



человечества на земле. В то же время это вызывает подозрение об авторской игре с читателем. Например, отчаянно отстаивая в себе англичанина в рассмотренных нами эссе, он забывает о том, что практически одновременно, но в другом эссе утверждает, что он и англичанином-то быть не хочет, что он – мега-европеец (а это для него и Европа, и Америка, и Россия, и те страны, где, по существу, европейская культура<sup>23</sup>). Так Фаулз всегда остается верен себе и никогда не может быть до конца понят – открыт – читателем, его тексты следует воспринимать в динамике пост-модернистского плюрализма.

### Примечания

- <sup>1</sup> Кабанова И.В. Теории национальной идентичности // Филологические записки: Вестн. литературоведения и языкознания. Вып. 24. Воронеж, 2006. С. 210.
- <sup>2</sup> Там же.
- <sup>3</sup> Попова М.К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. Воронеж, 2004. С. 24.
- <sup>4</sup> Langford P. Englishness Identified: Manners and Character 1650 – 1850. Oxford, N.Y., 2000. P. 12–13.
- <sup>5</sup> Ibid.
- <sup>6</sup> Цит. по: Цехановская Л. Английский национальный характер в романе Джона Фаулза «Дэниел Мартин» // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1986. Вып. 727. С. 96.

- <sup>7</sup> Фаулз Дж. Аристос. М., 2002. С. 412.
- <sup>8</sup> См.: Национальная ментальность и национальные литературы в (пост) имперскую эпоху / М.К. Попова, П.А. Бороздина, Т.А. Тернова. Воронеж, 2006. С. 20.
- <sup>9</sup> Цит. по: Национальная ментальность... С. 21.
- <sup>10</sup> Фаулз Дж. Быть англичанином, а не британцем // Фаулз Дж. Кротовые норы. М., 2004. С. 150.
- <sup>11</sup> Там же. С. 156.
- <sup>12</sup> Фадеева С.А. Образ викторианской Англии и проблема национально-культурной идентичности в романе Р. Олдингтона «Дочь полковника» // Проблема национальной идентичности в литературе и гуманитарных науках XX в.: Лекции и материалы Зимней школы. Т. 2. Воронеж, 2000. С. 81.
- <sup>13</sup> Фаулз Дж. Быть англичанином... С. 145.
- <sup>14</sup> Там же. С. 146.
- <sup>15</sup> Фаулз Дж. Фолклендские острова, или Предсказанная смерть // Фаулз Дж. Кротовые норы. С. 180.
- <sup>16</sup> Там же. С. 181.
- <sup>17</sup> Там же. С. 184.
- <sup>18</sup> Славные воины (лат.).
- <sup>19</sup> Фаулз Дж. Фолклендские острова... С. 187.
- <sup>20</sup> Там же. С. 188.
- <sup>21</sup> Фаулз Дж. Аристос. С. 284.
- <sup>22</sup> Фаулз Дж. Быть англичанином... С. 157.
- <sup>23</sup> Фаулз Дж. Я пишу, следовательно, я существую // Фаулз Дж. Кротовые норы. С. 39.

УДК 821.161.1.09- 31+929 Пастернак

## РОЛЬ ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОГО СТИЛЯ В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Л.И. Ермолов

Саратовский государственный университет,  
кафедра новейшей русской литературы  
E-mail: lelik\_star@inbox.ru

В статье рассматривается роль импрессионистических приемов в характеросложении, сюжете и композиции романа «Доктор Живаго»; значение импрессионистического стиля для создания художественной реальности произведения.

**Ключевые слова:** Пастернак, «Доктор Живаго», импрессионизм, субъективный, стиль, впечатление, изменчивые переживания, поэтика.

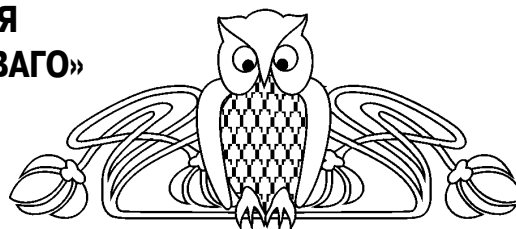
### Impressionistic Style in B. Pasternak's Novel «Doctor Zhivago»

L.I. Ermolov

This article analyzes the role of impressionistic devices in making characters, plot and composition of the novel «Doctor Zhivago»; the importance of impressionistic style in creating the novel.

**Key words:** Pasternak, «Doctor Zhivago», impressionism, subjective, style, impression, changing emotions, poetics.

О влиянии импрессионистического стиля в художественных произведениях Б. Пастернака,



особенно в романе «Доктор Живаго», свидетельствуют замечания в статьях о литературе, письма разных лет. Вот как он говорит об этом в письме к Курту Вольфу: «то, что для французских импрессионистов значили воздух и свет, и то, как они писали увиденное, а не названное, – это для меня единый и всеобъемлющий принцип, или мое собственное устремление»<sup>1</sup>. И далее: «сама жизнь охвачена стремительным движением» и в ней «все присутствует и совершается, будто это нескончаемое вдохновение, выбор и свобода. *Стиль моего письма, моя поэтика посвящены усилению и передаче этой стороны действительности, ее общего потока (курсив мой. – Л.Е.)*»<sup>2</sup>.

«Импрессионизм (от фр. impression – впечатление) – одно из направлений в искусстве, основанное на принципе непосредственной фиксации художником своих субъективных наблюдений и впечатлений от действительности, изменчивых ощущений и переживаний»<sup>3</sup>. В этом определении



главную роль получают такие свойства искусства («непосредственность», «субъективность наблюдений и впечатлений», «изменчивость переживаний»), которые были особенно близки Б. Пастернаку.

В черновых набросках к «партизанским главам» «Доктора Живаго» Пастернак ставил цель дать «яркое, внешнее, пестро импрессионистическое изображение». Как же воплощается это желание писателя в эпизодах лесного пленения доктора? Доктор гуляет в лесу, около партизанского лагеря. Он смотрит на землю, усыпанную опавшими листьями, и ему представляется, что они «легли в клетку, шашками, на лужайку. Также ложились лучи солнца на их золотой ковер»<sup>4</sup>. Внезапно ощущение золотого, состоящего из шашечек лиственного ковра и играющего на нем солнца производит такой эффект в восприятии доктора: «В глазах рябило от этой двойной, скрепящейся пестроты» (341).

Стиль романа передает в этом эпизоде своеобразные, причудливые ассоциации, возникающие в сознании доктора Живаго. Импрессионистические зарисовки природы воспроизводят «субъективные», «изменчивые переживания».

А вот другой, более сложный пример. Слушая солдатку Кубариху, заговаривающую корову, Юрий Живаго сначала подозревает в ее словах «начальные места какой-то летописи», затем эта догадка переходит в размышления о судьбе Лары. От этого размышления его отрывает мысль о том, что он все еще в плену и далек от нее. И тут «у Юрия Андреевича стало мутиться в глазах и голове. Все *поплыло перед ним*. В это время вместо ожидаемого снега начал накрапывать дождь. *Как перекинутый над городской улицей от дома к дому плакат на большущем полотнище, протянулся в воздухе с одной стороны лесной прогалины на другую расплывчатый, во много раз увеличенный призрак одной удивительной боготворимой головы. И голова плакала, а усиливающийся дождь целовал и поливал ее* (курсив мой. – Л.Е.)» (363).

Сильное, бессознательное чувство любви и жажды увидеть любимую приводят героя к неожиданному видению, нарушающему привычное состояние действительности. Конечно, никто из партизан не видит этот образ, он возникает только перед глазами Юрия и показан через его сознание. Мы выделили в тексте то неожиданное смещение, которое происходит в воображении героя. Реалии окружающего мира – лесная прогалина, дождь, воздух – сливаются с видением, с «увеличенным во много раз призраком боготворимой головы». На образно-стилевым уровне происходит соединение реалий объективной действительности и субъективных представлений сознания героя, стиль совмещает «реалистический» и «импрессионистический», субъективный дискурсы.

Импрессионистическая составляющая романного стиля возникает, как правило, в тех случаях, когда изменяется привычное восприятие действи-

тельности персонажем, т.е. событие показывается «его глазами». Близкую и в то же время иную роль играет импрессионизм в стихотворениях Юрия Живаго. О том, как работал доктор над стихотворениями, повествуется в «Юрятинской главе», но еще раньше этот способ возник в сцене похорон Анны Громеко. Возвращаясь с кладбища, Живаго хочет написать стихотворение в память о покойнице, в которое «он вставит все, что ему к той минуте подвернется, все случайное, что ему подsunет жизнь: две-три лучших отличительных черты покойной; образ Тони в трауре; несколько уличных наблюдений по пути назад с кладбища; стираное белье на том месте, где давно когда-то ночью завывала вьюга и он плакал маленьким» (92).

В «Юрьевой тетради» это стихотворение отсутствует. Однако движение мотивов других стихотворений, образное их наполнение дает основание для сопоставления с «замыслом» поэта Живаго. В них входят впечатления доктора, реально пережитое в «смещенном виде». «Субъективность», «изменчивость переживаний» присуща и большинству стихотворений. Но, кроме того, многие произведения поэтической книги доктора напоминают работу над образами художников-импрессионистов: «Они начали писать <...> несмешанными красками и за счет техники отдельных мазков, располагая одну краску с другой, заставляли цвет посредством контрастности сочетаний сиять, добивались эффекта чисто живописного впечатления»<sup>5</sup>.

«Техника живописных мазков» присуща и поэтическому стилю Живаго. Вот, например, как изображается осенняя природа и состояние души поэта:

И вот я здесь с тобой в сторожке,  
В лесу безлюдно и пустынно.  
Как в песне, стежки и дорожки  
Позаросли наполовину.  
Еще пышней и бесшабашней  
Шумите, осыпайтесь листья,  
И чашу горечи вчерашней  
Сегодняшней тоской превысьте (521).

Будто ложатся отдельные мазки: образы поэта и его любимой («я здесь с тобой»), состояние природы («в лесу безлюдно и пустынно»), состояние души героя («И чашу горечи вчерашней сегодняшней тоской превысьте»), состояние природы («Еще пышней и бесшабашней шумите, осыпайтесь листья»). Эти «мазки» «раздельны» и противопоставлены, «контрастны» друг другу. В лирическое целое их объединяет отрицательный параллелизм: герой «вместе» с героиней – в лесу «никого», «пустынно»; у героя на душе горечь и тоска – листья «равнодушны» к нему, живут своей жизнью – они «пышней и бесшабашней» осыпаются на землю.

Другой пример – стихотворение «Сказка». Чувство победившего Георгия и освобожденной им царевны передается поэтом так:



Но сердца их бьются,  
То она, то он  
Сияются очнуться  
И впадают в сон (524).

Здесь интересно описание некоего «за-предельного» состояния, в котором находятся герои и сама жизнь вокруг них. Оно – предельно субъективное – дается «импрессионистической техникой» прерывистых и контрастных отдельных мазков:

Сомкнутые веки.  
Выси. Облака.  
Воды. Броды. Реки.  
Годы и века (524).

Стилевое своеобразие отрывка состоит в том, что в нем образы соплагаются как короткие «мазки». Поэт совмещает такие разные, «несовместимые» на первый взгляд образы, как сон («сомкнутые веки»), небо («Выси. Облака»), земная природа («Воды. Броды. Реки»), время. Каждое слово – отдельный образ – контрастирует с соседним и в то же время входит в единую картину «огромности» и «протяженности», и за счет этих контрастов создается необычное ощущение «простора», «бесконечности» и необъяснимой грусти, поскольку в этих просторах пустынно, нет ни души.

Импрессионистичность свойственна не только образам человеческого сознания или поэтического преображения действительности, но и самой объективной действительности, изображенной в романе. Это проявляется в «авторских метафорах», соединяющих реалии романной действительности и авторские ассоциации. Например: «Солнце палило недожатые полосы, как полуобри-тые арестантские затылки» (10); «с неба оборот за оборотом бесконечными мотками падала на землю белая ткань, обвивая ее погребальными пеленами»

УДК 82.0–2

## «Я НИЧЕГО ШЕДЕВРИАЛЬНОГО НЕ ЗАМЕТИЛ» (к проблеме зрительского высказывания как интерпретационной ремарки)

А.Н. Зорин

Саратовский государственный университет,  
кафедра общего литературоведения и журналистики  
E-mail: art-zorin@yandex.ru

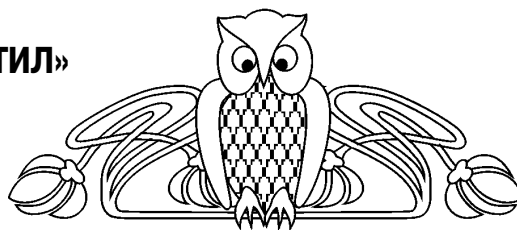
Теория драмы и театральная процесс с момента зарождения режиссерского театра тесно переплетены и взаимообусловлены. Интерпретационные открытия литературоведов и режиссеров находятся в отношениях взаимовлияния. Проблема восприятия (принятия/непринятия) аудиторией нового, стилистически и образно прорывного прочтения классики ставит вопрос об актуальности позиций российского искусства в мировой культурной ситуации. Анализ зрительских ремарок интернет-критики в адрес постановок классики одного из самых ярких российских театров

(8); «Склонив колосья, пшеница тянулась в струнку среди совершенного безветрия или высилась в крестцах далеко от дороги, где при долгом вглядывании принимала вид движущихся фигур, словно это ходили по краю горизонта землемеры и что-то записывали» (10). Кому принадлежат эти слова, кто создает эти метафоры – ведь действительность здесь не передается через сознание персонажей, не отражается в тексте в виде их восприятия? В данном случае «техника отдельных мазков», сопоставление разноприродных образов передает то, как эта действительность «пишется», т.е. то, как автор сочиняет произведение, работая над образами, стараясь более осязаемыми средствами передать состояние самой действительности.

Итак, можно выделить две функции, присутствующие импрессионистическому стилю в романе. На уровне персонажей он дает непосредственность, субъективность восприятия окружающего мира героями произведения, а на авторском уровне отражает процесс создания романа, вбирает немотивированные внутрисобытийным романским контекстом авторские ассоциации.

### Примечания

- <sup>1</sup> Пастернак Б. Из переписки с Куртом Вольфом // Знамя. 2004. № 9. С. 125–126.
- <sup>2</sup> Там же.
- <sup>3</sup> Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1966. Т. 3. С. 112.
- <sup>4</sup> Пастернак Б.Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1991. Т. 3. С. 341. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- <sup>5</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина / Институт науч. информации по общественным наукам РАН. М., 2003. С. 297.



открывает картину истинных интерпретационных перспектив русской драмы, зависящей от потребительской аудитории.

**Ключевые слова:** теория драмы, проблема восприятия, зрительская ремарка, интернет-критика.

### «Nothing Struck Me as Great» (Theatre-Goer's Opinion as Interpretational Remark)

A.N. Zorin

Drama theory and theatre from the beginnings of director's theatre have been in close contact and interdependence. Discoveries in the field of interpretation made by literary scholars and directors influ-