

ПРОБЛЕМА ПОВСЕДНЕВНОСТИ¹

В статье рассматриваются проблемы исследования повседневности в литературном повествовании. Через соотношение лирического и эпического дискурсов выявляются возможные формы эстетического осмысления повседневности. Анализируется художественный образ повседневности, моделируемый в тексте романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго».

Ключевые слова: лирика; нарратив; повседневность; событие; современная русская проза; эпос; «Доктор Живаго».

Исследование повседневности в литературном повествовании нередко принимает вид анализа деталей быта, интерьера, моды, исторически сложившегося уклада; к повседневной стороне действий литературных персонажей относят их обыденное поведение, совокупность телесных практик, частную семейную жизнь и т.д. Отправной точкой наших размышлений является сформировавшийся в гуманитарных науках отказ от попыток существенных дефиниций категории повседневности и перемещение исследовательского фокуса с вопроса «что?» на вопрос «как?». Повседневность не ограничивается лишь совокупностью материально-бытовых сторон жизни, поскольку те подвержены значительным изменениям и в разные исторические эпохи представляют собой слишком разные, не соотносимые друг с другом общности. Следует отметить, что в рамках гуманитарных наук категория повседневности соотносится с широким спектром подходов и мнений и тематизируется на различных основаниях: повседневность рассматривается как нечто, принадлежащее миру людей, ближайшее человеку (Э. Гуссерль, М. Хайдеггер), как созданные в результате человеческих взаимодействий типизированные практики и мыслительные схемы, представляющие собой обычное, повторяющееся, устойчивое, не-

рефлексивно воспринимаемое и социально воспроизводимое знание (А. Шютц, Т. Лукман, П. Бергер, Дж. Мид, Г. Гарфинкель, Э. Гоффман). В концепции Ф. Броделя, представителя школы «Анналов», повседневность обнаруживается как тотальная, все заполняющая, повторяющаяся, монотонная, малогибкая, проходящая под знаком рутины²; отдельные аспекты повседневности исследуются в семиотике, культурологии, антропологии и т.д. Суммирующее определение повседневности, охватывающее, впрочем, лишь свойства данной категории, но не ее сущность, может выглядеть следующим образом: повседневность – это «обычное, привычное, повторяющееся, устойчивое; само собой разумеющееся; свойственное всем людям; материально-телесное; неофициальное и непубличное; определяемое окружающим миром, природой, в том числе природой человека (через биологические и психические механизмы) и базовым уровнем сознания; выражающееся в поведении и деятельности, через непосредственное общение, взаимоотношения и взаимодействия; специфически (подвижно) рациональное; приобретение опыта для адаптации, жизненного приспособления»³. Повседневность, таким образом, предстает обладающей как онтологической, так и аксиологической стороной: «К первой следует отнести явления, события, процессы, повторяющиеся изо дня в день, которые обусловлены суточным циклом и биологическими потребностями человеческого организма. Другая сторона повседневности представляет эмоциональную и оценочную реакцию на это повторение»⁴.

Не пытаясь дать категории повседневности какое-либо полное или исчерпывающее определение, мы предлагаем ввести параметр, который, как мы надеемся, поможет нам выстроить типологию повседневного опыта. В данном случае подобным параметром будет выступать событие, сопоставление с которым позволяет нам выявить два наиболее общих вида повседневности. Так, традиционное общество соотносится с реализацией того типа повседневности, который мы условно назвали «сакрализован-

ным»: для подобной модели характерна корреляция с областью мифологических представлений, которые на данной стадии являют собой непосредственную форму познавательного процесса⁵ и проживаются, а не рассказываются. Особенностью мифа является также отторжение всего индивидуального и сохранение только образцового⁶, в результате чего совершение события в современном понимании становится невозможным. Архаическая ментальность, испытывающая влияние мифа с его регулятивными свойствами, отбрасывает все новое и неожиданное, объявляя его «ошибкой»⁷, чем-то «небывшим», либо, наоборот, включает в концептуальную систему и наделяет священными свойствами: «...появляются и новые мифы, в которых нововведение переносится в мифическую эпоху и приписывается культурному герою, получая тем самым определенную санкцию, законность»⁸; таким образом, формируется прецедент, «первособытие» – не уничтожающее, но иницирующее норму⁹. Можно утверждать, что данный тип повседневности не противостоит событию, поскольку включает в себя все значимые оппозиции – например, «будни» и «праздник», которые в итоге предстают лишь звеньями одного цикла – санкционируемыми элементами, не уничтожающими, но поддерживающими систему. Таким образом, «вся сплошь повседневность состоит здесь из действенного воспроизведения космической жизни»¹⁰.

Второй тип повседневности, рождающийся в ходе исторической «прозаизации» повседневной жизни¹¹ и условно названный нами «профанным», напротив, характеризуется устойчивым соотношением с событием, имеющим значение нового и исключительного и предстающим в качестве нарушения, прерывающего обыденное течение жизни. Повседневность в данном случае являет собой некую стабильность, событийный внешний контекст которой «всегда (потенциально или актуально) агрессивен, чреват разрушительными для повседневности чрезвычайными ситуациями»¹². Следует отметить, что именно «профанный» мир характеризуется разоб-

щенностью и неполнотой, поскольку, в отличие от «сакрализованного», оказывается не в состоянии снять все противоречия, объяснить все своими средствами и в этом смысле является лишь бледной тенью «тонкого» мира¹³. Таким образом, событие в данном случае выступает фактором, разрушающим сложившуюся повседневность.

В ходе анализа художественного текста нас, однако, будет интересовать не повседневность, соотнесенная с опытом реального субъекта и реализующаяся во «внелитературной» области жизненных переживаний, а эстетическое осмысление повседневности средствами литературного повествования – то есть образ, который создается в художественном мире произведения так же, как, например, моделируются образы художественного времени и пространства. Рискнем предположить, что повседневность в повествовании предстает в виде категории, моделирующей художественный мир и самой при этом моделируемой средствами дискурса, и в общем виде являет собой динамическое и смысловое отношение события и нормы. Не останавливаясь в данном случае на понятии нормированности в нарративе¹⁴, коснемся чуть подробнее события, имеющего статус ключевой нарратологической категории. Следует отметить, что событийность свойственна не только эпическому, но и лирическому типу дискурса, конститутивные свойства которого подразумевают возможность формирования лирического события и развертывания лирической мотивики¹⁵. Позволим себе кратко охарактеризовать отличия эпического и лирического типов событий. Так, событие, соотнесенное с художественным миром нарративного дискурса, обладает сущностными характеристиками сингулярности (единственности и однократности), фрактальности (эпизодической отграниченности и возможности членения рассказываемого отрезка на сверхмалые эпизоды) и интенциональности (соотнесенности с нарративным сознанием)¹⁶. В семантическом плане событие нарративного дискурса, объективированное рассказом повествователя и отделенное дистанцией от читателя, представ-

ляет собой «событие происшествия, случившегося с кем-либо, и событие действия, произведенного кем-либо»¹⁷, причем какой именно род происшествий обретает в итоге статус события, зависит от типа соотнесенной с повествованием дискурсной формации¹⁸. Что касается лирического события, то оно носит характер переживания – это «качественное изменение состояния лирического субъекта, несущее экзистенциальный смысл для самого лирического субъекта и эстетический смысл для вовлеченного в лирический дискурс читателя»¹⁹. Поскольку доминантной для функционирования лирики коммуникативной структурой является автокоммуникативность²⁰, лирическое событие предстает как событие переживания, вовлекающее в свое целое читателя, сопряженного с инстанцией лирического субъекта и как бы оказывающегося внутри этой событийности: «Происходит диалогическая встреча двух начал – лирического субъекта и субъективированного им объекта восприятия – что приводит к качественному изменению состояния самого лирического субъекта, а также его коммуникативного двойника в образе читателя»²¹. Поэтому о лирическом событии не может быть рассказано, а может быть явлено в самом дискурсе²².

Художественный образ повседневности, на наш взгляд, моделируется в повествовании в соответствии с указанными типами дискурса: в том случае, если произведение разворачивается по преимуществу в пространстве нарратива, повседневность в рамках художественного мира будет принимать вид нормированности и асобытийности. Нарративный дискурс, характеризующийся установкой на событийность, – ведь если бы «не было бы события», «не было бы неожиданности», то «нечего было бы рассказывать»²³ – в качестве своего рассказанного события имеет «значимое отклонение от нормы <...> поскольку выполнение нормы “событием не является”»²⁴, однако данное отклонение, являющееся «зерном сюжетного повествования»²⁵, существует именно на фоне нормы, по отношению к которому оно обретает свою событийность. Соотношение обыденного, «рутинизиро-

ванного» типа повседневности с событием, которое выступает как выход, прерывание привычного течения жизни, нередко реализуется в рамках эпического двоимирия, представляющего собой разделенность художественного мира на сферы, пересечение границы между которыми становится предпосылкой для возникновения сюжетных событий²⁶. В целом, образ повседневности, моделируемый нарративным дискурсом, типологически соотносится с тем, что мы условно назвали «профанным».

В рамках повествования могут также разворачиваться и лирические модальности – например, через формирование лирического события с опорой на определенную парадигму лирической мотивики²⁷. Под влиянием лирики происходит существенное преобразование литературного нарратива: так, можно ожидать снижение фабульной событийности, что – ввиду общей корреляции лирического дискурса со строем мифологического мышления²⁸ – позволяет соотнести художественный мир произведения с бессобытийностью мифа²⁹. При редукции значимости фабульных построений возрастает событийность, экзистенциальная для героя и вовлекающая весь наличный художественный мир в его (и в наше как читателей) переживание. Фактически, как и в мифе, художественный мир становится не объективируемым повествователем, а переживаемым героем (и читателем). В данном случае можно говорить о моделировании художественной повседневности, близкой той, что мы назвали «сакрализованной»: образ повседневности становится экзистенциальным, «событийным», исчезает сама возможность противопоставления события и повседневности – причем данное состояние является не кратким мигом, знаменующим собой выход из привычного и рутинного, а всеобъемлющим мироощущением – что связано с конститутивными особенностями лирики: «Подробности окружающего мира, будь то простейшие бытовые реалии или же элементы вселенского ландшафта, не могут существовать в стороне от лирического героя. <...> ...все, что попадает в сферу его изображения, должно быть одновре-

менно пережито героем, вернее сказать, уже есть его переживание, будь то с положительным или с отрицательным знаком»³⁰. В лирике не может быть ничего случайного: «Элементы предметного мира в лирическом стихотворении, таким образом, никогда не выступают как нейтральный фон, и их отбор в лирике всего особенно строг и тщателен»³¹. Это происходит вследствие того, что лирика «показывает нам завоевание истины через личное переживание действительности»³². Данные свойства лирического дискурса также соотносятся с «сакрализованной» повседневностью, в которой всегда присутствует прямая и живая связь с трансцендентным: «любое действие человека обретает свою значимость в той мере, в какой оно в точности *повторяет* действие, совершенное в изначальные времена богом, героем или предком»³³. Таким образом, в случае, если лирический дискурс, характеризующийся определенной корреляцией с мифопоэтическими конструктами, оказывает существенное влияние на художественный нарратив, можно говорить о моделировании «сакрализованной» повседневности в повествовании.

В данной работе мы не станем касаться генезиса и исторической изменчивости эпического и лирического родов литературы и ограничимся лишь их актуальными возможностями. Следует отметить, что рассмотренные нами наиболее общие типы художественной повседневности предполагают также существование множества промежуточных вариантов, зависящих от характера и степени интенсивности взаимодействия нарративного и лирического дискурсов в рамках текста. Общее соотношение события и нормы в повествовании в итоге складывается из соотношений различных повествовательных инстанций. Так, для анализа образа повседневности необходимо учитывать не только точку зрения актантов, но и позицию нарратора, который, занимая по отношению к актантам более высокое положение, может также выстраивать свое соотношение событийного и нормированного в повествовании. Кроме того, данное значимое соотношение

нормированности и событийности разворачивается не только в рамках изображенного события – то есть референтной компетенции дискурсии³⁴. Конституирующие дискурс креативные и рецептивные компетенции³⁵ – то есть автор и читатель как абстрактные функции повествования³⁶ – также соотносятся с представлениями о норме и событии, причем если точка зрения креативной инстанции дискурса тем или иным образом обычно оказывается манифестированной, то позицию абстрактного читателя нередко бывает трудно выявить (эмпирические конкретизации в данном случае для нас являются нерелевантными). Таким образом, эстетическое осмысление повседневности в повествовании моделируется средствами всего дискурса: именно рассказывание являет нам образ повседневности в художественном мире произведения.

Для исследования образа повседневности, конституируемого в повествовании, мы предлагаем обратиться к художественному миру романа «Доктор Живаго», при необходимости переходя на уровень инстанций дискурса. В первую очередь, следует отметить тот факт, что Живаго существует в личном биографическом времени, линейно разворачивающемся на фоне общей нелинейной и случайной связи событий, удачно, на наш взгляд, охарактеризованной Б.М. Гаспаровым с помощью образа временного контрапункта³⁷. Преодоление линейного течения времени, одновременное сочленение разнотекущих событийных и временных рядов, то переплетающихся, то вновь разбегающихся в этом хаосе равновероятных возможностей – вот общий образ времени, на фоне которого Юрий Живаго существует в своем событийном ряду. Уже в начале романа нарратором эксплицитно задаются признаки этого общего «времениустройства», порывающего с однонаправленностью потока и совмещающего в себе сразу несколько независимых рядов: «Война с Японией еще не кончилась. Неожиданно ее заслонили другие события. По России прокатывались волны революции, одна другой выше и невиданней» (II, 1, с. 33)³⁸. Необходимо

отметить, что одним из первых признаков грядущей упорядоченности хаотических флуктуаций выступает листок с декретами и сообщениями об образовании Совета Народных Комиссаров, установлении в России советской власти и введении в ней диктатуры пролетариата. Этот экстренный, еще сырой выпуск Живаго покупает у мальчишки на улице, находясь в гуще метели, словно являющей собой тот хаос, из которого начинает выкристаллизовываться новый мир – что подтверждается нарратором, характеризующим состояние Живаго: «Величие и вековечность минуты потрясли его и не давали опомниться» (VI, 8, с. 212).

Однако, несмотря на пронизательность и обостренное понимание, «ощущение токов жизни», Живаго оказывается не вовлеченным в создание грядущего миропорядка и методично выстраивает обособленную личную повседневность: согласно его свидетельству, нет ничего выше мира в семье и работы, «остальное не в нашей власти» (VI, 2, с. 188), и вообще – «он сошел бы с ума, если бы не житейские мелочи, труды, и заботы» (VI, 5, с. 202). Казалось бы, жизнь героя складывается из огромного количества происшествий – как говорит сам Живаго, они «за эти пять или десять лет пережили больше, чем иные за целое столетие» (VI, 4, с. 200). Многие действия – исходя из ожиданий актантов – имеют статус невероятных случаев, совпадений. К подобным неправдоподобным случайностям относится, например, весь ряд столкновений Живаго с Ларой в их юности, встречи героя с другими персонажами: с Памфилом Палых, который, как ретроспективно открывается, убил молодого комиссара Гинца, чему Живаго случайно был свидетелем; с теткой Ливерия и самим Ливерием, о котором Юрий Андреевич уже прежде слышал, и т.д. Мотивом встречи (имеющей совершенно неожиданный и немотивированный характер) объединены между собой и другие персонажи: например, Стрельников с Терентием Галузиным; выросший Галиуллин с мастером Худолеевым; Лара с Галиуллиным и т.д. Апогеем данных встреч выступает следующий известный фрагмент narra-

торской речи: «Скончавшийся изуродованный был рядовой запаса Гимазетдин, кричавший в лесу офицер – его сын, подпоручик Галиуллин, сестра была Лара, Гордон и Живаго – свидетели, все они были вместе, все были рядом, и одни не узнали друг друга, другие не знали никогда, и одно осталось навсегда неустановленным, другое стало ждать обнаружения до следующего случая, до новой встречи» (VI, 10, с. 135–136). К типу авантурной событийности относится попадание Живаго в кратковременный плен к Стрельникову и счастливое освобождение; похищение доктора партизанами и побег от них; неожиданное выздоровление казалось бы убитого белогвардейца Сережи Ранцевича и казненного партизанами Терентия Галузина; случайная встреча Гордона и Дударева с дочерью Живаго Таней, остающейся поначалу неузнанной под прикрытием чужой фамилии и т.д. Следует, однако, отметить, что этот тип авантурной событийности подвергается в повествовании существенной редукции. Важность некоторых событий снижается на уровне ожиданий персонажей: так, Тоня сообщает Живаго после его возвращения из поезда Стрельникова, что «...счастливый исход для нас не новость... Часовые доносили» (VIII, 3, с. 280). Аналогичным образом редуцируется событие узнавания Живаго в Памфиле Палых убийцы комиссара Гинца: на попытку уточнить место и обстоятельство происшествия, Палых отвечает одно и то же: «Запомню» (XI, 9, с. 380–381). Снижается событийность момента узнавания Гордоном и Дударевым в бельевщице Тане дочери Живаго – это сопровождается кратким, неэмоциональным диалогом персонажей: «– Ты понял, кто это, эта бельевщица Таня?

– О, конечно.

– Евграф о ней позаботится» (XVI, 4, с. 553).

Нужно отметить, что в большинстве случаев с функцией уменьшения событийности авантурной стратегии выступает нарратор. Так, в изложении нарратора фактически редуцируется событие измены Живаго То-

не – о нем лишь ретроспективно сообщается уже после того, как с момента измены прошло больше двух месяцев. Редуцируется внезапное «оживление» казалось бы убитого Сережи Ранцевича: и его возвращение к жизни, и переодевание, и выхаживание доктором, и наконец, покидание партизанского отряда и возвращение к белым – все оказывается свернутым в короткий фабульный фрагмент. Теряют событийность и первоначальные попытки побега Живаго из партизанского лагеря, о которых нарратор сообщает, что их, неудачно осуществившихся, было три (семантика данного числа сообщает действию мифологическую повторяемость), они сошли ему даром и больше (то есть, как мы знаем, до определенного момента) Живаго их не повторял. Аналогичным образом редуцируется и покушение на Ливерия, о подготовке которого доктор узнает случайно и раздумывает о необходимости его предупредить. Однако, как вскоре сообщает нарратор, «покушение не состоялось. Оно было пресечено. О заговоре, как оказалось, знали» (XI, 8, с. 377).

Таким образом, можно сделать вывод, что заявленная авантюрная игра случая с точки зрения персонажей и нарратора не наделяется статусом события. В целом, в произведении редукции подвергается довольно значительный ряд событий – это касается и смерти Анны Ивановны, вообще выпадающей из повествования; долгожданной встречи Юрия Андреевича с маленьким сыном, которая не оправдывает ожиданий доктора – ребенок оказывается не так красив, как в фотографиях, и горько плачет, увидев отца, чем порождает у последнего недобрые предчувствия. Снижается событийность выстрела Лары в Комаровского – за этим поступком не следует никакого наказания, и Живаго, которому поначалу кажется, что Лару после попытки покушения тащат, выворачивая руки – а на самом деле, ее ведут к креслу и держат, чтобы она не упала – просто ошибается; событийность другого экстраординарного происшествия – утки на ужин в пустой голодной Москве – также подвергается редукции: «...к ней недостава-

ло хлеба, и это обесмысливало великолепие закуски, так что даже раздражало» (VI, 4, с. 193).

Подобная сложная событийная организация, сочетающая разнонаправленные интенции и редуцирующая роль случая, позволяет нам соотнести повествование с вероятностной картиной мира³⁹, в которой статус события обретает происшествие, совершающееся в точке бифуркации, причем спектр траекторий определяется не произвольностью случая, а наличием аттракторов⁴⁰. Таким образом, можно предположить, что референтной модальностью анализируемого романного нарратива выступает понимание⁴¹: данное повествование «содержит в себе побуждение адресата к восполнению высказывания как смыслового целого»⁴² и инспирирует «процесс смыслообразования в сознании адресата»⁴³.

Следует обратить внимание и на еще одну особенность, связанную с редукцией авантурной событийности: снижение значимости случая в повествовании можно также объяснить обращением к более глубоким основаниям, не зависящим от внешних, случайных и отчужденных форм⁴⁴ – что обеспечивается вторжением в нарратив лирического дискурса. Взаимодействие лирической и эпической основ в тексте «Доктора Живаго», по мнению некоторых исследователей, проявляется в снятии характерного для романа социального разноречия: данная редукция выражается в унификации речи повествователя, героя и персонажей – таким образом заявляет о себе претендующая на монополию активность повествователя⁴⁵. Кроме того, активизации лирического дискурса в литературном нарративе способствует тот факт, что главный герой – одаренный человек, писатель, чье творческое начало реализуется в стихах (отнесенных в отдельную часть романа)⁴⁶. Общей лиризации повествования служит и «некая размытость хронологических ориентиров в судьбе действующих лиц»⁴⁷. Кроме того, о наличии лирического в нарративном дискурсе сигнализирует радикальное ограничение кругозора нарратора, уже не имеющего достаточно компетен-

ции, чтобы рассказывать с позиции вневходимости⁴⁸ (что вполне применимо к тексту «Доктора Живаго» за исключением некоторых моментов). Таким образом, можно утверждать, что лирические структуры оказывают существенное воздействие на нарративный дискурс романа.

Не касаясь подробно соотношения стихотворной и прозаической частей романа, кратко затронем развертывание лирической мотивики в повествовании. Так, наряду с мотивом редукции⁴⁹, который, как правило, соотносится с темами смерти и разлуки, и мотивом обновления⁵⁰ в тексте романа обнаруживается лирический мотив тождества⁵¹, также объединяющий стихотворные фрагменты (например, «Белую ночь», «Рассвет») и прозаические части романа. Примером развертывания данного мотива в повествовании может служить один из эпизодов пребывания Живаго в плену у партизан, когда в душе героя происходит рождение лирического события (на что указывает переключка состояний природы и душевного настроения героя, отождествление природы и Лары, Лары и жизни): «Юрий Андреевич с детства любил сквозящий огнем зари вечерний лес. В такие минуты точно и он пропускал сквозь себя эти столбы света. Точно дар живого духа потоком входил в его грудь, пересекал все его существо, и парой крыльев выходил из-под лопаток наружу. Тот юношеский первообраз, который на всю жизнь складывается у каждого, и потом навсегда служит и кажется ему его внутренним лицом, его личностью, во всей первоначальной силе пробуждался в нем, и заставлял природу, лес, вечернюю зарю и все видимое преобразаться в такое же первоначальное и всеохватывающее подобие девочки. “Лара!” – закрыв глаза, полусшептал или мысленно обращался он ко всей своей жизни, ко всей божьей земле, ко всему расстилавшемуся перед ним, солнцем озаренному пространству» (XI, 7, с. 372).

Следует отметить, что реализация лирических мотивов в повествовании соотносится с теми событиями, которые (в отличие от редуцированных событий авантюрного ряда) оказываются наиболее значимыми для ге-

роя: любовь Живаго к Ларе и его писательская деятельность. Лара, являющаяся олицетворением жизни, и творческие акты Живаго связываются во едино, соотносясь с частностями, являющими собой некие всеобщие смыслы. И к Ларе, и к Живаго можно в одинаковой степени отнести слова Симы Тунцевой, толкующей Священное Писание и говорящей о том, что «отдельная человеческая жизнь стала Божьей повестью, наполнила своим содержанием пространство вселенной» (XIII, 17, с. 444). Что касается творчества доктора, то насчет него нарратор сообщает: «Так кровное, дымящееся и неостывшее вытеснялось из стихотворений, и вместо кровоточащего и болезнетворного в них появлялась умиротворительная широта, подымавшая частный случай до общности всем знакомого. Он не добивался этой цели, но эта широта сама приходила как утешение, лично посланное ему с дороги едущей, как далекий ее привет, как ее явление во сне или как прикосновение ее руки к его лбу. И он любил на стихах этот облагораживающий отпечаток» (XIV, 14, с. 487–488). Сакрализуя поступки Живаго как поэта, как творца, нарратор фактически соотносит всю его повседневную, конструирующую деятельность с миром священного, в том числе – и через библейские аллюзии⁵². Отметим, кстати, что и в высказывании Лары они предстают Адамом и Евой: «И мы с тобой последнее воспоминание обо всем том неисчислимо великом, что натворено на свете за многие тысячи лет между ними и нами, и в память этих исчезнувших чудес мы дышим, и любим, и плачем, и держимся друг за друга и друг к другу льнем» (XIII, 13, с. 434).

Акт творчества, способный разорвать профанную связь событий, в итоге оказывается интегрированным в личную сакрализованную, творящую повседневность Живаго, является лишь производным от нее. С этой позиции можно интерпретировать недовольство нарратора, ощущаемое в последних частях романа: по-видимому, оно связано с периодически случавшимися отказами доктора от продолжения «творения» своей повсе-

дневности, противящейся общему нарождающемуся мироустройству. Живаго, как известно, опускался и осознавал свое падение, позволяя друзьям читать ему нотации и терпя пренебрежение со стороны других людей – например, будущего тестя, Маркела. Будучи носителем ценностей старого мира, связанных, в том числе, и с христианской традицией, Живаго не смог дожидаться необходимости их реактуализации в мире новом, момента их реставрации и наделения священными свойствами в аспекте нового мироустройства. Заметим, что, хотя сам Живаго не дожил до этого момента, частично живым носителем старых ценностей, как ни странно, оказывается его брат Евграф, ставший в новой России генералом. О том, что момент реставрации старых ценностей неизбежен, ясно говорится в эпилоге романа: как сообщает нарратор, предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, и Гордон и Дудоров чувствовали, что уже вступили в будущее, соотнесенное, пусть только посредством сохранившихся записей, с той священной традицией, которую Живаго постоянно реактуализировал в своей повседневности.

Таким образом, общий тип художественной повседневности, определяемый взаимодействием нарративного и лирического дискурсов, а также соотношением событийности и нормированности в повествовании, тяготеет к «сакрализованному» инварианту. Сложно выстроенная эпическая событийность (включающая в себя редукцию событий авантюрного ряда), а также наличие в повествовании лирической мотивики, соотнесенной с мотивным составом лирического цикла, позволяет в рамках эпического произведения развернуть несвойственный нарративному дискурсу образ повседневности, в рамках которого герой за чередованием частных незаметно проживает жизнь как такую же личную, никого не касающуюся частность, «и теперь эта частность оказывается общим делом и подобно снятым с дерева созревающим яблокам сама доходит в преемственности, наливаясь все большей сладостью и смыслом» (IX, 7, с. 311).

¹ Исследование выполнено в рамках НИР «Оптимизация коммуникативных процессов как предмет междисциплинарного исследования», выполняемых на основании государственного контракта № 02.740.11.0370 в рамках Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России».

Issledovanie vypolneno v ramkah NIR «Optimizacija kommunikativnyh processov kak predmet mezhdisciplinarnogo issledovanija», vypolnjaemyh na osnovanii gosudarstvennogo kontrakta № 02.740.11.0370 v ramkah Federal'noj celevoj programmy «Nauchnye i nauchno-pedagogicheskie kadry innovacionnoj Rossii».

² *Мироненко Л.А.* Временные границы повседневности: дис. ... канд. филос. наук. Владивосток, 2005. С. 14.

Mironenko L.A. Vremennye granicy povsednevnosti: dis. ... kand. filos. nauk. Vladivostok, 2005. S. 14.

³ Там же. С. 29.

Tam zhe. S. 29.

⁴ *Старцев А.В.* Теория повседневности // Города Сибири XVII – начала XX в. Вып. 2. История повседневности. Барнаул, 2004. С. 5.

Starcev A.V. Teorija povsednevnosti // Goroda Sibiri XVII – nachala XX v. Vyp. 2. Istoriya povsednevnosti. Barnaul, 2004. S. 5.

⁵ *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. Екатеринбург, 2008. С. 40.

Frejdenberg O.M. Mif i literatura drevnosti. Ekaterinburg, 2008. S. 40.

⁶ *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. СПб., 1998. С. 71.

Jeliade M. Mif o vechnom vozvrascenii. SPb., 1998. S. 71.

⁷ Там же. С. 235.

Tam zhe. S. 235.

⁸ *Мелетинский Е.М.* Предки Прометея (культурный герой в мифе и эпосе) // Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. М., 2008. С. 323.

Meletinskij E.M. Predki Prometeja (kul'turnyj geroj v mife i jepose) // Meletinskij E.M. Izbrannye stat'i. Vospominanija. M., 2008. S. 323.

⁹ *Тюпа В.И.* Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике. М., 2010. С. 148.

Tjupa V.I. Diskursnye formacii: ocherki po komparativnoj ritorike. M., 2010. S. 148.

¹⁰ *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 52–53.

Frejdenberg O.M. Pojetika sjuzheta i zhanra. M., 1997. S. 52–53.

¹¹ *Лелеко В.Д.* Пространство повседневности в европейской культуре. СПб., 2002. С. 116.

Leleko V.D. Prostranstvo povsednevnosti v evropejskoj kul'ture. SPb., 2002. S. 116.

¹² Там же. С. 113.

Tam zhe. S. 113.

¹³ *Элиаде М.* Указ. соч. С. 24. Курсив автора.

Jeliade M. Ukaz. soch. S. 24. Kursiv avtora.

¹⁴ См., например: *Шмид В.* Событийность, субъект и контекст // Событие и событийность. М., 2010. С. 16.

Sm., naprimer: *Shmid V.* Sobytijnost', subjekt i kontekst // Sobytie i sobytijnost'. M., 2010. S. 16.

¹⁵ *Силантьев И.В.* Сюжетологические исследования. М., 2009. С. 28–31.

Silant'ev I.V. Sjuzhetologicheskie issledovanija. M., 2009. S. 28–31.

¹⁶ *Тюпа В.И.* Указ. соч. С. 149.

-
- Тюра В.И.* Ukaz. soch. S. 149.
- ¹⁷ *Силантьев И.В.* Указ. соч. С. 28.
- Silant'ev I.V.* Ukaz. soch. S. 28.
- ¹⁸ *Тюпа В.И.* Указ. соч. С. 141–167.
- Тюра В.И.* Ukaz. soch. S. 141–167.
- ¹⁹ *Силантьев И.В.* Указ. соч. С. 29. Курсив автора.
- Silant'ev I.V.* Ukaz. soch. S. 29. Kursiv avtora.
- ²⁰ *Левин Ю.И.* Заметки о лирике // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 68.
- Levin Ju.I.* Zametki o lirike // Novoe literaturnoe obozrenie. 1994. № 8. S. 68.
- ²¹ *Силантьев И.В.* Указ. соч. С. 29.
- Silant'ev I.V.* Ukaz. soch. S. 29.
- ²² Там же.
- Tam zhe.
- ²³ *Рикер П.* Время и рассказ. Т. 2. М.; СПб., 2000. С. 64.
- Riker P.* Vremja i rasskaz. T. 2. M.; SPb., 2000. S. 64.
- ²⁴ *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1970. С. 283.
- Lotman Ju.M.* Struktura hudozhestvennogo teksta. M., 1970. S. 283.
- ²⁵ *Лотман Ю.М.* Происхождение сюжета в типологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллин, 1992. С. 226.
- Lotman Ju.M.* Proishozhdenie sjuzheta v tipologicheskom osveschenii // Lotman Ju.M. Izbrannye stat'i: v 3 t. T. 1. Tallin, 1992. S. 226.
- ²⁶ См., например: *Тамарченко Н.Д.* Авантюрное время // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 9–10.
- Sm., naprimer: *Tamarchenko N.D.* Avantjurnoe vremja // Pojetika: slovar' aktual'nyh terminov i ponjatij. M., 2008. S. 9–10.
- ²⁷ *Силантьев И.В.* Указ. соч. С. 34–35.
- Silant'ev I.V.* Ukaz. soch. S. 34–35.
- ²⁸ *Шмид В.* Проза как поэзия. СПб., 1998. С. 297–308.
- Shmid V.* Proza kak poezija. SPb., 1998. S. 297–308.
- ²⁹ Там же. С. 304.
- Tam zhe. S. 304.
- ³⁰ *Сильман Т.И.* Заметки о лирике. Л., 1977. С. 98.
- Sil'man T.I.* Zametki o lirike. L., 1977. S. 98.
- ³¹ Там же. С. 99.
- Tam zhe. S. 99.
- ³² Там же. С. 76.
- Tam zhe. S. 76.
- ³³ *Элиаде М.* Указ. соч. С. 38–39. Курсив автора.
- Jeliade M.* Ukaz. soch. S. 38–39. Kursiv avtora.
- ³⁴ *Тюпа В.И.* Указ. соч. С. 90.
- Тюра В.И.* Ukaz. soch. S. 90.
- ³⁵ Там же. С. 93–96.
- Tam zhe. S. 93–96.
- ³⁶ *Шмид В.* Нарратология. М., 2008. С. 61.
- Shmid V.* Narratologija. M., 2008. S. 61.
- ³⁷ *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. М., 1994. С. 241–273.
- Gasparov B.M.* Literaturnye lejtmotivy. M., 1994. S. 241–273.

³⁸ Все ссылки на роман даются по изданию: *Пастернак Б.Л. Доктор Живаго*. М., 2009.

Vse sсыlki na roman dajutsja po izdaniju: *Pasternak B.L. Doktor Zhivago*. М., 2009.

³⁹ *Тюпа В.И.* Указ. соч. С. 158.

Тюра В.И. Указ. соч. С. 158.

⁴⁰ Там же. С. 159.

Tam zhe. S. 159.

⁴¹ Там же. С. 161.

Tam zhe. S. 161.

⁴² Там же. С. 128.

Tam zhe. S. 128.

⁴³ Там же. С. 265.

Tam zhe. S. 265.

⁴⁴ *Рымарь Н.Т.* Лирический роман: творческие задачи и поэтика. Самара, 2008. С. 74.

Рымарь Н.Т. Liricheskiy roman: tvorcheskie zadachi i pojetika. Samara, 2008. S. 74.

⁴⁵ *Скобелев В.П.* О лирическом начале в русском романе начала XX столетия («Жизнь Арсеньева» И. Бунина – «Доктор Живаго» Б. Пастернака) // Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века. Воронеж, 1992. С. 58.

Skobelev V.P. O liricheskom nachale v russkom romane nachala XX stoletija («Zhizn' Arsen'eva» I. Bunina – «Doktor Zhivago» B. Pasternaka) // Voronezhskij kraj i zarubezh'e: A. Platonov, I. Bunin, E. Zamjatin, O. Mandel'shtam i drugie v kul'ture XX veka. Voronezh, 1992. S. 58.

⁴⁶ Там же.

Tam zhe.

⁴⁷ Там же. С. 59.

Tam zhe. S. 59.

⁴⁸ *Рымарь Н.Т.* Указ. соч. С. 28.

Рымарь Н.Т. Указ. соч. С. 28.

⁴⁹ *Силантьев И.В.* Указ. соч. С. 38.

Silant'ev I.V. Указ. соч. С. 38.

⁵⁰ Там же. С. 40.

Tam zhe. S. 40.

⁵¹ Там же. С. 44.

Tam zhe. S. 44.

⁵² См.: *Тюпа В.И.* «Доктор Живаго»: композиция и архитектоника // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 380–410.

Тюра В.И. «Doktor Zhivago»: kompozicija i arhitektonika // Voprosy literatury. 2011. № 1. S. 380–410.