

ЕЩЕ РАЗ О ЛЕЙТМОТИВЕ СВЕЧИ В РОМАНЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Любой автор, пишущий о романе «Доктор Живаго», неизбежно касается в той или иной степени знаменитого образа *с в е ч и*, проходящего лейтмотивом по страницам романа, как в прозаических главах, так и в последней, стихотворной главе. Попробуем, тем не менее, добавить свои наблюдения к тому, что выявлено и описано нашими предшественниками [см. 1,2,3, и др.].

Проводя систематический лексико-семантический анализ интертекстуальных связей романа с его основным источником – Четвероевангелием, мы пришли к выводу, что текст романа построен по принципу тем и вариаций, что огромную роль в его структуре играет частичное наложение текстовых семантических полей, взаимодействующих как друг с другом, так и с основными лейтмотивами произведения [см. наши работы 4, 5, 6, 7]. Мы рассматривали подробно текстовое семантическое поле *непогоды* и текстовое семантическое поле *враждебности*, в результате частичного наложения друг на друга которых в романе возникает уникальный образ *бушующей черной земной бури, бури черной червивой земли* – метафора *смерти, могилы, гроба*, сближающая эти понятия с понятиями *пещера, подземелье, подвал, подпол, овраг*, с одной стороны, и с такими образами, как *снежная буря, метель, вьюга* – с другой [7]. Рассмотрим, как взаимодействует с этими образами самый известный лейтмотив романа – лейтмотив свечи. (Мы используем термин *лейтмотив* в узком значении: «образ или оборот художественной речи, повторяющийся в произведении как момент постоянной характеристики героя, переживания или ситуации»)[8. С.178].

Образ *с в е ч и*, настойчиво повторяемый на протяжении всего романа, возможно, восходит к следующим евангельским текстам: «Да будут чресла ваши

препоясаны и светильники горящи» [Лк 12:35]; «И зажегши свечу, не ставят ее под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме» [Мф 5:15]. [См. также Мк 4:21, Лк 8:16, 11:33].

Образ свечи, светильника непосредственно связан в Евангелиях с противопоставлением *свет/тьма*: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин 1:5).

В романе «Доктор Живаго» *свеча* впервые появляется в третьей части, где действие происходит во время святок, вскоре после Рождества. Паша Антипов зажигает свечу по просьбе Лары в той самой комнате в Камергерском переулке, где Ларе суждено прощаться с Юрием Андреевичем спустя почти 20 лет.

«...Зажги свечу и потуши электричество. //Лара любила разговаривать в полумраке при зажженных свечах. Паша всегда держал для нее про запас их нераспечатанную пачку. Он сменил огарок в подсвечнике на новую целую свечу, поставил на подоконник и зажег ее. Пламя захлебнулось стеарином, постреляло во все стороны трескучими звездочками и заострилось стрелкой. Комната наполнилась мягким светом. Во льду оконного стекла на уровне свечи стал протаивать черный глазок» [9. III. 9.С.88-89].

В это время по Камергерскому проезжают на елку к Свентицким Юра и Тоня, и Юра видит протаявший «глазок» с улицы:

«Они проезжали по Камергерскому. Юра обратил внимание на черную протаявшую скважину в ледяном наросте одного из окон. Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи, проникавший на улицу почти с сознательностью взгляда, точно пламя подсматривало за едущими и кого-то поджидало. // «Свеча горела на столе. Свеча горела...» – шептал Юра про себя начало чего-то смутного, не оформившегося, в надежде, что продол-

жение придет само собой, без принуждения. Оно не приходило» [9. Ш. 10. С.91]. Замысел «Зимней ночи» с ее лейтмотивом появляется одновременно с замыслом «Рождественской звезды»: «...а просто надо написать русское поклонение волхвов...» (там же). Этот святочный вечер вспомнится в ч. XV, в момент прощания Лары: «И она стала напрягать память, чтобы восстановить тот рождественский разговор с Пашенькой, но ничего не могла припомнить, кроме свечки, горевшей на подоконнике, и протаявшего около нее кружка в ледяной коре стекла. //Могла ли она думать, что лежавший тут на столе умерший видел этот глазок проездом с улицы и обратил на свечу внимание? Что с этого, увиденного снаружи пламени, – «Свеча горела на столе, свеча горела» – пошло в его жизни его предназначение?» [9. XV.14.С.482-483].

Появление мотива с в е ч и, как правило, обусловлено ситуацией, но значение только бытовой детали *свеча* имеет очень редко, можно указать, пожалуй, единственный случай такого рода: «Купе, куда вошел Живаго, ярко освещалось оплывшей свечой на столике, пламя которой колыхала струя воздуха из приспущенного окна» [9. V. 14. С.161]. Тем не менее, и этот контекст способствует закреплению образа *свечи* в тексте путем еще одного повтора. «Да будут чресла ваши препоясаны и светильники горящи» [Лк 12:35] – если учесть этот вполне возможный интертекст, то настойчивое повторение мотива свечи окажется связанным с темой бодрствования [см. нашу работу 6].

Чаще всего, не теряя значения бытовой детали, образ свечи подвергается разной степени символизации. Начнем с небольшой степени. Так, в вопросе Антипова-Стрельникова о свечах, имевшихся в его запасах в Микулицынском доме, ясно слышится отсылка к ч. III, к разговору Лары и Паши на святках – Стрельников собираются говорить с доктором о Ларе. Разговор при свечах – символ того лучшего, что было в его отношениях с Ларой: «...Если вы спалили еще не все мои свечи – прекрасные, стеариновые, не

правда ли? – давайте поговорим еще чуть-чуть. Давайте проговорим сколько вы будете в состоянии, со всей роскошью, ночь напролет, при горящих свечах. //– Свечи целы. Только одна пачка начата» [9. XIV. 16. С.445].

Родственным свече предметом называется в части XIV, гл.2 такая деталь «немыслимого быта», как «переносная докторская светильня» – пузырек с касторкой, в которую опущен фитиль. Она противопоставлена темноте, которая входит в ряд *тяжелый дубовый буфет – темнота за окном – присутствие Комаровского* – то есть все то, что угнетает. Противопоставление *светильни* этим предметам способствует утверждению образа Комаровского как злой, враждебной силы, вроде «темы о волках» в следующих главах, трансформировавшейся в образ дракона в стихотворении «Сказка». (Заметим, что Комаровский не только является злым гением обоих главных героев, но и обладает какой-то сверхъестественной способностью не стареть и не умирать). «Было уже поздно. Освобождаемый временами от нагара фитилек светильни с треском разгорался, ярко освещая комнату. Потом все снова погружалось во мрак. Хозяевам хотелось спать и надо было поговорить наедине. А Комаровский все не уходил. Его присутствие томило, как давил вид тяжелого дубового буфета и как угнетала ледяная декабрьская темнота за окном» [9. XIV. 2.С.410].

Довольно традиционно свечи символизируют человеческие судьбы в сцене венчания Лары и Паши: «Потом она сказала, чтобы Лара держала свечу высоко, тогда она будет в доме верховодить. Но, жертвуя своей будущностью в пользу Пашиной, Лара опускала свечу как можно ниже, и все понапрасну, потому что сколько она ни старалась, все выходило, что ее свеча выше Пашиной» [9. IV. 3. С.105]. Этот почти банальный символ (*судьба*), сталкиваясь с другими, еще более банальными – *выше/ниже* – приобретает в контексте романа новое качество: естественная жизнь без претензий на особую роль, принятие своей судьбы ока-

зывается выше, значительнее самонадеянного стремления жизнь переделать. Такое противопоставление принципиальных жизненных позиций выводит банальные символы на уровень архетипа: «Ибо всякий возвышающий сам себя унижен будет; а унижающий себя возвысится» [Лк 4:11].

Еще большая степень символизации *свечи* происходит в ч. III «Елка у Свентицких». Здесь *свечи* присутствуют в огромном количестве, причем обилие елочных *свечей* переходит в обилие *свечей* погребальных (смерть Анны Ивановны), сближая, таким образом, Рождество и смерть. «Когда свечи на елке догорали, их уже больше никто не сменял» [9. III. 14. С.94]. Несколько ранее елка названа «жарко дышащей» [9. III. 11. С.91]. Далее, в гл. 15, где речь идет о панихидах по Анне Ивановне, упомянут «ослепляющий свет свечей днем и ночью» [9. III. 15. С.96]. В стихотворении «Рождественская звезда», замысел которого пришел Юрию Живаго вместе с замыслом «Зимней ночи» и в котором отразилось то, что поэту «подсунула жизнь», в ряду метонимических обозначений праздника Рождества встречается «Весь трепет затепленных свечек» [9. XVII. 18. С.523]. Разговорный суффикс (именно *свечек*, а не *свеч*) и множественное число подчеркивают, что речь идет о бытовом предмете, но эпитет *затепленных* и общий контекст Рождества как начала истории и просто начала жизни человека выводит эту деталь на определенный уровень символизации: *затепленные* – то есть только что зажженные – *свечки* символизируют также начало.

Гаснет свеча в стихотворении «Дурные дни» в момент воскрешения Лазаря в подвале – гробнице: «И спуск со свечою в подвал, /Где вдруг она гасла в испуге, /Когда воскрешенный вставал» [9. XVII. 22. С.528]. Это последнее упоминание *свечи* в романе. Таким образом, если Рождеству – началу жизни, началу истории соответствуют *затепленные свечки*, то Воскрешению Лазаря (образу Воскресения Христа) – *гаснущая свеча*, видимо, потому, что смерть побе-

ждена и ее «не будет»: «Смерти не будет, говорит Иоанн Богослов, и вы послушайте простоту его аргументации. Смерти не будет, потому что преждее прошло...а новое есть жизнь вечная» [9. III. 3. С. 79].

Очень редко, практически только в двух случаях, слово *свеча* выступает как чистый символ. Это происходит в прямой речи героев. Стрельников говорит о революции: «...поднялся неизгладимо огромный образ России, на глазах у всего мира вдруг запыхавшей свечой искупления за все бездолие и невзгоды человечества» [9. XIV. 17. С.447] Несколько ранее, в этой же части: «В это время проснулась Лара. // – А ты все горишь и теплишься, свечечка моя ярая! – влажным, заложенным от спанья шепотом тихо сказала она» [9. XIV. 8. С.425] Без контекста, без вечного повторения первый фрагмент может показаться достаточно банальным, второй – и вовсе издержкой вкуса. Однако высокая степень концентрации сходных образов, постоянные повторы, варьирование придают словам дополнительные, текстовые коннотации, каждое новое словоупотребление «помнит» множество предыдущих. «Фольклорное» обращение Лары в таком контексте может ассоциироваться с евангельскими словами Иисуса об Иоанне Крестителе: «Он был светильник, горящий и светящий...» [Ин 5:35].

Итак, *свеча* – символ жизни, судьбы, творчества, бодрствования, прекращения чего-либо, что очень легко прекратить, задуть. Символика свечи особенно ярко проявляется при противопоставлениях *свеча/непогода*, *свеча/подвал*. Очевидное, прямое противопоставление *свечи непогоде* содержится в стихотворении «Зимняя ночь» [9. XVII. 15. С.518] В четырех строфах из восьми (первая, третья, шестая, восьмая) повторяются строки «Свеча горела на столе, /Свеча горела», причем хотя первые две строки в каждой из четырех строф не совпадают, в них обязательно идет речь о *метели*. Представим это противопоставление схематически (цифрами обозначены порядковые номера строк):

1 Мело, мело по всей земле	
2 Во все пределы	(30 И то и дело)
9 Метель лепила на стекле	3, 11, 23, 31 Свеча горела на столе
10 Кружки и стрелы	4, 12, 24, 32 Свеча горела
21 И все терялось в снежной мгле	
22 Седой и белой	
29 Мело весь месяц в феврале	

Таким образом, *метель* предстает в разных обликах, а свеча неизменна, о ней настойчиво повторяется, что она *горела*. В последней строфе «пространство»

5 Как летом роем мошкара	7 Слетались хлопья со двора
6 Летит на пламя	8 К оконной раме.

Оба противопоставляемых явления названы здесь метонимически. 7 и 8 строки достаточно отчетливо отсылают к эпизодам из 2 главы 1 части и 5 главы VII части (образ метели, заглядывающей в окно). В четвертой строфе упоминаются *озаренный потолок и тени* – результат горения свечи, в пятой строфе *свеча* названа *ночником*: «И воск слезами с ночника /На платье капал». В седьмой строфе противопоставление переведено на сниженный, бытовой уровень: «на свечку дуло из угла». Таким образом, *свеча* (*свечка, ночник, пламя*) прямо или косвенно присутствуют в каждой из 8 строф.

Обращает на себя внимание тот факт, что все глаголы в стихотворении – несовершенного вида, в форме прошедшего времени, приобретающие в контексте значение многократно повторяющегося действия – противопоставление оказывается долговременным, и даже постоянным и вечным.

Стихотворение «Зимняя ночь» – своего рода модель всего романа: в его структуре присутствуют 1) постепенное повторение мотива; 2) варьирование мотива; 3) переход из одного плана в другой, от прямого называния – к метонимии, из символического плана – в бытовой.

При варьировании во всем тексте романа *метель*, в противопоставлении свече, может заменяться другими явлениями. Так, в уже цитированном эпизоде возникновения замысла «Зимней ночи» *свеча* растапливает намерзший на стекле

свечи увеличивается, она занимает уже не две строки, а три. Во второй строфе та же оппозиция свеча/метель выражена другими средствами:

лед: «Во льду оконного стекла на уровне свечи стал протаивать черный глазок» [9. III. 9 .С. 89]. «Юра обратил внимание на черную протаявшую скважину в ледяном наросте одного из окон» [9. III. 10. С. 91].

В следующем за «Зимней ночью» стихотворении «Разлука» *иней на окне* предстает с отчетливо выраженной негативной экспрессией, оказывается противопоставленным *свету Божью*: «Когда сквозь иней на окне /Не видно света Божья...» [9. XVII. 16.С.519]. С учетом этого образа можно предположить, что функция *свечи*, растапливающей «ледяной нарост» на стекле, сближается с функцией *весны*, которая «плавил и перетапивала всю эту уйму снега...весь тот снег...который необозримыми и толстыми пластами лежал на тысячеверстных пространствах» [9.VII. 19. С.232] [См. нашу работу 6]. На этой основе возникает следующая модификация рассматриваемой оппозиции – *огонь/снег*, которая реализуется на самом бытовом уровне: «Если недогоревшая головешка задерживает топку, выношу ее, бегом, всю в дыму, за порог и забрасываю подалее в снег. Рассыпая искры, она горящим факелом перелетает по воздуху, озаряя край черного спящего парка..., и шипит и гаснет, упав в сугроб» [9. IX. 2. С.276].

Наиболее отчетливо *свеча* противопоставляется таким «заместителям» *метели*, как другие проявления непогоды [см. 4, 5]: *дождь, ветер, гроза*. Так, в части X, где действие происходит в Кре-

стовоздвиженске, имеет место оппозиция *дождь/свечи*, хотя свечи прямо не названы, но из контекста ясно, что речь идет именно о них: «Это была ночь на Великий четверг, день Двенадцати евангелий. В глубине за сетчатой пеленою дождя

двинулись и поплыли еле различные огоньки и озаренные ими лбы, носы, лица. Говеющие прошли к утрене» [9. X. 3. С.303]. С этим эпизодом явно перекликается стихотворение «На Страстной»: «И видят свет у царских врат, / И черный плат, и свечек ряд, / Заплаканные лица...» [9. XVII. 3. С.504]. *Свечи* здесь названы прямо, но *дождь* заменен на свой традиционный аналог – «слезы», названные с помощью метонимии: *заплаканные лица*. Заметим, что в «Стихотворениях Юрия Живаго» отражены не обязательно впечатления самого Живаго – в Крестовоздвиженске он даже не был. Этот факт говорит не только о том, что Пастернак не ставил перед собой задачи в точности воспроизвести творческий процесс. Сцена в Великий четверг – характерная, всюду и везде повторяющаяся, много раз виденная людьми поколения автора и героя, привычная им. Параллельное существование этой сцены в авторском повествовании и в стихотворении не видевшего ее Живаго содействует также созданию множественности, варьированию образа.

В части V в эпизоде бури в Мелюзее, когда раздается таинственный стук, мадемуазель Флери «побежала будить Живаго... Но он тоже слышал стук и сам спускался со свечою навстречу... Порыв ветра вырвал дверь из его рук, задул свечу и обдал обоих с улицы холодными брызгами дождя» [9. V. 9. С.153-154]. Таким образом, имеет место спуск со свечою, как в стихотворении «Дурные дни», только не в *подвал*, а в *непогоду*, которая гасит свечу (как снег, сугроб гасит огонь головешки) – *подвал*, обиталище смерти, сближается с непогодой, метелью [см. 5].

Мотив *спуска со свечою в подвал* появляется в романе в не менее бытовом смысле, чем эпизод с головешкой в снегу: «Я люблю зимою теплое дыхание подземелья, ударяющее в нос кореньями, зем-

лей и снегом, едва подынешь опускающую дверцу погреба, в ранний час, до зимнего рассвета, со слабым, готовым угаснуть и еле светящимся огоньком в руке» [9. IX. 2. С. 275]. Этот фрагмент из варькинских записей доктора можно воспринимать и как впечатления, послужившее ему для последней строфы «Дурных дней» (в контаминации со спуском в «университетское подземелье» - ч. III, гл.2), но не только. Это очередное варьирование мотива, повторение одной и той же темы в разных тональностях: *свеча* готова угаснуть в подвале так же, как и под действием *непогоды*. Парадоксальным образом тот же мотив повторяется в Эпilogue в рассказах Тани: «Я тебе лучше, говорит, с верхней ступеньки посвечу... свети, говорит, и ну с Петенькой по лесенке под землю» [9. XVI. 4. С.498]. Свеча (или какой-то другой светильник) в этом случае остается наверху, и разбойник в *подполе* (в *подвале*, *под землей*) убивает Петеньку – утверждается значение *подвала*, *подземелья* как обиталища смерти.

В эпизоде с Петенькой кроме оппозиции *свеча/подвал* присутствует еще один важный для всего романа лейтмотив: *ребенок (беззащитное существо) в пещере (подземелье)*. Этот лейтмотив обнаруживается в следующих ситуациях, кроме уже указанной (Петенька в подполе): Вася, называемый мальчиком и подростком, рассказывающий, как он «под землей в пещере скрывался» [9. XV. 4. С.456]; Младенец в вертепе (пещере) в стихотворении «Рождественская звезда»; возможно – дева в пещере дракона в стихотворении «Сказка» – все это вариации одного и того же мотива. В *пещере (подземелье, подвале)* может обитать *смерть*, *дракон*, *разбойник* и т.п., а может зародиться или возобновляться *жизнь* («Рождественская звезда», «Дурные дни»); в *университетском подземелье* (анатомичке – III, 2) обитает *тайна жизни и смерти*.

Через сближение *подвала с бурей (непогодой)* в этом же ряду оказываются ситуации с оппозицией *ребенок/буря (стихия)*: в первой части – Юра / ливень и метель [гл.1 и 2], в VI части мальчик-

газетчик, который «канул в метель так же мгновенно, как из нее вынырнул» [9. VI. 8. С.194]; в XII части доктору представляется, как «Тоня идет полем во вьюгу с Шурочкой на руках... а метель заносит ее, ветер валит ее наземь...» [9. XII. 9. С.364]; в Эпilogе – рассказ Тани о ветреном дне [XVI. 4]; в стихотворении «Рождественская звезда» – «Дул ветер из степи. /И холодно было младенцу в вертепе...» [9. XVII. 18. С.521] и некоторые подобные ситуации.

Следовательно, образ *ребенка* или подобного ему *беззащитного существа* оказывается близок образу *свечи* по признаку противопоставленности одному и тому же – непогоде, буре. Происходит замыкание круга – очень характерный для романа «Доктор Живаго» способ взаимодействия образов.

Образы Пастернака на первый взгляд представляются весьма традиционными. Свеча – древнейший символ человеческой судьбы, противопоставление свечи непогоде также далеко не ново. Соседство *свечи* и *вьюги* можно найти у А.С. Пушкина в стихотворении «Зима. Что делать нам в деревне?»: «...вьюга воеет; /Свеча темно горит...» [10. С.452]. Своеобразное «зерно» взаимодействия мотивов *стук*, *гроза*, *свеча* обнаруживается в повести А.П. Чехова «Степь»: «... и слышу, как будто кто стучит. Проснулась, гляжу, а это грозу бог послал...Свечечку бы засветить, да не нашла» [11. С.320]. Мотив протаявшего в стекле «глазка» и противопоставление ребенка метели есть в «Снежной короле-

ве» Г.Х. Андерсена. Свеча, или светильник является постоянным лейтмотивом творчества художника Жоржа де Латура, отсылки к «Магдалине со светильником» которого обнаруживаются в стихотворении «Магдалина I» (см. нашу работу 12; на это сходство указывает также Н.А. Фатеева [3]). Если говорить о живописи старых мастеров, которую Пастернак, как известно, знал очень хорошо, то существует ряд картин с сюжетом «Мальчик, раздувающий огонь» (Бассано, Эль Греко), символизирующим продолжение, неугасание рода [13]. Такая символика может быть близка идее бессмертия жизни, характерной для романа Пастернака.

Для поверхностного восприятия образы и мотивы Пастернака могут показаться даже банальными – что может быть более расхожим, чем противопоставление *свечи непогоде* (ср. *Candle in the Wind* – название песни из репертуара Элтона Джона)? Однако эти традиционные и даже банальные образы, мотивы, символы получают новое, оригинальное звучание, когда неожиданно сталкиваются с другими традиционными образами, символами, мотивами, бесконечно варьируются, переходят в свою противоположность. Проза Пастернака организована по законам музыки, это даже не столько «проза поэта» (термин Р. Якобсона [14]), сколько проза музыканта. Для этой прозы недостаточно филологического исследования, она требует и исследователя-музыковеда.

Библиографический список

1. Смирнов И.П. Роман тайн «Доктор Живаго». М.: Новое литературное обозрение, 1996.
2. Фатеева Н.А. Семантические преобразования в поэзии и прозе одного автора и в системе поэтического языка //Очерки истории языка русской поэзии XX века. Образные средства поэтического языка и их трансформация. М.: Наука, 1995. С.178-259.
3. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000.
4. Суханова И.А. Текстовое семантическое поле *непогоды*, *бури* в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» в свете интертекстуальной природы произведения //Тезисы докладов 5-й конференции молодых ученых. Ярославль: ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, 1997. С.84-87.
5. Суханова И.А. Некоторые интертекстуальные связи стихотворения Б. Пастернака «Дурные дни» // Ярославский педагогический вестник. 1998. №1. С.19-22.
6. Суханова И.А. Лейтмотив весны в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» в связи с композицией стихотворной главы //Текст в фокусе литературоведения, лингвистики и культурологии. Ярославль, 2002. С.107-116.
7. Суханова И.А. Взаимодействие текстовых семантических полей в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» //Язык русской литературы XX века. Вып 2: Ярославль. (в печати).
8. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.

9. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго: Роман. М.: Сов. писатель, 1989.
10. Пушкин А.С. Сочинения. В 3 т. Т.1. М.: Худож. лит., 1985.
11. Чехов А.П. Избранные сочинения. В 2 т. Т.1. М.: Худож. лит., 1986.
12. Суханова И.А. Интермедиаальные связи стихотворений Б.Л. Пастернака «Рождественская звезда» и «Магдалина» с произведениями изобразительного искусства //Ярославский педагогический вестник. 2000. №2. С. 101-106.
13. Соколов М.Н. Бытовые образы в западноевропейской живописи XV – XVII веков. Реальность и символика. М.: Изобразительное искусство, 1994.
14. Якобсон Р.О. Заметки о прозе поэта Пастернака //Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 324-338.