

## СИМВОЛИКА КНИГИ И ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В «ФИНАЛЬНОЙ КНИГЕ» Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

**Бондарчук Елена Михайловна**, кандидат филологических наук, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, Самара, Россия, [elena\\_bondarchuk@mail.ru](mailto:elena_bondarchuk@mail.ru); <https://orcid.org/0000-0002-1021-5684>

**Аннотация.** В статье исследуется один из символических компонентов «предметного мира» романа о писателе – образ «книги». Отмечается, что его использование в поэтике «Доктора Живаго» многофункционально. Помимо характеристики художественного пространства «книга» выступает в качестве «готового предмета», который реализует в сюжете «универсальные и всеобъемлющие смысловые сегменты», связанные с культурной памятью, целостностью жизни и мироустройства. Отдельное внимание уделяется содержанию жанрового обозначения «финальная книга», которое применяется к ряду «полиморфных» романов конца XIX–XX вв. и рассматривается в контексте «жанровых генерализаций» в литературе. Уточняется значение лексических компонентов, используемых в рамках данного жанрового обозначения. Окказиональный смысл «целевой», содержащийся в слове «финальный», позволяет увидеть в интенсивной ауторефлексии писателя, оказывающей значительное влияние на творческий процесс, устремленность к познанию «скрытой сущности» вещей. Обращенность к целям, заложенным в «онтологическую конструкцию» сущего, определена в философской традиции как «феноменологическая редукция» (Э. Гуссерль), «трансцендирование духа за свои пределы» (Р. Гарригу-Лагранж). Этими процессами обусловлена ретардированность фазы формирования замысла произведения – феномен, который еще мало объяснен.

**Ключевые слова:** финальная книга, замысел, культурная память, telos, готовый предмет, семантический треугольник, семантическая диада, символика «книги»

**Для цитирования:** Бондарчук Е.М. Символика книги и пространство культурной памяти в «финальной книге» Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 3. С. 135–147. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-3-135-147>

Research Article

## SYMBOLICS OF THE BOOK AND THE SPACE OF CULTURAL MEMORY IN THE «FINAL BOOK» OF BORIS PASTERNAK “DOCTOR ZHIVAGO”

**Elena M. Bondarchuk**, Candidate of Philological Sciences, Samara National Research University, Samara, Russia, [elena\\_bondarchuk@mail.ru](mailto:elena_bondarchuk@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-1021-5684>

**Abstract.** This article examines one of the symbolic components of the «objective world» of the novel about the writer – the image of the «book». It is noted that its use in the poetics of «Doctor Zhivago» is multifunctional. In addition to the characteristics of the artistic space, the «book» acts as a «finished object» that implements «universal and all-encompassing semantic segments» in the plot associated with cultural memory, the integrity of life and the world order. Special attention is paid to the content of the genre designation of «final book», which is applied to a number of «polymorphic» novels of the late 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries and is considered in the context of «genre generalisations» in literature. The meaning of lexical components used within this genre designation is clarified. The occasional meaning «target», contained in the word «final», allows one to see in the intense self-reflection of the writer, which has a significant impact on the creative process, aspiration to cognise the «hidden essence» of things. The appeal to the goals inherent in the «ontological construction» of beings is defined in the philosophical tradition as «phenomenological reduction» (EGA Husserl), «transcending the spirit beyond its limits» (RM Garrigou-Lagrange). These processes are responsible for the retardation of the phase of the formation of the concept of the work – a phenomenon that has not yet been fully explained.

**Keywords:** final book, concept, cultural memory, telos, finished object, semantic triangle, semantic dyad, book symbolism.

**For citation:** Bondarchuk E.M. Symbolics of the book and the space of cultural memory in the «final book» of Boris Pasternak “Doctor Zhivago”. Vestnik of Kostroma State University, 2021, vol. 27, № 3, pp. 135–147 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-3-135-147>

Процесс размывания жанровых границ, ставший заметным явлением на рубеже XIX–XX вв., во второй половине XX столетия привел не только к «жанровой энтропии», но вызвал к жизни альтернативные закономерности консолидирующего характера. Речь идет, по определению В.А. Лукова, о процессах своеобразного «стягивания жанров», или о «жанровых генерализациях», в основе которых лежит действующий нежанровый (обычно проблемно-тематический) общий принцип, который «притягивает к себе, подчиняет, определенным образом структурирует частные явления, составляя их общий “знаменатель”» [Луков]. Рассмотрение центров жанровых «стяжений» представляет собой актуальную исследовательскую проблему. К такого рода феноменам может быть отнесена «финальная книга» (в дальнейшем – ФК). Данное терминологическое обозначение используется для систематизации разновидностей романов, которые отличаются длительно реализующимся, масштабным замыслом и жанровой «протеистичностью». Не ставя себе цель раскрыть содержание этой генерализующей категории в полном объеме, остановимся на некоторых ее характеристиках, которые важны в связи с темой статьи<sup>1</sup>.

Одним из существенных признаков романов, принадлежащих к категории ФК, является ретардированность фазы, связанной с формированием замысла произведения, то есть исходным представлением художника «о своем будущем произведении, его более или менее осознанный прообраз, с которого начинается творческий процесс» [Гевленко]. На этом этапе, считает Н.К. Пиксанов, борьба «организующего разума и неясных интуитивных замыслов» протекает остро и драматично, и здесь особенно ощущается преобладание «неустойчивости», «текучести». Случающиеся «огромные перерывы» в работе автора над замыслом, с точки зрения Н.К. Пиксанова – основателя методологической теории «творческой истории» художественного произведения, – представляют собой любопытный факт «для психологии творчества». Однако концептуального объяснения исследователь не дает, ограничиваясь замечанием о том, что «работа пресекается» и происходит это «по неизвестным причинам», «автор никак не может заставить воображение вернуться к данному произведению, хотя одновременно он может создавать другие, значительные вещи». Такие «долгие паузы», отмечает Н.К. Пиксанов, возникали в творческой деятельности И.С. Тургенева (роман «Новь», который был задуман в 1870 г. и только в 1876 г. был написан необычайно быстро), Л.Н. Толстого (рассказ «Холстомер», замысел которого был зафиксирован в дневнике писателя 31 мая 1856 г., а реализован в 1885 г. (напечатан в 1886 г.) – через тридцать лет после первого

замысла и через двадцать три года после чернового текста) [Пиксанов].

Можно предположить, что длительно протекающая кристаллизация замысла обусловлена задачей всеобъемлющего осмысления действительности, которую ставит себе писатель. Однако история литературы знает примеры, когда масштабные замыслы реализовывались экстенсивно – в каскаде последовательно написанных романов. Речь идет о романых циклах (романах-реках/потоках О. де Бальзака «Человеческая комедия» (19 завершенных романов), Э. Золя «Ругон-Маккары» (20 романов), Р. Роллана «Жан Кристоф» (10 романов), Р. Мартена дю Гара «Семья Тибо» (8 романов), Луи Арагона «Реальный мир» (5 романов), где изменяющаяся, динамическая модель современного общества – «движущееся настоящее» – создавалась рекуррентными персонажами, а также посредством «особой структуры воображаемого мира»: генеалогического древа (Э. Золя), карты (Т. Гарди, У. Фолкнер), синоптической таблицы (Р. Мартен дю Гар) и другим приемами повествования.

Романы, относящиеся к категории ФК, очевидно имеют другую природу, принадлежат к иной литературной «ветви», где «замедленность» формирования масштабного замысла обусловлена интенсивной авторефлексией писателя. Художественная интенция автора обращена к пространству культурной памяти, к поиску ключей познания «мистерии» жизненных причин и целей, естественных и сверхъестественных, что и становится основой «для трансцендирования духа за свои пределы – к тому, что уже сверхъестественно и сверхсущностно, – к Богу как абсолютной цели Всего» [Савинов]. По мысли С.Л. Франка, «трансцендирование вовнутрь» (или вглубь) – в область духа – укореняет в духовной основе бытия, «дающей объективную реальность и подлинную опору индивидуальной душевной жизни» [Василенко]. В терминологии Э. Гуссерля эти процессы обозначены как «феноменологическая редукция», которую осуществляет сознание, направленное вглубь самого себя, где феномены непосредственно раскрываются: себя в себе самих показывают, самавляются. Они есть единство идеального предмета и смысла. М. Хайдеггер, развивая мысль Э. Гуссерля, пишет о том, что сознанию открывается нечто, противоположное «кажимости», – «сущее, показывающее само себя» [Хайдеггер].

В этой связи необходимо сделать разъяснения относительно значений лексемы «финальный». В узальном культурологическом тезаурусе получило широкое распространение и закрепилось значение «итоговый» («завершающий», «конечный»). Идея «конца/завершения» истории, задающая направление осмысления судеб человеческих, разви-

валась в религиозно-философской концепции «финальности», восходящей к стоикам, а также Платону и Аристотелю, и затем продолжала вызывать интерес во второй половине XIX века и далее в русской и зарубежной философии XX в. Однако в категории «финальная книга» используется окказиональное значение – «целевой». «Латинское “finis”, как и греческое “telos”, может означать как случайный “конец”, так и “цель” (Ziel) устремлений или «назначение» (Zweck) движения либо изменения, – так философски понимали “telos” уже Платон и Аристотель», – отмечает Эмерих Корет. И далее уточняет, что «более однозначно немецкое слово Ziel (или Zweck); оно подразумевает не только то, что нечто “заканчивается”, но и то, ради чего (hou heneka, propter quod) происходит движение, следовательно, то, к чему стремятся, что определяет движение стремления и даёт ему направление. Это не только цель, устремлённая сама в себе: finis qui, но и цель некоего действия, движения или устройства, поскольку она, обуславливая и указывая направление, входит в движение стремления: finis quo, часто обозначая также «смысл» [Корет]. Еще в стоической философской традиции были дифференцированы просто цель (skopos) (1) и конечная цель (telos) (2). Первая носит «внешний» характер по отношению к действию (такова мишень, в которую целится лучник), «подразумевает предвосхищение определенного конца или цели», принадлежит будущему и является объектом надежды. Другая (конечная (финальная) цель) носит внутренний характер (попадание в мишень не зависит от человека полностью: порывом ветра стрелу может снести в сторону; основное действие связано правильным прицеливанием), относится к настоящему и выступает как объект воли [Сверхкраткий философский словарь]. «Финальность» предполагает цель, «существенно неведомую», и поэтому под «финальностью» может подразумеваться «просто имманентное психологическое побуждение к цели. Вместо «побуждение к цели», замечал К.Г. Юнг, можно также сказать «ощущение цели». Доминиканский философ и богослов первой половины XX в. Реджинальд Гарригу-Лагранж относил «финальность» к фундаментальным качествам бытия наряду с тождеством, противоречием, субстанцией, основанием, каузальностью, которые соединяются попарно [Савинов]. Идея пропорциональности (соразмерности) причины и агента и утверждение о том, что «порядок агентов связан с порядком целей или субординация агентов соответствует таковой у целей», являются ключевыми в «королларии» Р. Гарригу-Лагранжа. Деятельная жизнь человека рассматривается в контексте целенаправленности и потому включенности в общий порядок целей, охватывающий все бытие мира [Garrigou-Lagrangé].

Таким образом, «финальная книга» не относится к «итоговым книгам», последним произведениям, имеющим характер художественного завещания, как можно было бы предположить, исходя из общеупотребительного значения лексемы «финальный», хотя некоторые косвенные признаки сходства можно обнаружить. Поэтика финальной книги обращена к раскрытию конечной цели (telos), определяющей *скрытую сущность* (курсив мой. – Б. Е.), которая имеется, по Аристотелю, во всех мертвых и живых телах, так как и природа, и мировой процесс целесообразны, и содержится во всяком действии («omne agens agit propter finem»). Согласно Э. Корету, понятие цели предполагает ответ на вопрос, «ради чего» существует или изменяется данная вещь. В самом общем смысле цель выражается в «стремлении» косной материи к осуществлению себя в той или иной «форме», то есть становлению вещей такими, какими мы их знаем [Корет]. «Финальная книга» представляет собой феномен творческой деятельности, ставящий автора перед проблемой постижения финальности (которая, по Р. Гарригу-Лагранжу, «образует основу существования живого единства реальности как в природе, так и в человеческом духе» [Garrigou-Lagrangé]), познания «скрытой сущности» себя, собственного творчества и, как следствие, перед проблемой полноты творческого осуществления как переходе потенции в актуальность, на особой важности которой особенно настаивал вслед за Платоном Аристотель.

ФК наряду с жанровым определением «итоговая книга» (которое имеет отношение к циклизации поэтического творчества, учитывает хронологию творческой деятельности, маркирует ее заключительный этап), обнаруживает тесную связь с первым (дебютным) произведением, которое есть не что иное, как соприкосновение с «истокком», 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: 15]. Первое произведение эвристично, выступает как некая гипотеза, «задание», точка единства в заданности развивающегося творчества, обусловленная «первотолчком пробуждения», в результате чего «история начинается или начинается заново» [Хайдеггер: 15]. Антиномичная «дебютной» ФК задание не решает, но связывается с возможностью максимально осознанного приближения к пониманию того, что стало «истокком художественного творения» («истиной», «смыслом бытия»), «происхождением его сущности», то есть цели, заложенной «в онтологическую конституцию сущего», которая, «предварительно определяя его, входит в исполнение действия», поскольку она есть основание действия

как целевая причина (*causa finalis*) [Корет]. ФК обращена к онтологическим глубинам «источка» и является этапом в творчестве художника, предполагающим осознание заключенной в его таланте «цели», поэтому проблема «поэта и поэзии», назначения творчества, осмысления его этических и эстетических корней является в ФК кардинальной.

К разновидности романов, которые, несмотря на существующие многочисленные трактовки, по-прежнему побуждают к поиску новых гипотез, объясняющих сложную специфику их поэтики и художественности, относится «Доктор Живаго» Б. Пастернака. Роман отличает длительное формирование масштабного замысла, интенсивная ауторефлексия, жанровый полиморфизм, то есть признаки, присущие романам, объединяемым терминологическим обозначением ФК. Хорошо известно, что с первых шагов в литературе Б. Пастернаком владеет состояние «физической мечты о книге» [Пастернак 1993: 316]. В статье «Несколько положений» (1922 г.) Б.Л. Пастернак говорит о «книге», выводя на первый план этические координаты – «кубический кусок горячей, дымящейся совести – и больше ничего» и связь с живым началом – «живое существо» [Пастернак 1993: 315–317]. Но вплоть до 1946 г. проза («Безлюбье», «Детство Люверс», «Повесть», «Надменный нищий» и др.) представляет собой по преимуществу отрывки, фрагменты большого замысла. В послевоенное время неопределенная «мечта о книге» приобрела четкую соотнесенность с романом, который Б. Пастернак предполагал написать за один-два года. Однако работа растянулась на десятилетие и завершилась лишь в середине 50-х гг. (1955 г.). Замысел романа претерпевал изменения вместе с творческой эволюцией писателя, что нашло отражение в создании «жанровой полиформы», элементы которой «генетически связаны с самыми значимыми этапами развития словесности (миф – фольклор – литература)», и где активны «закономерности взаимодействия разнообразных жанровых векторов, формирующих роман» [Гримова: 7]. Очевидна связь «жанрового полиморфизма» с идеей создания универсального произведения культурной памяти (в данном случае своего рода литературного *Gesamtkunstwerk*), понимаемого как «книга книг», «книга бытия», «текст текстов».

Условное обозначение «книга» неоднократно употреблялось современниками Б. Пастернака для характеристики «Доктора Живаго» (О. Фрейденберг, Д. Спасский, С. Дурылин, Э. Герштейн). Д. Спасский говорил о «Докторе Живаго» как об очень большой удаче: «получилось настоящее повествование, настоящая книга» [Пастернак Е.Б.: 630]. Хорошо известен отзыв О. Фрейденберг: «...Книга выше сужденья... Это особый вариант книги Бытия... вот-вот откроется конечная тайна, которую носишь внутри себя, всю

жизнь хочешь выразить ее, ждешь этого выраженья в искусстве и науке – и боишься этого до смерти, так как она должна жить вечной загадкой...» [С разных точек зрения: 132]. Позднее А. Синявский предложит формулировку «книга мыслей» [Синявский: 361]. Н. Лейдерман соотнесет роман с «мирскими священными книгами» [Лейдерман: 520]. Венгерский исследователь Дьердь Йожа, опираясь на выводы А. Серба и I. Madarasz относительно «Фауста» И.В. Гете, «Пер Гюнта» Г. Ибсена, «Божественной комедии» Данте, рассматривает «Доктора Живаго» в ряду этих произведений: «строки напряжены великолепнейшими стремлениями духа, постановкой сущностных вопросов, символическими и глубинными ответами; на самом деле эти произведения были предназначены не для чтения, а, вернее, для комментирования, *наподобие священных и мистических текстов*» (курсив мой. – Б. Е.) [Szerb: 425]. Высказывания самого Б.Л. Пастернака намечают линию понимания текста как «пограничного» образования, занимающего промежуточное положение между художественным и нехудожественным дискурсами: «...Я совсем его не пишу, как произведение искусства, хотя это в большем смысле беллетристика, чем-то, что я делал раньше» [С разных точек зрения: 130]. Заметим, что возникшее в поэзии XX в. жанровое образование «книга стихов» рассматривается как относящееся к переходному периоду, «несущее в себе родовые черты как лирики, так и эпоса (формальный уровень), в содержательном плане на первый план выдвигается гносеологический аспект, превращающий книгу стихов в становящуюся целостность, в «предпоэму» [Евдокимова: 5].

Итак, «книга» является условным сверх(над)жанровым обозначением для «Доктора Живаго» и вместе с тем выступает конденсационным символом с сюжетобразующей нагрузкой. В «Докторе Живаго», романе писателя о писателе, «книга» представляет собой ключевой компонент сознания героя и повествователя (недидеетического нарратора), фокус восприятия действительности и маркер избирательности памяти и, как следствие, постоянно присутствует в поле их зрения в качестве умозрительного или конкретно материального объекта. В художественном пространстве факт появления «книги» указывает на включение внутрь той или иной сюжетной ситуации или события целостного, автономного, обрамленного смыслового поля (модель универсума), выполняющего роль «Axis Mundi» и инспирирующего усложнение повествования по геральдическому принципу *mise en abyme*. Лейтмотив – мечта-интенция сознания Живаго о написании книги и связанный с ним комплекс дополнительных мотивов, которые раскрывают разные модусы присутствия книги в пространственно-временном континууме, формируют сюжет

«Доктора Живаго». В известном смысле Б. Пастернак повторно использует ход, к которому обращался в «Сестре моей – жизни». Во вступлении к книге стихов намечается сюжет, в котором художник выступает проводником Сестры – Жизни. О.В. Евдокимова в этой связи пишет: «Интертекстуальное включение символистского мифа в книгу позволяет говорить о генетической связи пастернаковского сюжета писания книги стихов как служения Жизни с общесимволистским служением онтологической идее (Софии, Вечной Женственности). Замещая Софию, Жизнь у Б.Л. Пастернака наследует функцию соединения ноуменального и феноменального миров. С ее помощью художник приобщается и к объективно существующему миру, и к Абсолютному началу» [Евдокимова: 6]. Образом «книги» конкретика любой сюжетной ситуации перестраивается «в вертикаль», позиции героев внутри нее перераспределяются, и создается «семантическая многомерность текста на различных уровнях текстовой коммуникации» [Щербитько: 4]. Имея разный вид – листы рукописи, томá, учебники, брошюра, тетрадь, – книга своим присутствием открывает онтологические горизонты и перспективы (функция «вестника») или указывает на эту возможность в тех или иных обстоятельствах. Во временной организации сюжета книга представляет собой точку «внеаходимости», создает историческую, культурную дистанцию по отношению к происходящему и вместе с тем формирует силовые линии, связывающие конкретную ситуацию с сакральной историей, обнаруживая в профанном содержании сакральные глубины, или Dasein. Эта ключевая категория философии экзистенциализма, переведенная В.В. Библихиным как «присутствие», самим составом слова указывает на состояние «быть при сути», причем «при сути» может иметь смысл «быть при том, что есть (ибо «суть = есть») и «быть при том, что существенно». Г.Ю. Карпенко говорит о «присутствии» как «фиксирующей категории (курсив мой. – Б. Е.), схватывающей суть “живого бытия”», великом таинстве «вечного духа жизни», как о способе выражения символов порождения и организации духовного пространства, замечая, что «никакая философская категория не «потянет» за собой такого «шлейфа ассоциаций», как знаки «присутствия» [Карпенко: 160]. Образ книги в сюжете не является «напоминанием» либо «копированием» некоей реальности, а выступает, согласно концепции Анри Бергсона, как *присутствие самой этой реальности* в опыте настоящего: «...мы никогда не достигли бы прошлого, если бы сразу не были в нем расположены» [Бергсон: 244]. Прошлое, которое встаёт перед нами в акте воспоминания, – это *оно само*, а не его дубликат, это то самое бытие, которое было и, как нам кажется, ушло, но на самом деле продолжает существовать в *пол-*

*ном, целом* бытии; причём мы имеем непосредственный доступ к этому полному (и бесконечному) бытию, то есть потенциально *помним всё*, хотя и не всё можем реально вспомнить [Евлампиев: 265].

«Книга» в поэтике позднего Пастернака входит в число тех единичных объектов (шкаф, лестница, роль, портьера, окно, стол), которые, согласно А. Жолковскому, можно причислить к категории «готовых предметов», то есть к таким поливалентным смысловым структурам, которые используются 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]. К этим же выводам приходит О.Н. Щедракова, уточняя, что для актуализации не вещественных смыслов и создания «магических» образов более удобны вещи, изначально перегруженные символическими значениями, своего рода символические клише: крест, челн (лодка), посох (трость), свеча, кубок (бокал, чаша) и т. д. Ту же функцию выполняют поэтизмы: звезды, цветы (в основном розы, лилии и гиацинты), драгоценные металлы и камни (серебро, алмазы, аметисты, жемчуга), а также вся романтическая средневековая атрибутика: замки, латы, стяги, парчовые кафтаны и всевозможное рыцарское оружие. Восприятие этих предметов, вписанных в многовековой культурный контекст, настолько автоматизировано, а конструируемая ими реальность настолько условна, что читатель окидывает ее беглым взглядом и сразу переходит к не вещественным смыслам, ко вторым и третьим значениям [Щедракова: 92]. Книга как «готовый предмет» реализует в сюжете «универсальные и всеобъемлющие смысловые сегменты», связанные с культурной памятью, целостностью жизни и мироустройства, и соотносится с хранилищем «духовного оборудования», которого требует «установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению» [Пастернак 1989: 12].

«Книга» в «Докторе Живаго» входит в состав вещных перечислений (свернутых описаний, списков, «барочных каталогов», принадлежащих дискурсу повествователя), где описание реалий свернуто/сокращено до номинации. Вещные ряды фактом своего рядоположного присутствия сгущают смысловую энергию нарратива, делая дескриптивные эпизоды более плотными и развернутыми в смысловом плане, подобно тем символическим образам, о которых речь шла выше. «Несмотря на свои четыре окна, кабинет был темноват. Его (кабинет в доме Свентицких. – Б. Е.) загромождали *книги*, бумаги, ковры и гравюры» [Пастернак 1989: 38]. Книга в составе данного перечня является знаком культурной жизни, ее упорядоченности и благополучия. В другом случае кни-

га оказывается среди вещей, необходимых для жизни: «Доктор раскрыл чемодан, чтобы достать из него бритвенный прибор. Между колонками церковной колокольни, высившейся как раз против окна, показалась ясная, полная луна. Когда её свет упал внутрь чемодана на разложенное сверху белье, книги и туалетные принадлежности, комната озарилась как-то по-другому и доктор узнал ее» [Пастернак 1989: 164]. Беглая номинация и условная «визуальная параллель» [Эко: 37] в стилистике Б. Пастернака, с одной стороны, дематериализует объект, с другой стороны, является признаком предельной степени компрессии смыслов. Отсутствие конкретики в образе книги усиливает ее символическое значение.

Визуальный образ книги как предмета чаще всего сведен к нулевому экфразису. То есть книга как компонент предметно-вещной сферы имеет условно-зрительный образ. Внимание повествователя сосредотачивается на смежных с книгой областях – на субъекте, совершающем действие, на самом действии или на местонахождении. Метонимичность смещает направление взгляда с прямого на косвенный. Действия, связанные с книгой, могут носить сакральный характер, быть обращенными к вертикали бытия: книги пишут, читают, толкуют, корректируют, листают, хранят. С другой стороны, действия могут раскрывать профанную систему отношений с книгой, точнее, с ее материальной оболочкой, которая связана с горизонталью бытового времени: книги переносят, выдают, кладут, везут, оформляют, печатают, издают, заказывают, стаскивают, штудируют, распродают, рекомендуют написать. Места хранения книг: столы (рабочий стол Павла Антипова – книги и лампа), книжные полки (за ними «впал в сон» Юрий в день похорон Анны Ивановны), стойки, книжные лавки, букинистические магазины, читальня, библиотека (Юртин), книгоиздательства, библиотечные полки академических книгохранилищ и пр. – являются прообразами Вселенского знания, то есть «предметы, события, действия и состояния лиц имеют, с одной стороны, смысл и значение современно-исторические по буквальному их значению, а с другой – смысл и значение пророческие о будущем по их прообразовательно-таинственному значению» [Энциклопедический словарь]. Это локусы, связанные с получением знания, открытием истины и разрешением противоречия «двоящихся мыслей» и, как следствие, указывающие на «путь познания» и возможность обретения перспективы «второго рождения». «Познание в сюжете романа связано не с логической рационализацией истины, а с ее интуитивным постижением. При этом познаваемая в романе истина представляет собой не жестко детерминированную систему кодов, подлежащую однозначной расшифровке, а свободное смысловое «поле». Возможность приобщения к «семантической супер-

структуре» является конструктивной особенностью дискурса «Доктора Живаго»» [Жиличева: 80]. Образы малых и больших книжных скоплений/собраний (полки, книжные лавки и т. п.) в сюжете романа реализуют индуктивную модель осмысления действительности: движение от бытовых частностей/отдельностей к идее «мыслить бытие в целостных категориях». [Симонова: 58] Причем «правильный» способ размещения книг (библиотека связана с идеей порядка, тишины, уединенной работы) противопоставлен их неестественному складированию в послереволюционное время. «Владельцы нескольких очень скромных домашних библиотек стаскивали книги из своих шкафов куда-нибудь в одно место. Делали заявку в горсовет о желании открыть кооперативную книжную торговлю. Испрашивали под такую помещение. Получали в пользование пустовавший с первых месяцев революции *обувной склад или апельсирию* тогда же *закрывшегося цветочного хозяйства и под их обширными сводами распродала свои тощие и случайные книжные собрания*» [Пастернак 1989: 453]. Диспропорция «обширный» и «тощий» раскрывает нарушение «живого» соотношения формы и содержания. Профанная экзистенция книги, превращение ее исключительно в функциональный предмет (товар) отражает свойственный послереволюционному времени «провал» в памяти, забвение животворных основ бытия, закрытую (утраченную) возможность «регрессии в ту область «совершенства», откуда необходимо происходить, чтобы быть сущим» [Бодрийяр: 86]. «...Сама жизнь распадается на ряд мелочных ситуаций, не связанных единым смыслом, детерминированных лишь нуждой существования» [Симонова]. Примечательно, что в последних частях второй книги романа пустота и неплодотворность жизни выражается в возникновении симулякров [Бодрийяр: 29] – ложных форм существования идей, имитирующих, симулирующих реальность: «разного рода Дворцы мысли, Академии художественных идей». Книжечки, издаваемые Юрием и Васей, существуют параллельно этим дутым учреждениям с претенциозными названиями.

Особым значением наделяется «книга» в экспозиционной части сюжета, в сцене корректировки рукописи Веденяпиным и Воскобойниковым в Дуплянке. Образ книги в структуре экспозиционной части сюжета (кн. I, гл. 4, 5) формирует семантический треугольник «идея – мыслитель – книга», который затем в общей сюжетной динамике реализуется многовариантно. Семантические треугольники в экспозиции: 1) «радикальные идеи землеустройства – Воскобойников – листы корректуры почти готовой к изданию книги»; 2) «идеи свободной личности, любви к близкому и жизни как жертвы – Веденяпин – будущие книги»; 3) «догмы – профессура университетов, философы революции, представители литературы – не-

названные, но подразумеваемые книги» – поставлены в соотношение с онтологически видением повествователя и его профетическими суждениями о будущем. В главе 4 (кн. I) упоминание «книги» (Веденяпина) «подытоживает» природную зарисовку: «Была Казанская, разгар жатвы. ... 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» [Пастернак 1989: 8]. Природная реальность расслаивается на онтическое (предметно-чувственное) и кажущееся (антропоморфный образ – движущиеся фигуры), причем именно во втором случае в связи с глаголом «записывали» возникает мотив текста, отсылающий к прообразу книги Природы. Открывающаяся сакральная перспектива обращена к краю горизонта, к стыку неба и земли. Линия дороги дублирует направление, выступая ее материальным эквивалентом. Все ситуации, включенные в главу, получают освещение бытийным временем, которое закольцовывается в профетических суждениях повествователя относительно будущих книг Веденяпина: «Ни одна из книг, прославивших впоследствии Николая Николаевича, не была еще написана. Но мысли его определились. Он не знал, как близко его время» [Пастернак 1989: 9]. Е.И. Славутин и В.И. Пимонов отмечают важнейшую особенность многих художественных текстов, которая связана с присутствием в их сюжетной композиции «особого рода профетической структуры, восходящей к оракулу как архетипическому культурному образу», которая может быть явной (предсказание, гадание, вещий сон) или скрытой (предвестие, предчувствие, предзнаменование). Сюжет начинается в той точке, где есть предсказание или предвестие будущих событий, а завершается, когда предсказание сбывается, то есть актуализуется [Славутин: 37]. Как исходные в сюжете «Доктора Живаго» маркируются два момента: эпизод, связанный с маленьким Юрой («могло показаться, что мальчик *хочет сказать прощальное слово* на материнской могиле») и дискурс повествователя относительно не написанных Николаем Николаевичем Веденяпиным книг, которые должны будут его прославить впоследствии [Пастернак 1989: 5]. Сюжетная линия «Доктора Живаго» обращена к пространству памяти, из которого «вездесущий» и «всезнающий» повествователь извлекает отдельные события рассказываемой истории. Прошедшее получает статус настоящего и рассматривается через призму известного повествователю будущего, а также как будущее в контексте «финальности» событий – бытийного «порядка агентов» и «порядка целей». Отбор событий раскрывает действие принципа «обратной перспективы», где события, малозначительные внеш-

не, (которые могут быть рассмотрены как типичные элементы фабулы романа воспитания, романа авантюрного), наделяются референтным (сообщающим) значением и становятся координатами ноуменального пространства и времени. О возникающем особом эффекте такого рода писал Павел Флоренский в связи с «Живоначальной Троицей» А. Рублева: «Нас умиляет, поражает и почти ожигает в произведении Рублева вовсе не сюжет, не число “три”, не чаша за столом и не крылья, а внезапно сдернутая пред нами завеса ноуменального мира, и нам, в порядке эстетическом, важно не то, какими средствами достиг иконописец этой обнаженности ноуменального и были ли в чьих-либо других руках те же краски и те же приемы, а то, что он воистину передал нам узренное им откровение» [Флоренский: 268].

Функциональное отличие первого семантического треугольника, где в качестве ключевой фигуры мыслителя выступает Иван Иванович Воскобойников, – в его принадлежности к составу фабулы: Веденяпин едет в Дуплянку с рукописью «книжки» Воскобойникова и затем принимает участие в ее корректировке. Этот треугольник становится основой для развертывания семантических треугольников сюжетного типа, и прежде всего – связанного с манифестацией идей Веденяпина о любви к ближнему, свободной личности, жизни как жертве и верности Христу, которая дополняется проспективным комментарием повествователя относительно их признания и широкой известности в дальнейшем и включается в комплекс будущих сюжетных событий. Конкретный образ листов брошюры, придавленных кусками гранита, чтобы не разлетелись, является седцевинной нескольких центробежных кругов: творческого (процесса поиска слова для точного воплощения мысли), бытового, природного, бытийного – и воскрешает символику Логоса (зерна) и произрастающей из него жизни (колоса, древа).

Идеи Воскобойникова и его характеристика как идеолога реализуются в ироническом дискурсе. Популяризаторская деятельность, совмещенная с идейным «радикализмом», вызывает сомнение в «полезности знаний», которые он пропагандирует. Позиция повествователя усиливается двойной критической оценкой – прямой (цензора), вестником которой выступает Веденяпин, косвенной (возницы – сторожа книгоиздательства, с которым ведет дорожную беседу Веденяпин). С одной стороны, ужесточившейся официальной цензурой Воскобойникову рекомендовано умерить свои «аграрные страсти». С другой стороны, идеи Воскобойникова дискредитируются расшатывающейся действительностью, утрачивающей жизненные скрепы, которые сдерживали хаос вседозволенности. Реплики возницы содержат непосредственную характеристику этой действитель-

ности: «Распустили народ. Баловство, говорят. С нашим братом нешто возможно? Мужуку дай волю, так ведь у нас друг дружку передавят, истинный Господь» [Пастернак 1989: 8]. Вместе с тем реплика выходит за пределы диалога героев и становится способом демонстрации мысли, «вовлеченной в событие», которая «становится сама событийной» и приобретает особый характер «идеи-силы» [Бахтин: 14].

Встреча двух мыслителей – Воскобойникова и Веденяпина – раскрывает противоположные подходы к обновлению действительности: «материалистичный», связанный с социальными преобразованиями на основе радикальных действий, и «идеалистичный», посредством «мысли, окрыленно-вещественной, которая прочерчивала бы нелицемерно различимый путь в своем движении и что-то меняла в свете к лучшему и которая даже ребенку и невежде была бы заметна, как вспышка молнии или след прокатившегося грома» [Пастернак 1989: 9]. Первый путь – результат мышления, не способного воспринимать «живые», спонтанно высказываемые идеи, «живое» начало жизни. Второй путь связан с «оригинальным» (от лат. *originalis* первоначальный) мышлением, проникающим в сверхчувственный план бытия, в платоновский мир идей (эйдосов) или форм и обращенным к «мысли в той форме, в какой они приходят в голову в первую минуту, пока они живы и не обесмыслились» [Пастернак 1989: 9]. Диалог раскрывает разные слои реальности, доступные героям: «идеолог» (Воскобойников) является транслятором «готовых» идей, у него отсутствует ниспосланная свыше «особливая сила, дар, благодать духа к чему» [Виноградов], делающая его участником события откровения, которая есть у «мыслителя» (Веденяпина). Семантика визуального кода (великолепие природы (образ отливающей на солнце, слепящей блеском реки, виды которой вместе созерцают Веденяпин и Воскобойников) служит отражением красот духовной сферы. Сближение «блистающих» образов – реки и мысли – восходит к идее Лейбница о предустановленной гармонии, существующей между «физическим царством природы» и «нравственным царством благодати», гармонии безначальной и бесконечной жизни. Однако для собеседника Веденяпина истина остается неузнанной: «Метафизика, батенька. Это мне доктора запретили, этого мой желудок не варит» (Воскобойников). Несколько позднее (ч. 2 «Девочка из другого круга», гл. 10) ситуация повторится с толстовцем Выволочновым («Ничего не понял. Вы бы об этом книгу написали.») [Пастернак 1989: 12, 41].

Эпизод редактирования рукописи (кн. I, гл. 5.), осуществляемый идеологом и мыслителем (поиск точных слов для обозначения реалий действительности), является сакральным ядром события «встречи». Во-первых, фрагмент находится в сильной тек-

стовой позиции – в начале главки. Во-вторых, он дан в диалогической форме в фазе «развития действия», в середине процесса как аллюзия идеи безначальности и бесконечности бытия. В-третьих, акциональные предикаты «читал – говорил – вносил исправление», «диктовал – говорил – записывал», создающие впечатление обыденности, уравниваются лиминальностью локуса события («полутьма стеклянной террасы», находящейся в саду): полуоткрытое (стеклянные границы) пространство наполнено рассеянным светом заходящего солнца (полутьма), раскрывая его сакральное содержание. Простота действий героев корреспондирует с лаконичностью древнерусской фресковой живописи с центральными образами фигур, склонившихся над священными письменами.

Появлению книги (рукописи) в пространстве предшествует радиальное расширение и материальное уплотнение локуса через перечень бытовых вещей, предназначенных для садовой работы (лейки, болотные сапоги, инструменты, дождевой плащ), создающих прозрачную знаковость описания, связанную явлением Христа в облике садовника. Образ книги является сакральным эпицентром сада – образа возделанной природы – культуры, в котором осуществляется разворачивание логоса. В.Ф. Эрн писал о том, что «логос есть принцип, имманентный вещам» и «всякая гес таит в себе скрытое, сокровенное Слово» [Эрн: 20], отличие состоит в мере его проявленности. «Нашему взору ничто не предстает как последний рубеж, но в действительном мы всегда видим должное. Созерцая реальную вещь, человек в своем духе одновременно воспринимает два образа: один – как бы зеркальное отражение вещи в духе, образ отчетливый во всех подробностях и верный, но не вызывающий никакого движения в духе, подобно тому как отражение ветлы в реке не волнует речной глади; и другой, зыбкий и смутный, но возбуждающий чувство. Человек не властен сделать так, чтобы в его душе не возник идеальный образ созерцаемой вещи: образ возникает самопроизвольно и неизбежно. И так как мы ежеминутно соприкасаемся с бесчисленными реальностями, то в нас ежеминутно рождаются бесчисленные идеальные образы, но в большинстве столь бледные, что мы вовсе не сознаем их» [Гершензон: 54].

Описание книги сведено к упоминанию того, как предмет лежит (образ действия) и к уточнению, почему именно так (причина): «На листах брошюры лежали куски гранита, чтобы они не разлетелись». Образы камня (первоэлемента мироздания) и книги (атрибута культурного пространства) актуализируют космогонические мифы о возникновении материи из Логоса. Оба предмета имеют связь с категорией прапамяти и материализуют в сюжете ситуацию «порога» и идею «преображения». Предельная обы-



денность видимого образа в поэтике Б. Пастернака является маркером бытийной глубины, которая открывается метафорой, заложенной в образ пространства-сада, в котором все осуществляется. Усложнение возникает по геральдическому принципу *mise en abyme* (*фр.* «помещение в бездну») или принципу матрёшки, и реальная рукопись оказывается книгой, размещенной внутри книги Природы. Это рекурсивное усиление сюжета через образ книги Природы возникает еще дважды: в кн. I, ч. 1 «Пятичасовой скорый», гл. 6 – в описании прогулки маленького Юры по саду Дуплянки, в контексте детских воспоминаний: «Здесь была сырая тьма, бурелом и падаль, было мало цветов, и членистые стебли хвоща были похожи на жезлы и посохи с египетским орнаментом, как в его иллюстрированном священном писании» [Пастернак 1989: 13]; в кн. II, ч. 10 «На большой дороге», гл. 16 – в воспоминаниях Юры о поездках к Ларе в Юрятин: мелькающие домишки пригорода напоминают «страницы быстро перелистываемой книги, не так, как когда их переворачиваешь указательным пальцем, а как когда мякишем большого по их обрезу с треском прогоняешь их все. Дух захватывает!» [Пастернак 1989: 293].

Фиксированное положение книги («На листах брошюры лежали куски гранита») делает ее центром всеобщего движения, совершающегося вокруг: свободно циркулирующих словесно-знаковых потоков (беседа), жизни природных стихий (ветер, вода, блики света), бытовой суеты (бабы и мужики на речном пароме, накрываемый к вечернему чаю стол в палисаднике, куда «пронесли из флигеля каймак, ягоды и ватрушки») [Пастернак 1989: 10]. Онтические, чувственно воспринимаемые формы действительности являют собой «глубокие уровни символизации, уходящие по принципу воронки все дальше вглубь (и ввысь) к собственно художественному символу, а через него и к метафизической реальности бытия» [Бычков].

Повторно образ «книги под камнем» возникает в сюжете в кн. I, ч. 6 «Московское становище», но уже в сниженном, шаржированном виде. О мифической, пророческой книге, пролежавшей под камнем сто-сорок лет, упоминает дворник Маркел по возвращении Юрия с фронта Первой мировой войны. Сюжетная рекурсия воскрешает в новом временном отрезке предшествующий образ благоденствия не как безнадежно утраченный, но как находящийся «под спудом», существующий *virtuellement*, как тень памяти. Вместе с тем «легенда о книге» достраивает параболическую модель экзистенции книги: движение от «мира идей» к оформленной «искусной памяти» [Йетс: 16] и далее к вхождению в «народную память» через превращение содержания в легенду, притчу, историю.

В завершение отметим, что процесс поиска знаний из «книг», который понимается как интроверти-

рованное движение к онтологическим основам бытия, осуществляемый героями, чреват различными результатами: содержит возможность «второго рождения» (Живаго), длительного «застревания» в бедственной фазе «среднего вкуса» (Гордон, Дудоров), интеллектуального заблуждения (Антипов). В первой книге «Доктора Живаго» внимание повествователя занимают «докнижные» формы существования идей, контакт с которыми происходит в состоянии откровения (Веденяпин). Хронотоп кн. II включает уже написанные книги (Веденяпина, Живаго). Здесь семантический треугольник, связанный с творчеством (идея – мыслитель – книга), выступает как сюжетный конструкт наряду с семантической диадой «книга – читатель/толкователь», которая раскрывает процесс извлечения идей из «книжной» формы их существования и отличается выраженным коммуникативным содержанием. В сюжетной части кн. I диада использовалась дважды – в сведениях о жизненном пути героев, сообщенных повествователем. Во-первых, в краткой характеристике взросления и пути познания, ведущего к соединению с миром, который совершает Юрий Живаго: «Все эти двенадцать лет школы, средней и высшей, 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]. Второй путь познания, опираясь на книги, проходит Павел Антипов: «...у него была необычайная способность приобретать и сохранять знания, почерпнутые из беглого чтения. Он уже и раньше, отчасти с помощью Лары, прочел очень много. За годы уездного уединения начитанность его так возросла, что уже и Лара казалась ему недостаточно знающей» [Пастернак 1989: 102]. Однако эрудиция и интеллектуальное превосходство делают его носителем «книжного (романтического) сознания» в его отрицательном значении, противопоставляющем героя миру. В кн. II семантическая диада «книга – читатель/толкователь» реализуется в различных *конкретных* сюжетных ситуациях, где герои становятся участниками полноценного или редуцированного диалогического взаимодействия со смыслами, извлекаемыми из книги: толкование Симушкой Тунцевой Ветхого и Нового Завета; литературные чтения в Варькино, отмеченные в дневнике Живаго («Без конца перечитываем «Войну и мир», «Евгения Онегина» и все поэмы, читаем в русском переводе «Красное и Черное» Стендаля, «Повесть о двух городах» Диккенса и коротенькие рассказы Клейста»); читающий квартирохозяин, которому пилят дрова Юрий и Марина; Гордон и Дудоров, размышляющие над тетрадь Юрьевых писаний [Пастернак 1989: 269].

Таким образом, «книга» в рамках «предметного мира» романа является культурным кодом, связанным с идеями целостности мироустройства, непре-

ривности жизни, ее возобновляемости. Комплексом мотивов, генерируемых конденсационным символом «книги» в «Докторе Живаго» (мотив поиска, границы, знания, встречи, тайны, узнавания, заблуждения, откровения, движения, вестничества, «второго рождения», преображения и пр.), создается пространство культурной памяти («второй вселенной») в поэтике романа, актуализируется гносеологическая и эпистемологическая проблематика, которая является ведущей в романах, относящихся к категории «финальных книг».

### Примечания

<sup>1</sup> Характерные черты, присущие «финальной книге», рассматривались ранее: Кириллова И.В. Феномен финальной книги в русской прозе XX века: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006. 228 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/fenomen-finalnoi-knigi-v-russkoi-proze-xx-veka> (дата обращения: 04.07.21); Бондарчук Е.М. «Предметно-вещная онтология «финальной книги» Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник Костромского государственного университета, 2020, № 4 (26). С. 135–147; Бондарчук Е.М. «Финальная книга» в контексте проблемы культурной памяти (Ф.М. Достоевский «Братья Карамазовы», Б.Л. Пастернак «Доктор Живаго» // Известия Волгоградского государственного педагогического университета, 2017, № 6 (119). С. 136–144.

### Список литературы

- Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х–1970-х гг. 505 с.
- Бергсон А.* Материя и память // Бергсон А. Собр. соч.: в 4 т. М.: Московский Клуб, 1992. Т. 1. 325 с.
- Бодрийяр Ж.* Система вещей. М.: Рудомино, 2001. 95 с.
- Бычков В.В.* Символизация в искусстве как эстетический принцип // Вопросы философии. 2012. № 3. URL: [http://vphil.ru/index.php?id=493&option=com\\_content&task=view](http://vphil.ru/index.php?id=493&option=com_content&task=view) (дата обращения: 26.09.20)
- Василенко Л.И.* Краткий религиозно-философский словарь. М.: Искусство и образование, 2013. 256 с. URL: <https://terme.ru/termin/transcendirovanie.html> (дата обращения: 30.06.2021).
- Виноградов В.В.* История слов. Часть «вдохновить». URL: <http://etymolog.ruslang.ru/vinogradov.php?id=vdochnovit> (дата обращения: 26.09.20)
- Гевленко Ю.А.* Художественный замысел как творческая процедура // Профессиональное образование в России и за рубежом. 2013. № 1 (9). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-zamysel-kak-tvorcheskaya-protsedura> (дата обращения: 30.06.2021).
- Гершензон М.* Тройственный образ совершенства // Гершензон М. Избранное. Москва: Университетская книга; Иерусалим: Gesharim, 2000. Т. 4. 640 с.
- Гримова О.А.* Жанровое своеобразие романа «Доктор Живаго» // Новый филологический вестник. 2013. № 2 (25). С. 7–44.
- Евдокимова О.В.* Гносеологические образы в лирике Б.Л. Пастернака 1920-х годов (на материале книг «Сестра моя – жизнь» и «Темы и вариации»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж. 2006. 16 с.
- Евлампиев И.И., Малышкин Е.В.* Две метафоры памяти. СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. гос. ун-та, 2011. 246 с. // HORIZON. Феноменологические исследования. 2014. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/malyshkin-e-v-dve-metafory-pamyati-spb-izd-vo-sankt-peterb-gos-un-ta-2011-246-s> (дата обращения: 05.07.2021).
- Евразийская мудрость от А до Я:* толковый словарь / Виславий Зорин. Алматы: Сөздік-Словарь, 2002. 408 с. URL: <https://terme.ru/termin/fenomen.html> (дата обращения: 30.06.2021).
- Жиличева Г.А.* Метафоры откровения в нарративе «Доктора Живаго» // Новый филологический вестник. 2012. № 4 (23). С. 78–106.
- Жолковский А.К., Щеглов Ю.К.* Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М.: Прогресс, 1996. 344 с.
- Зеленский В.* Толковый словарь по аналитической психологии. М.: Когито-Центр, 2008. 336 с. URL: [https://mir-knig.com/read\\_230244-56](https://mir-knig.com/read_230244-56) (дата обращения: 30.06.2021).
- Йетс Ф.* Искусство памяти. СПб.: Университетская книга, 1997. 479 с. URL: <http://psylib.org.ua/books/yates02/index.htm> (дата обращения: 26.09.20)
- Йожа Д.З.* Роман-панацея. Асклепий как протобраз доктор Живаго (к постановке вопроса) // Культура и текст. 2013. № 2 (15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-panatseya-asklepiy-kak-protobraz-doktora-zhivago-k-postanovke-voprosa> (дата обращения: 05.07.2021).
- Карпенко Г.Ю.* Возвращение Белинского: литературно-художественное сознание русской критики в контексте историософских представлений. Самара: Самарский университет, 2001. 368 с.
- Корет Э.* Основы метафизики. Киев: Тандем, 1998. 248 с. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/5760/5764> (дата обращения: 30.06.2021).
- 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.
- Луков В.А.* Жанры и жанровые генерализации // Знание. Понимание. Умение. 2006. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanry-i-zhanrovye-generalizatsii> (дата обращения: 30.06.2021).

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

Пастернак Б.Л. Несколько положений // Пастернак Б.Л. Сочинения: в 2 т. Тула: Филин, 1993. Т. 2: Поэмы, проза. С. 315–317.

Пастернак Е.Б. Биография. М.: Цитадель, 1997. 728 с.

Пиксанов Н.К. Творческая история «Горя от ума». М.: Наука, 1971. 400 с. URL: <http://feb-web.ru/feb/griboed/critics/tig/tig-001-.htm> (дата обращения: 30.06.2021).

Савинов Р.В. Эпистемология неотолизма: учение Р. Гарригу-Лагранжа // Вестник ПСТГУ. Сер. 1: Богословие. Философия. Религиоведение. 2019. Вып. 86. С. 81–92.

Сверхкраткий философский словарь: Краткое изложение книги «Буквы философии» / Ал.С. Акулов. СПб., 1999. 52 с. URL: <https://terme.ru/termin/cel.html> (дата обращения: 30.06.2021).

Симонова С.А., Арасланова С.С. Библиотечная вселенная Х.Л Борхеса // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 2. С. 255–257. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibliotecnaya-vselennaya-h-l-borhesa> (дата обращения: 05.07.2021).

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

Славутин Е.И., Пимонов В.И. К вопросу о профетической структуре художественного текста // Вестник Литературного института имени А.М. Горького, 2013. № 1. С. 37–44.

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

Флоренский П. Троице-Сергиева лавра и Россия // Философское наследие. Священник Павел Флоренский. Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1996. Т. 2. 680 с.

Фрумкин К. (сост.) Словарь хайдеггерианских терминов. URL: <https://terme.ru/slovari/slovar-haideggerianskih-terminov-po-bytiju-i-vremeni.html> (дата обращения: 30.06.2021).

Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Академический Проект, 2008. 528 с. URL: [https://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Heidegg/Ist\\_intro.php](https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Ist_intro.php) (дата обращения: 26.09.20)

Щедракова О.Н. Функционирование категории вещи в поэзии постсимволизма: На материале ранней лирики Б.Л. Пастернака: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 215 с.

Щербитько А.В. Книга в повествовательных стратегиях литературы XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 27 с.

Эко У. Vertigo. Круговорот образов, понятий, предметов. М.: Слово/SLOVO, 2009. 408 с.

Энциклопедический словарь. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1890–1907. URL: <https://rus-brokgauz-efron.slovaronline.com/101185> (дата обращения: 08.07.2021).

Эри В.Ф. Г.С. Сковорода. Жизнь и учение. М.: Путь, 1912. 342 с.

Garrigou-Lagrangé R. Le Realisme du Principe de Finalité. Paris, Desclée de brouwer et C<sup>le</sup>, éditeurs., 1932, pp. 150–151.

Szerb A. Magyar irodalomtörténet, Budapest, Magvető, 1982, 594 p.

## References

Bahtin M.M. *Problemy pojetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Bahtin M.M. *Sobranie sochinenij: v 7 t.* [Collected works: in 7 vols.]. Moscow, Russkie slovari, Yazy'ki slavyanskoj kul'tury Publ., 2002, t. 6: *Problemy pojetiki Dostoevskogo, 1963, raboty 1960-x-1970-x gg* [Vol. 6: Problems of Dostoevsky's poetics, 1963, works of the 1960s-1970s.], 505 p. (In Russ.)

Bergson A. *Materija i pamjat'* [Matter and memory]. Bergson A. *Sobr. soch.: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.]. Moscow, Moskovskij Klub Publ., 1992, vol. 1, 325 p. (In Russ.)

Bodrijar Zh. *Sistema veshhej* [System of things]. Moscow, Rudomino Publ., 2001, 95 p. (In Russ.)

Bychkov V.V. *Simvolizacija v iskusstve kak jesteticheskij princip* [Symbolization in art as an aesthetic principle]. *Voprosy filosofii* [Problems of Philosophy], 2012, № 3. URL: [http://vphil.ru/index.php?id=493&option=com\\_content&task=view](http://vphil.ru/index.php?id=493&option=com_content&task=view) (access date: 26.09.20) (In Russ.)

Vasilenko L.I. *Kratkij religiozno-filosofskij slovar'* [A brief religious and philosophical dictionary]. Moscow, Iskusstvo i obrazovanie Publ., 2013, 256 p. URL: <https://terme.ru/termin/transcendirovanie.html> (access date: 30.06.2021). (In Russ.)

Vinogradov V.V. *Istorija slov. Chast' «vdohnovit'»* [History of words. The «inspire» part]. URL: <http://etymolog.ruslang.ru/vinogradov.php?id=vdohnovit> (access date: 26.09.20) (In Russ.)

Gevlenko Yu.A. *Hudozhestvennyj zamysel kak tvorcheskaja procedura* [Artistic conception as a creative procedure]. *Professional'noe obrazovanie v Rossii i za rubezhom* [Professional education in Russia and abroad], 2013, № 1 (9). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyj-zamysel-kak-tvorcheskaja-protsedura> (access date: 30.06.2021). (In Russ.)

Gershenson M. *Trojstvennyj obraz sovershenstva* [The triple image of perfection]. Gershenson M. *Izbrannoe* [Favorites]. Moscow, Universitetskaya kniga; Jerusalem, Gesharim Publ., 2000, vol. 4, 640 p. (In Russ.)

Grimova O.A. *Zhanrovое svoeobrazie romana «Doktor Zhivago»* [Genre originality of the novel «Doctor Zhivago»]. *Novyj filologicheskij vestnik* [New philological bulletin], 2013, № 2 (25), pp. 7–44. (In Russ.)

Evdokimova O.V. *Gnoseologicheskie obrazy v lirike B.L. Pasternaka 1920-x godov (na materiale knig «Sest- ra moya - zhizn'» i «Temy i variacii»): avtoref. dis. ...* kand. filol. nauk. [Epistemological images in the lyrics of B.L. Pasternak of the 1920s (based on the books «My Sister - Life» and «Themes and Variations»): DSc thesis, summary]. Voronezh, 2006, 16 p. (In Russ.)

Evlampiev I.I., Malyshkin E.V. *Dve metafory pamjati* [Two metaphors of memory]. Saint-Petersburg, Publ. Sankt-Peterb. gos. un-ta, 2011, 24 p. *HORIZON. Fenomenologicheskie issledovanija* [HORIZON. Phenomenological studies], 2014, № 1, pp. 260–266. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/malyshkin-e-v-dve-metafory-pamyati-spb-izd-vo-sankt-peterb-gos-un-ta-2011-246-s> (access date: 05.07.2021). (In Russ.)

*Evrazijskaja mudrost' ot A do Ya: tolkovyj slovar'* [Eurasian wisdom from A to Z: an explanatory dictionary], Vislavij Zorin. Almaty, Sөzdik-Slovar' Publ., 2002, 408 p. URL: <https://terme.ru/termin/fenomen.html> (access date: 30.06.2021). (In Russ.)

Zhilicheva G.A. *Metafory otkrovenija v narrative «Doktora Zhivago»* [Metaphors of revelation in the narrative of «Doctor Zhivago»]. *Novyj filologicheskij vestnik* [New Philological Bulletin], 2012, № 4 (23), pp. 78–106. (In Russ.)

Zholkovskij A.K., Shheglov Ju.K. *Raboty po pojetike vyrazitel'nosti: Invarianty - Tema - Priemy - Tekst* [Works on the poetics of expressiveness: invariants-theme-techniques-text.]. Moscow, Progress Publ., 1996, 344 p. (In Russ.)

Zelenskij V. *Tolkovyj slovar' po analiticheskoj psihologii* [Explanatory dictionary of analytical psychology]. Moscow, Kogito-Centr Publ., 2008, 336 p. URL: [https://mir-knig.com/read\\_230244-56](https://mir-knig.com/read_230244-56) (access date: 30.06.2021) (In Russ.)

Jets F. *Iskusstvo pamyati* [The art of memory]. Saint-Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 1997, 479 p. URL: <http://psylib.org.ua/books/yates02/index.htm> (access date: 26.09.20) (In Russ.)

Jozha D.Z. *Roman-panaceja. Asklepij kak protoobraz doktora Zhivago (k postanovke voprosa)* [The novel is a panacea. Asclepius as a prototype of doctor Zhivago (to raise the question). *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 2013, no. 2 (15), pp. 7–42. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-panatseja-asklepij-kak-protobraz-doktora-zhivago-k-postanovke-voprosa> (access date: 05.07.2021) (In Russ.)

Karpenko G.Yu. *Vozvrashhenie Belinskogo: literaturno-hudozhestvennoe soznanie russkoj kritiki v kontekste istoriosofskih predstavlenij* [Belinsky's Return: the literary and artistic consciousness of Russian criticism in the context of historiosophical ideas]. Samara, Samar-skij universitet Publ., 2001, 368 p. (In Russ.)

Koret Je. *Osnovy metafiziki* [Fundamentals of Metaphysics]. Kiev, Tandem Publ., 1998, 248 p. URL: <http://gtmarket.ru/library/basis/5760/5764> (access date: 30.06.2021). (In Russ.)

<http://gtmarket.ru/library/basis/5760/5764> (access date: 30.06.2021). (In Russ.)

Lejderman N.L. *Teorija zhanra: Nauchnoe izdanie* [Genre theory: A scientific publication], Institut filologicheskix issledovanij i obrazovatel'nyx strategij «Slovesnik» UrO RAO; Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg Publ., 2010, 904 p. (In Russ.)

Lukov V.A. *Zhanry i zhanrovyje generalizacii* [Genres and genre generalizations]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Understanding. Skill.], 2006, № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanry-i-zhanrovyje-generalizatsii> (access date: 30.06.2021). (In Russ.)

Pasternak B.L. *Doktor Zhivago: Roman* [Doctor Zhivago: A novel]. Kuibyshev, Kn. izd-vo Publ., 1989, 528 p. (In Russ.)

Pasternak B.L. *Neskol'ko polozhenij* [Several provisions]. Pasternak B.L. *Sochineniya: v 2 t.* [Essays in 2 vols.]. Tula, Filin Publ., 1993, vol. 2: *Pojemy, proza* [Vol. 2: Poems, prose], pp. 315–317. (In Russ.)

Pasternak E.B. *Biografija* [Biography]. Moscow, Citadel' Publ., 1997, 728 p. (In Russ.)

Piksanov N.K. *Tvorcheskaja istorija «Gorja ot uma»* [Creative history of «Woe from the mind»]. Moscow, Nauka Publ., 1971, 400 p. URL: <http://feb-web.ru/feb/griboed/critics/tig/tig-001-.htm> (access date: 30.06.2021). (In Russ.)

Savinov R.V. *Jepistemologija neotomizma: uchenie R. Garrigu-Lagranza* [The epistemology of neotomism: the teaching of R Garrigou-Lagrange]. *Vestnik PSTGU. Serija I: Bogoslovie. Filosofija. Religiovedenie* [Bulletin of St. Tikhon's Orthodox University for the Humanities. Series I: Theology. Philosophy. Religious studies], 2019, vol. 86, pp. 81–92. (In Russ.)

*Sverhkratkij filosofskij slovar': Kratkoe izlozhenie knigi «Bukvy filosofii»* [Ultra-short philosophical dictionary: A summary of the book “Letters of Philosophy”], A.I.S. Akulov. Saint-Petersburg, 1999, 52 p. URL: <https://terme.ru/termin/cel.html> (access date: 30.06.2021). (In Russ.)

Simonova S.A., Araslanova S.S. *Bibliotechnaja vse-lennaja H.L. Borhesa* [The Library Universe of H.L. Borges]. *Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2016, № 2, pp. 255–257. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibliotechnaya-vselen-naya-h-l-borhesa> (access date: 05.07.2021). (In Russ.)

Sinyavskij A.D. *Nekotorye aspekty pozdnej prozy Pasternaka* [Some aspects of Pasternak's Late Prose]. *Boris Pasternak and his times. Selected papers from the second international symposium on Pasternak*. Berkeley slavic specialties Publ., 1989, pp. 359–371. (In Russ.)

Slavutin E.I., Pimonov V.I. *K voprosu o profeticheskoy strukture hudozhestvennogo teksta* [On the question of the prophetic structure of a literary text]. *Vestnik Literaturnogo instituta imeni A.M. Gor'kogo* [Bulletin of the Gorky Literary Institute], 2013, № 1, pp. 37–44. (In Russ.)

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

Florenskij P. *Troice-Sergieva lavra i Rossija* [Trinity-Sergius Lavra and Russia]. *Filosofskoe Nasledie. Svyashhennik Pavel Florenskij* [Philosophical Heritage. The priest Pavel Florensky]. Sochineniya: v 4 t. Moscow, Mysl' Publ., 1996, vol. 2, 680 p. (In Russ.)

Frumkin K. (sost.) *Slovar` hajdeggerianskih terminov* [Dictionary of Heideggerian terms]. URL: <https://terme.ru/slovari/slovar-haideggerianskih-terminov-po-bytiu-i-vremeni.html> (access date: 30.06.2021). (In Russ.)

Hajdegger M. *Istok hudozhestvennogo tvorenija* [The source of artistic creation]. Moscow, Akademicheskij Proekt Publ., 2008, 528 p. URL: [https://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Heidegg/Ist\\_intro.php](https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Ist_intro.php) (access date: 26.09.20) (In Russ.)

Shhedrakova O.N. *Funkcionirovanie kategorii veshhi v poezii postsimvolizma. Na materiale rannej liriki B.L. Pasternaka*: dis. ... kand. filol. nauk [The functioning of the category of things in the poetry of post-symbolism. Based on the material of the early lyrics of B.L. Pasternak: DSc thesis]. Moscow, 2006, 215 p. (In Russ.)

Shherbit'ko A.V. *Kniga v povestvovatel'nyh strategiyax literatury XX veka: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [A book in the narrative strategies of twentieth-century literature: DSc thesis, summary]. Moscow, 2013, 27 p. (In Russ.)

Jeko U. *Vertigo. Krugovorot obrazov, ponyatij, predmetov* [Vertigo. The cycle of images, concepts, objects]. Moscow, Slovo/SLOVO Publ., 2009, 408 p. (In Russ.)

*Jenciklopedicheskij slovar'* [Encyclopedic dictionary]. Brokgauz F.A., Efron I.A. Saint Petersburg, Brokgauz-Efron Publ., 1890–1907. URL: <https://rus-brokgauz-efron.slovaronline.com/101185> (access date: 08.07.2021). (In Russ.)

Ern V.F. *G.S. Skovoroda. Zhizn` i uchenie* [G.S. Skovoroda. Life and teaching]. Moscow, Put' Publ., 1912, 342 p. (In Russ.)

*Статья поступила в редакцию 23.04.2021; одобрена после рецензирования 08.06.2021; принята к публикации 18.08.2021.*

*The article was submitted 23.04.2021; approved after reviewing 08.06.2021; accepted for publication 18.08.2021.*