и целостность всего существующего.

Таким образом, «предметный мир» и «вещный мир» представляют собой разные уровни осмысления художественного пространства в романе «Доктор Живаго». «Предметный мир», то есть мир, явленный глазу, относится к поэтике и эстетике зримости. Визуальность, вырастающая на аристотелевском понимании зрения как «интеллектуального чувства» и «основы познания», является главным модусом творческой рефлексии Пастернака и отражает авторское созерцательное отношение к реальности. «Поле человеческого опыта являет собой систему», в которой «принципом кодирования повседневности выступает наглядность», – отмечает Т.Г. Струкова [Струкова: 80]. Зрительный образ повседневности, незаметной и обычной в своей беско-

нечности и повторяемости и вместе с тем имеющей в романе привилегированно онтологический статус, предстает как инвариант зрительного воспринимаемого образа памяти, который является основным местом и временем действия в сюжете.

«Вещный мир» выражает оценку действительности повествователем, чье мировосприятие во многих случаях предельно сближено с позицией главного героя, и строится на оппозиции лексем «вещь» и «предмет». С их помощью, т.е. на основе условного зрительного образа в повествовательной ткани реализуются «готовые/кодовые» философские обобщения, которые дифференцируются в зависимости от ситуаций. «Вещность» соотносится с идеей непосредственного контакта бытового и бытийного, с экзистенцией обжитого пространства и времени (хронотопа), основанного на связи смыслов, образующих память. Напротив, «предметность» связана с хронотопом забвения и небытия, куда входят разнообразные формы необжитого пространства и времени, искажения реальности, ее раздробленности, омертвелости. Хаосу «развеществления» мира в сюжете романа противопоставлен вечный процесс творения, восстанавливающий целостность бытия.

Примечания

¹ Для сравнения: И.В. Гете «Фауст» (1774–1831 гг. – 60 лет), Сервантес «Дон Кихот» (1605–1615 гг. – 10 лет), Г. Флобер «Искушения святого Антония» (1845–1874 гг. – 29 лет), И. Гончаров «Обломов» (1847–1859 – 12 лет).

² Ф.М. Достоевский «Братья Карамазовы» – 12 книг в романе, Н.С. Лесков «Некуда» – 3 книги, В.П. Астафьев «Прокляты и убиты» – 2 книги.

³ Кириллова И.В. Феномен финальной книги в русской прозе XX века: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006. 228 с.

Список литературы

Автухович Т. «Рождественская звезда» Бориса Пастернака и Иосифа Бродского: условный экфрасис как интерпретация евангельского сюжета // Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Rossica. 2015. № 8. С. 99–110. URL: <http://dSPACE.uni.lodz.pl:8080/xmlui/handle/11089/12391> (дата обращения: 26.09.20).

Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология / под общ. ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. 317 с.

Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. URL: <http://scibook.net/filologicheskaya-germenevtika/podvedenie-pod-izvestnyiy-26221.htm> (дата обращения: 27.09.20).

Бондарев А.П. Замысел и воплощение // Вестник МГЛУ. 2015. Вып. 23 (734). С. 7–37.

Бройтман С.Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя – жизнь». М.: Прогресс-Традиция, 2007. 607 с.

Буров С.Г. Полигенетичность художественного мира романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: дис. ... докт. филол. наук. Ставрополь, 2011. 650 с.

Быков Д.Л. Борис Пастернак. (Сер.: ЖЗЛ). URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/bio/bykov-pasternak-zhzh/glava-xlii-doktor-zhivago.htm> (дата обращения: 26.09.20)

Вейдле В.В. Стихи и проза Пастернака // Современные записки. 1928. № 36. С. 459–470.

Волкова А.Г. Языковая репрезентация события: прием перечисления в византийской церковной поэзии // Язык и культура. 2014. № 4 (28). С. 5–16.

Гаспаров Б. Борис Пастернак. По ту сторону поэтики. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 272 с.

Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2006. 144 с.

Грякалов А.А. «Монодрамы вещей» и субъективность: пределы забвения и незабвенное // *Mixtura verborum* 2012: сила простых вещей – 2: философский ежегодник / под общ. ред. С.А. Лишаева. Самара: Самар. гуманитар. акад., 2013. С. 3–28.

Жиличева Г.А. Тайники, завесы, покровы, откровения. Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении: коллектив. монография; под ред. В.И. Тюпы. М.: Intrada, 2014. 512 с.

Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М.: АО Издательская группа «Прогресс», 1996. 344 с.

Исупов К.Г. Мессианизм и вестничество // Исупов К.Г. Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века. СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2010. С. 347–505.

Карасев Л.В. Флейта Гамлета: очерк онтологической поэтики. URL: http://www.telenir.net/kulturologija/fleita_gamleta_ocherk_ontologicheskoi_royetiki/p2.php (дата обращения: 26.09.20).

Корнев В.В. Философия повседневных вещей. М.: ООО «Юнайтед Пресс», 2011. 250 с.

Лейдерман Н.Л. Теория жанра: науч. Издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник», УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010. 904 с.

Лотман Ю.М. Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста // Труды по знаковым системам. IV. Ученые записки ТГУ. Тарту, 1969. Вып. 236. С. 206–238.

Маринчак В.А. Антиостранение в поэтике Пастернака // Настоятельность сказанного. Катастрофическое – сокровенное – сакральное в искусстве слова / Харьковская правозащитная группа. Харьков: Права людини, 2010. 344 с.

Пастернак Б.Л. Доктор Живаго: роман. Куйбышев: Куйбышев кн. изд-во, 1989. 528 с.

Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4: Повести; Статьи; Очерки. М.: Худ. литература. 1991. 910 с.

Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5: Письма. М.: Худ. литература, 1992. 703 с.

Сегал Д.М. О некоторых аспектах смысловой структуры «Грифельной оды» // Сегал Д.М. Литература как охранная грамота. М.: Водолей, 2006. С. 253–301.

Синяевский А. Некоторые аспекты поздней прозы Пастернака // Boris Pasternak and his times. Selected papers from the second international symposium on Pasternak. Berkeley slavic specialties, 1989. P. 359–371.

Смирнов И.П. Олитературное время. (Гипо)теория литературных жанров. СПб.: Изд-во РХГА, 2008. 264 с.

С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака. М.: Советский писатель, 1990. 288 с.

Струкова Т.Г. Проблема обыденности в дискурсе о литературе // Вестник ВГУ. 2017. № 1. С. 72–83.

Судосева И.С., Тюпа В.И. Интерьеры // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении: коллектив. монография; под ред. В.И. Тюпы. М.: Intrada, 2014. С. 250–263.

Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 334 с.

Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе. URL: <http://ec-dejavu.ru/v/Vesh.html#toporov> (дата обращения: 26.09.20).

Флоренский П.А. Анализ пространственности // Флоренский П.А. Иконостас: Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил: Русская книга, 1993а. 366 с.

Флоренский П.А. Небесные знамения // Флоренский П.А. Иконостас: Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил: Русская книга, 1993б. 366 с.

Хайдеггер М. Исток художественного творения. URL: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Ist_intro.php (дата обращения: 26.09.20).

Цыганенко Г.П. Этимологический словарь русского языка. Киев: Рад. шк., 1989. 511 с. URL: <http://www.slovorod.ru/etym-cyganenko/cyg-p.htm> (дата обращения: 12.02.2020).

Чудаков А.П. Вещь в мире Гоголя // Гоголь: история и современность: сб. ст. М.: Советская Россия, 1985. 496 с.

Чудаков А.П. Предметный мир литературы (к проблемам категорий исторической поэтики) // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. 251–291 с.

Шаламов В. Переписка с Пастернаком Б.Л. URL: <https://shalamov.ru/library/24/1.html> (дата обращения: 12.02.2020).

Шанский Н.М. Этимологический словарь русского языка. М.: Дрофа, 2000. 399 с. URL: <https://>

lexicography.online/etymology/shansky (дата обращения: 12.02.2020).

Шпаковский И.И. «Непреднамеренный жанр нечаянного моего писания равен дневнику»: о жанровом своеобразии «Нечаяния» Б. Ахмадулиной // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI вв.: сб. науч. ст.: в 2 ч. Ч. 1. Минск: РИВШ, 2010. С. 129–135.

Штайн К.Э. К вопросу о семиологии первого произведения // Первое произведение как семиологический факт: сб. ст. науч.-метод. семинара «Текстус». СПб.; Ставрополь: Изд-во СГУ, 1997. Вып. 2. С. 4–13.

Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Renaissance IV Ewo-S&D, 1991. 85 с. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=104497&p=85> (дата обращения: 12.02.2020).

Эпштейн М.Н. Вещь и слово. О лирическом музее // Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. М.: Советский писатель, 1988. С. 304–333.

Эпштейн М.Н. Хасид и талмудист. Сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме // Звезда. 2000. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2000/4/hasid-i-talmudist-sravnitelnyj-opyt-o-pasternake-i-mandelshtame.html> (дата обращения: 12.02.2020).

Эпштейн М.Н. De'but de siecle, или От пост-к прото-. Манифест нового века // Знамя. 2011. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/5/> (дата обращения: 12.02.2020).

Howard W. Polsky, Yaella Wozner. Everyday Miracles. The Healing Wisdom of Hasidic Stories. Northvale, New Jersey. London, 1989, 497 p.

References

Avtukovich T. «Rozhdestvenskaya zvezda» Borisa Pasternaka i Iosifa Brodskogo: uslovny'j e'kfrasis kak interpretaciya evangel'skogo syuzheta [«Christmas Star» by Boris Pasternak and Joseph Brodsky: conventional ephrasis as an interpretation of the Gospel story]. URL: <http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/handle/11089/12391> (access date: 26.09.20). (In Russ.)

Askol'dov S.A. *Koncept i slovo* [The concept and the word]. *Russkaya slovesnost'. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta. Antologiya* [Russian literature. From the theory of literature to the structure of the text. Anthology]. Moscow, Academia Publ., 1997, 317 p. (In Russ.)

Bogin G.I. *Obretnenie sposobnosti ponimat'*: *Vvedenie v filologicheskuyu germenevtiku* [Gaining the ability to understand: An introduction to philological hermeneutics]. URL: <http://scibook.net/filologicheskaya-germenevtika/podvedenie-pod-izvestnyiy-26221.htm> (access date: 27.09.20). (In Russ.)

Bondarev A.P. *Zamy'sel i voploshhenie* [Idea and the reality]. *Vestnik MGLU* [Bulletin MSLU], 2015, № 23 (734), pp. 7–37. (In Russ.)

Brojtman S.N. *Poe'tika knigi Borisa Pasternaka «Sestra moya -zhizn'»*. [Poetics of Boris Pasternak's book «My Sister - Life»]. Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 2007, 607 p. (In Russ.)

Burov S.G. *Poligenetichnost' xudozhestvennogo mira romana B. L. Pasternaka «Doktor Zhivago»*: dis. ... dokt. filol. nauk [The polygenetic nature of the artistic world of the novel by B. L. Pasternak «Doctor Zhivago»: DSc thesis]. Stavropol', 2011, 650 p. (In Russ.)

By'kov D.L. *Boris Pasternak. ZhZL* [Boris Pasternak. LRP]. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/bio/bykov-pasternak-zhzh/glava-xlii-doktor-zhivago.htm> (access date: 26.09.20). (In Russ.)

Vejdle V.V. *Stixi i proza Pasternaka* [Poems and prose of Pasternak]. *Sovremennyy'e zapiski* [Modern notes], 1928, № 36, pp. 459–470. (In Russ.)

Volkova A.G. *Yazykovaya reprezentaciya sobytiya: priem perechisleniya v vizantijskoj cerkovnoj poezii* [Language representation of the event: method of enumeration in Byzantine church poetry]. *Yazyk i kul'tura* [Language and culture], 2014, № 4 (28), pp. 5–16. (In Russ.)

Gal'perin I.R. *Tekst kak ob`ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an object of linguistic research]. Moscow, KomKniga Publ., 2006, 144 p. (In Russ.)

Gasparov B. *Boris Pasternak. Po tu storonu poe'tiki* [Boris Pasternak. On the other side of poetics poetics]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013, 272 p. (In Russ.)

Gryakalov A.A. «*Monodramy' veshhej*» i sub`ektivnost': *predely' zabvenij i nezabvennoe* [«Monodrama of things» and subjectivity: the limits of forgetfulness and the unforgettable]. *Mixtura verborum' 2012: sila prosty'x veshhej-2: filosofskij ezhegodnik* [Mixtura verborum' 2012: the power of simple things-2: philosophical yearbook]. Samara, Samar. gumanit. akad. Publ., 2013, pp. 3–28. (In Russ.)

Zhilicheva G.A. *Tajniki, zavesy', pokrovy', otkroveniya*. [Hiding places, curtains, cover, revelation]. *Poe'tika «Doktora Zhivago» v narratologicheskom prochtenii. Kollektivnaya monografiya* [Poetics of «Doctor Zhivago» in narratological reading. Collective monography]. Moscow, Intrada Publ., 2014, 512 p. (In Russ.)

Zholkovskij A.K., Shheglov Yu.K. *Raboty' po poe'tike vy`razitel'nosti: Invarianty' – Tema – Priemy' – Tekst* [Works on the poetics of expression: Invariants - Theme - Techniques - Text]. Moscow, AO Izdatel'skaya gruppa «Progress» Publ., 1996, 344 p. (In Russ.)

Isupov K.G. *Messianizm i vestnichestvo* [Messianism and heraldism]. Isupov K.G. *Sud'by' klassicheskogo naslediya i filosofsko-e'sticheskaya kul'tura Serebryanogo veka* [The fate of the classical heritage and the philosophical and aesthetic culture of the Silver Age]. Saint Petersburg, Russkaya xristianskaya gumanitarnaya akademiya Publ., 2010, pp. 347–505. (In Russ.)

Karasev L.V. *Flejta Gamleta: ocherk ontologicheskoy poe'tiki* [Hamlet's flute: an essay on ontological poetics]. URL: http://www.telenir.net/kulturologija/fleita_gamleta_ocherk_ontologicheskoi_poyetiki/p2.php (access date: 26.09.20). (In Russ.)

Kornev V.V. *Filosofiya povsednevny'x veshhej* [Philosophy of everyday things]. Moscow, OOO «Yunajted Press» Publ., 2011, 250 p. (In Russ.)

Lejderman N.L. *Teoriya zhanra: Nauchnoe izdanie* [Genre theory: Scientific publication]. Ekaterinburg, Institut filologicheskikh issledovaniy i obrazovatel'nykh strategiy «Slovesnik» UrO RAO; Ural. gos. ped. un-t. Publ, 2010, 904 p. (In Russ.)

Lotman Yu.M. *Stixotvoreniya rannego Pasternaka i nekotory'e voprosy` strukturnogo izucheniya teksta* [Poems of early Pasternak and some questions of the structural study of the text]. *Trudy` po znakovy'm sistemam. IV. Ucheny'e zapiski TGU* [Works on sign systems. IV. Scientific notes of TSU]. Tartu, 1969, vol. 236, pp. 206–238. (In Russ.)

Marinchak V.A. *Antiostranenie v poe'tike Pasternaka* [Anti-alienation in the poetics of Pasternak]. *Nastoyatel`nost` skazannogo. Katastroficheskoe – sokrovennoe – sakral`noe v iskusstve slova* [The urgency of what was said. Catastrophic - intimate - sacred in the art of the word]. *Xar`kovskaya pravozashhitnaya gruppya* [Kharkiv human rights group]. Kharkiv, Prava lyudini Publ., 2010, 344 p. (In Russ.)

Pasternak B.L. *Doktor Zhivago: roman* [Doctor Zhivago. Novel]. Kuibyshev, Kuibyshev. kn. izd-vo Publ., 1989, 528 p. (In Russ.)

Pasternak B.L. *Sobranie sochinenij: v 5 t. T. 4: Povesti; Stat'i; Ocherki.* [Collected works: in 5 vols. Vol. 4: Stories; Articles; Essays]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1991, 910 p. (In Russ.)

Pasternak B.L. *Sobranie sochinenij: v 5 t. T. 5: pis`ma* [Collected works: in 5 vols. Vol. 5: Letters]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1992, 703 p. (In Russ.)

Segal D.M. *O nekotory'x aspektax smy'slovoj struktury` «Grifel'noj ody»* [On some aspects of the semantic structure of the «Slate ode»]. Segal D.M. *Literatura kak oxrannaya gramota* [Literature as a protection certificate]. Moscow, Vodoley Publ., 2006, pp. 253–301. (In Russ.)

Sinyavskij A. *Nekotory'e aspekty` pozdnej prozy` Pasternaka* [Some aspects of Pasternak's late prose]. *Boris Pasternak i yego vremya. Izbrannyye doklady vtorogo mezhdunarodnogo simpozium, posvyashchennogo Pasternaku* [Boris Pasternak and his times. Selected papers from the second international symposium on Pasternak]. Berkeley, Berkeley slavic specialties Publ., 1989, pp. 359–371. (In Russ.)

Smirnov I.P. *Oliteraturnnoe vremya. (Gipo) teoriya literaturny'x zhanrov.* [Oliterated time. (Hypo)

theory of literary genres]. Saint Petersburg, Izd-vo RXGA Publ., 2008, 264 p. (In Russ.)

S razny'x toчек zreniya: «Doktor Zhivago» B. Pasternaka [From different points of view: «Doctor Zhivago» by B. Pasternak]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1990, 288 p. (In Russ.)

Strukova T.G. *Problema oby`dennosti v diskurse o literature* [The problem of the ordinary in the discourse on literature]. *Vestnik VGU* [Bulletin VSU], 2017, № 1, pp. 72–83 (In Russ.)

Sudoseva I.S., Tyupa V.I. *Inter`ery`* [Interiors]. *Poe'tika «Doktora Zhivago» v narratologicheskoy prochtenii. Kollektivnaya monografiya* [Poetics of «Doctor Zhivago» in a narratological reading. Collective monograph]. Moscow, Intrada Publ., 2014, pp. 250–263. (In Russ.)

Tomashevskij B.V. *Teoriya literatury`. Poe'tika* [Theory of literature. Poetics]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2003, 334 p. (In Russ.)

Toporov V.N. *Veshh` v antropocentricheskoy perspektive* [A thing in an anthropocentric perspective]. URL: <http://ec-dejavu.ru/v/Vesh.html#toporov> (access date: 26.09.20). (In Russ.)

Florenskij P.A. *Analiz prostranstvennosti.* [Analyses of spatiality]. Florenskij P.A. *Ikonostas: Izbranny'e trudy` po iskusstvu.* [Iconostasis. selected works of art]. Saint-Petersburg, Mifril, Russkaya kniga Publ., 1993a, 366 p. (In Russ.)

Florenskij P.A. *Ikonostas: Izbranny'e trudy` po iskusstvu* [Iconostasis: Selected Works on Art]. Saint Petersburg, Mifril, Russkaya kniga Publ., 1993b, 366 p. (In Russ.)

Xajdegger M. *Istok xudozhestvennogo tvoreniya* [The origin of artistic creation]. URL: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Ist_intro.php (access date: 26.09.20). (In Russ.)

Cyganenko G.P. *Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka* [Etymological dictionary of the Russian language]. Kiev, Rad. shk. Publ., 1989, 511 p. URL: <http://www.slovorod.ru/etym-cyganenko/cyg-p.htm> (access date: 12 February 2020). (In Russ.)

Chudakov A.P. *Veshh` v mire Gogolya* [The thing in Gogol's world]. *Gogol': istoriya i sovremennost`: sbornik statej* [Gogol: History and Modernity: digest of articles]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1985, 496 p. (In Russ.)

Chudakov A.P. *Predmetny`j mir literatury` (k problemam kategorij istoricheskoy poe'tiki)* [The subject world of literature (on the problems of categories of historical poetics)]. *Istoricheskaya poe'tika. Itogi i perspektivy` izucheniya.* [Historical poetics. Results and prospects of the study]. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 251–291. (In Russ.)

Shalamov V. *Perepiska s Pasternakom B.L.* [Correspondence with Pasternak B.L.]. URL: <https://shalamov.ru/library/24/1.html> (access date: 26.09.20). (In Russ.)

Shanskiy N.M. *Etimologicheskij slovar' russkogo yazyka* [Etymological dictionary of the Russian

language]. Moscow, Drofa Publ., 2000, 399 p. URL: <https://lexicography.online/etymology/shansky> (access date: 12.02.2020). (In Russ.)

Shpakovskij I.I. «Neprednamerennyj zhanr ne-chayannogo moego pisaniya raven dnevniku»: o zhanrovom svoeobrazii «Nechayaniya» B. Akhmadulinoj [«The unintentional genre of my unintentional writing is equal to the diary»: about the genre originality of «An accident» by B. Akhmadulina]. *Russkaya i belorusskaya literatury` na rubezhe XX—XXI vv.: sbornik nauchny`x statej: v 2 ch. CH. 1* [Russian and Belarusian literature at the turn of the XX-XXI centuries: collection of scientific articles. In 2 hours. Part 1]. Minsk, RIVSh Publ., 2010, pp. 129–135. (In Russ.)

Shtajn K.E`. *K voprosu o semiologii pervogo proizvedeniya*. [To the question of the semiology of the first work]. *Pervoe proizvedenie kak semiologicheskij fakt: Sbornik statej nauchno-metodicheskogo seminar «Textus»* [A collection of articles of the scientific and methodological seminar «Textus»]. Saint Petersburg; Stavropol, Izd-vo SGU Publ., 1997, vol. 2, pp. 4–13. (In Russ.)

E`pshtejn M.N. *Veshh`i slovo. O liricheskom muzee* [The thing and the word. About the lyric museum]. E`pshtejn M.N. *Paradoksy` novizny`* [Paradoxes of novelty]. Moscow, Sovetskij pisatel` Publ., 1988, pp. 304–333. (In Russ.)

E`pshtejn M.N. *Xasid i talmudist. Sravnitel`nyj opyt` o Pasternake i Mandel`shtame* [Hasid and Talmudist. Comparative experience about Pasternak and Mandelstam]. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2000/4/hasid-i-talmudist-sravnitelnyj-opyt-o-pasternake-i-mandelshhtame.html> (access date: 26.09.20). (In Russ.)

E`pshtejn M.N. *De`but de siecle, ili Ot post- k proto-. Manifest novogo veka* [De`but de siecle, or From post- to proto-. New Age Manifesto]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/5/> (access date: 26.09.20). (In Russ.)

Yung K.G. *Arxetip i simvol* [Archetype and symbol]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=104497&p=85> (access date: 26.09.20). (In Russ.)