



Оксана ГИБРАЛТАРСКАЯ
кандидат филологических наук,
доцент, заведующий кафедрой
Национальный университет
Узбекистана им. Мирзо Улугбека
ogiraltarskaya@mail.ru

СМЕНА СИСТЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КООРДИНАТ ОТ «ДОКТОРА ЖИВАГО» К «СЛЕПОЙ КРАСАВИЦЕ»

Мақолада Борис Пастернакнинг “Слепая красавица” (“Кўр сохибжамол”) пьесаси муаллифнинг насрий асарлари, жумладан, “Доктор Живаго” романи контекстида кўриб чиқилган. Тил ва концептуализациялашнинг ўзига хос хусусиятлари даражасида насрдан драматургияга ўтишдаги бадиий координатлар тизимининг ўзгариши кузатишган. Бу нуқтаи назар XX аср адабий жараёни хусусиятларидан бирини аниқлашга имкон беради.

В статье рассматривается пьеса Б. Пастернака «Слепая красавица» в контексте прозаического творчества писателя, в частности его романа «Доктор Живаго». На уровне особенностей языка и концептуализации прослеживается смена системы художественных координат от прозы к драматургии. Этот аспект позволяет выявить одну из особенностей литературного процесса XX века.

The article considers the play by B.Pasternak “Blind Beauty” in the context of prose work of the writer, in particular his novel “Doctor Jivago”. The change of the system of artistic coordinates from prose to dramaturgy is observed on the level of language peculiarities and conceptualization. This aspect allows to reveal one of the peculiarities of literary process of the XX century.

Калит сўзлар: контекст, тил услуб, концептуализациялаш, тизим, бадиий координатлар, адабий жараён.

Ключевые слова: контекст, язык, стиль, концептуализация, система, художественные координаты, литературный процесс.

Key words: context, language, style, conceptualization, system, artistic coordinates, literary process.

Значимо, что после романа «Доктор Живаго» в 1959 году Б. Пастернак начинает писать пьесу «Слепая красавица». Слово «после» имеет не только

прямое, но и метафорическое значение особенно в контексте романа «Доктор Живаго». Сюжет произведения напрямую соотносится с важнейшими историческими фактами 1830–1880 годов. Первоначально Б. Пастернак задумывает пьесу о русском «трагике» конца XIX века Иванове-Козельском, «русском Гамлете», затем замысел расширяется и картина первая пролога относится к 1830 году, поскольку во второй картине указывается, что описываются события, предшествующие реформе 1861 года, «через пятнадцать лет». В «Примечаниях» к пьесе отмечается, что, работая над драмой, Б. Пастернак внимательно изучил источники по истории крепостного театра и подготовки реформ 1860-х годов.

Нам представляется важной основная тема пьесы: судьба талантливого человека в сложных социальных и политических условиях. Конечно, такой выбор напрямую связан с фактами биографии автора, который в 1959 году после издания за границей романа «Доктор Живаго» и событий, связанных с присуждением Нобелевской премии, с особой остротой почувствовал себя в тисках, лишаящих человека творческого самовыражения. Всем известно стихотворение «Нобелевская премия», датированное 1959 годом. В этом произведении с особой остротой передано чувство собственного достоинства и веры в свою силу: «Я весь мир заставил плакать // Над красотой земли моей»(3, с. 194). Проблема предназначения поэта, специфики искусства особенно значима в этот период для Б. Пастернака. Так, в письме к Вяч. Вс. Иванову от 1 июля 1958 года он пишет: «Так сложно и оговорочно мое отношение к искусству» и доказывает формулу: «Искусство не доблесть, но позор и грех»(4, с. 349–350). Эти суждения удивительно созвучны строкам из стихотворения «Нобелевская премия», предшествующим выше процитированным: «*Я пропал, как зверь в загоне... Что же сделал я за пакость, // Я, убийца и злодей?*». Работа над романом «Доктор Живаго» принесла Б. Пастернаку внутреннее удовлетворение: «Я не говорю, что роман нечто яркое, что он талантлив, что он – удачлив. Но это – переворот, это – принятие решения»(4, с. 350). Сам художник различие своего лирического творчества, так называемых «разностопных ямбических размеров», и романа видит в масштабности изображения, по собственному определению «*в размере мировом*» (выделено автором. – О.Г.). Таким образом, по мысли Б. Пастернака, мировой статус романа в первую очередь определяется родовой принадлежностью произведения и спецификой языка. Художник выбирает эпический род и «смещение мерил» как следствие романа, для него важен не искусственно правильный, но сбивчивый, тяжелый и торопливый язык. Публикация романа «Доктор Живаго» в судьбе автора имела всем известные трагические последствия: травля в печати, исключение из Союза писателей,

отказ от почетной награды, тяжелая болезнь. Причины сложившихся в стране обстоятельств художник ищет в ключевых моментах исторического развития русского государства: в частности, в периоде, связанном с подготовкой, реализацией и последствиями реформы, отменяющей крепостное право. Выход из сложнейшей трагической ситуации Б. Пастернак ищет в культурном наследии своего народа и духовном потенциале талантливой личности. В пьесе «Слепая красавица» писатель обращается к основным тенденциям культурной жизни 30-х годов XIX века. В этот период театральные интересы занимали одно из первых мест в культурной жизни русского дворянства, расцвет крепостного театра в значительной степени содействовал общему росту театральной культуры, и лучшие крепостные актеры часто становились ведущими артистами столичных императорских театров. Известно, что предки М. Ю. Лермонтова с материнской стороны – Арсеньевы и Столыпина – были страстными театрами. Крепостной театр отца бабушки М. Ю. Лермонтова Е. А. Арсеньевой, А. Е. Столыпина, считался одним из лучших помещичьих провинциальных театров: его даже привозили из Пензенской губернии в Москву «на гастроли». Домашний театр деда М. Ю. Лермонтова – М. В. Арсеньева – также был известен, поскольку в небольшой усадьбе Тарханы М. В. Арсеньев одним из первых в России поставил на своей сцене «Гамлета» В. Шекспира в переводе, непосредственно восходящем к английскому оригиналу. Шекспировский код явно ощутим в пьесе «Слепая красавица». Как известно, первый драматический опыт Б. Пастернака относится к 1917–1918 годам и связан с его переводами двух трагедий А.-Ч. Суинберна из его трилогии «Мария Стюарт». Переводы произведений В. Шекспира, Ф. Шиллера и других опять-таки послужили толчком для написания пьес «Этот свет» и «Слепая красавица». Имена героев пьесы «Этот свет» напрямую соотносят это произведение с романом «Доктор Живаго» поскольку один из сохранившихся отрывков описывает диалог Дудорова и Гордона: «Дудоров. Пока меня не было, опять, наверное, надрылся? Сколько тебе говорили? Когда позволит хирург, таскай хоть жернова. Гордон. Зачем ты отпустил ее?» (6, с. 112). Сам Б. Пастернак в письме объяснял название пьесы следующим образом: «Драма называется «Этот свет» (в противоположность «тому»). Ее подзаголовок «Пушинская хроника». Первая картина – на площади перед вокзалом, вторая в комнате портнихи из беспризорных, близ вокзала, третья бомбоубежище этого дома, четвертая – картофельное поле на опушке Пушинского леса в вечер оставления области нашей армией». Это авторское замечание вскрывает несколько важных моментов в понимании не столько этого конкретного произведения, сколько всего творчества писателя: веру в то, что все плохое «одолеет дух добра». Название пьесы отражает основные тенденции истории: военные

события, надежда на глобальные изменения в стране и судьбе отдельно взятого человека. Подзаголовок отсылает к жанру хроники, что нацеливает нас на восприятие, схожее пониманию исторических хроник В. Шекспира, но важное отличие связано с тем, что в пьесе Б. Пастернака описаны события не столь отдаленные во времени. Возможно, противоречие между фактами собственной биографии, событиями реальной действительности и основным замыслом пьесы заставило Б. Пастернака оставить это произведение незавершенным. До конца осуществить исследование темы искусства и его роли в жизни отдельно взятой личности художник решает на историческом материале XIX века. По поводу значимости своего произведения Б. Пастернак писал: «Моя новая работа сейчас в том состоянии, когда художник начинает любить свой новый замысел и ему кажется, что его медленно развивающееся произведение больше и важнее его самого, что если бы пришлось выбирать и уступать, жить скорее должно оно, а не он... Это будет некоторый отрывок русской истории девятнадцатого века, протяжением лет в шестьдесят в драматической форме. Насколько она будет сценична, где и когда ее будут играть, меня даже не занимает. Меня подчиняет и держит надежда, что это будет своего рода сжатое и напряженное творческое свидетельство подлинности или достоверности внутреннего порядка. Больше ничего мне не надо» (4, с. 578). Б. Пастернак хотел в концентрированном виде представить исторические предпосылки сложившейся в XX веке ситуации в России. Схожие вопросы волнуют писателей-современников – М. Булгакова, А. Платонова, они обращаются к историческим событиям: пьеса М. Булгакова, «Иван Васильевич», повесть А. Платонова «Эфирный тракт»; интерпретации судьбы художника в целом: «Кабала святош (Мольер)» М. Булгакова, «Шарманка» А. Платонова и национального русского поэта в частности: пьеса М. Булгакова «Последние дни (Пушкин)», пьеса А. Платонова «Ученик Лицея». Последние два произведения изображают различные периоды в жизни А. С. Пушкина, представляя тем самым два различных подхода к трагической судьбе русского гения. В этом контексте важен пространственно-временной аспект: последние А. С. Пушкина в Петербурге и первые стихотворные опыты в Царском Селе, хотя действие пьесы «Ученик Лицея» начинается в деревне, главными действующими лицами являются няня поэта Арина Радионовна и девочки Маша и Даша.

В пьесе «Слепая красавица» особого внимания заслуживает фрагмент, который первоначально был задуман, как отдельная пьеса «Пожар». Предварительный список действующих лиц этой трагедии в четырех действиях включал разорившегося помещика Лукиана Лукиановича Евстигнеева, который в «средних частях драмы», описывающих 1860 год, назван Евстигеем

Кортомским. На наш взгляд, этот образ сопоставим с героями русской классической литературы, которые получили имя приживальщика. Этот образ наиболее полно представлен в пьесе И. С. Тургенева «Нахлебник» и повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», которые были исследованы с точки зрения пространственно-временной организации в диссертации О. В. Вороницовой «Хронотоп приживальщика в произведениях И.С. Тургенева и Ф.М. Достоевского» (1).

Черты приживальщика Евстигнеева-Кортомского в пьесе «Слепая красавица» раскрыты в своеобразной форме: через его взаимоотношения с его крепостными Гурием и Марфой, которые одновременно являются его благодетелями, поскольку обеспечивают его деньгами: «Кортомский (грубо, делая вид, что их не знает). Куда, куда, побирушки? Кто вас пустил сюда? Здесь публика чистая, приличная. Не место вам тут, вшивым, нет вам сюда ходу... Незаметно берет от них пригоршню меди»(5, с. 178–179). Разорившийся барин не просто живет за счет «нищих», «побирушек», но и публично, «грубо, делая вид, что их не знает» оскорбляет людей, которые не просто вырастили его, но и спасают от голодной смерти. Значимо, что Гурий и Марфа не только не боятся наказания за бродяжничество, но искренне переживают за здоровье своего опустившегося барина: «Гурий. Не гони, сами пойдем, не станем страмить тебя...Ты, неоклёмыш, что в толк возьми. Кабы ты был непьющий, кто тебе препона? Лакай, еже можешь вместить. Другое дело, которые пьющие. Те здоровья нежного, яко сосунки аль чада малые. Тем надо беречься»(5, с. 178). В ответ на это Кортомский выталкивает их в шею, при этом нищие уходят, «Мавра утирая слезы, Гурий покачивая головой»(5, 179). После этого Кортомский выходит на авансцену и паясничает, выполняя роль шута: «Кортомский. Сыропуст на носу. Покаянные настроения. Такая картина. Надо молиться: покаяния отверзи ми двери, Жизнедавче, то бишь, милостиве помилуй мя падшего. Но я исправлюсь, такая картина, я исправлюсь через день с месяцем без двух годов. Ха-ха-ха» (5, с. 179). В Примечаниях к пьесе относительно этого эпизода приводится ранний набросок этого явления. В нем подчеркивается, что времена иные: «Да ты не горюй. Посекут старика, духу до смерти не вышибут. Ноне другая мода. Ты скажи спасибо, не стали ноздрей рвать, клеймить»(5, с. 587). «Другая мода» на наказания и совсем другой тип приживальщика. Если в пьесе И. С. Тургенева «Нахлебник» представлен герой, будящий сочувствие и даже уважение, в повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» – герой, вызывающий справедливое негодование, порицание его деспотизма, то в пьесе Б. Пастернака «Слепая красавица» по отношению к Евстигнееву-Кортомскому возникает чувство отвращения и даже гадливости и омерзения. Поскольку это не

просто шут, опустившийся человек, приживальщик и даже не деспот, но одновременно деспот и самый гадкий человек, сочетание этих черт подчеркивает вырождение дворянского рода, необходимость кардинальных изменений во взаимоотношениях человека, обладающего властью былой или настоящей, с невольным человеком. Это относится и к графу Норовцеву, который не дает вольную своим крепостным актерам из страха, что они сопьются. В этом отношении показателен вопрос Дюма: «Вопрос о такой же двойственности я хотел предложить в отношении графа. Говорят, актеры и актрисы его театра его крепостные. Не могу этому поверить. Неужели это правда? Как тогда согласовать это обстоятельство с нравственным обликом, который ему приписывают, и его общественным призванием как поборника освобождения крестьян. Отчего он не отпускает своих артистов на волю? Или он тоже не привык тратиться на мелочи и гнушается задачами, размеры которых не охватывают всего земного шара?»(5, с. 176). Доводы, приводимые Сашей в защиту графа, звучат неубедительно, но зато характеризуют время: «барщина», «оброк», «через год все русское крестьянство получит свободу по именному приказу», но пока действуют «законы о мейоратах»(5, с. 177). То есть управлять именем можно только с согласия родни. Этот частный случай подчеркивает повсеместность этого явления: Пятибратское при всем его своеобразии это лишь часть огромного пространства, именуемого «Россия». Эти примеры свидетельствуют о том, что время и пространство в пьесе организуют систему персонажей, определяя специфику их взаимоотношений.

Таким образом, смена художественных координат от прозы к драматургии связана в первую очередь с особенностями языка и пространственно-временной организацией произведений. В контексте творчества Б. Пастернака особенности языка связаны с тенденцией к естественной живой речи, пространственно-временная специфика связана с организацией системы персонажей.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. См.: Вороничева О. В. Хронотоп приживальщика в произведениях И.С. Тургенева и Ф.М. Достоевского // <http://www.dissercat.com>
2. Цит. по Комментарий // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений в 11 томах. – Т. 5. – М., 2003-2005.
3. Пастернак Б. Л. Нобелевская премия // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений в 11 томах. – Т. 2. – М., 2003-2005.
4. Пастернак Б. Л. Письмо Вяч. Вс. Иванову // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений в 11 томах. – Т. 10. – М., 2003-2005.
5. Пастернак Б. Л. Слепая красавица // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений в 11 томах. – Т. 5. – М., 2003-2005.
6. Пастернак Б. Л. Этот свет // Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений в 11 томах. – Т. 5. – М., 2003-2005.