

Содержание

Введение	4-14
Глава I. Оценка романов Б.Л. Пастернака, М.А. Булгакова в критике и литературоведении XX века: идейно-художественное своеобразие с литературной традицией.....	15-31
Глава II. Характеристика женских образов в романах Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова.....	32-33
2.1. Подруга-жена-мать: особенности репрезентации образа Антонины в романе «Доктор Живаго».....	34-45
2.2. Переосмысление религиозно-философской символики в поэтике образа Лары	46-78
2.3. Образ Марины в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»	79-83
2.4. Женщина-жена: особенности репрезентации образа Елены Турбиной-Тальберг в романе «Белая гвардия».....	84-91
2.5. Образ Ирины Най-Турс в романе «Белая гвардия»	92-96
2.6. Трансформация характера Юлии Рейсс в романе «Белая гвардия».....	97-100
2.7. Сравнительно-сопоставительный анализ женских образов в романах Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова	101-105
Заключение	106-115
Список литературы	116-122
Методическое приложение I	123
Методическое приложение II	124-132

Введение

Магистерская работа посвящена изучению и сопоставлению женских образов в романах Бориса Леонидовича Пастернака «Доктор Живаго», Михаила Афанасьевича Булгакова «Белая гвардия».

Наиболее часто в работах литературоведов встречаются исследования о романе «Доктор Живаго», затем о «Белой гвардии», поэтому мы рассматриваем роман «Доктор Живаго» первым. Кроме того, «Доктор Живаго» - это роман о герое, в жизни которого огромную роль сыграли женщины – Антонина, Лариса и Марина.

В романе «Белая гвардия» главный герой романа – Алексей Турбин, он глава семьи, старший сын в семье. Елена – его сестра является хранительницей семейного очага, создаёт тепло и уют в доме после смерти матери. «Белая гвардия» - это роман о непреложных ценностях: любовь, семья, дружба, верность, честь, благородство, которые актуальны и на сегодняшний день.

Оба романа были написаны в эпоху коренного перелома: роман «Белая гвардия» был написан в 1925 году, роман «Доктор Живаго» создавался в 1945-1956 годы.

Творчество Б.Л. Пастернака, привлекает достаточно широкий круг литературоведов, особенно в последние двадцать-двадцать пять лет. Исследованию его жизни и творчества посвящён ряд работ Д.Л. Быкова, Н.Н. Вильмонта, Л.А. Озерова и В. Воздвиженского, Б. Гаспарова, Л. Горелова, Д. Лихачёва и других учёных.

Ключевая книга писателя «Доктор Живаго» представляет собой роман о судьбах русской интеллигенции в переломный для страны момент. В числе важнейших для писателя духовно-нравственных, религиозно-философских, социально-исторических проблем в романе значимой оказывается тема и мотив женского самопожертвования.

Вокруг романа, по поводу его художественного своеобразия, характера главного героя, характеристики женских образов и других особенностей

всегда много споров, существовало много точек зрения, подчас полярных.

Книгу называли «гениальной неудачей», «полным провалом» и «главным романом двадцатого века»; книгой, ради которой Пастернак «родился, и которая стоила ему жизни».

Интерес к творчеству Михаила Афанасьевича Булгакова год от года только растет. Об этом свидетельствуют и возобновляющиеся постановки его пьес, и экранизация художественных произведений, и интерес к литературоведческим и биографическим работам, посвященным писателю. Но этот интерес обусловлен не только неугасающим вниманием к его гениальным романам, рассказам, очеркам и пьесам, которые в большинстве своем стали известны в СССР только после смерти М.А. Булгакова. Он обусловлен, прежде всего, актуальностью проблем, затронутых в произведениях почти 100 лет назад, для нашего времени, для сегодняшних читателей. Кроме того, попытка интерпретации творчества и биографии М.А. Булгакова с позиций современности позволяет открывать все новые и новые, ранее не изученные аспекты его произведений с разных точек зрения: исторической, богословской, философской, которые ученые-булгаковеды излагают в научных статьях и монографиях.

Цель работы: На основе сравнительно-сопоставительного анализа выявить особенности реализации женских образов в романах «Доктор Живаго» и «Белая гвардия».

Исходя из цели исследования, в данной работе ставятся следующие **задачи:**

1. Обозначить, учитывая существующие в литературоведении точки зрения на романы Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» и М.А. Булгакова «Белая гвардия», возможность формирования литературной традиции в изображении женских образов главных героинь указанных произведений.

2. Выявить отражение историко-биографических составляющих в образах главных героинь романов «Доктор Живаго» и «Белая гвардия».
3. Рассмотреть особенности репрезентации характеров главных героинь романов в развитии сюжета.
4. Выявить типологическое и индивидуальное в изображении женских образов главных героинь указанных произведений.

Объектом нашего исследования является поэтика художественного образа в литературных текстах романного жанра.

Предметом исследования: особенности репрезентации женских образов в двух ключевых романах первой половины XX века.

Материалом для исследования послужили романы Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» и М.А. Булгакова «Белая гвардия».

В качестве ведущих **методов исследования** нами были использованы сравнительно-сопоставительный, описательный, структурно-типологический, мотивного анализа, а также элементы биографического и культурно-исторического метода.

Методологическую базу исследования составили фундаментальные труды по литературоведению, в частности, по изучению поэтики художественного образа таких учёных, как Л.Е. Белозёрская-Булгакова, О.С. Бердяева, И.Л. Галинская, Д.С. Лихачёв, В.В. Лютов, В.И. Немцев, Л.А. Озеров, Р.О. Якобсон. При рассмотрении культурного и социально-политического контекста эпохи начала XX века мы опирались на работы В.О. Ключевского, Д.С. Лихачёва и др. При изучении творчества Б.Л. Пастернака для нас имели значения исследования Д.Л. Быкова, Н.Н. Вильмонта, Б. Гаспарова, Л. Горелова. При изучении творчества М.А. Булгакова мы опирались на исследования А.Н. Варламова, Я. Тинченко, В. Ходасевич, М.О. Чудаковой.

В нашем научном исследовании роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» довольно подробно изучен в литературоведении XX века в

совершенно разных аспектах: структурном, сюжетно-образном, стилистическом и других.

Например, роман «Доктор Живаго» изучал Ким Юн Ран. В статье «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака как “текст в тексте” он описывает сюжетную ткань романа, в которой стихи Юрия Живаго выступают как «текст в тексте», при этом поэтическая реальность, созданная главным героем, отражает прозаическую реальность. В этой статье автором также подробно прослеживается «параллелизм» прозаической и стихотворной части.

В статье А. Вознесенского «Свеча и метель» подробно описывается критика в адрес романа. В особенности, критик Д. Урнов осуждает самого Б.Л. Пастернака и главного героя романа.

В статье Н. Ивановой «Искушение» подробно описываются образы вьюги, метели, бури, которая сравнивается с революцией, захватившей страну; образ свечи, которая описывается как символ зарождения поэта Юрия Живаго. В статье также охарактеризованы образы Живаго, Тони, Анны Ивановны и Лары.

В статье Б. Гаспарова «Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Б. Пастернака “Доктор Живаго”» подробнейшим образом рассмотрены мужские и женские образы. Среди мужских образов – это главный герой, Антипов-Стрельников, Гордон и Дудоров. Женские образы – Лара, Тоня, Марина, Анна Ивановна и мадемуазель Флери.

Авторы литературно-критических работ Д.Л. Быков, Б. Гаспаров, П. Горелов, Н. Иванова, Д.С. Лихачёв, Ю.М. Лотман, Н. Михайлова, Л.А. Озеров, Е.Б. Пастернак, И. Сухих подробно раскрыли образ Юрия Андреевича Живаго.

Если говорить о нашем предмете изучения, то надо заметить, что учёные-литературоведы в основном уделяли внимание главным героиням. Так, Д.Л. Быков, В. Воздвиженский, Б. Гаспаров, Дж. Гибиан,

П. Горелов, Н. Иванова, Н. Михайлова, И. Сухих, И. Толстой и другие подробно рассматривали образ Ларисы Гишар, чаще всего ассоциируя его с образами России и революции, а также образ Антонины Громеко, характеризуя ее как образцовую жену, хорошую мать и верную спутницу Юрия Живаго.

Исследователи Б. Гаспаров, И. Сухих, Д. Урнов охарактеризовали образ Марины в романе «Доктор Живаго». Например, в статье Б. Гаспарова «Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Б. Пастернака “Доктор Живаго”» через образ Марины описывается сюжетная линия «скрещения» её судьбы и судьбы главного героя романа.

В нашем научном исследовании по роману М.А. Булгакова «Белая гвардия» изучено большое количество литературно-критических работ. Исследователи В.Г. Боборыкин, В.И. Немцев, А.Н. Варламов, Т.А. Никонова, В.Я. Лакшин, Л.М. Яновская, В. Ходасевич и другие подробно изучили роман М.А. Булгакова в совершенно различных аспектах.

Например, исследователь В.Г. Боборыкин в книге о Михаиле Булгакове подробнейшим образом изучил героев романа: Турбиных, Мышлаевского, Тальберга, Шервинского, Лисовича, Петлюру. Он раскрыл эти образы в аспекте Города во главе с Петлюрой, которому он противопоставил уют турбинского Дома, в котором царит умиротворение, добропорядочная жизнь, мир, любовь. Положительных героев романа Булгаков описывает с наилучшей точки зрения, используя юмористические черты в описании любимых героев романа. Если говорить об описании отрицательных персонажей, то здесь Булгаков в их описании использует иронию и сарказм. В своей работе Боборыкин акцентирует внимание на том, что жизнь по Булгакову – это любовь и ненависть, отвага и азарт, умение ценить красоту и доброту. Но на самом первом месте именно любовь. Завершая роман, М. Булгаков постоянно даёт это понять. В третьей части «Белой гвардии» «звезда пастушеская

вечерняя Венера» вмешивается в действие гораздо чаще, чем «красный дрожащий Марс» [8; с.195].

Учёный В.И. Немцев в своей работе: «Функция повествования в художественной речи романа Михаила Булгакова “Белая гвардия”» подробно раскрыл идейный смысл романа, а также женские образы Елены Турбиной-Тальберг, Ирины Най-Турс и Юлии Рейсс.

К идейному смыслу «Белой гвардии» относится движение к самопознанию определённой части русской интеллигенции в период народных бурь. Герои романа – бывшие студенты, инженеры, военные, поэты – пытаются не только определиться в этой исторической стихии, но и сориентироваться в событиях далёкого прошлого, предопределивших революцию. Осмысляется место духовных ценностей в новую эпоху, нащупываются пути к будущему.

Если рассматривать женские образы, то В.И. Немцев раскрыл их следующим образом. Юлия Рейсс в романе имеет двойственный характер: С одной стороны, она носитель старой, милой ему культуры: в комнатах её жилища висят портреты с эполетами, старина... С другой стороны, Юлия Рейсс странным, даже болезненным образом для Алексея связана с другой, нарождающейся культурой, которую несут большевики в лице сочувствующего им и активно содействующего Шполянского.

Если рассматривать образ Ирины Най-Турс, то для Николки, влюблённого в неё, важно то, что она сестра героически погибшего командира Най-Турса.

В образе «золотой» Елены Немцев подчёркивает то, что в неё влюблены все друзья Дома, особенно Мышлаевский и Шервинский. В конце романа она выбирает последнего. [47; с.54, 56].

Исследователь А.Н. Варламов в книге о Михаиле Булгакове подробно рассказывает о том, как создавался М.А. Булгаковым роман «Белая гвардия» и пьеса «Дни Турбиных». Варламов подчёркивает в этой книге,

что М. Булгаков отождествляет себя с главным героем романа – Алексеем Турбиным. Учёный делает акцент на создании мужских образов в романе и их прототипах.

В работе Т.А. Никоновой « “Дом” и “Город” в художественной концепции романа М.А. Булгакова “Белая гвардия” » она рассматривает роман в аспекте противопоставления “Дома” и “Города”. Никонова в своей работе приводит цитату А. Альтшулера: «Дом Турбиных – уютное, организованное, закрытое пространство, дом как часть национальной культуры («мать завещала им этот мир»), дом как мир идиллии – отсюда неизменные праздники, обязательная ёлка под Рождество, дом, наконец, как мир человеческих отношений противостоит в романе стихийному пространству Гражданской войны – и это противопоставление восходит к «Войне и миру» Л.Н. Толстого, в традициях которого, по булгаковскому свидетельству, создана «Белая гвардия». Образ Дома не является для Булгакова ни универсальным, ни самостоятельным. Он очень зависим от Города в стилевом, пластическом, идейном решениях. Булгаков постоянно соотносит библейский, высокий тон повествования о Городе с поэтизацией турбинского Дома, его устоявшегося уюта.

Приметы Дома остаются в прошлом, не меняются, обретая почти самостоятельную жизнь в дальнейшем повествовании, в то время как «частная» жизнь Турбиных оказывается разомкнутой в неведомое, меняющееся пространство Города.

Прежде Город был своеобразным продолжением Дома. Но и Город, несмотря на многоярусность и суету, был, в сущности, так же уютен и ритуален, как и Дом.

Так, в «Белой гвардии» создано исходное художественное пространство, определены основные силы, начато развёртывание идеи романа. Взаимозависимость пространств, их внутренняя связь точно и тонко инструментованы писателем. Волна разрушения прежнего

жизненного уклада всё ближе подкатывается к Дому. Его разрушение началось раньше, вступлением в семью «двуслойного» Тальберга, мужа Елены. В первом слое это по-турбински подтянутый офицер, немного суховатый, но в целом понятный. Во втором – приспособленец, мелкий человек, которого прекрасно характеризует любимое словцо «оперетка». С бегством Тальберга окончательно определились границы бедствия. Турбины понимают, что крушение Дома уже нельзя предотвратить. И герои пытаются сохранить единственное – самоуважение.

Турбины делают попытку отгородиться от внешнего мира: Они сохраняют прежние роли в Доме, хранят милые привычки и обычаи. Но пьеса прежней жизни уже сыграна, остался лишь её реквизит. И участие в привычном действе Дома становится частью ожидания. [48; с.147].

Непременное условие длящегося спектакля Дома – крахмальная скатерть в столовой, натёртые полы, «в матовой колонной вазе голубые гортензии и две мрачных, знойных розы, утверждающих красоту и прочность жизни» [13; с.22].

Попадая в силовое поле Дома, герои начинают играть привычный спектакль, который становится тем дороже, чем стремительнее уходит в прошлое.

Навсегда утрачена прежняя связь с миром. Город как целое разрушен. Разрушение Города повлекло за собой не только разрушение действия Дома. Оно поставило на грань распада духовный мир Турбиных. Утратив связь с Городом, пространствами, ведущими к Москве, они утратили свою социальную роль, незыблемую систему оценок. Вот почему перед лицом будущего, готовясь к нему, герои пытаются обрести духовную опору вне себя.

Роман, рассказав о крушении старого мира детально и выразительно, не дал и не мог дать готового решения всех конфликтов. Он лишь наметил движение к новому миру. Оно – в широких звёздных пространствах. Новая цельность в романе М. Булгакова вынесена за

рамки быта в безбрежное пространство Вселенной. Интонация тревоги и покоя завершает роман.

Что касается женских образов в романе М. Булгакова, то Т.А. Никонова останавливается на раскрытии образов четырёх героинь романа: матери главных героев, Анюте, Елене и Юлии.

Образ матери рассматривается в аспекте сохранения старого мира: быта, семейных традиций, печки с изразцами, накрахмаленной скатерти. Мать сказала детям: «Дружно живите».

Анюта рассматривается в романе как простая, наивная, добродушная девушка, которая влюбляется в поручика Мышлаевского. Сам поручик ведёт себя с нею, как балованный дворянский сын.

Елена представлена в романе в качестве хозяйки Дома, за которой активно ухаживает Шервинский, радуясь бегству Тальберга.

Юлия Рейсс, по мнению исследователя, напоминает Алексею то Елену (постоянные «цветовые» метки Елены – рыжеватые, золотистые волосы), хранительницу Дома, то блудницу. [48; с.148-150].

Во вступительной статье В.Я. Лакшина «О прозе Михаила Булгакова и о нём самом» роман «Белая гвардия» рассматривается в аспекте революции, гражданской войны, бурана, метельной стихии. В этом отношении Булгаков близок автору «Двенадцати» - А. Блоку. Подобно тому, как это было у Блока, сам поэтический образ революционной стихии вырастает у него из противоречия: это и признание правоты, мощи народного мира, вышедшего из берегов, но это и страх перед ним, расплывчатость, неразличимость для художника реальных движущих сил истории. В бурной череде событий на Украине 1918 года роль большевиков рисуется Булгаковым смутно. Но ясно видимо другое: бродит взбунтовавшаяся народная глубина глубин, а на поверхности жизни мелькают, сменяя друг друга, политические временщики и авантюристы, желающие отстоять свои привилегии или просто погреть руки на разожженном мужицком гневом огне. [38; с.3].

Исследователь Л.М. Яновская в книге «Творческий путь М. Булгакова» рассматривает образ Елены Турбиной-Тальберг в аспекте красивой внешности, которую то и дело Булгаков выставляет под предательский, яркий свет: «Елена рыжеватая сразу постарела и подурнела. Глаза красные. Свесив руки, печально она слушала Тальберга...». Писатель не поэтизирует её духовный мир. Страстная верность, необыкновенная любовь? Нет, только стремление прильнуть к чему-нибудь надёжному, чтобы были покой, уют, дом... Она понимает, что не любит Тальберга, не уважает его, но «сама ужаснувшись тому, что сказала, ужаснулась своему одиночеству и захотела, чтобы он тут был сию минуту. Без уважения, без этого главного, но чтобы был в эту трудную минуту здесь» [86; с.77].

По мнению исследователя В. Ходасевича в статье «Смысл и судьба “Белой гвардии”», в своём романе М. Булгаков хотел показать то, что белая гвардия не только обречена на гибель, но и с самого начала уже мертва. Ни единого слова о смысле и цели её существования, о пафосе её борьбы не произносит никто из её участников. Именно в этом и заключён весь яд, пронизывающий пьесу от первого явления до последнего: об идеологии белой гвардии и булгаковских белогвардейцев нет речи потому, что самой этой идеологии не существует. Белая гвардия гибнет не оттого, что она состоит из дурных людей с дурными целями, но оттого, что никакой настоящей цели и никакого смысла для существования у неё нет. Такова центральная, руководящая мысль Булгакова. При этом сами герои романа не видят смысла своего дела и не верят в его успех. Все события пьесы показаны автором как последняя судорога тонущего, обречённого мира, не имеющего во имя чего жить и не верящего в своё спасение. В этом и заключается подлинный смысл «Белой гвардии» [80; с.43-44].

Как видим, выбранные нами для исследования художественные тексты, довольно неплохо изучены в отечественном литературоведении, однако,

нами не были обнаружены работы, в которых бы рассматривались фигурирующие в них женские образы в характерологическом аспекте и, кроме этого, производился бы сравнительно-сопоставительный анализ женских образов указанных романов. Настоящая магистерская диссертация призвана хоть в малой мере восполнить этот пробел, этим и объясняется **научная новизна** нашего исследования.

Теоретическая значимость нашего научного исследования заключается в обобщении имеющихся работ по романам «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака и «Белая гвардия» М.А. Булгакова, а также в сравнительно-сопоставительном анализе художественных образов главных героинь романов Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» и М.А. Булгакова «Белая гвардия».

Практическая значимость магистерской работы определяется тем, что материалы можно использовать при изучении русской литературы XX века в курсе школьной и вузовской программы и при дальнейшей исследовательской работе над романами «Доктор Живаго» и «Белая гвардия».

Структура работы: классическая, включает Введение, две главы, первая из которых носит теоретико-методологический характер, а вторая – практико-аналитический, Заключение, два методических приложения и список использованной литературы, насчитывающий 88 наименований.

Глава I

Оценка романов Б.Л. Пастернака, М.А. Булгакова в критике и литературоведении XX века: идейно-художественное своеобразие с литературной традицией

Романы Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова, избранные нами в качестве материала исследования, были написаны в первой половине XX века, с некоторой временной дистанцией по отношению друг другу (роман «Белая гвардия» был написан в 1925 году, роман «Доктор Живаго» был написан в 1945-1956 годы), но по поводу одних и тех же событий. Это было время трёх революций, Гражданской войны, НЭПа, коллективизации, Великой Отечественной войны. В это тяжёлое время в стране царили голод, разруха, кровь, нищета и хаос. Романы Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» и М.А. Булгакова «Белая гвардия» объединяет эпоха, в которую они создавались; время, о котором повествуют события романов (в «Белой гвардии» описываются события Гражданской войны 1918 года, в «Докторе Живаго» - время трёх революций и Гражданской войны), а также широта художественного полотна в духе Л.Н. Толстого, особенно в начале каждого из романов.

Наверно, ни одно писательское творение XX века не вызвало такого резонанса в мире, как роман Бориса Леонидовича Пастернака «Доктор Живаго». Великий, считавшийся самым аполитичным, писатель стал политическим символом свободы и борьбы против подавления личности.

Роман «Доктор Живаго» экранизировался дважды на Западе и один раз – в России. По мнению Д.Л. Быкова, эту книгу называли «гениальной неудачей», «полным провалом» и «главным романом XX века»; книгой, «ради которой Пастернак родился и, которая стоила ему жизни». Об этом романе написаны многие страницы литературно-критических работ – её полная библиография составила бы том потолще самого романа; однако,

и поныне это сочинение остаётся одним из самых загадочных в мировой словесности. [15; с.720].

«Большое произведение – роман – было начато в 1945 году и называлось “Мальчики и девочки”, “Смерти не будет”, “Свеча горела”. В дальнейшем замысел преобразился, наполнился новым содержанием, получил название “Доктор Живаго”» [49; с.12]. По мнению О.В. Ивинской, «Само имя Живаго появилось в результате пустячной случайности: шёл Борис Леонидович по улице и наткнулся на круглую чугунную плиту с “автографом” фабриканта – “Живаго”. Он и решил, что пусть он будет такой вот, неизвестный, вышедший не то из купеческой, не то из полуинтеллигентной среды; этот человек и будет его литературным героем» [30; с.111].

По другой версии, имя Живаго восходит к выражению церковнославянского текста Евангелия: «Сын Бога Живаго». Таким образом, в этом имени родительный падеж прилагательного превратился в именительный падеж существительного; слово, служившее атрибутом Христа, стало именем интеллигента начала века с типично «московским» звучанием. Однако, переживаемая героем «драма» оказывается при всём внешнем несходстве ни чем иным, как новым воплощением сакрального сюжета, и этот её глубинный смысл раскрывается в стихотворениях доктора Живаго; точно также фамилия Живаго является не только искажением, но и новым воплощением своего сакрального источника – все искажения ведут к возвращению первоначального смысла в глубинном его понимании. [23; с.240].

«Герой – Юрий Андреевич Живаго, врач, мыслящий, с поисками творческой и художественной складки, умирает в 1929 году. После него остаются записки и среди других бумаг, написанные в молодые годы, отделанные стихи, которые во всей совокупности составят последнюю, заключительную главу романа» [42; с.112].

Творчески одарённый герой романа стремится к занятию своим делом, и его взгляд становится силою обстоятельств, мерой и трагической оценкой событий века, а стихотворения – поддержкой и подтверждением надежд и веры в долгожданное просветление и освобождение, предвестие которых составляет историческое содержание всех послевоенных лет. [53; с.5]. Роман был завершён в 1956 году.

Предполагалось, что роман будет печататься в журнале «Новый мир» и выйдет отдельной книгой в Гослитиздате. Но вокруг романа и его публикации в итальянском (Милан) коммунистическом издательстве Фельтринелли началась шумиха, завершившаяся неслыханной травлей автора и его произведения.

В 1958 году Борису Пастернаку была присуждена Нобелевская премия («За выдающиеся заслуги в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы»). Поэта вынудили отказаться от этой премии. Только в конце 1989 года премия возвращена поэту посмертно. Пастернака исключили из Союза писателей. И лишь недавно он был посмертно восстановлен в Союзе писателей.

Вот несколько цитат с собрания писателей – 31 октября 1958 года, исключившего поэта и требовавшего от правительства высылки его из страны: «Пастернак по существу – это литературный Власов. Генерала Власова советский суд расстрелял! Вон из нашей страны, господин Пастернак. Мы не хотим дышать с вами одним воздухом!» [20; с.227].

Один из критиков романа заявил: «Пусть отправляется туда. Мне и нашим товарищам даже трудно представить, что такие люди живут в нашем писательском посёлке. Я не могу представить, чтобы у меня осталось соседство с Пастернаком. Нельзя, чтобы он попал в переписку населения СССР» [20; с.228].

Критик Д. Урнов бранит поэта, автора стихов: «заурядность», «благополучный пупс до седых волос», «второстепенный поэт или посредственный переводчик» [20; с.228]. Эти стрелы, увы, направлены

отнюдь не в адрес героя романа. Роман написан методом метафорической автобиографии. Все его герои и события имеют прототипы в пастернаковской жизни. В Николае Николаевиче мы видим Белого и Скрябина, Стрельников – духовная метафора Маяковского. Доктор филологических наук Урнов знает, что Борис Пастернак писал: «Этот герой должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским. И когда я теперь пишу стихи, я их всегда пишу в тетрадь этому человеку – Юрию Живаго». Значит, брань о «заурядности» сознательно направлена против Б. Пастернака, глубочайшего поэта нашего века! Да и гражданина. [20; с.228].

Диапазон оценок романа велик, что в принципе понятно, ведь речь идёт о произведении, не вписывающемся в привычный круг литературных представлений.

Б.Л. Пастернак называл этот роман своей «главной важнейшей работой», «книгой о наиболее важных вещах, за которые наш век заплатил кровью и безумием», которая должна быть написана «предельно понятно и просто» [24; с.104].

Пастернак неоднократно ясно давал понять, что он считает «Доктора Живаго» русским романом о русской судьбе. Действие всего романа происходит в России. Она одновременно и постоянный центр повествования, и главное действующее лицо, и основная страдальца. Мы не можем задуматься над ролью России в романе, не осознавая того, что центральной темой произведения является концепция Пастернака о важности российской истории XX века. Он пишет не о какой-то абстрактной России, взятой вне времени, а о событиях, происходящих с людьми в стране в первые пятьдесят лет прошлого века.

Введение большого количества действующих лиц уже в начале романа напоминает нам завязку «Войны и мира». Читателю сначала трудно разобраться, кто является главным, а кто второстепенным героем. Так же как в «Войне и мире», читатель сталкивается с множеством коротких

сцен, и только после первой сотни страниц вносится ясность в иерархию героев, но взаимосвязь человеческих жизней будет и дальше проявляться и подчёркиваться автором. Широта полотна, переходы от личной жизни героев к историческим событиям, непосредственное участие вымышленных персонажей в реальных исторических событиях тоже в традиции прозы Л.Н. Толстого.

По мере развёртывания романа, подробные описания России становятся всё более значительными. В начале в них говорится об естественных приметах русской земли; будучи довольно традиционными, они несут в себе определённый эмоциональный заряд, но в целом, не слишком глубокий. Однако, во второй половине романа, в описаниях Гражданской войны, образ России приобретает глубокий трагический смысл. Она становится землёй небывалых страданий, являясь предупреждением для всего мира. [24; с.104].

«Доктор Живаго» – проза поэта. Это видно не только потому, что в ткань романа вошла тетрадь стихов Юрия Живаго, которая по своей поэтике родственна книге стихов Бориса Пастернака «Когда разгуляется» (датирована годами, последующими за романом). Описание природы, интерьер, характеристики, конструкция, слог – всё изобличает в прозаике прежде всего тонкого лирика. В центре повествования – судьба русского интеллигента. В предисловии к журнальной публикации романа Д.С. Лихачёв высказывает мысль, что «Доктор Живаго» – «род автобиографии – автобиографии, в которой удивительным образом отсутствуют внешние факты, совпадающие с реальной жизнью автора» [49; с.12].

«Живаго – это личность, как бы созданная для того, чтобы воспринимать эпоху, нисколько в неё не вмешиваясь», - пишет Д.С. Лихачёв. Он поясняет, что Ю.А. Живаго «по международным конвенциям» так положено, он, дескать, лицо «официально-нейтральное»: военврач. Оттого, мол, и не вмешивается. Но, позвольте, а

познаёт-то он, думает и чувствует по каким «конвенциям»?.. А поступать по каким таким «конвенциям» он обязан? [25; с.242].

«Доктор Живаго» является «метатекстом», поскольку в нём сконцентрирована мысль автора об искусстве, творчестве, включая и поэзию, и прозу. Под метатекстом понимается не только прозаический текст, описывающий поэзию, и не только «проза о прозе», но проза-размышление о творчестве и искусстве в целом. В романе Пастернак делает своего главного героя поэтом, художником, через которого он выражает своё поэтическое видение жизни, и, тем самым, через внутреннее пространство текста начинает просвечивать внетекстовое пространство. Размышляя о сущности творчества, Пастернак показывает своего героя в противоречивом внешнем мире и, тем самым, как бы определяет своё отношение к этому миру как художник.

Как отмечал Ю.М. Лотман, художественное произведение – это особая модель мира, и сквозь неё писатель выражает свою художественную мысль. В этом смысле «Доктор Живаго» также может рассматриваться как произведение, моделирующее пласты огромного мира. Одновременно роман представляет собой художественный текст, построенный как «текст о тексте», в котором идёт разговор с читателем о жизни и судьбе художественной природы.

Один из основных пластов мира, моделируемых Пастернаком в тексте, – это искусство и творчество. Вопрос об искусстве является не только внутритекстовым, он выходит за пределы романа во внетекстовую реальность. Однако, в самом романе он является структурообразующим. Таким образом, «Доктор Живаго» может рассматриваться не только как художественный текст, повествующий об искусстве, но и как «искусство в искусстве», то есть «текст в тексте», в который включены стихотворения, сочинённые условным героем, созданным самим автором романа – Пастернаком.

В романе стихотворения Юрия Живаго выступают как «текст в тексте», включённый в целый текст романа, при этом поэтическая реальность, созданная главным героем, отражает прозаическую реальность. По мнению Лотмана, когда в основной текст включается «чужой» текст, определённое изменение испытывает и чужой, «включённый» текст, и основной. Лотман пишет: «Отрывок, который был *«не-текстом»*, включаясь в текст Гамлета, становится частью этого текста (превращается в *текст*), но одновременно он трансформирует весь текст, в который он включается, переводя его на другой уровень организации» [33; с.4].

Роман «Доктор Живаго» многогранен; в нём поставлено огромное количество проблем: человек и совесть, человек и власть, вечное и мимолётное, любовь и революция, любовь и долг, интеллигенция и революция, и многие другие. Нами рассмотрена проблема любовных взаимоотношений, роли и миссии женщин-героинь романа.

Наша задача – проследить линию женских судеб и характеров героинь романа «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака.

Трагедия женских судеб – одна из сквозных тем у Пастернака. Особое место эта тема занимает в романе «Доктор Живаго». До последних дней любовь к женщине давала писателю жизненные силы, вдохновляла на творчество. Наивысшую ценность для главного героя романа представляет семья. Живаго искренне любит и уважает Антонину Александровну, Александра Александровича, обожает детей. Борис Пастернак одаривает своего героя страстной любовью к Ларе Гишар. Именно в любви к женщине доктор находит своё призвание.

Работа над «Доктором Живаго» началась с мысли о Блоке. Роман в первоначальном варианте назывался «Мальчики и девочки» – с явной отсылкой к Блоку – «Мальчики, да девочки, свечечки, да вербочки понесли домой». Революция для Блока – отмена всего человеческого, в том числе и любви, неважно – духовной или плотской. Впоследствии,

Пастернак в «Докторе Живаго» продолжает блоковскую тему революции, усматривая в гибели прежнего порядка вещей неполный и окончательный Конец Всему, но лишь начало новой правды, торжество истинно христианских отношений. [29; с.190].

И для Блока, и для Пастернака революция – явление зимнее и ночное, безусловно Рождественское, и что-то значительное в жизни людей в самом деле рождается.

Параллель между образом Лары – олицетворением России с Россией Блока многими исследователями явно акцентируется. Блок, как и Пастернак, только в другой форме, говорит: «О, Русь моя! Жена моя!...». Образ Руси-женщины, России-женщины важен для обоих писателей. Конкретно-чувственное, эмоциональное, непосредственное ощущение жизни всё более властно проникало в лирику А.А. Блока и прозу Б.Л. Пастернака.

Любовь в понимании Пастернака – это предтеча, «исток всего», та сила, которая даёт толчок новому творчеству, новой жизни. Связующим звеном между прозой и поэзией писателя является понимание образа женщины как источника жизни.

В оценке литературоведов любовь Лары в романе выявляется как идеологема небесной, ангельской, райской любви («Мы с тобой как два первых человека, Адам и Ева»). Любовь имеет власть и над историей. Соблазнение Лары другом дома, опытным ловеласом Комаровским (фабульно напоминающее «Лёгкое дыхание» Бунина), её благородные, в духе героев Достоевского отношения с первым мужем, её «изломанность», домашняя хлопотливость, материнство, «предательство» по отношению к дочери плохо сочетается с символическим смыслом образа.

«Правильная» Антонина, противопоставленная «мятежной» Ларисе («Я родилась на свет, чтобы упрощать жизнь и искать правильного

выхода, а она, чтобы осложнять её и сбивать с дороги»), в конце концов оставляет на неё своего мужа.

Марина – своеобразный двойник Тони на «низовом» уровне – служит Живаго с той же безропотностью и самопожертвованием.

Формально-фабульно отношения Живаго в романе ко всем трём женщинам складываются на фоне «любовного многоугольника»: Тоня – Юрий – Лара – Марина.

Среди исследователей творчества М.А. Булгакова сложилось мнение, что роман «Белая гвардия» был написан им в 1923-1924 годах, однако, точно известно, что в 1922 году Булгаковым были написаны некоторые рассказы, которые затем в измененном виде вошли в роман. Перепечатавшая роман машинистка Ирина Сергеевна фон Раабен (урожденная графиня Каменская (1868—1951), дочь генерал-майора Сергея Николаевича Каменского) утверждала, что произведение задумывалось М.А. Булгаковым как трилогия. Вторая часть романа должна была охватывать события 1919 года, а третья – 1920 года.¹

В 1923 году Булгаков писал о своей работе: «А роман я допишу, и, смею уверить, это будет такой роман, от которого небу станет жарко...».

2

В конце августа 1923 года Булгаков сообщил в письме писателю Ю.Л. Слезкину, что закончил роман в черновом варианте. Видимо, речь шла о завершении работы в самой ранней редакции, структура и состав которой до сих пор остаются невыясненными. В этом же письме Булгаков писал: «... но он еще не переписан, лежит грудой над которой я много думаю. Кой-что поправляю» [81; с.321].

9 марта 1934 года в газете «Накануне» Ю.Л. Слезкин опубликовал следующий отзыв: «Роман “Белая гвардия” является первой частью трилогии... Вещь эта охватывает период 1918 - 1919 годов, гетманщину и петлюровщину до появления в Киеве Красной Армии ... Мелкие

¹ www.dic.academic.ru/dic.nsf/enc_bulgakov/16/ «Белая гвардия»

² Булгаков М.А., Самогонное озеро, «Накануне», Берлин – М. 29.06.1923

недочеты, отмеченные некоторыми, бледнеют перед несомненными достоинствами этого романа, являющегося первой попыткой создания великой эпопеи современности». Сам Булгаков в 1924 году в автобиографии пишет: «Год писал роман “Белая гвардия”. Роман этот я люблю больше всех других моих вещей» [70; с.43].

И, хотя, рукописи романа не сохранилось, исследователи творчества М.А. Булгакова проследили связь судьбы персонажей и их прототипов: родственников, друзей и знакомых семьи писателя, живших в Киеве в 1918 году. Роман имеет кольцевую композицию: начинаясь с повествования о главном герое – Алексее Турбине, он им и заканчивается. Многие биографические факты Алексея Турбина дают повод считать, что писатель изобразил в романе самого себя. Семья Турбиных – это, в значительной степени, семья Булгаковых. Турбина – девичья фамилия бабушки Булгакова со стороны матери, Анфисы Ивановны, в замужестве – Покровской.

Примечательно объяснение смысла фамилии Турбины. В словаре М. Фасмера слово «турба» имеет значение «морда животного» и указывает на происхождение из карельского и финского языков. [77; с.46]. В украинском языке и некоторых русских говорах слово «турба» означает беспокойство, хлопоты. В этом значении слово могло стать прозвищем беспокойного человека. Вероятно, именно этот последний вариант этимологии фамилии Турбины Булгаков и имел в виду в «Белой гвардии». Ведь, он показывал в романе огромное беспокойство, которое сотворила в стране революция. На примере одной семьи автор показывает судьбу целого поколения русских интеллигентов во время социальных сломов и гражданской войны.

Кроме персонажей, в романе с документальной точностью описаны реальные события 1918 года и топонимика Киева, хотя название города на страницах романа не появляется ни разу.

Отрывки из ранних редакций и отдельные главы «Белой гвардии» публиковались в газете «Накануне» (декабрь 1922 года и май-июнь 1924 года), в журналах «Шквал» и «Красный журнал для всех» (1924 год).

Часть романа – первые 13 глав – была впервые опубликована в журнале «Россия» в 1925 году в №4 и №5; № 6 так и не вышел, поскольку журнал прекратил свое существование. Полностью роман был впервые опубликован во Франции издательством Concorde в 1927 году (первый том) и 1929 году (второй том без указания издательства). Второй том этого издания был переиздан в 1929 году рижским издательством «Книга для всех» под двусмысленным названием «Конец белой гвардии», подразумевающий то ли окончание романа, то ли безоговорочную победу Красного движения. Полный текст романа, подготовленный вдовой писателя Еленой Сергеевной Булгаковой для издания «Булгаков М. Избранная проза» (М., Художественная литература, 1966), в России был издан только в 1966 году.

Из-за того, что в СССР роман «Белая гвардия» так и не был опубликован полностью, он не удостоился особого внимания прессы. При этом критикой роман был принят неоднозначно: действующая власть большевиков критиковала героизацию писателем классовых врагов, эмигранты же не одобряли лояльности М.А. Булгакова к советской власти.

Писатель К.М. Симонов считал роман неоконченным. Нарком А.В. Луначарский высказал мнение, что Булгакову «нравятся сомнительные остроты, которыми обмениваются собутыльники, атмосфера собачьей свадьбы вокруг какой-нибудь рыжей жены приятеля».³ Критик А.Р. Орлинский выступил со статьей: «Против булгаковщины: “Белая гвардия” сквозь розовые очки» в «Рабочей газете», где назвал роман политической демонстрацией, «в которой Булгаков перемигивается с остатками белогвардейщины» [16; с.68].

³ Газета «Известия», 8 октября 1926 года

Таким образом, основные претензии критиков сводились к идеологическим вопросам, но при этом литературный талант М.А. Булгакова большинством все же был признан.

Оценить роман по достоинству во всех аспектах смогли немногие. Известный критик Александр Воронский назвал в конце 1925 года «Белую гвардию» произведением «выдающегося литературного качества», поплатившись за это резким отзывом Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП). Поэт Максимилиан Волошин в письме издателю альманаха «Недра» утверждал, что «как дебют начинающего писателя «Белую гвардию» можно сравнить только с дебютами Достоевского и Толстого» [70; с.23]. Самому писателю он подарил акварель с надписью: «Дорогому Михаилу Афанасьевичу, первому, кто запечатлел душу российской усобицы, с глубокой любовью...» [70; с.23].

В последние годы роман регулярно переиздается как самостоятельное издание, так и в составе различных изданий, что только подтверждает непреходящую актуальность воплощенного замысла этого произведения.

Кроме романа «Белая гвардия», о событиях гражданской войны в Киеве повествует пьеса «Дни Турбиных», написанная М.А. Булгаковым в 1925 году по предложению Московского художественного академического театра. Пьеса была разрешена к постановке 25 сентября 1926 года, но по идеологическим соображениям название «Белая гвардия» пришлось сменить на более отвлеченное – «Дни Турбиных». МХАТ, в лице художественной коллегии, предлагал название «Перед концом», сам Булгаков предлагал варианты: «Белый декабрь», «1918», «Взятие города», «Белый буран», но слово «белый» в те годы несло смысловую нагрузку и не могло фигурировать в названии пьесы.

Первую постановку спектакля во МХАТ спас Константин Сергеевич Станиславский, заявив, что если пьесу запретят, он закроет театр. Но из произведения пришлось убрать сцену избиения петлюровцами еврея, ввести звуки Интернационала и одобрение большевиков и Красной

армии из уст Мышлаевского. Известно, что И.В. Сталин очень любил этот спектакль и смотрел его не менее 15 раз. Несмотря на это, сценическая судьба пьесы была очень непростой: пользуясь успехом у зрителей, спектакль получал разгромные рецензии советской прессы (критика, словно забыв о романе «Белая гвардия», переключила внимание на пьесу). В.В. Маяковский, не разделявший взгляды М.А. Булгакова, но поддерживающий с ним приятельские отношения, предлагал освистать «Дни Турбиных» в театре. А.В. Луначарский написал письмо Художественному театру, где сказал о «Днях Турбиных», что считает «пьесу пошлой» и советует «ее не ставить» [65; с. 63-64].

Учитывая сложность и неоднозначность романа «Белая гвардия» для современников М.А. Булгакова, нужно помнить о его значимости для современного нам общества. Это роман, прежде всего, о чести и достоинстве – понятиях, трансформированных советской властью в формы, чуждые Булгакову и его окружению. На примере героев романа мы видим, каким идеалам готовы служить они, и понимаем, что эти идеалы безвозвратно утеряны в новом для них обществе и новой идеологии.

Роман «Белая гвардия» нужно рассматривать в неразрывной связи с биографией самого писателя, мировыми культурными и духовными ценностями. Только так можно понять глубинный смысл романа и оценить замысел М.А. Булгакова.

М.А. Булгаков был приверженцем традиций русской классической литературы – традиций А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, в основе которых лежало реалистическое изображение судьбы человека на фоне исторических событий. Не случайно эпиграфом к роману «Белая гвардия» является отрывок из повести «Капитанская дочка» А.С. Пушкина:

«Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось со снежным

морем. Всё исчезло. «Ну, барин», - закричал ямщик – «беда: буран!...» [60; с.1150].

В этом отношении роман «Белая гвардия», описывающий небольшой промежуток времени – декабрь 1918 года, очень реалистичен и близок идеям русской классики. Киев, в котором на смену власти гетмана приходят петлюровцы, обречен. Отстоять и защитить его у жителей не было никаких шансов. Тем не менее, Булгаков и его друзья, ставшие прототипами главных героев романа, пытаются сделать это. Гражданская война, захватившая страну, сравнивается Булгаковым с бураном, обрушившимся на город. Но в этой ситуации показаны люди, пытающиеся не только уцелеть в этой смуте, но и сохранить нравственные ценности: семью, добро, мир, любовь и, самое главное, честь.

Параллель с «Капитанской дочкой» прослеживается не только в сравнении с бураном – войной. Поведение героев «Белой гвардии» соотносится с поведением Петруши Гринева, который знает: что бы ни происходило, главное – быть верным, добрым, любящим человеком. Отличие же героев этих двух произведений в том, что герои «Капитанской дочки» побеждают исторический класс, который представляет Гринева, он оказывается победителем в разгроме Е. Пугачева. В «Белой гвардии» показаны люди, которые защищают исторически обреченное дело. Но это не значит, что М.А. Булгаков приветствует революцию. Будучи врачом, он относился к ней с медицинской точки зрения: как к инфекции, отравлению, интоксикации, захватившей организм (страну). И у Булгакова была вера, что это пройдет; задача человека в этой ситуации – не поддаться этой болезни и, несмотря ни на что, выжить. Именно этой верой и проникнуты страницы романа.

Однако, не все герои разделяют эту позицию автора, есть те, кто сохраняют честь несмотря ни на что (это, прежде всего, семья Турбиных

и их друзья), и те, кто ее теряет (Тальберг, гетман Скоропадский, генерал Белоруков), для которых «честь – одно только лишнее бремя» [13; с.372]. Булгаков призывает к тому, что надо быть честным перед самим собой; переходить на сторону то одних, то других (власть в Киеве менялась, по свидетельству самого Булгакова, 14 раз) и быть трусом стыдно.

В этом смысле «Белая гвардия» – прекрасный воспитательный роман для подрастающего поколения, на конкретных примерах показывающий, каким надо быть, а каким – нет.

Основной темой романа стала историческая катастрофа, соединившая социальное, историческое с личным, индивидуальным – судьбу страны с судьбой семьи, что абсолютно созвучно традициям русской классики. Немаловажным замечанием является и то, что на страницах романа упоминаются литературные и музыкальные произведения: «Господин из Сан-Франциско» И.А. Бунина, «Бесы» Ф.М. Достоевского, оперы Н.А. Римского – Корсакова: «Ночь перед Рождеством», П.И. Чайковского: «Пиковая дама» и «Евгений Онегин», Д. Верди: «Аида» и другие. Это объясняется тем, что Булгаков родился в семье, где очень уважали чтение, ценили театр, чтити религиозные традиции и духовную культуру. Отец М.А. Булгакова был профессором Киевской духовной академии, оба его дедушки были священниками. Именно поэтому, вторым эпиграфом к роману стала цитата из двадцатой главы «Откровения Иоанна Богослова. Апокалипсис»: «И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими». Кроме того, апокалипсическая тема возникает и в тексте романа, когда Алексей Турбин, разговаривая со священником отцом Александром, призывающим не допускать уныния, слышит фразу: «Третий ангел вылил чашу свою в реки и источники вод; и сделалась кровь». В финале романа, эта фраза приведена в отрывке именно из двадцатой главы Апокалипсиса.

Но при всем при этом, у автора остается надежда на благополучный исход ситуации, как в ночь перед Рождеством, когда на Земле последний день в году властвует нечистая сила: «Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся» [13; с.574]. Звезды, о которых говорит Булгаков – это Марс и Венера, появляющиеся в первых строках романа. Эти образы планет, по традиции классической литературы, считающиеся знаками войны и любви, в романе приобретают символическое значение: Это две сюжетные линии, олицетворяющие гибельную войну и всепобеждающую любовь.

Говоря о литературной традиции, стоит отметить, что сам М.А. Булгаков сравнивал свой роман с «Войной и миром». В письме Советскому правительству 28 марта 1930 года он написал о том, что изображал русскую интеллигенцию, как лучший слой в нашей стране: «В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной судьбы брошенной в годы Гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях «Войны и мира». Такое изображение вполне естественно для писателя, кровно связанного с интеллигенцией. Но такого рода изображения приводят к тому, что автор их в СССР, наравне со своими героями, получает — несмотря на свои великие усилия стать бесстрастно над красными и белыми — аттестат белогвардейца-врага, а получив его, как всякий понимает, может считать себя конченным человеком в СССР».⁴ Параллели с романом Л.Н. Толстого «Война и мир» прослеживаются в поэтике романа: это сходство братьев Турбиных с братьями Ростовыми, Тальберга – с Бергом, аналогия некоторых эпизодов, например, ощущения Елены во время пения Шервинского и ощущения Николеньки Ростова и его восприятия пения Наташи после проигрыша Долохову. Это моменты, когда рушится привычный мир и уклад жизни. Заключительный эпизод романа «Белая гвардия» – сон Петьки Щеглова, никак не связанный с содержанием романа, связан

⁴ http://www.m-a-bulgakov.ru/pismo_pravitelstvu

смысловой связью со сном Пьера Безухова в плену и сном Пети Ростова перед гибелью.

Таким образом, критика с возмущением восприняла романы Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова, несмотря на их художественное своеобразие и связь с литературной традицией.

В следующей главе мы попытаемся дать развёрнутый анализ художественных образов главных героинь романа – любимых женщин доктора Живаго, – Тони, Лары и Марины, а также проведём исследование образов героинь романа «Белая гвардия» – Елены Турбиной - Тальберг, Ирины Най -Турс и Юлии Рейсс.

Глава II

Характеристика женских образов

в романах Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова

Женские образы в романе «Доктор Живаго» представлены тремя главными героинями в рамках данного раздела магистерской диссертации. Это – Антонина Александровна Громеко, первая жена Юрия Андреевича Живаго, Лариса Фёдоровна Гишар – возлюбленная главного героя романа, символизирующая образ России и революции, а также Марина – последняя любовь доктора Живаго. Всех этих женщин объединяют лучшие женские качества: Доброта, искренность, домовитость, жертвенность, покорность, умение любить и быть любимой. Мы делаем акцент на исследовании характеров героинь, учитываем портретные зарисовки, символические детали. Рассматривая образы героинь, мы придерживаемся событийного плана.

Женские образы в романе «Белая гвардия» представлены несколькими героинями. Это главная героиня – Елена Турбина-Тальберг, сестра Алексея и Николки Турбиных, Ирина Най-Турсе, сестра полковника Феликса Най-Турса, спасительница главного героя – Юлия Рейсс, мать главных героев – Анна Владимировна, выросшая в доме Турбиных Анята, Ванда Михайловна Лисович – жена инженера Лисовича, домохозяйина квартиры на Алексеевском спуске. Всех этих женщин объединяет место действия – Город, в котором меняется власть, идет Гражданская война, ежедневно существует угроза изменения текущего образа жизни. И им приходится приспосабливаться и принимать этот новый порядок жизни. Несмотря на то, что смерть ежедневно витает вокруг них, в романе они изображены только через события личной жизни и в своих домах, в отличие от мужчин, непосредственно участвующих в политических событиях, и с оружием в руках, защищающих свои идеалы.

На наш взгляд, наиболее пристального внимания заслуживают три главные героини романа: Елена Турбина-Тальберг, Ирина Най-Турс и Юлия Рейсс. Они являются совершенно разными по складу характера и жизненному опыту женщинами. Ирина Най-Турс – обаятельная восемнадцатилетняя барышня, не познавшая прелестей и разочарований в любви, но подспудно чувствующая, что такое флирт. Елена Турбина – замужняя женщина 24 лет, наделена обаянием, проста и открыта, предпочитая вести себя с мужчинами честно. Юлия Рейсс, побывав замужем, более эгоистична, чем другие две героини, но не менее способна на благородные поступки.

Таким образом, мы обозначили возможность формирования литературной традиции в изображении женских образов главных героинь указанных произведений.

2.1. Подруга-жена-мать: особенности репрезентации образа Антонины в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»

На основании мемуарно-биографических источников, можно заключить, что прототипом образа Антонины в романе явилась Евгения Владимировна Лурье, брак Пастернака с которой, несмотря на всю сложность и уход писателя из семьи в 1931 году, были опытом взаимности и гармонии.

Мемуаристы выдвигают две основные версии их союза: согласно первой, Евгения была беспомощна и не приспособлена к жизни, обладала при этом капризным и властным характером. Согласно другой, точке зрения, только Евгения Лурье и была Пастернаку «ростом вровень». И это верно, и это приблизительно – ибо последние месяцы жизни с первой женой были для Пастернака «временем тяжелейшего кризиса, безытность его заморила до полного отвращения к себе и близким» [15; с.189].

В романе «Доктор Живаго» изображена любовь Юрия к Антонине как особый тип отношений между мужчиной и женщиной, христианский, то есть основанный на традиционных ценностях и понятиях. Любовь-дружба, братско-сестринские отношения, без страсти, но с особой душевной близостью и взаимоуважением.

Любовные отношения Юры и Тони завязываются в тот момент, когда случилась трагическая ситуация с Анной Ивановной, матерью Тони. Героев к этому времени мы видим уже достаточно взрослыми: «Юра, Миша Гордон и Тоня весной следующего года должны были окончить университет, высшие женские курсы. Юра кончал медиком, Тоня – юристкой...» [53; с.33].

Романтический облик героини создаётся описанием их юношеских споров, интуитивного понимания души. Романтические настроения, отношения явно отражены в главе «Ёлка у Свентицких», в тот момент, когда Юре и Тоне шили выходные платья: «Юре – чёрную сюртучную

пару, а Тоне – вечерний туалет из светлого атласа с чуть-чуть открытой шеей...». Их сближение произошло «у постели» Анны Ивановны. «Тоня и Юра подбежали к ней в одну и ту же минуту. Они стали плечом у её постели» [53; с.69].

Немаловажное значение имеет и ещё одна символическая деталь в романе «Доктор Живаго»: «Узнав, что Анне Ивановне хуже, они, уже одетые к выезду, прошли к ней... Юра и Тоня зашли за гардину в глубокую оконную нишу посмотреть, какая погода. Когда они вышли из ниши, оба полотнища тюлевой занавеси пристали к необношенной материи их новых платьев. Лёгкая льнущая ткань несколько шагов проволокла за Тонею, как подвенечная фата за невестой... всем в спальне бросилось в глаза это сходство» [53; с.61]. Не случайно автор вводит деталь, символ подвенечной фаты. Фата – как знак будущей невесты, скорой свадьбы.

Толчком отношений для героев стали слова матери Тони:

« - Если я умру, не расставайтесь. Вы созданы друг для друга. Поженитесь. Вот я и сговорила вас...» [53; с.70].

Не случайно Анна Ивановна употребила слово «сговорила». Сразу можно проследить связь с фольклором. Сговорить – слово устаревшее, разговорное, означает – дать (или получить) согласие на чей-нибудь брак (дочери, сына, сестры), осуществить сговор. Мать Антонины, проницательная женщина, увидела, что Тоня и Юра будут вместе, вот и произнесла эти слова, которые являются благословением. С этого и начинается любовь, сближение героев.

Автор не даёт нам подробных деталей развития любви Тони и Юры. Размышления героев, касающиеся их чувств происходят в дороге: «Тоня и Юра ехали в извозничьих санках на ёлку к Свентицким. Оба прожили шесть лет бок о бок, начало отрочества и конец детства. Они знали друг друга до мельчайших подробностей. У них были общие привычки, своя манера перекидываться короткими остротами, своя манера отрывисто

фыркать в ответ. Так и ехали они сейчас, отмалчиваясь... И думали каждый о своём». Сцена у Анны Ивановны «обоих переродила. Они словно прозрели и взглянули друг на друга новыми глазами» [53; с.78].

Юра относился к Тоне как к «старинному товарищу», не замечал в ней её женственности. Он всегда в ней видел сильную девушку, а сейчас, вдруг, подумал, что она слабая и беспомощная: «...самым недостижимым и сложным из всего, что мог себе представить Юра, оказалась женщиной. При некотором усилии фантазии Юра мог вообразить себя взошедшим на Арарат героем, пророком, победителем, всем чем угодно, но только не женщиной. И вот эту трудную задачу взяла на свои худенькие и слабые плечи Тоня... И он преисполнился к ней тем горячим сочувствием и робким изумлением, которое и есть начало страсти» [53; с.69].

Действительно, образ Тони наделён всеми качествами женщины: мягкостью, нежностью, изящностью. Мы видим, что Живаго смотрит на Тоню, как на женщину-мать, которая обладает женственной натурой и женственной внешностью, способную на продолжение рода человеческого.

В главе «Ёлка у Свентицких» Юрий Живаго, проезжая с Тоней на санках по Камергерскому, заметил на одном из окон образовавшийся от близкого пламени свечи кружок, напоминающий осознанный, направленный взгляд вовне. На ум Живаго пришли первые строчки его первого стихотворения: «Свеча горела на столе. Свеча горела...» – затем он назвал его «Зимняя ночь», оно вошло в книгу его стихов.

Этот момент романа глубоко символичен, ему невозможно дать однозначную трактовку. Данный эпизод является одним из смысловых центров произведения, связующий воедино не только прозаическую и стихотворную часть романа, но и целый ряд аспектов его проблематики. Свет свечи связывает Тоню с Юрой и Лару с Пашей, семьи в переломный момент их судьбы: Зарождаются две новые семьи, и

световой лучик показывает, что связь эта не случайна; в книге судьбы они, ещё о том не ведая, находятся на одной странице, лучик как бы высвечивает общую для этих семей жизненную нить.

На ёлке у Свентицких Тоня веселилась и танцевала, а Юра стоял в рассеянности посреди зала. Тоня танцевала с незнакомым кавалером «... и при повороте за сторонившегося и хмурившегося Юру, Тоня мимоходом шаловливо пожимала ему руку и выразительно улыбалась. При одном из таких пожатий платок, который она держала в руке, остался на Юриной ладони» [53; с.55].

Платок, который как бы невзначай остался на руке Юры, оказался не случайным. Тоня преднамеренно отдала его Юре, чтобы он мог прижать платок и прочувствовать «запах ей самой», очароваться и испытать остро пронизывающее чувство. Юра был поражён и взволнован: «Это было что-то новое в Юриной жизни, никогда не испытанное и... пронизывающее сверху донизу... Платок издавал смешанный запах мандариновой кожуры и разгорячённой Тониной ладони» [53; с.55]. Тоня ассоциируется с мандарином, он такой же маленький, как и она. «Детски-наивный запах был задушевно-разумен, как какое-то слово, сказанное шёпотом в темноте, Юра стоял, закрыв глаза и губы в ладонь с платком и дыша им...» [53; с.56].

Символизм лежит в основе поэтики романа. Соответственно, этот пахнущий мандаринами и Тоней платок – символ романтической влюблённости героя и одновременно – знак будущей печали и разлуки. (В народных представлениях, дарить носовой платок – к слезам и прощанию.)

Поездка к Свентицким в конце концов закончилась трагически: Лара стреляла в Комаровского, а Тоню и Юру покинула Анна Ивановна.

Смерть Анны Ивановны для Тони – большой удар, трагедия, уход из жизни самого дорогого и близкого ей человека, её матери. «Первые часы Тоня кричала благим матом, билась в судорогах и никого не узнавала. На

другой день она притихла, терпеливо выслушивая, что ей говорили отец и Юра...» [53; с.87]. Хотелось бы выделить основное качество в Тониной натуре – терпение. И это терпение будет с ней по жизни, идя с ней одним путём, оно не оставит её и в момент разлуки с Юрием Живаго.

Тоне шёл траур. В траурном обличье Тоня казалась беспомощной, болезненной, неустойчивой, но это было только в её внешнем облике, на самом деле, внутренне – Тоня крепкая, терпеливая, сильная личность.

Уже семьёй Тоню и Юру мы видим, когда шла вторую осень война. Борис Леонидович Пастернак не показывает бракосочетание героев, а выстраивает дальше развитие их отношений, повзрослевшей женщины и мужественного Живаго. Встреча с героями происходит, когда доктор Живаго, которого звали прежде Юрою, а теперь его звали всё чаще по имени-отчеству, стоял в коридоре акушерского корпуса гинекологической клиники, против двери палаты, в которую поместили только что привезённую им жену, Антонину Александровну.

Сразу же бросается в глаза, что автор не называет своих героев как раньше: Тоня и Юра – с романтической стороны, а называет их – Антонина Александровна и Юрий Живаго (Доктор Живаго), повзрослому. Они заботятся друг о друге, так как они – муж и жена; заняты бытовыми реалиями, их жизнь наполнена гармонией и взаимоуважением.

Роды Антонины были достаточно долгими и затяжными, длились три дня: «На третий день... роды начались ночью, на рассвете прошли воды и с утра не прекращаются сильные схватки...» [53; с.92]. Родив мальчика, как и все женщины, рожавшие в первый раз, намучилась. «С первым завсегда мука» [53; с.92].

Рождение сына радовало Юрия Андреевича, чувство отцовства его переполняло. Он понимал, осознавал, что героиней является его жена – Антонина. Именно она, мать, давшая ему и ребёнку силы на дальнейшую жизнь. Только женщина является продолжательницей рода

человеческого, именно ей дано это право и заслуга. «...Отец, сын – он не видел гордости в этом даром доставшемся отцовстве... Всё это лежало вне его сознания. Главное была Тоня, Тоня, подвергшаяся смертельной опасности и счастливо её избегнувшая» [15; с.207].

Юрий Живаго до конца своих дней сохранит любовь к Тоне, как матери его детей. Мы видим, как Живаго искренне страдает за Тоню, несёт с ней муки, которые переносит и она. Сердце его наполнено радостью за сына, а ещё больше за то, что Тоня «спасена», то есть избежала опасность при родах. Естественно, роды – тяжелейшая процедура, и героиня с достоинством это выдержала: «Тоня тонула в парах выстраданного, она как бы дымилась от изнеможения. Тоня возвышалась посреди палаты, как высилась бы среди бухты только что причаленная и разгруженная барка, совершающая переходы через море смерти к матерiku жизни с новыми душами... Она только что произвела высадку одной такой души и теперь лежала на якоре, отдыхая всей пустотой своих облегчённых боков...» [53; с.103].

Образ Тони действительно ассоциируется после родов с «разгруженной баркой». Борис Пастернак говорит, что героиня совершает переход от смерти к жизни «с новыми душами». Образ Тони в романе дан в соответствии с семантикой имени, как образ теряющийся, но тут же обретающий себя, и дающий жизнь новой жизни. Женщина создана для того, чтобы возродить род человеческий, это дано ей от Всевышнего, то есть от Бога.

Важно заметить, с каким пониманием Тоня воспринимает чувства Живаго и Лары. В письме, которое она присылает Живаго, не та Тоня, которая была счастливой и радостной. Из писем Антонины Александровны мы узнаём её душевное состояние и чувства к Юрию Живаго. «В этом письме, в котором рыдания нарушали построения периодов, а точками служили следы слёз и кляксы...» [53; с.115]. Антонина чувствует, понимает, её муж отдаляется от неё. Тоня в письме

пишет, что встреча с Антиповой не является случайностью, и для неё это большая трагедия. «Антонина Александровна убеждала мужа не возвращаться в Москву, а проследовать прямо на Урал за этой удивительной сестрою, шествующей по жизни в сопровождении таких знамений и стечений обстоятельств, с которыми не сравнятся её, Тониному, скромному жизненному пути» [53; с.121].

Тоня действительно чувствует себя несчастной, и этим «давит» на Юрия. Конечно, можно понять чувство тоски и горечи Тони. «О Сашеньке и его будущем не беспокойся... Тебе не придётся за него стыдиться. Обещаю воспитать его в тех правилах, пример которых ты ребёнком видел в нашем доме» [53; с.128]. Этим письмом Тоня даёт понять Живаго, что она «лишает его отцовских прав». Можно понять это как условие: если он не вернётся в скорейшем времени, то «сына она воспитает сама».

Конфликт был улажен, когда Юрий Живаго возвращается в Москву и встречается со своей женой. Встреча происходит с взаимным счастьем и радостью.

Прошёл август, кончался сентябрь. Нависало неотвратимое. Близилась зима, а в человеческом мире то, похожее на зимнее обмирание, предreshённое, которое носилось в воздухе и, было у всех на устах.

Юрий Андреевич Живаго в это время поступает на службу в свою старую больницу. «Она по старой памяти называлась Крестовоздвиженской...». Работая в больнице, Тоню и Юру всё-таки не обходят стороной невзгоды жизни, и голод не отступает, заболел сын Сашенька. «У Сашеньки разболелось горло, и появился сильный жар» [53; с.185]. Антонине Александровне, казалось, что мальчик умирает. Она чувствовала, что бессильна избавить сына от страданий и не могла смотреть на бедного ребёнка.

Тут ещё трудности с пропитанием. Надо было достать молока, минеральной воды или соды для отпаивания Сашеньки. Для

большинства на долгий период постоянной пищей стало «пшено на воде и уха из селёдных головок. Туловище селёдки в жареном виде шло на второе. Питались немолотою рожью и пшеницей в зерне. Из них варили кашу». Бедственное положение семьи вынуждает Антонину печь заварной хлеб. Этому ремеслу учила Тоню знакомая. Антонина пекла хлеб частью на продажу, чтобы припёком и выручкой оправдать пользование кафельной печью. Антонина Александровна хорошо выпекала хлеб, но из её торговли ничего не вышло. Живаго бедствовали. Образ Тони наделён в романе христианскими чертами, то есть чувством долга, жертвенностью, женским состраданием, искренностью, добротой и чистотой. Сострадание и жертвенность души Антонины ярко выражается в эпизоде романа, когда Юрий Живаго заболел тифом. У Живаго был бред две недели с перерывами. Ему грезилось, что он работает за письменным столом.

Юрий Андреевич начал выздоравливать, благодаря заботам жены: «... кормила его белым хлебом с маслом и поила чаем с сахаром, давала ему кофе» [53; с.189]. Всё это свидетельствует о стойкости Антонины, её заботливости по отношению к её родным людям: к сыночку Сашеньке и мужу, Юрию Андреевичу Живаго, о доброте её сердца и души.

В апреле Живаго выехали на далёкий Урал, в бывшее имение Варыкино, близ города Юрятина.

Сборы на далёкий Урал были затяжными, так как Юрий Андреевич не хотел ехать, он был против этой поездки. Никто его не поддержал, верх взяла жена, и он был вынужден сдаться. Его останавливала только полная неизвестность: «Мы пускаемся, зажмурив глаза, неведомо куда, не имея о месте ни малейшего представления». Под натиском Тони и Александра Александровича, Юра соглашается ехать: «Однако, к чему спорить? Вы решили ехать. Я присоединяюсь» [53; с.201].

Антонина Александровна занималась отбором вещей для поездки. Она была поглощена этой работой, стараясь взять всё самое необходимое:

«...без конца взвешивала на руке каждую мелочь, перед тем как отложить её в общую кучу вещей, подлежащих укладке» [53; с.205].

Насчёт того, что следует брать с собой и отчего воздерживаться существовала целая теория. Наставления эти стояли в голове у Антонины, «словно их подсказывал ей с улицы какой-то тайный голос». «Ткани, ткани, - гласили эти соображения, - лучше всего в отрезе, но по дороге досматривают, и это опасно. Благоразумнее в кусках, для вида сшитых на живуху... Самое трудное – документы» [53; с.207].

Автор намеренно подчёркивает Тонин практицизм. Она понимала, что сбор вещей на её плечах, так как мужчины в этом деле рассеяны.

Прощание с домом для Тони – прощание со всем родным, близким, с её детством, юностью, со старым дореволюционным образом жизни России. А там, куда они едут, этот строй, и уклад пока ещё сохранялся. Живаго отправились в Варыкино. Путь был неблизкий. Когда поезд прибыл в Варыкино, Антонина Александровна пересчитывала людей и вещи. Страх обнаруживался в её глазах, она не понимала, что путь её семьи закончился. Она даже не заметила, как ушёл поезд. В реальный мир Тоня вернулась, когда обратила внимание на красоту природы.

« - Какая прелесть! – вырвалось у неё при виде окружавшего очарования. Больше она не могла ничего выговорить. Её стали душить слёзы. Она громко расплакалась» [53; с.252]. Этот эпизод говорит о Тониной эмоциональности, душевной отзывчивости на красоту природы.

На душе у Тони царил мир, её мечта сбывалась, её семья приближалась к цели своего путешествия. Приезд семьи Живаго для Самдевятова поначалу не был приятным событием. На самом деле Самдевятов – человек, который помогает людям в их бедственном положении, и, естественно, он не мог не помочь Антонине и её семье.

Жизнь в Варыкино была для Тони размеренной, тихой, надёжной. Ближе к весне, по записям Юрия Живаго, Тоня забеременела: «Мне кажется, Тоня в положении... Я в этом уверен. Меня до появления более

бесспорных признаков не могут обмануть предшествующие, менее уловимые.

Лицо женщины меняется... её внешность, раньше всецело находившаяся под её наблюдением, уходит из-под её контроля. Ею распоряжается будущее, которое выйдет из неё и уже больше не есть она сама. Этот выход облика женщины... носит вид физической растерянности, в которой тускнеет лицо, грубеет кожа и начинают по-другому, не так, как ей хочется, блестеть глаза, точно она всем этим не управлялась и запустила» [53; с.276].

В романе Бориса Леонидовича Пастернака «Доктор Живаго» идея материнства сопряжена с библейским мотивом. Автор, свою героиню, Тоню, ассоциирует с Богородицей. Её Бог в ребёнке. Образ Тони как раз наделён этим христианским пониманием о рождении ребёнка. Ещё раз подчеркнём, что отношения Антонины и Юры выстроены на христианской основе, то есть Тоня является воплощением чистоты и непорочности. Такое отношение к ней у Живаго. Именно Тоня для Юры – это образ женщины-матери, «под стать самой Богородице».

Тоня родила девочку, Юры в этот момент не было рядом, так как его мобилизовали в партизанский отряд, против его воли. Таким образом, Антонина осталась одна, без поддержки мужа. Она – сильная женщина, и выстояла перед любыми трудностями. При рождении второго ребёнка Тони, участие в родах принимала Лара. Она в разговоре с Юрием Андреевичем сказала: «Какая она чудная у тебя, это Тоня твоя, Боттичеллиевская. Я была при её родах. Я с ней страшно сошлась» [53; с.391].

Антонина действительно была женщиной волевой. Требовались большие душевные силы, чтобы написать последнее письмо Юрию Живаго, не зная жив он или нет, предложить ему устраивать жизнь так как ему заблагорассудится. Тоня уезжает с детьми за границу, но любовь к Юрию живёт в её сердце. И, как бы ей не было тяжело, она всё-таки

пишет ему прощальное письмо. «Если бы ты нашёлся и был тут, ты поехал бы с нами. Но где ты теперь? Я посылаю это письмо по адресу Антиповой, она передаст его тебе, если разыщет... Мне верится, что ты жив и отыщешься. Это мне подсказывает моё любящее сердце, и я доверяюсь его голосу... Всё горе в том, что я люблю тебя, а ты меня не любишь... Ах, как я люблю тебя, если бы ты только мог себе представить! Я люблю все особенное в тебе... Мы, наверное, едем в Париж. Я попаду в далёкие края... Ну, прощай. Дай перекрещу тебя на всю нескончаемую разлуку, испытания, неизвестность, на весь твой долгий, долгий, тёмный путь. Ни в чём не виню, ни одного упрека, сложи жизнь свою так, как тебе хочется, только бы тебе было хорошо...» [53; с.410].

Прощание Тони с Живаго полно горького чувства и гордости. Она понимает, что никогда больше не увидит Юру, и от этого её сердце переполнено тоской, отчаянием. Ей чётко представляется, что разлука с Юрием Живаго была предreshена заранее. Хотя ей и горько, она не язвит, не плачет, не кричит на мужа, а предлагает ему самому решать свою дальнейшую жизнь. Тоня даёт ему свободу, не укоряя его ни в чём. Она понимает, что Живаго не вернётся к ней, Антонина его никогда больше не увидит. Не случайно в письме упоминается о Ларисе Фёдоровне. Тоня искренне признаётся, что Лариса – хороший человек, но полная противоположность ей. Тоня пишет: «Я родилась на свет, чтобы упрощать жизнь и искать правильного выхода, а она, чтобы осложнять её и сбивать с дороги» [53; с.121]. Образ Тони символичен, при всей его реалистической конкретности. Это Россия, которую мы (страна, народ) потеряли. Тоня ассоциируется с прошлой Россией, которой уже нет, она исчезла. Происходит своеобразное прощание героя с Тоней и с прошлой Россией.

Тоня интуитивно понимает, что пути скрещения судеб Юрия Андреевича и Ларисы Фёдоровны не случайны – это провидение, которому она привыкла подчиняться.

В жизни нет ничего случайного. И они будут вместе, хочет она этого или нет. Она добровольно идёт на самопожертвование, отдавая любимого человека во власть судьбы.

Антонина – сильная личность, она хорошо воспитана и образована, прекрасный юрист. Ещё в университетские годы, полюбив Юрия Живаго, становится его женой, у них рождаются сын и дочь. Всё, кажется, прекрасно. Но неотвратимо в судьбы героев врываются революция и война. Тоня уезжает за границу с детьми, а Юрий Андреевич вынужден остаться. Его принуждают участвовать в военных событиях. Героев разлучают обстоятельства. Она до последнего сохраняет любовь, душевную теплоту к Юрию Живаго, как отцу её детей.

Таким образом, образ Тони в романе Бориса Леонидовича Пастернака «Доктор Живаго» дан как образ счастливой и страдающей женщины. Семейная жизнь Тони и Юры основывается на вере, братско-сестринской любви. Тоня – воплощение материнства, женщина, которая является продолжательницей рода человеческого.

2.2. Переосмысление религиозно-философской символики в поэтике образа Лары

7 мая 1958 года Пастернак в письме Ренате Швейцер написал о прототипе образа Лары из романа «Доктор Живаго»:

«Во втором послевоенном времени я познакомился с молодой женщиной – Ольгой Всеволодовной Ивинской... Она и есть Лара моего произведения, которое я именно в это время начал писать... Она олицетворение жизнерадостности и самопожертвования. По ней не заметно, что она в жизни перенесла... Она посвящена в мою духовную жизнь и во все мои писательские дела...».

И спустя год в интервью английскому журналисту:

«Она – мой большой, большой друг. Она помогла мне при писании книги, в моей жизни... Она получила пять лет за дружбу со мной. В моей молодости не было одной, единственной Лары... Лара моей молодости – это общий опыт. Но Лара моей старости вписана в моё сердце её кровью и её тюрьмой...» [1; с.184].

Роман «Доктор Живаго», начатый осенью 1945 года, за год до знакомства с Ивинской, ориентировался на предыдущие замыслы, но их короткий роман 1947-1948 годов наполнил страницы «Доктора Живаго» живой силой любви автора к своей героине. Слова Пастернака о том, что в молодости у него были разные Лары, а Ольга Ивинская стала Ларой его старости, с этой точки зрения совершенно точны. Они говорят о благодарности, которую Пастернак испытал к той, без которой «Доктор Живаго», вероятно, не был бы дописан или был бы написан иначе.

В жизни и характере Ларисы Федоровны нет никаких соответствий с Ольгой Ивинской, кроме некоторых черт внешности ее самой и ее дочери. Но знакомство с нею помогло автору сделать живым этот образ и расширило его символическую сущность – судьбы России, как обманутой и поработанной женщины, «упрямицы, сумасбродки, шалой, боготворимой, с вечно величественными и гибельными выходками, которых никогда нельзя предвидеть», – от чего он страдал и чем

восхищался в Ольге Ивинской. Ее арест в 1949 году и лагерь озарили этот образ светом мученичества и определили конец героини в романе.

В символике образа четко прослеживается его преемственность от образного мира Блока, чья прекрасная дама со временем обернулась кабацкой Россией. [54; с.245].

Никто уже не оспаривает сейчас, что Лара несёт в себе одновременно черты разных женщин. Внешне напоминая Ивинскую, она во многом копирует черты Зинаиды Николаевны Нейгауз – второй жены Б.Л. Пастернака: домовитость, способность шить, драить, крахмалить и той же водой мыть полы – это всё несомненная Зинаида Николаевна. Даже совращение в юности двоюродным братом переходит к Ларе от пастернаковской жены. И фамилия у Лары – Гишар.

Вот и в Ольге Всеволодовне обнаруживаются и польская кровь, и немецкая – и опять образ двойится.

Но постепенно, с появлением в его жизни Ивинской, часть Лариных черт плавно переходит к Тоне, высвобождая новую Лару для других свойств. Тоня – имя тяжёлое, Лара – романтическое. [75; с.32].

Образ «человека в неволе, в клетке» поясняет происхождение «говорящей» фамилии в романе «Доктор Живаго» – Гишар (в переводе с французского – тюремное окошко) и, в сочетании с русским значением имени Лариса (чайка), делает понятным обилие «птичьих» ассоциаций в описаниях героини романа. [53; с.416].

Впервые, на страницах романа мы встречаемся с образом Ларисы тогда, когда война с Японией ещё не кончилась, и в Москву с Урала приехала семья Гишар. Мать – Амалия Карловна Гишар, вдова инженера-бельгийца, обрусевшая француженка. Брат – Родион Гишар, которого Амалия Карловна отдала в кадетский корпус, и дочь Лариса, определённая в гимназию.

Семья Ларисы, приехав с Урала в Москву, купила небольшое дело, «швейную мастерскую Левицкой близ Триумфальных ворот у

наследников портнихи, с правом сохранения старой фирмы, с кругом её прежних заказчиц и всеми модистками и ученицами» [53; с.23]. Амалия Карловна сделала это по совету адвоката Комаровского, – друга своего мужа. Проживание в Москве не было для семьи Гишар роскошью, они жили в доме при мастерской в «вечном страхе обнищания». Родион и Лариса прекрасно понимали, что они не «отбросы общества», но в них «сидела робость перед богатыми, как у питомцев сиротских домов» [53; с.24].

«Ей было немногим больше шестнадцати, но она была вполне сложившейся девушкой. Ей давали восемнадцать лет и больше. У неё был ясный ум и лёгкий характер. Она была очень хороша собой. Она и Родя понимали, что всего в жизни им придётся добиваться своими боками. В противоположность праздным и обеспеченным, им некогда было предаваться преждевременному пронырству и теоретически разноухивать вещи, практически их не касавшиеся. Грязно только лишнее. Лара была самым чистым существом на свете» [73; с.80].

Она была примерной ученицей, училась не из-за тяги к знаниям, а чтобы за учёбу не платить. Она помогала матери в мастерской, ходила по её поручениям. Лара делала это также хорошо, как и училась. «Она двигалась бесшумно и плавно, и всё в ней – незаметная быстрота движений, рост, голос, серые глаза и белокурый цвет волос были под стать друг другу» [53; с.26].

В жизни семьи Гишар появился Виктор Ипполитович Комаровский – хладнокровный делец, знавший деловую жизнь в России как свои пять пальцев. У Комаровского был бульдог Джек, который вызывал ненависть Лары. Комаровский всегда шёл за собакой, как слепой за поводырём.

Не зря Борис Леонидович Пастернак в роман вводит образ вальса. Вальс для Лары – это её взросление. «Какая безумная вещь вальс! Кружишься, кружишься, ни о чём не думая. Пока играет музыка, проходит целая вечность, как жизнь в романах. Но едва перестают

играть, ощущение скандала, словно тебя облили холодной водой или застали неодетой» [53; с.26]. Вот Лара после первого танца с Комаровским, боящаяся дальнейшей близости: «Бросить эти глупости. Раз и навсегда. Не разыгрывать простушки, не умильничать, не потуплять стыдливо глаз. Это когда-нибудь плохо кончится. Тут совсем рядом страшная черта. Ступишь шаг, и сразу же летишь в пропасть. Забыть думать о танцах. В них всё зло. Не стесняться отказывать. Выдумать, что не училась танцевать или сломала ногу» [25; с.243].

Лара понимала, что так дальше продолжаться не может, что встречи с Комаровским нужно прекращать. Её душа и сердце были переполнены тревогой, злостью и ненавистью. Она не понимала, почему же она всё-таки идёт к этому человеку, он тянул её как магнит.

Была оттепель. В доме, как обычно, все спали. Лара впала в оцепенение и в «этой рассеянности опустилась перед маминым туалетным столиком...». Она сидела перед своим отражением в зеркале и ничего не видела. Потом, положила скрещённые руки на столик и упала на них головой. Лариса боялась, что мать узнает о её связи с Комаровским. Она не понимала, как это случилось, но было уже поздно. Надо было думать раньше.

«Теперь она, – как это называется, – падшая. Она – женщина из французского романа и завтра пойдёт в гимназию сидеть за одной партой с этими девочками, которые по сравнению с ней ещё грудные дети. Господи, Господи, как это могло случиться!» [53; с.43]. Взросление для героини является позором, страхом и «уничижением».

Комаровский относился к Ларе как к необходимой вещи. Она была ему жизненно необходима. «Она требовалась ему дозарезу, а увидеть её в это воскресенье не было возможности. Он метался, как зверь... Её руки поражали, как может удивлять высокий образ мысли. Её тень на обоях номера казалась силуэтом её неиспорченности...». Собака Комаровского не любила Лару, рвала ей чулки, «рычала на неё и скалилась». «Она

ревновала хозяина к Ларе, словно боясь, как бы он не заразился от неё чем-нибудь человеческим» [53; с.45].

Лариса ненавидела Комаровского. Она понимала, что невольница в его руках с одной стороны, а с другой – он в подчинении у неё. Она перебирала мысли в голове: чем же он её «закабалит», чем вымогает её покорность. Неужели, она его боится. «Нет, нет, и нет. Всё это вздор». Она понимает, что ей нечего бояться, её совесть чиста. «Стыдно и страшно должно быть ему, если она уличит его. Но в том-то и дело, что она никогда этого не сделает. На это у неё не хватит подлости, главной силы Комаровского в обращении с подчинёнными и слабыми» [53; с.48]. В этом и заключается их разница. Действительно, в жизни всё подвох и двусмысленность, Лара не может выпутаться из тех сетей, которые ей поставил Комаровский.

Однажды, Ларе приснился сон. Он является главным моментом в её жизни. «Она под землёй, от неё остался только левый бок с плечом и правая ступня. Из левого соска у неё растёт пучок травы, а на земле поют «Чёрные очи да белая грудь» и «Не велят Маше за реченьку ходить» [53; с.42]. Этот сон имеет символический смысл. Комаровский разложил Лару морально. Лара в этом сне видит себя погребённой. Ясно видна параллель между смертью и жизнью. Песни, которые поют на земле – символ жизни Лары. Это знак для неё, если она не прекратит, не оборвёт свою связь с Комаровским, произойдёт моральная смерть. Лара это понимает, и реально оценивает своё падение.

«Лара не была религиозна. Иногда, чтобы превозмочь все свои страдания и муки, требовалось, чтобы она шла в сопровождении некоторой внутренней музыки. Этой музыкой было слово Божие о жизни, и плакать над ним Лара ходила в церковь. [53; с.49].

В начале декабря, у Лары на душе было как у Екатерины из «Грозы». Она пошла помолиться как и героиня Островского. У Лары было чувство, что «земля расступиться под ней и обрушатся церковные

своды» [53; с.50]. Комаровский – это дьявол-искуситель. Лара, познав земную любовь, ощутила себя грешницей. Героиня романа прекрасно сознаёт, что Бог прощает всех и каждого, и она надеется на прощение. Лару мучает сознание её греховности. Внутренний суд – суд совести будет преследовать её вплоть до развязки романа. Недаром Лара чувствует, что на неё рушатся церковные своды – это страх возмездия за возникшее чувство, хотя никаких предосудительных поступков она и не совершала. Посещение церкви – это очищение Ларисы Фёдоровны Гишар.

У Лары был только один выход — убить своего искусителя — Комаровского. Она решает совершить этот поступок в дни смятения. Какая-то сила несла её, она шла гордая и воодушевлённая. «О, как задорно щёлкают выстрелы... Блаженны поруганные, блаженны оплетённые. Дай вам Бог здоровья, выстрелы! Выстрелы, выстрелы, вы того же мнения!» [53; с.53]. Она собралась с духом на это дело после шести месяцев её связи с Комаровским. Мера Лариного терпения превысилась и она решает порвать с ним.

Ларе всё опротивело. Она двадцать седьмого декабря отправилась к Виктору Ипполитовичу занять деньги на самостоятельную жизнь, а если он откажет, то решила, что выстрелит в него. У неё был с собой заряженный Родин револьвер на спущенном предохранителе. «Этот выстрел был единственное, что она сознавала. Она его слышала всю дорогу, и это был выстрел в Комаровского, в себя самое, в свою собственную судьбу...» [53; с.81].

Выстрел был произведён на ёлке у Свентицких. Лара стреляла в Комаровского, но попала ему в руку. У неё подкашивались ноги. Её держали за руки, чтобы она не упала, и с трудом дотащили до ближайшего кресла, в которое она и рухнула. Лара лежала в полубреду. Комаровский в это время рвал и метал. Для него это был скандал, подрыв его общественного положения. Этот выстрел был для Лары

вынужденным шагом, душа просила этого. И она сделала это. Конечно, скандал уладился, все присутствующие при этом делали вид, что ничего не произошло.

Падение Ларисы, растление её Комаровским – это одно из ключевых событий романа. Лара, после покушения на своего соблазнителя, так вспоминает о начале их отношений: «На столе в номере её ошеломил невероятной величины арбуз, хлеб-соль Комаровского им на новоселье. Арбуз казался Ларе символом властности Комаровского и его богатства. Когда Виктор Ипполитович ударом ножа раскрыл надвое звонко хряснувшее, тёмно-зелёное, круглое диво с ледяной, сахаристой сердцевинкой, у Лары захватило дух от страха, но она не посмела отказаться. Она через силу глотала розовые душистые куски, которые от волнения становились у неё поперёк горла. И, ведь эта робость перед дорогим кушаньем и ночью столицей потом так повторилась в её робости перед Комаровским – главная разгадка всего происшедшего» [25; с.278].

Лара произвела сильное воздействие на Комаровского. Но не он один поддался её чарам. Огромное впечатление она произвела на Пашу Антипова. Она бессознательно начала этим пользоваться. Патуля был безрадельно в неё влюблён, и он знал, что в жизни ему больше нет отступления. Паша был моложе Лары. Он стал её спасителем после Комаровского. По настоянию Лары, Паша «засел за дополнительные латынь и греческий, чтобы попасть в университет филологом». Лара помогала семье Павла, тайно от него посылала деньги его отцу, ссыльно-поселенцу, и также посылала деньги часто хворавшей сварливой матери. Лариса Фёдоровна также брала на себя некоторые расходы Паши, платила хозяевам за его стол и комнату. У Лары была мечта выйти замуж за Павла Антипова, когда они сдадут «государственные». В их отношениях бывали и ссоры. Но Лара остерегалась серьёзно ссориться с Павлом, так как считала его своей последнею защитой. Они решили

пожениться, когда у Лары было ещё смятение по поводу Комаровского. Разговор происходил при зажжённых свечах: «Паша всегда держал для неё про запас их нераспечатанную пачку свечей. Он сменил огарок в подсвечнике на новую целую свечу... Комната наполнилась мягким светом. Во льду оконного стекла на уровне свечи стал протаивать чёрный глазок» [67; с.233]. Лара просила Павла как можно быстрее обвенчаться, так как это удержит её от гибели. Павел сказал: «...это моё постоянное желание» [53; с.77].

Особую роль в романе играют многозначительные знаки судьбы, полные внутреннего смысла совпадения. О героине романа Ларе говорится в одном месте, что она шествует по жизни в сопровождении различных знамений и стечений обстоятельств. Точно также, в сопровождении знамений и стечений обстоятельств «шествует», движется и само действие романа. В начале книги Юрий Живаго видит с улицы свечу, горящую за окном, за которым женщина его судьбы, тогда ещё неведомая ему Лара, объясняется в этот момент с Пашей Антиповым. «...С этого, увиденного снаружи пламени... пошло в его жизни его предназначение», - напишет Пастернак. Годы спустя, Лара оплакивает покойного Юрия в той же комнате, где когда-то «свеча горела на столе, свеча горела» и куда она попадает случайно, по неожиданному внутреннему побуждению. Такими совпадениями пронизано повествование, они случаются у Пастернака чаще, чем в обычной жизни» [19; с.250].

Образ вьюги, метели, бури, возникающий с первых страниц, проходит через весь роман. Эта вьюга – и очистительная, метельная буря революции, ноябрьский снег, падающий на газету с первыми декретами Советской власти, которую жадно читает на углу Арбата Юрий Живаго. Это и метель, в которой он, ещё не знакомый с Ларой, как бы предчувствовавший судьбоносную встречу, впервые видит с улицы оттаявший от свечи кружок – в заиндевевшем окне Камергерского

переулка, где идёт разговор между Ларой и Патулей Антиповым, будущим её мужем. «Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи, проникавший на улицу почти с сознательностью взгляда, точно пламя подсматривало за едущими и кого-то поджидало». Именно в это мгновение Юра впервые слышит в своей душе высокие поэтические слова – «Свеча горела на столе...». Это и Рождественская морозная ночь, накануне которой, умирающая Анна Ивановна благословляет Юру и его будущую жену Тоню. Ночь перед ёлкой у Свентицких и благосклонна к молодым героям, и словно предупреждает о грядущих испытаниях – Лариным выстрелом.

В эту морозную, метельную, странную и страшную ночь, ночь смерти Анны Ивановны Громеко и выстрела Лары, происходит зарождение поэта. Юра ждёт, что продолжение прекрасной строки «придёт само собой». Но оно «само собой» не приходит и не может прийти. Для прихода истинной поэзии потребовалась целая жизнь – именно поэтому автор знакомит читателя с двадцатью пятью стихотворениями своего лирического героя только в финале романа. Там они уже оправданы и искуплены всей его жизнью. [29; с.197-198].

Власть неподсудных нам стечений обстоятельств движет бытием, определяет человеческую жизнь. Людям не дано их предугадать, и только неожиданные загадочные совпадения служат их знаком, сигналом из непознаваемого мира. Вот почему так настойчиво выискивает эти знаки, эти совпадения, знамения Пастернак.

После выстрела в Комаровского Лара объявила Павлу, что она отказывается от него, говоря, что не любит его, при этом сильно рыдала. Павел подозревал её во всех смертных грехах, но не верил ни одному её слову, так как «любил её дьявольски, и ревновал её к её собственным мыслям, к кружке, из которой она пила, и к подушке, на которой она лежала». Они решили пожениться, чтобы не сойти с ума на Красную горку. Свадьбу отложили по Лариной просьбе.

Их венчали в Духов день, на второй день Троицы. При венчании Ларе сказали, чтобы она держала свечу высоко, тогда она будет в доме верховодить. Жертвуя своей будущностью в пользу Пашиной, Лара опускала свечу как можно ниже, и всё понапрасну, потому что сколько она ни старалась, её свеча была всё равно выше. Она хотела хоть что-нибудь сделать для Павла хорошего, так как считала себя грешной. И, тут мы видим, что Лара всё равно верховодит. Такая женщина как Лара может стоять только на высоте.

После свадьбы Лариса и Павел отправились на Урал в Юрятин. Лара Гишар стала Ларой Антиповой. Они хорошо устроили быт. У них родилась дочь Катенька, Лара преподавала в женской гимназии. Это была именно та жизнь, о которой она мечтала. Город Юрятин – родной город Лары. «Он стоял на большой реке Рыньве, судоходной на своём среднем и нижнем течении, и находился на линии одной из уральских железных дорог» [53; с.103].

У Лары с мужем были не совсем простые отношения. «Они старались переблагородничать друг друга и этим всё усложняли». Лара подавляла Павла своей добротой, он не мог себе позволить критиковать её. Их жизнь не казалась радостной, земной, она имела оттенок искусственности. Павел боялся попрекнуть Лару за то, что у неё был мужчина. Можно сказать, бывшая связь Лары и Комаровского терзала Павла. Он искал выхода, так как не мог так дальше жить с Ларой, ревность его загоняла в тупик: «Разве он не понимает, что она любит не его, а свою благородную задачу по отношению к нему, свой олицетворённый подвиг? Что общего между этой вдохновенной и похвальной миссией и настоящей семейной жизнью?» [53; с.106]. Эти вопросы не давали душе успокоиться, его сердце не могло не любить Лару, так как она была умопомрачительно хороша.

Павел Антипов решил больше себя не мучить и подал прошение в военное училище. Его приняли. Лара обомлела от этого решения:

«завыла, как простая баба». Лара поняла, что дело не в этом. Она угадала, Павел заблуждается на счёт её отношения к нему. «Он не оценил материнского чувства, которое она всю жизнь подмешивает в свою нежность к нему, и не догадывается, что такая любовь больше обыкновенной женской» [15; с.728].

Единственное, что Лара могла сделать – примириться с решением Павла. Она, как побитая, стала собирать мужа в дорогу.

Павел служил в Сибири, но скоро его отправили в действующую армию. После прорыва, который известен под именем Брусиловского, письма от Антипова прекратились. О нём не было слышно ничего. Лара начала разыскивать мужа, но нигде ничего не знали.

Лариса в поисках мужа начала оказывать помощь в госпитале при Юрятинской земской больнице. Она сдала экзамен на звание сестры милосердия. Она отпросилась из гимназии, оставила квартиру в Юрятинне и поехала в Москву с дочерью. Она поняла, что её поиски бесполезны, и отправилась в Мезо-Лаборчъ, на границу Венгрии. Мезо-Лаборчъ — место, откуда Павел Антипов писал своё последнее письмо. Когда Лариса поедет разыскивать мужа, она встретится с Живаго, — а он всё не будет знать, кто такой Антипов. Лишь в самом конце первой книги «Доктор Живаго», Юрий всё-таки встретится с Лариным мужем, которого тогда уже будут звать Стрельников. Иной уже Паша Антипов, то есть Стрельников, который явится в облике беспартийного комиссара с «ясностью понятий, прямолинейностью, суровостью принципов, правотой». Ближе к концу второй книги, Стрельников снова явится к Живаго, но уже с громадной переменой в себе. Главным в его облике будут именно неправота и загнанность: та самая революция, которую он любил, в которую так верил, — теперь преследует его и неизбежно настигает. «И, вот, все мои построения пошли прахом. Завтра меня схватят. Меня схватят и не дадут оправдываться. Сразу набросятся, окриком и бранью зажимая рот. Мне ли не знать, как это делается?» [15;

с.726]. Круг жизни Стрельникова замкнулся на его глазах — и моральная победа, разумеется, за тем, кто сумел отринуть соблазны века, никому не мстил, никого не расстреливал и не завоёвывал свою Лару — свою Россию — совсем иным способом.

Приехав служить на фронт в качестве сестры, Лара часто сталкивается с Живаго. Жизнь их столкнула в городке Мелюзееве.

В начале книги Пастернак связывает Россию с неким «предназначением»: «России суждено стать первым за существование мира царством социализма». Это грандиозное событие принесёт с собой «наставший порядок», который «обступит нас с привычностью леса на горизонте или облаков над головой». Он окружит нас отовсюду. Не будет ничего другого, и мы увидим, что Лара и Живаго, подобно Адаму и Еве, окажутся в опустошённом мире. Россия имеет приоритет стать первой социалистической страной. На этой апокалиптической стадии развития мирового сообщества она является образцом, лидером, призванным выполнить важную всеокрушающую миссию.

Не только Живаго, но и Антипов-Стрельников воспринимают Лару как воплощение и выражение самой сути России и революционного XX века. В их последнем разговоре, иступлённом и отчаянном, «как разговаривают одни только русские люди в России», Стрельников говорит: «Все темы времени, все его слёзы и обиды, все его побуждения, вся его накопленная месть и гордость были написаны на её лице и в её осанке, в смеси её девической стыдливости и её смелой стройности. Обвинение веку можно было вынести от её имени, её устами... Это некоторое предназначение...».

В этой роли Лара тесно связана с Россией. Во время этого разговора Стрельников объединяет Ленина с Ларой и Россией, считая, что они образуют троицу. Раньше Стрельников вёл борьбу за радикальные и абстрактные социальные цели, но к моменту их последнего разговора в романе, он уже обречён и его слова убеждают, как слова человека,

сказанные перед смертью. Стрельников говорит, что «весь этот девятнадцатый век... всё это впитал в себя и обобщённо выразил собою Ленин, чтобы олицетворённым возмездием за всё содеянное обрушиться на старое. Рядом с ним поднялся неизгладимо огромный образ России, на глазах у всего мира вдруг запыхавшей свечой искупления за всё бездолие и невзгоды человечества».

И вновь, начиная с Лары как с воплощённого страдания, развитие идей идёт от Ленина (явившегося реакцией и ответом на несправедливости XIX века) к «огромному образу» России, связанной опять-таки с горем, но уже в роли избавительницы. Комаровского – который соблазнил Лару и использовал её как предмет своей страсти – уже нет. Для двух других любивших её мужчин – её мужа Антипова и любовника Живаго – она была освящённой временем избавительницей, живым воплощением России в горе и страданиях.

«Доктор Живаго» – роман, в котором события 1917-1920-х гг. увидены не только в зеркале Вечности, но и сквозь призму 30-х - начала 50-х гг. (роман символически завершается эпизодом, датированным памятным 1953 годом!). И нам кажется важным задуматься не над тем, сколь Антипов-Стрельников, характерная для своей эпохи фигура, сколь над тем, почему одной из основных сюжетных линий произведения является брак Антипова и Ларисы Фёдоровны, чья миссия в романе – воплощать собой самое Жизнь.

В отличие от Д.С. Лихачёва, не без оснований увидевшего в Ларисе символический образ России, мы хотели бы соотнести образ «сестры» Ларисы Фёдоровны (в момент сближения с Живаго она работает сестрой милосердия в госпитале) именно с «сестрой моей – жизнью», чей истинный путь – гармоническое сочетание стихийности и культуры, тела и ума, раскованного самоутверждения и самоотрицания. Именно этой гармонией пронизана любовь Ларисы к Живаго. Но, чтобы обрести её, Ларисе предстояло пройти через греховную, унижающую её

достоинство связь с Комаровским и, впад в другую крайность, через рассудочный брак с Антиповым, с «Патулей», возвращённым и воспитанным ею самою ради собственного воскрешения, ради освобождения от власти ненавистного Комаровского, который олицетворяет собою грязь и пошлость «страшного мира», разрушенного революцией.

Противопоставив двух самых близких Ларисе людей как два жизненных начала – «волю» и «безволие», Пастернак в конечном счёте, однако, отвергает привычные истолкования: по сути, речь идёт не о «воле» и «безволии», а о жертве и жертвенности. Различие Живаго и Антипова в том, что Живаго готов принести в жертву себя, искупить чужие ли, свои ли грехи собственной жизнью. Стрельников же, чтобы «полностью отплатить за всё», что выстрадала Лариса, чтобы «отмыть начисто эти печальные воспоминания», готов принести в жертву самих жену и дочь, не говоря уже о сотнях других жизней. [58; с.257-258].

Любовь Лары и Юрия Живаго – одна из центральных тем в романе. Она для Живаго и для Пастернака сливается с его восприятием России, с любовью к самой жизни, со счастьем существования. Образ Лары – одна из граней, отражающая пастернаковское отношение к миру, как говорилось выше. Мы видим её, как и самого Живаго, главным образом не во плоти, а в сфере духа. Описание любви Юрия и Ларисы – это гимн отношениям между мужчиной и женщиной. Это идеал уважения мужчины и женщины друг к другу.

Мысли Живаго о Ларе передают нам авторские представления о России. Сбежав от партизан Ливерия, и, попав в комнату Лары в Юрятине, он размышляет о том, что значит для него Лара, кем она была, и это наводит на него думы о России, и опять о Ларе: «Вот, весенний вечер на дворе. Воздух весь размечен звуками. Голоса играющих детей разбросаны в местах разной дальности, как бы в знак того, что пространство всё насквозь живое. И, эта даль – Россия, его

несравненная, за морями нашумевшая, знаменитая родительница, мученица, упрямица, сумасбродка, шалая, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками, которых никогда нельзя предвидеть! О, как сладко существовать! Как сладко жить на свете и любить жизнь! О, как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это им самим в лицо!» [53; с.418].

Возможность выражения своих чувств одним человеческим существом душе другого, с которым оно способно разговаривать, связь и контакт между ними – всё это чувствуется, пронизывает противоречивую Россию и дано в виде девяти слов, которые для Пастернака образуют единое целое (пространство, Россия, родительница, богобоязненная, величественная, мученица, гибельная, сумасбродка, шалая).

Ларе также близки истины, выраженные в русских пословицах и произведениях славянофилов XIX века. Она против дисциплины, строгого следования принципам и осуждает робость воображения. В романе постоянно восхваляется интуиция. [24; с.105].

Именно Лара объясняет Живаго, что «всё производное, налаженное, всё относящееся к обиходу, человеческому гнезду, всё это пошло прахом вместе с переворотом всего общества и его переустройством. Всё бытовое опрокинуто и разрушено. Осталась одна небытовая, непрiloженная сила голой, до нитки обобранной душевности, для которой ничего не изменилось, потому что она во все времена зябла, дрожала и тянулась к ближайшей рядом, такой же обнажённой и одинокой. Мы с тобой как два первых человека Адам и Ева, которым нечем было прикрыться в начале мира, и мы теперь также раздеты и бездомны в конце его. И, мы с тобой – последнее воспоминание обо всём 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 льнём».

Лара говорит так, как будто в истории человечества было всего два момента (библейские времена и XX век в России), которые достигли наибольшей ясности и самовыражения. Лара и Живаго сохраняют в памяти воспоминание о двух периодах в истории, когда люди были «раздеты и бездомны». Впервые, это было в начале мира во времена Адама и Евы; второй раз – «в конце его» – в Советской России во время революции и в начале 20-х годов. Они оба понимают это и предлагают друг другу любовь и близость как память, как святыню, как дар, как памятник всему тому великому, что было сделано человеком между началом и концом мира.

Живаго в романе не только врач, но и поэт. В нём всё вопрос: Кто я? Кто ты? Что мы есть? Лариса – вся ответ, загадочный ответ жизни, которая только повторяет: Я существую, ты существуешь... Любовь в Ларисе и Живаго возвышает всё человеческое.

Когда Живаго попадает в партизанский отряд, его единственным собеседником (с кем он может просто разговаривать, а не спорить об исторических судьбах и о чертах грядущего) становится дерево. «Она (рябина) была наполовину в снегу, наполовину в обмёрзших листьях и ягодах, и простирала две заснеженные ветки вперёд навстречу ему. Он вспомнил большие белые руки Ларисы, круглые, щедрые и, ухватившись за ветки, притянул дерево к себе. Словно сознательным ответным движением, рябина осыпала его снегом с ног до головы. Он бормотал, не понимая, что говорит, и сам себя не помня:

- Я увижу тебя, красота моя писанная, княгиня моя, рябинушка, родная кровинушка» [50; с.194].

Для выражения своей любви у Живаго (и автора), кажется, не хватает эпитетов, гипербол, метафор. Живаго отождествляет любимую и с Россией (в духе блоковского: «О, Русь моя, жена моя!»), и даже совсем по В. Соловьёву – с природой, Софией, душой мира.

Героиня тоже не уступает Юрию в самоотдаче и красноречивости. «Дар любви, как всякий другой дар. Он может быть и велик, но без благословения он не проявится. А нас точно научили целоваться на небе и потом детьми послали жить в одно время, чтобы друг на друге проверить эту способность. Какой-то венец совместности, ни сторон, ни степеней, ни высокого, ни низкого, равноценность всего существа, все доставляет радость, все стало душою» [53; с.420]. Идеологема небесной, ангельской, райской любви («Мы с тобой как два первых человека, Адам и Ева...») не только торжествует над историей, но и «снимает» конкретные бытовые обстоятельства, игнорирует их. Формально-фабульно отношения Живаго и Лары складываются на фоне романного «любовного многоугольника»: Тоня—Юрий —Лара — Комаровский —Антипов —Марина.

Эта «человеческая, слишком человеческая» (романная, слишком романная) сторона любви, попытки ревности и мести обыгрываются Пастернаком в нескольких эпизодах. Но романное в конце концов растворяется в структуре лирического эпоса, человеческое переплавляется в сверхчеловеческое — то ли ангельское, то ли житийное, то ли утопическое. Острые углы исчезают в атмосфере самоотверженности и жертвы. Живаго способен одновременно (как Мышкин у Достоевского с его любовью к Настасье Филипповне и Аглае Ивановне) любить Ларису и Тоню, и при этом жить с Мариной. И его дети от каждой из женщин появляются на небесах, там, где их с Ларой научили целоваться. [73; с.94].

Влюблённых связывает не страсть, не чувственность, не инстинкт, голос крови, тоска или одиночество... Любовь – соединение душ: «Их разговоры вполголоса, даже самые пустые, были полны значения, как Платоновы диалоги» [53; с.465]. Любовь разделяет героев, вдребезги всё разбивает. Разделяя, она их «режет», но не «разлучает».

Лара – Россия, сочетающая в себе неприспособленность к жизни с удивительной ловкостью в быту; роковая женщина и роковая страна, притягивающая к себе мечтателей, авантюристов, поэтов.

Для Лары и Юры нет Родины – их единственным приютом был опустевший дом в Варыкине, где они только и могли быть счастливы, вне пространства, вне истории; русская революция только тем и была ценна, что ненадолго оставила Россию и поэта наедине. Скоро им было суждено разлучиться снова. Между тем предназначена Лара – да и Россия – поэту, который не умеет её обустроить и обиходить, но может понять.

Под таким углом зрения лирический эпос Пастернака может быть прочитан прежде всего как чистый роман, история любви. Композиционной рамкой этой истории становятся пять «случайных» встреч-свиданий героя с Ларой. Любовь героев имеет предрешенно-мистический характер. Как разлученные души у Платона, они ищут и, в конце концов, находят друг друга. [73; с.88].

Когда происходили военные события, Лару свела судьба с Юрием. Однажды, Лариса гладила грудку катаного белья, а Юрий наблюдал за этим делом. Эта сцена представлена тогда, когда Лара уезжает на Урал, а Живаго – в Москву. Юрию нравилось смотреть, как Лара гладит бельё и делает другие бытовые вещи. Живаго восхищался Лариным трудолюбием.

Впоследствии, Живаго объясняется в любви к Ларе, а она этого очень боялась. Объяснение для неё было пугающим, полным страха:

« - Ах, как я всегда этого боялась! – тихо, как бы про себя сказала она. - Какое роковое заблуждение! Перестаньте, Юрий Андреевич, не надо... Юрий Андреевич, будьте умницей, выйдите на минуту... и возвращайтесь сюда таким, каким я вас привыкла и хотела бы видеть...» [53; с.421]. Для Живаго Лара стала Богиней, королевой. «...И, вот, среди

охватившей всех радости, я встречаю ваш загадочно невесёлый взгляд, блуждающий неведомо где, в тридевятиом царстве, в тридесятом государстве. Что бы я дал за то, чтобы его не было, чтобы на вашем лице было написано, что вы довольны судьбою, и вам ничего ни от кого не надо...». Живаго боготворит Лару, как самую прекрасную женщину на свете. В нём горели страсти, так как его долг любить жену, в Тоне же он видит лишь – материнскую любовь, а Лара – это что-то новое. «Новое была сестра Антипова... Новым было честное старание Юрия Андреевича изо всех сил не любить её, также, как всю жизнь он старался относиться с любовью ко всем людям, не говоря уже о семье и близких» [53; с.424].

Последующее сближение Лары и Живаго произошло в Варыкино, когда он начинает посещать городскую читальню в Юрятине. Однажды, когда Юрий пришёл в читальню и обложился книгами, он заметил, что зал засуетился.

Пришла новая посетительница: «Юрий Андреевич сразу узнал Антипову». Лару в городе уважали и любили, Живаго сразу это заметил. Он хотел подойти к Ларисе Фёдоровне, но не посмел. «Однако, мысли его витали за тридевять земель от предмета его занятий. Вне всякой связи с ними, он вдруг понял, что голос, который однажды он слышал зимнею ночью во сне в Варыкине, был голосом Антиповой». Живаго не мог оторвать от неё глаз, потому что она была хороша. Лара читала самозабвенно, увлечённо и писала выноски в тетрадь «быстрым размашистым движением» [53; с.430].

Юрий Андреевич ещё раз убеждался в своих старых мелюзеевских наблюдениях: «Ей не хочется нравиться... быть красивой, пленяющей. Она презирает эту сторону женской сущности и как бы казнит себя за то, что так хороша. И, эта гордая враждебность к себе самой удешевляет её неотразимость».

Юрия забавляла Ларина «игра» в библиотеке. Он сопоставляет её чтение не как «высшую деятельность человека, а нечто простейшее, доступное животным». Точно, «она воду носит или чистит картошку» [53; с.431].

Он узнал адрес Ларисы из требований библиотеки. В них указывалось «местоположение абонементов». Юрий Андреевич списал его: «Купеческая против дома с фигурами». «Дом с фигурами» – известное место в Юрятине, как наименование околотков по церковным приходам в Москве или название «У пяти углов» в Петербурге. «Дом с фигурами» обозначал всю прилегавшую к нему местность.

Всё-таки Живаго решил разыскать Ларису в начале мая. Антипова жила на углу Купеческой и Новосвалочного переулка. К Ларе было два входа, Юрий избрал второй вход. Он увидел Лару у колодца. Она набрала два ведра воды и несла их на коромысле, а так как был вихрь, у неё с головы сорвался платок. Юрий Андреевич побежал за платком, поднял его и у колодца подал «опешившей» Антиповой. Она была изумлена, но этого не выдала.

Для Лары появление Живаго – это чудо, она никак этого не ожидала. Автор опять-таки указывает на некий знак их встречи, это предопределение, что они должны были встретиться. Между ними шли разговоры о жизни, о революции. Лара заметила, что Юрий сменил свою точку зрения по поводу революции, она была иная. Он относился к ней более резко и раздражённо, чем раньше. В ней Живаго увидел, что для «вдохновителей революции суматоха перемен и перестановок – единственная родная стихия, что их хлебом не корми, а подай им что-нибудь в масштабе земного шара». У Лары другое представление о революции, она ей ближе, «в ней для меня много родного». В Юрятине она занимается укрывательством людей, которых преследует закон. У неё имеются связи во всех правительствах, а также покровители. Она говорит: «Каким непоправимым ничтожеством надо быть, чтобы играть

в жизни только одну роль, занимать одно лишь место в обществе, значить всего только одно и то же!» [15; с.724].

По мысли автора можно с точностью сказать, что Лара в романе предстаёт не только в образе России, но и во всём духе революции.

Основной вопрос, вокруг которого вращается «внешняя» и «внутренняя» жизнь главных героев, – отношение к революции, отношения с революцией. Меньше всего Борис Пастернак и героиня романа Живаго были её противниками, меньше всего они спорили с ходом событий, сопротивлялись революции. Их отношение к исторической действительности совсем иное. Оно в том, чтобы воспринимать историю, какая она есть, насколько в неё не вмешиваясь, не пытаясь навязать ей свою волю, изменить её, повернуть по-своему. По мнению исследователей, с течением времени становится всё яснее, что Гражданская война в романе «Доктор Живаго» была не меньшим бедствием для народа, страны, людей, чем любая другая. Ведь в ней истребляют друг друга сограждане, соотечественники, сыновья одной земли, которую они покрывали братскими могилами и пепелищами. Мы видим сегодня, насколько прав был Пастернак.

В дни Октябрьских событий в Москве, когда проходит сообщение об «установлении в России советской власти и введение в ней диктатуры пролетариата», доктор Живаго говорит: «Какая великолепная хирургия! Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы! Простой, без обиняков, приговор вековой несправедливости, привыкшей, чтобы ей кланялись, расшаркивались перед ней и приседали... Это небывалое, это чудо истории, это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без внимания к её ходу... в первые подвернувшиеся будни, в самый разгар курсирующих по городу трамваев. Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно только самое великое» [52; с.62].

История близких доктора Живаго – это история людей, чья жизнь сначала выбита из колеи, а затем разрушена стихией революции.

Лишения и разруха гонят семьи Живаго и Громеко из московского дома через всю европейскую Россию на Урал искать убежища. Лара существует в Юрятине в полной зависимости от произвола сменяющих друг друга властей, готовая к тому, что её в любой момент могут призвать к ответу за мужа (давно уже оставившего её с дочерью). Высланы также новой властью из России близкие Живаго – жена с детьми и её отец. Под конец романа без вести и следа пропадает Лара, по-видимому, арестованная на улице и погибшая «под каким-нибудь безымянным номером... в одном из неисчислимых общих или женских концлагерей севера» [53; с.496].

Таким образом, революция с самого начала была для Юрия Живаго стихией, соединяющей несоединимое: Правоту возмездия, чистоту вековой мечты о справедливости, размах народной энергии и вместе с тем – разрушительность способов, ограниченность лозунгов, неутолимую потребность в жертвах. Она до конца остаётся для него и для автора чудом истории. Лара не приемлет революцию, она видит в ней ужас человеческий, беспощадность её силы. Героиня не видит в революции сбывшиеся мечты народа, их надежды и стремления. Она высказывает своё несогласие после октябрьской действительности.

Судьба опять скрещивает пути героев – Лару и Живаго после того, как Юрий сбегает из партизанского отряда. Он пришёл к Ларе, и потерял сознание от счастья. Он лежал в бреду, а она ухаживала за ним. Юрий Андреевич быстро поправлялся. «Его выкармливала, выхаживала Лара своими заботами, своей лебедино-белой прелестью, влажно дышащим горловым шёпотом своих вопросов и ответов» [53; с.455]. Их любовь была настолько велика, что они не замечали ничего вокруг.

«Для них же, – и в этом была их исключительность, – мгновения, когда, подобно веянию вечности, в их обречённое человеческое существование залетали всякие страсти, были минутами откровения и узнавания всё нового и нового о себе и жизни» [53; с.457].

Тут-то Лара ему и поведала о своей надломленности в юные годы, о своей связи с Комаровским: «Я – надломленная, я с трещиной на всю жизнь. Меня преждевременно, преступно рано сделали женщиной, посвятив в жизнь с наихудшей стороны, в ложном, бульварном толковании самоуверенного пожилого тунеядца прежнего времени, всем пользовавшегося, всё себе позволявшего» [53; с.460].

Юрий Живаго об этом догадывался. Он говорит своей любимой, что это дело прошлое. Он понимает всю горечь и боль, которую испытала Лара. Живаго не стал её упрекать, а наоборот, жалел, и стал любить ещё больше. «Мне кажется, сильно, смертельно, со страстью я могу ревновать только к низшему, далёкому. Соперничество с высшим вызывает у меня совсем другие чувства... Я думаю, я не любил бы тебя так сильно, если бы тебе не на что было жаловаться и не о чем сожалеть. Я не люблю правых, не падавших, не оступившихся» [53; с.464].

У Лары с Живаго все разговоры касались жизни, любви, смерти. Лара всегда поддерживала Юрия, но при этом, высказывала и своё мнение. До революции Лара мечтала о чистоте, и осуществлением этого стал её муж – Павел Антипов. Революция разделила их, как и многие другие семьи. Он (Павел) стал следствием «тех сил, в руки которых... себя отдал, сил возвышенных, но мертвящих и безжалостных» [15; с.387]. Лара говорит, если бы Стрельников стал снова Павлом Антиповым, она бы «ползком приползла... Я бы не устояла против зова прошлого, зова верности» [53; с.465]. Она бы пожертвовала всем, даже самым дорогим человеком – доктором Живаго. Лара понимает, что они с Юрием Андреевичем любовники, и каждого из них зовёт их долг, его – к Антонине, а её – к Павлу. Она не ревнует Живаго к жене, а он её – к мужу. «Как невероятно чисто и сильно ты его любишь! Люби, люби его. Я не ревную тебя к нему, я не мешаю тебе» [53; с.465].

Всё-таки Живаго чувствовал вину перед своей семьёй. Он понимал, что Лара не может стать его женой, так как брачными узами связан с

Тоней. Он не воспринимал Лару и её дочь как семью. Она не обижалась за это на Юрия. «Чем ближе были ему эта женщина и девочка, тем менее осмеливался он воспринимать их по-семейному, тем строже был запрет, наложенный на род его мыслей долгом перед своими, и его болью, о нарушенной верности им». Это «раздвоение всегда мучило и ранило, и Юрий Андреевич привык к нему, как можно привыкнуть к незажившей, часто вскрывающейся ране» [53; с.466].

Очень много значат для содержания романа отношения Юрия Живаго с женой Тоней и с Ларой. Это не просто картины «личной», «интимной» жизни, хотя в них немало автобиографического. Мучительная раздвоенность героя в этих отношениях, точнее, мучительное сосуществование в нём искренней и неподдельной любви к жене, с не менее сильной и, ещё больше значащей любовью к Ларе, – это во многом отражение собственных биографических обстоятельств. [19; с.310].

Любовь к Тоне, с детства близкому человеку, жене, матери его детей, хранительнице домашнего очага, – это, так сказать, интимное, природное начало в Юрии Живаго. Иное дело – любовь к Ларе. Она и для Живаго, и для Пастернака непостижимо сливается с его восприятием России, с любовью к самой жизни, со счастьем существования. И, потому образ Лары – ещё одна из граней, отражающих пастернаковское отношение к миру. Автору она важна не столько как живой характер, сколько как средоточие близких ему переживаний, взглядов, представлений. И, потому мы видим Лару, как и самого Живаго, главным образом не во плоти, а в сфере духовного, в монологическом самораскрытии. [19; с.311].

В романе «Доктор Живаго» костёр любви разгорается, а затем ярко пылает во взаимоотношениях мужчины и женщины, одновременно согревая и обжигая героев своим ласкающим и трепетным огнём. Автор изображает треугольник, состоящий из сердец, охваченных пламенем, – это сердца Юрия, Тони и Лары. Отношения Юрия к Тоне и Ларе весьма

своеобразны, они существенно отличаются от традиционного понимания данной метафорической геометрической фигуры, и её формальных аналогов в литературе.

На первый взгляд, пастернаковский треугольник Юра – Тоня – Лара, с одной стороны, противоречит канонизированной многовековой православной традиции верной любви к одному человеку, а с другой – напоминает равное отношение к жёнам в полигамном мусульманском браке. Но, при более внимательном рассмотрении, мы видим здесь нечто более сложное и глубокое, по своей сути, синкретическое.

Юрий, находясь рядом с одной из любимых женщин, стремится к другой. Он не может и не хочет отдать предпочтение кому-то из них. Для него они неразрывно связаны, как утро и вечер одного дня, потому что каждая приносит что-то особенное, новое и неповторимое в его существование, продолжая и дополняя действия не столько своей соперницы, сколько соратницы, и он сам необходим им обеим.

Антонина Александровна хлопочет по хозяйству, воспитывает маленького сына, то есть зарождает жизненную суету, как утро, с которого всё и начинается. Лариса Фёдоровна спокойна в делах и похожа на тихий вечер, таинственный и загадочный итог бурно прожитого дня. Вспомним библейское: «И был вечер, и было утро». Юрия Андреевича же можно сравнить со стрелками часов, не имеющими возможности, пока они идут, перескочить через определённые промежутки времени, проходящими поступательно секунда за секундой очерченный судьбою жизненный круг. Ведь, если бы они замерли на каком-то одном делении («утро» или «вечер»), то остановилась бы жизнь. Недаром, в роман введён эпизод с «тифозным часом». Может быть, говоря о нём, Б.Л. Пастернак подразумевал момент осознания влюблённости, ибо приход к этому состоянию у Юрия в обоих случаях осуществлялся медленно, плавно, точно движение стрелок по циферблату. Искорка начала тлеть в Юрином сердце с первой встречи и с Тоней, и с Ларой, постепенно

возгораясь в пламя, которое в такой степени овладело его чувствами и мыслями, что душевное равновесие героя зависело от предметов его обожания так же, как уровень выглаженности белья, утюженного Ларой (эпизод несостоявшегося признания в Мелюзееве), зависел от утюгов, поочередно менявшихся для того, чтобы постоянно прикасаться к белью накаливаемыми.

Антонина и Лариса, подобно этим утюгам, сглаживая своей любовью острые углы и шероховатости в Юриной судьбе, поочередно оберегали и сохраняли его душевную чистоту, вдыхали в него животворное тепло. Поэтому, когда Юрий был разлучён с ними обеими, стрелки его жизненных часов, сделав несколько конвульсивных движений, навсегда остановились.

Своеобразие рассмотренного любовного треугольника расширяется и усиливается ещё и тем, что он соседствует, соприкасается, сливается и образует зеркальное взаимоотражение с треугольником Лара – Павел – Юрий.

Таким образом, катарсическая интенция романа «Доктор Живаго» в эротическом аспекте создаёт, возможно, беспрецедентный пример равновеликих мужской любви (Юрий) к двум женщинам (Тоне и Ларе) как к одной, и женской любви (Лара) к двум мужчинам (Павлу и Юрию) как к одному. [46; с.1].

Прошло лето, осень, установилась зима. Вдруг, неожиданно приехал в Варыкино Комаровский. Он нарочно приехал сюда, сам же он направлялся на Дальний Восток. Лара была потрясена этим известием, прошлое опять грянуло на неё как гром среди ясного неба. Живаго не хотел с ним встречаться, но Лара его умоляла, так как боялась этого человека, и Юрий сдался.

Жизнь и природа покровительствуют и строят любовь Живаго и Лары, которая соотнесена с естественностью любви первых людей на земле.

Появление в их раю Комаровского окрашивает этот эпизод символикой соблазнения Евы. [54; с.268].

Пришёл Комаровский, ему сразу бросилось в глаза как Лара и Живаго друг другу подходят: «Простите за смелость, вы страшно друг другу подходите. В высшей степени гармоническая пара» [53; с.470]. Комаровский приехал с одной целью: предупредить Ларису, что ей грозит опасность. Власть переходила на более демократический уровень. Вследствие этого, карательные учреждения будут сводить счёты с теми, кто им не повиновался. А Лариса Фёдоровна была женой Паши Антипова, впоследствии, Стрельникова, а это значит, что ей грозит тюрьма, или ещё хуже – расстрел. Комаровский приехал спасти Лару. Он предлагает Ларе и Живаго поехать с ним на Дальний Восток. Сейчас Комаровский поступил благородно, так как хотел, чтобы Лара и её дочь Катенька не подвергались опасности, которая их подстерегает. Она не желает его слушать. Комаровский ей объясняет, что она – человек несвободный, она – мать. «На руках у неё детская жизнь, судьба ребёнка. Фантазировать, витать за облаками ей не положено» [53; с.471]. В этом её пытается убедить Виктор Ипполитович Комаровский.

Лара и Живаго решают затаиться в Варыкино. Она понимала, что для Юрия поехать в то место, где он жил со своей семьёй очень сложно. Живаго всё понимает и соглашается с решением Лары. Жизнь в Варыкино текла медленно, размеренно. Всё вокруг претерпевало изменения и принимало другой вид. Юрий Живаго понимает, что жить в Варыкино – это бессмысленно, так как голод, разруха, да ещё и волки, которые, не боясь, подходили к людям. Он ясно осознаёт, что час расставания с Ларою близок, «тоска сосала его сердце». Ещё больше томило его ожидание вечера и желание выплакать эту тоску в таком выражении, что заплакал бы всякий. Живаго и Комаровский сговариваются насчёт того, что Лара поедет с Виктором Ипполитовичем, Юрий Андреевич никуда не едет, он остаётся.

Сделать это решили так: Ларе сказать, что Живаго поедет следом за ними, а на самом деле – останется. Они расстанутся навсегда.

В черновиках остались наброски Юриных монологов, пропитанных кровавой мукой ревности. Предательство Лары освещено и возвышенно вечным образом грехопадения. Почувствовав в ней душевный разброд и злую страсть к разрыву, Юрий Андреевич отходит в сторону и, даже, не простившись как следует, уступает Комаровскому свою жизнь и любовь, преодолевая «колом в горле ставшую боль, точно он подавился куском яблока» [54; с.269].

Лара, собирая вещи, была в замешательстве. Она «ломала руки и, сдерживая слёзы и прося Юрия Андреевича присесть на минуту, бросалась в кресло и вставала». [53; с.473]. Её что-то удерживало. Когда приехал Комаровский за ними, Лара понимала, что Живаго не поедет, но не сказала ни слова. Она поддалась судьбе, которая решает за всех в определённой степени.

Лара уехала. Живаго был в отчаянии. «Что я наделал? Что я наделал? Отдал, отрёкся, уступил. Броситься бегом вдогонку, догнать, вернуть. Лара! Лара!». Лара его уже не слышала. Он не мог смириться с утратой своей любви.

« - Прощай, прощай, - твердил, выталкивая из груди эти чуть дышащие звуки... - Прощай, единственно любимая, навсегда утраченная!» [53; с.474]. Плач Живаго по Ларе был незабвенен и горек.

Лара исчезла из жизни Живаго, но не из его души. С ней уехала его частичка, она носила его ребёнка у себя под сердцем. Ребёнок навсегда останется неотрывной частью Лары и Юры. Он будет хранить их любовь и благоговение друг к другу.

Всё-таки, судьба их разлучает, несмотря на многие их скрещенья («скрещенье рук, скрещенье ног, судьбы скрещенье») и знаки.

В последний раз Лара видит Живаго на его похоронах. Она искренно оплакивает его. Живаго умирает от разрыва сердца, а скорее от того

устройства, которое царило в стране. Он не принял насилие над жизнью, не принял вмешательства в его жизнь. Юрий Андреевич не нуждался в этом.

Лара на время исчезает из судьбы Живаго, чтобы явиться затем после его кончины и благословить его тело. [41; с.180].

После прочтения романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» остаются противоречивые ощущения, всплывают какие-то отдельные картины, причём очень спокойные, тихие, мирные. Как будто куски, вырванные из жизни, яркие, запоминающиеся моменты. Одна из таких картин – сцена прощания Лары с мёртвым Юрием Живаго. Эта сцена ассоциируется со сладким, терпким запахом цветов, глубоким, оглушающим молчанием и тишиной, которая изредка прерывается чуть слышным плачем Лары. Громкие, неуклюжие рыдания родственников и друзей как будто вдалеке, они почти не нарушают этого оглушающего молчания. Борис Пастернак хорошо выразил эту атмосферу, говоря о цветах на гробе Юрия: «Они не просто цвели и благоухали, но как бы хором, может быть, ускоряя этим тление, источали свой запах... Одни цветы были заменой недостающего обряда» [53; с.488].

Природа в концепции романа являет собой всеобъемлющее начало мироздания. Размышляя у гроба Живаго об их любви, Лара думает: «Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака и деревья... Никогда, никогда, даже в минуты самого царственного, беспмятного счастья не покидало их самое высокое и захватывающее: наслаждение общей лепкою мира, чувство отнесённости их самих ко всей картине, ощущение принадлежности к красоте всего зрелища, ко всей вселенной. Они дышали только этой совместностью. И потому превознесение человека над остальной природой, людное нянченье с ним и человекопоклонство их не привлекали» [29; с.195].

Ларисе хотелось, чтобы Юрия отпевали по-церковному: «Он так всего этого стоил, так бы это надгробное рыдание, творящее песнь аллилуйя оправдал и окупил». Она боготворит Живаго, после его смерти Лара осталась совсем одна, беспомощная, незащищенная, покинутая. Только в Юрии Андреевиче она находила поддержку и понимание, они были с ним почти одно целое, «они думали, как другие напевают», «они дышали только этой совместностью», только рядом с Юрием Лару охватывало то «веяние свободы и беззаботности», которое исходило от него.

Лара была единственной женщиной, которая была так близка Живаго, так похожа на него, так одинаково с ним мыслила. Поэтому, её горе кажется особенным, даже величавым и возвышенным, по сравнению с суетливым горем Марины. Казалось, у неё были «особые права на скончавшегося», все родственники и друзья будто чувствовали и понимали это. Лара так много хотела сказать Юрию, всё, что не успела, не могла сказать при жизни, ей хотелось выплакать своё горе, посидеть рядом с покойным, насладиться этим последним свиданием. И, она прощается с ним «простыми, обиходными словами бодрого бесцеремонного разговора», она говорила всё, что внезапно приходило ей в голову, выражала все мысли, пронесшиеся у неё в памяти, «как облака по небу». Она не руководствовалась рассудком, она говорила то, что подсказывало ей сердце. Этот монолог лился свободно, поспешно, как в бреду, её слова складывались в «ласковый и быстрый лепет», который вовсе не был похож на эпитафию, а скорее, на разговор с живым человеком.

Тоня писала в письме Юрию, что они разлучены навсегда, слово «никогда» звучало действительно страшно, пугающе и неотвратимо, хотя их разделяло только расстояние. «Вот, я написала эти слова, уяснишь ли ты себе их значение?», - писала Тоня. А теперь, у гроба Юрия, Лара даже не допускает мысль о том, чтобы произнести это страшное слово, хотя их разделяет не расстояние, а нечто непреодолимое: она живёт, а его уже

нет, он где-то в другом мире, где она не может с ним встретиться. Героиня живёт иллюзией, что она до сих пор с ним, для неё в мире сейчас существует только он один, она с ним наедине и даже не замечает, что в комнату входят люди, что они разговаривают, плачут, она говорит с Живаго, и для неё в её глазах – «счастье освобождения». Она не помнит себя, она «точно упала на самую глубину, на самое дно своего несчастья».

Лара дышала мечтой снова увидеть Юрия, представляла свидание с ним, размышляла о том, что расскажет ему, как поделится своими огорчениями и радостями, и вот, «как опять Бог привёл свидеться». Сколько в её жизни было «судьбы скрещений», как часто и неожиданно по воле случая она встречала Юрия Живаго, как будто сам Бог толкал их друг к другу, как будто их «вольная, небывалая, ни на что не похожая» любовь была предназначением свыше, неизбежным предначертанием судьбы. Воспоминания овладели ею.

Ларе представляется, что она скоро умрёт – раз нет Юры, ей тоже нечего делать в этом мире. Она полна «тёмным, неотчётливым знанием о смерти, подготовленностью к ней». Она будто уже не в первый раз переживает потерю любимого человека, словно «она уже двадцать раз жила на свете» и у неё «целый опыт сердца», как перенести такое горе. Героиня то плачет, не в силах более сдерживать слёзы, то молчит, впадая в оцепенение. Она отдаляется от происходящего вокруг и улетает куда-то с душой Юрия, переживает, как когда-то с ним вместе то «наслаждение общей лепкою мира, чувство отнесённости их самих ко всей картине, ощущение принадлежности к красоте всего зрелища, ко всей вселенной». А вокруг неё всё так же благоухают цикламены, сирень, как будто исполняют реквием, живые, яркие цветы, которые «так легко себе представить ближайшими соседями царства смерти».

Противопоставление живого (природы, истории, России, любви, Лары, творчества, поэзии, самого Живаго) и мёртвого (мёртвой буквы, указа,

насилия, несущего смерть, братоубийственной войны, мертвящего духа нового мещанства, мёртвой, неодушевлённо-мертвящей, убивающей железной дороги и всего комплекса мотивов, с нею связанных) является главным стержнем романа. [29; с.199].

В эпилоге романа «Доктор Живаго» появилась бельёвщица Танька Безочерёдова, дочь Юры и Лары, ничего не знающая ни об отце, ни о матери. Эта крестьянская девочка, на новом витке истории, прожившая все ужасы коллективизации, на новом, безмерно огрублённом уровне, повторившая трагические судьбы родителей. Дочь Лары и Юры попала под «колесо истории». Брат Живаго – Евграф взял на себя обязанность позаботиться о племяннице.

Лара в романе «Доктор Живаго» отчётливо сочетает биографию Зинаиды Нейгауз с чертами Ольги Ивинской. Возникает своеобразный и притом крайне убедительный синтез. С одной стороны, у Лары горит в руках любая работа, она всё умеет, легко укореняется в быту, аккуратна, стремительна, с другой – она в вечном смятении, вносит хаос во всё, появляется неизвестно откуда и исчезает неизвестно куда. В результате сочетания этих двух образов как раз и появляется убедительный символ России – столь же двуликой, одновременно властной и безвольной, могучей и катастрофической.

Образ Лары представляет собой синтез образа женщины-революции и женщины-России. Пастернак не боится уподобить любовь Лары к Живаго – любви Магдалины к Христу; его не остановит даже то, что тем самым евангельская история о Христе и грешнице приобретает явственный эротический подтекст. Для Бориса Пастернака «скрещенье рук», «скрещенье ног» и «судьбы скрещенье» в одном ряду: христианство, эрос, революция завязаны в единый узел. Революция – мечь за унижение женщины. Христианство – любовь-жалость к униженной женщине. Данное триединство – суть образа Лары.

2.3. Образ Марины в романе Б.Л.Пастернака «Доктор Живаго»

Можно предположить, что прототипом Марины из романа «Доктор Живаго», является Марина Ивановна Цветаева.

Марина Цветаева училась в музыкальной школе, к тому же мама ее была «страстная музыкантша». Это отмечал как сам Пастернак, так и многие другие. У Марины Цветаевой манера чтения была такая: «Читая стихи, напевает...».

Не зря имя Марина означает – «морская» (с латинского языка). Героиня романа Марина названа в честь моря, есть в нем что-то притягательное. Имя действительно напоминает то ли набегающую волну прибоя, то ли пружинку, готовую в любой момент разжаться и выстрелить. Красивое и звучное имя Марина способно привлечь к себе внимание.

Борис Пастернак и Марина Цветаева были «коллегами по поэтическому цеху» и большими друзьями. Она писала в 1923 году: «Борис Пастернак для меня – святыня, это вся моя надежда, на то, что будет» [55; с.396]. Такая горячая дружба должна была отразиться в творчестве обоих. Существует ряд стихотворений, которые Марина Цветаева посвятила Борису Пастернаку, а Пастернак – ей.

Из письма Пастернака к Цветаевой (от двадцать пятого марта 1926 года):

«... Я люблю тебя так сильно, так вполне, что становлюсь вещью в этом чувстве, как купающийся в бурю, и мне надо, чтобы оно подмывало меня, клало на бок, подвешивало за ноги вниз головою (Оттого-то я и проговариваюсь, и пишу). Ты такая прекрасная, такая сестра, такая сестра моя жизнь, ты прямо с неба спущена ко мне; ты в пору последним крайностям души.

Ты моя и всегда была моею и вся моя жизнь – тебе. Я им спеленат, я становлюсь ребенком, первым и единственным, мира, явленного тобой и мной...» [55; с.397].

В этом же письме Борис Пастернак говорит о своей любви к Марине Цветаевой: «...Сильнейшая любовь, на которую я способен, только часть моего чувства к тебе. Я уверен, что никого никогда еще так, но и это только часть. Ведь это не ново, ведь это сказано уже где-то... Что ты страшно моя и не создана мною, – вот имя моего чувства. А я, говоришь, как все? Значит, ты создала меня, и знаешь насколько я твой...» [55; с.397].

В жизни Пастернака, смерть Марины Цветаевой была большим потрясением. Переживания героев перекликаются с чувствами реальных людей и их судьбами. «Рябина навсегда вошла в геральдику её поэзии. Пылающая и горькая, на излёте осени, в преддверии зимы, она стала символом судьбы, тоже переходной и горькой, пылающей творчеством, и постоянно грозившей зимой забвения» [27; с.90].

Для Бориса Леонидовича Пастернака и Марины Ивановны Цветаевой большая часть их жизни – платоническая любовь.

В романе «Докторе Живаго» Марина является заступницей главного героя. Сплетение их судеб, душ, приходится на пятнадцатую часть второй книги. Не зря эта часть имеет название «Окончание». Окончанием является последняя любовь Юры, и его творчества, наконец, смерть самого героя романа.

Юрий Андреевич при встрече с взрослой Мариной, ведет «одичалую» жизнь. «От Юрия Андреевича шарахались в сторону, как от опасного знакомца...». Марина появляется и является для Живаго спасением. «Тебе тут Марина заступница... Вот она, на конце стола, черненькая. Ишь заалелась... На главном телеграфе телеграфисткою Марина, иностранному понимает.... За тебя хоть в огонь, так тебя жалеет» [53; с.478].

Вероятно, что за этим «жалеет» скрывается уже истинное чувство Марины – любовь. В этом убеждает и реакция героини на смех семьи, вызванной удачным словом Маркела по поводу жизни доктора Живаго: «Марина недовольным взором обвела своих, вспыхнула, что-то стала им выговаривать». Это естественная реакция человека, который испытывает искренние, нежные чувства.

В романе у Юрия Живаго с Мариной завязалась дружба с «воскресного водоношения». «Юрий Андреевич иногда в шутку говорил, что их сближение было романом в двадцати ведрах, как бывают романы в двадцати главах или двадцати письмах». «Она часто заходила к нему помочь по хозяйству. Однажды, она осталась у него и не вернулась больше в дворницкую. Так она стала, третьей, не зарегистрированной в загсе, женою Юрия Андреевича, при неразведённой первой. У них пошли дети» [53; с.478]. В романе мы наблюдаем, в какой нищете живут Юрий Андреевич и Марина. Любящая женщина старается заботиться о нем и дома. Она, в самом деле, спасла Юрия, когда он «забросил

медицину, превратился в неряху, перестал встречаться со знакомыми и стал бедствовать» [53; с.478].

Они могли бы жить лучше, если бы не «его странные, к этому времени образовавшиеся причуды, капризы опустившегося и сознающего свое падение человека, грязь и беспорядок, которые он заводил. Она терпела его брюзжание, резкости, раздражительность» [53; с.478].

Пастернак рисует свою героиню терпеливой, трепетно любящей, способной на самопожертвование ради Юрия Живаго.

Самопожертвование Марины в романе было велико. «Подчиняясь фантазии Юрия Андреевича, она отправилась с нами по дворам на заработки. Оба сдельно пилили дрова проживающих в разных этажах квартирантам» [53; с.478].

Можно предположить, что Пастернак описал фрагмент своей жизни, в которой множество сплетений объединяет реальность и художественное изображение. Это и дочери обеих Марин. Это и болезнь Юрия, его гонения, это и материальные проблемы, это и ее любовь и жажда семейного счастья, которого она была лишена, хотя и имела семью, но была одинока и не понята.

Героиня романа Марина также, как и Марина Цветаева любила петь. «Из Марины могла бы выйти певица. У нее был певучий голос большой высоты и силы. Марина говорила негромко, но голосом, который был сильнее разговорных надобностей и не сливался с Мариною, а мыслился отдельно от нее. Казалось, он доносился из другой комнаты и находился за ее спиной. Этот голос был ее защитой, ее ангелом-хранителем. Женщину с таким голосом не хотелось оскорбить или опечалить» [53; с.481].

Вообще, героиня Марина встречается нам намного раньше в романе, до того, когда она становится третьей женой Юрия Живаго. Впервые, в романе Марина появляется в тот момент, когда Александр Александрович подарил Анне Ивановне старинный гардероб.

«Собирать гардероб пришел дворник Маркел. Он привез с собой шестилетнюю дочь Маринку. Маринке дали палочку ячменного сахара. Маринка засопела носом и, облизывая леденец и заслунявленные пальчики, насупленно смотрела на отцову работу» [53; с.25]. Марина – последняя жена Живаго, и в эпизоде с гардеробом происходит первое «скрещение» её судьбы и судьбы героя романа. Более того, Маркел, собирая гардероб, говорит о неравных браках, о том, что он в своё время упустил возможность жениться на «богатой невесте», причём невеста из высших классов сопоставляется с дорогой мебелью, которая «проходила через его руки». Мы видим, таким образом, что линия «гардероб – смерть приёмной матери – женитьба» ведёт не только к первой, но и к последней женитьбе Живаго. [23; с.231].

В конце романа Марина все-таки предстает перед нами как зрелая женщина, готовая на любые жертвы ради своей семьи, дома, наконец, любви.

У Марины с Юрием Андреевичем было две дочери: Капка и Клашка. «Капитолине шел седьмой годик, недавно родившейся Клавдии было шесть месяцев». И, всего у Живаго в романе пятеро детей: Саша и Маша от Тони, Таня от Лары, Капка и Клашка от Марины. Дети являются самым ценным в жизни героинь романа.

После внезапной смерти Юрия Андреевича, Марина искренне оплакивает его, для неё это трагедия. «Она долгое время была сама не своя, валялась на полу, колотясь головой о край длинного ларя с сиденьем... Она заливалась слезами и шептала, и вскрикивала, захлёбываясь словами, половина которых рёвом голошения вырывалась у неё помимо её воли. Она заговаривалась, как причитают в народе, никого не стесняясь и не замечая. Марина уцепилась за тело, и её нельзя было оторвать от него...» [53; с.486]. После смерти Живаго на руках Марины остаются дети. Она понимает, что должна жить ради них. Это всё, что осталось у неё от Юрия Андреевича. Когда они подрастут,

Марина обязательно расскажет, кто был их отец, и что он для неё значил. Свою любовь к Юрию Живаго Марина передаст детям, им она расскажет свою историю любви.

В образе Марины автор воплощает образ женщины-матери, женщины-жены. Героиня романа Марина – добрая, отзывчивая, душевная, и это роднит её с христиански миролюбивым Юрием Андреевичем.

2.4. Женщина-жена: особенности репрезентации образа Елены Турбиной-Тальберг

Спор о том, имеет ли Елена Турбина исторические прототипы, идет уже давно. [74; с.239]. По аналогии с параллелью Тальберг – Карум, напрашивается аналогия Елена Турбина – Варвара Булгакова. Но по характеру Варвара Афанасьевна очень сильно отличалась от Елены Турбиной. Она была избирательной в выборе спутника жизни, даже существует версия о том, что из-за нее покончил жизнь самоубийством близкий друг Михаила Афанасьевича – Борис Богданов. Ее избранник – Леонид Сергеевич Карум был искренне любим ею настолько, что она, в годы репрессий, когда стоило заботиться не об арестованном муже, а о детях, последовала за ним в ссылку.

Есть предположение и о том, что образ Елены собирательный: в нем есть черты не только Варвары, но и других сестер писателя, и даже их

матери, Варвары Михайловны, посвятившей себя только семье, быту и детям. [74; с.240].

Капитан Тальберг имеет много общего с мужем Варвары Афанасьевны Булгаковой – сестры писателя, Леонидом Сергеевичем Карумом – немцем по происхождению, кадровым офицером, служившим сначала гетману, затем большевикам. Карум дожил до появления «Белой гвардии» в советской печати в 60-е годы и написал в связи с этим заметку о Булгакове под названием «Горе от таланта», в которой обвинял Булгакова в том, что «его талант не был проникнут интересом к народу, марксистско-ленинским мирозерцанием, строгой политической направленностью» [74; с.411].

Елена появляется в самом начале повествования. Мы узнаем, что она «год назад повенчалась с капитаном Сергеем Ивановичем Тальбергом» [13; с.335]. Но в мае 1918 года она с братьями потеряла мать, которая перед смертью дала им наказ: «Дружно ... живите» [13; с.337]. С этого времени Елена понимает, что теперь, с уходом родителей, опора для братьев и центр семьи – она. Об этом говорит едва уловимая символическая деталь в тексте о спальне: «В ответ бронзовым часам, с гавотом, что стоят в спальне матери, а ныне Еленки, били в столовой черные стенные башенным боем» [13; с.336].

И, хотя, в городе постоянно меняется обстановка, раздаются взрывы и каждый день – это шаг в неизвестность, Елена следит за порядком в доме: «Скатерть, несмотря на пушки и все это томление, тревогу и чепуху, бела и крахмальна. Это от Елены, которая не может иначе ...» [13; с.342]. Именно Елена после смерти матери создает в доме ту атмосферу тепла и уюта, которая притягивает сюда всех друзей Алексея, а также чудаковатого Лариосика.

Елена принадлежит к достаточно распространенному типу русских женщин: Спокойная, выдержанная, добрая, домашняя, хозяйственная, словом, «золотая». При хорошем отношении со стороны мужчины,

способна быть верной ему до конца жизни. Но ее брак с Тальбергом не был счастливым: «Ни сейчас, ни все время – полтора года, – что прожила с этим человеком, не было в душе самого главного, без чего не может существовать ни в коем случае, даже такой блестящий брак между красивой, рыжей, золотой Еленой и генерального штаба карьеристом, брак с капорами, с духами, со шпорами, и облегченный, без детей. Брак с генерально-штабным, осторожным прибалтийским человеком» [13; с.371].

В этом браке, по словам самой Елены, не было уважения – одной из наиболее важных ценностей для самого Булгакова и его семьи. Тальберг, по сути дела, является предателем и приспособленцем, он бросает жену и дом ради собственного спасения, и затем женится в Варшаве. Но Елена, понимая, что мужу грозит что-то страшное, не возражает против его отъезда и, даже спокойно воспринимает его слова о том, что ее он взять не может «на скитания и неизвестность» [13; с.354].

Елена по праву носит фамилию Турбиной. Она горда, но не греховной гордыней, а, скорее, чувством собственного достоинства. Потому-то так внешне спокойно она провожает своего мужа Тальберга: «Ни звука не ответила Елена, потому что была горда» [13; с.354]. И, только наедине с собой, она дает волю своим чувствам, но, даже этот порыв очень сдержан: «Елена не выдержала и всплакнула, но тихо, тихо – женщина она была сильная, недаром дочь Анны Владимировны» [13; с.354-355].

Дом Турбиных стал центром, объединяющим и защищающим всех, кто имел отношение к этой семье, – это прежде всего люди, живущие в нем. Алексей, Николка и Елена чтут наказ матери и живут дружно. Они гостеприимны, великодушны и самоотверженны. Отзываясь на боль близкого, они готовы принимать удары судьбы на себя, защищая тем самым того, кто в этом нуждается.

Самым показательным примером в этом смысле является молитва Елены Божьей Матери об умирающем Алексее. Для передачи состояния

героини, Булгаков находит не канонические церковные слова, а трепетные просьбы, идущие из самого сердца: «Слишком много горя сразу посылаешь, мать-заступница. Так в один год и кончаешь семью. За что? Мать взяла у нас, мужа у меня нет и не будет, это я понимаю. Теперь уж очень ясно понимаю. А теперь и старшего отнимаешь. За что? Как мы будем вдвоем с Николом? Посмотри, что делается кругом, ты посмотри ... Мать-заступница, неужто не сжалишься?... Может быть, мы люди и плохие, но за что же так карать-то?... На тебя одна надежда, Пречистая Дева. На тебя. Умоли сына своего, умоли Господа Бога, чтоб послал чудо... Пожалей нас. Пожалей. Идут твои дни, твой праздник. Может, что-нибудь доброе сделает он, да и тебя умолю за грехи. Пусть Сергей не возвращается... Отымаешь – отымай, но этого смертью не карай... Все мы в крови повинны, но ты не карай. Не карай» [13; с.558-559].

Этот эпизод, один из самых ярких в романе, является доказательством потрясающего таланта М.А. Булгакова, который показывает, что наивысшей ценностью в мире является любовь, в данном случае, любовь к ближнему. Елена готова пожертвовать своим женским счастьем («пусть Сергей не возвращается») во имя счастья своей семьи. Такое самоотречение свойственно только благородным людям, какими являются Турбины. И, в этом смысле, им покровительствует Венера – любовь, победившая смерть, любовь Всевышнего, проявившего милосердие. Что это: мистика, сила внушения? Можно спорить на этот счет. Одно можно сказать точно: Булгаков был образованнейшим человеком, и ни одно слово в его творчестве не случайно. Кроме того, вдова Михаила Афанасьевича, Елена Сергеевна Булгакова, в частном разговоре с Мариеттой Омаровной Чудаковой, сказала, что «ничего нельзя понять в романе и жизни Миши, если хоть на минуту забыть, что он сын профессора богословия».⁵ И, хотя, эти слова были сказаны

⁵ А.В. Кураев Спецкурс «Мастер и Маргарита». Телеканал «Культура»
<http://www.culture.ru/movies/279/spetskurs-master-i-margarita>

применительно к роману «Мастер и Маргарита», к «Белой гвардии» их также можно отнести.

Еще одной характеристикой героини являются цвета, используемые М.А. Булгаковым в ее описании. Рыжеватая, золотая, ясная, солнечная – так может быть охарактеризована только очень светлая женщина. Значит, в понимании автора, она несет свет, который в данном случае является основой семейного уюта, воплощением материнского тепла. Кроме того, слово «свет» употреблено и в прямом смысле – свет от абажура, символизирующий домашний очаг: «...потом в комнате противно, как во всякой комнате, где хаос укладки, и еще хуже, когда абажур сдернут с лампы. Никогда. Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен. Никогда не убегайте крысьей побежкой на неизвестность от опасности. У абажура дремлите, читайте – пусть воет вьюга, – ждите, пока к вам придут» [13; с.351].

Интересно, что через много лет после романа «Белая гвардия», в августе 1938 года (как раз после окончания лихорадочной работы над последней редакцией «Мастера и Маргариты»), Булгаков напишет своей жене Елене Сергеевне открытку, начинающуюся словами: «My clear⁶ Helen...». Образ «Лены ясной» со страниц его первого романа перешёл в реальную действительность.

Цвет волос героини – тоже не случайная и немаловажная черта. Для Булгакова персонажи, обладающие определенным цветом волос, объединяются в типажи, обладающие схожими характерами и принадлежащие к одному типу. Особенно это относится к героиням.

Явно антипатичные автору, безнравственные и бездуховные герои изображаются с описанием желтого цвета. Это беспринципные и пошлые приспособленцы, вроде Лисовичей («желтые волосы жены Василисы»). Эти люди отталкивают своей «сальностью и гнилью»: «...за гетманскими столами усаживалось до двухсот масляных проборов

⁶ Ясный, чистый, светлый (англ.) «Моя ясная Елена»

людей, сверкающих гнилыми желтыми зубами с золотыми пломбами» [13; с.377]. И желтый цвет здесь не признак старости или нездоровья, а признак «нравственного гниения». В глазах Тальберга также проскальзывают «желтенькие искорки».

В доме Турбиных, как и в описании Елены, преобладают эпитеты «рыжий», «золотой», «ясный», как символ сопричастности божественному свету, домашнему очагу, теплу и уюту: «венчик над смуглым лицом Богоматери превратился в золотой» [13; с.557], «зубчатый венец над почерневшим ликом с ясными глазами» [13; с.558], «губы на лице, окаймленном золотой косынкой» [13; с.559].

В рыжем оттенке есть намек и на негативную символику (образ рыжебородого дворника, лирники на площади). В рыжем цвете заложена семантика измены. И, даже рыжеволосая Елена ненадолго становится причиной разлада в семье между ней и братьями, выйдя замуж за карьериста. В ранней редакции романа более отчетливо прослеживался мотив измены Елены с Шервинским. Но в окончательном варианте текста, образ Елены всё же обретает максимально положительные черты. А эта небольшая деталь ее поведения только подчеркивает реалистичность ее образа: ведь любой человек не совершенство и имеет свои недостатки и право на ошибку.

За пределами турбинского дома желтый цвет, как и черный, ассоциируется с обманом. Но женские образы у Булгакова – исключение из этого ряда. Почти у всех булгаковских героинь черные глаза: «черноглазая Анюта» [13; с.395], «Алексей во тьме, а Елена ближе к окошку, и видно, что глаза ее черно-испуганны» [13; с.342], «черные глаза Юлии Рейсс» [13; с.500], глаза Ирины Най-Турс «чрезвычайно большие, как черные цветы» – все женские глаза «необычайно красивы и таинственны, они притягивают к себе, манят какой-то загадкой. Они одновременно трогательно-беззащитны и тревожно-порочны», «ах, слепил Господь Бог игрушку – женские глаза!» [13; с.388].

Что касается Елены, ее глаза могли приобрести черный оттенок именно из-за испуга, так как у рыжеволосых женщин, как правило, не бывает черных глаз, и, скорее, это авторский прием. Кроме того, образ Елены столь прозрачен и предсказуем, что может показаться, что эта женщина безэмоциональна и равнодушна. Ведь, провожая Тальберга, она не устраивает сцен, а отпускает его, перекрестив. Считается, что такие женщины легко переживают измены мужа, так как просто не замечают их из-за постоянных забот о доме. При этом, любой флирт они принимают за «чистую монету», и, в этом случае, в романе закономерно появление Шервинского. Но однозначно не сказано, что Елена останется с ним, это только предположение Алексея Турбина: «Вот, наказание с бабами. Обязательно Елена с ним свяжется, всенепременно. А что хорошего? Разве что голос? Голос превосходный, но ведь голос, в конце концов, можно и так слушать, не вступая в брак, не правда ли?... Впрочем, не важно» [13; с.561]. Но даже если это и так, ее может за это осуждать муж – изменивший ей трус и подлец; братья, которые выбирают в жизни свою дорогу, и сегодняшняя ситуация, в которой они живут все вместе, не будет длиться вечно?! То, что она не проявляет бурных эмоций: «В глазах Елены тоска, и пряди, подернутые рыжеватым огнем, уныло обвисли» [13; с.343], говорит о том, что она, предполагая самое страшное, старается не поддаваться панике.

Волю своим эмоциям она дает лишь раз, в самом конце романа, когда получает письмо из Варшавы: «Хоть, на лампе и был абажур, в спальне Елены стало так нехорошо, словно кто-то сдернул цветистый шелк и резкий свет ударил в глаза и создал хаос укладки». Лицо Елены изменилось, стало похоже на старинное лицо матери, смотревшей из резной рамы. «Губы дрогнули, но сложились в презрительные складки. Дернула ртом» [13; с.566]. Когда Тальберг оставил её навсегда, «Елена по-бабьи заревела, тряся плечами, и уткнулась Турбину в крахмальную грудь» [13; с.567].

Анализируя образ Елены Турбиной, невозможно не проникнуться симпатией к этой женщине. Оставшись без родителей, «без подсказки» как жить, Турбины, и прежде всего, Елена понимают, что «подсказка» – это их дом – печка, часы, играющие гавот, елка, свечи на Рождество, лампа под абажуром, книги, сервиз, накрахмаленная скатерть – то, что стало символом мещанства при новой власти большевиков. Эти атрибуты дома ассоциировались для них с благородством, стабильностью, некоторой старомодностью, которые ни при каких обстоятельствах нельзя разрушать, потому что это «подсказка», как жить последующим поколениям. Это возможность выжить в страшном мире, остаться верными себе, сохранить патриотизм и товарищество. Дом Турбиных был построен не «на песке», а «на камне веры» в Россию, православие, царя, русскую культуру. Именно поэтому, всем так хорошо и уютно в доме Турбиных – островке из прежней жизни. И, даже сестра Тальберга направляет сына именно к Елене. Замерзший Мышлаевский из страшного мира, где он не покинул пост в страшный мороз, сутки ожидая смену караула, тоже идет в этот уютный дом, потому что здесь всем помогут, потому что всех ждут.

Для их антиподов-петлюровцев – понятия дома не существовало, как и понятия чести, понятия веры...

Что ждет семью Турбиных в будущем – неизвестно. Война – жестокое и беспринципное явление – не щадит никого, но возможно, произойдет чудо, как с воскрешением Алексея, и Турбины укроются от бурана, накрывшего Россию.

Таким образом, в Елене Турбиной-Тальберг воплощены самые важные женские качества для создания семьи: Доброта, спокойствие, выдержанность, покорность, хозяйственность, умение создать уют и тепло в доме. Елена – хранительница семейного очага, оберегающая всех, кто приходит в дом Турбиных. Елена опирается на консервативные

семейные традиции, которые являются для неё подсказкой как жить в новом, страшном и неизвестном мире.

2.5. Образ Ирины Най-Турс в романе «Белая гвардия»

Еще одна героиня романа, образ которой пусть не так детально прописан писателем, но всё же не может остаться незамеченным – это Ирина Най-Турс. Она – сестра полковника Феликса Най-Турса, под командованием которого находился Николка Турбин.

Что касается прототипа Ирины Най-Турс, возможно, ею была одна из сестер Сынгаевских – близких друзей Булгаковых, с которой у Николая Булгакова могли быть романтические отношения. Ее брат – Николай Николаевич Сынгаевский стал прототипом Виктора Викторовича Мышлаевского. Они проживали по указанному в «Белой гвардии» адресу Най-Турсов. После 1920 года семья Сынгаевских эмигрировала в Польшу. Но при этом, сходство Ирины с реальной женщиной из окружения писателя ограничилось лишь словесным портретом, так как прототипом Най-Турса был человек, не имеющий отношения к этой семье, – граф Федор Артурович Келлер. [74; с.200].

Также существует версия, что это был генерал Н.В. Шинкаренко – корпусный командир полка, в котором находился М.А. Булгаков во время

Первой мировой войны. В ноябре 1918 года он дал отпор наступающим петлюровцам, приказав юнкерам разбежаться, т.к. видел бессмысленность сопротивления. Он был арестован немцами, но, отказавшись от их предложения спастись бегством, был убит.

Скорее всего, образ Най-Турса собирательный, даже отвлеченный, но воплощающий идеал русского офицерства – человека чести и долга.

Семья Най-Турсов похожа на семью Турбиных – такая же интеллигентная и имеющая понятие о чести. Сначала в романе появляется один ее представитель – полковник Най-Турс, который очень симпатичен автору, «боевой армейский гусар» [13; с.377]. Появляется он во сне Алексея Турбина «с голосом чистым и совершенно прозрачным, как ручей в городских лесах» [13; с.387], и глазами, которые «чисты, бездонны, освещены изнутри» [13; с.388]. Но в жизни его глаза «траурные», но умеющие заставить даже самых зарвавшихся начальников «внимательным образом выслушивать его». Это наиболее ярко показано в сцене, когда Най-Турс требовал валенки и папахи своим юнкерам в отделе снабжения у генерал-лейтенанта Макушина. Голос, которым он произносит свою просьбу, Булгаков называет «похоронным». Возможно, предрекая этим ему хоть и героическую, но скорую смерть.

Героическая смерть полковника, спасшего Николку ценой своей жизни, приводит младшего Турбина в дом Най-Турсов на Мало-Провальную улицу, где он и знакомится с Ириной. Будучи свидетелем смерти полковника, Николка находился под впечатлением несколько дней и, придя сообщить об этом в дом Най-Турса, никак не мог решить, как это сделать: «Я насчет Феликс Феликсовича... у меня сведения» [13; с.547]. Но мать Най-Турса, Марья Францевна уже инстинктивно поняла, что случилось непоправимое, поэтому смотрела на Николку «ненавидящим взглядом», как на человека, подтвердившего ее догадки. А он совершенно растерялся и «неожиданно бурно и неудержимо зарыдал и не мог остановиться» [13; с.548].

В этой страшной ситуации, когда мать не могла оправиться после такого удара, Ирина, приняв решение действовать, сказала: «Мама стала совсем ненормальной за эти три дня... а впрочем, теперь все вздор» [13; с.549]. Она отважно соглашается ехать с Николкой в морг, чтобы опознать тело брата и похоронить так, как нужно. Именно в этот момент Николка вглядывается в ее лицо: «...лицо ее было бледно, а брови она нахмурила. Так нахмурила, что напомнила Николке Най-Турса, впрочем, сходство мимолетное – у Ная было железное лицо, простое и мужественное, а эта – красавица, и не такая, как русская, а, пожалуй, иностранка. Изумительная, замечательная девушка» [13; с.550].

Познакомившись с Ириной, Николка понимает, что она очень близкий ему человек, их семьи очень похожи, и он всеми силами хочет помочь ей. В морге, где повсюду был запах, которого так боялся Николка, он старается обезопасить Ирину: «Нет, вы туда... Туда вам нельзя... Я сам...» [13; с.552]. Он дает сторожу деньги и просит усадить барышню. Говоря об образе Ирины, можно добавить, что ее психологический портрет типичен для девушки 17-18 лет. В ней есть даже некоторое сходство с Еленой Турбиной. Обе машинально поправляют завиток волос на лбу, обе в трудной ситуации «дергают ртом», прежде чем говорить. И это не случайность. Семья Най-Турсов показана только в момент горя, но по взаимоотношениям внутри семьи понятно, что они в другой ситуации вели бы себя также, как и Турбины. Обе семьи пытаются выстоять в страшных условиях Гражданской войны и найти место в изменившемся мире, сохранив при этом непреходящие ценности – любовь, дружбу, семью.

Более детально и подробно сближение Николки и Ирины было описано в одном из вариантов 19 главы романа. Возможно, развить эту линию Булгаков собирался в продолжении романа. Планировалось, что Ирина придет в дом к Турбиным во время празднования Нового года. Провожая ее домой, Николка понимает, что она очень нравится ему, но не знает как

себя вести: «Ирина зябко передернула плечами и уткнула подбородок в мех. Николка шагал рядом, мучаясь страшным и непреодолимым: как предложить ей руку. И никак не мог. На язык как будто повесили гирю фунта в два. «Идти так нельзя. Невозможно. А как сказать?... Позвольте вам... Нет, она, может быть, что-нибудь подумает. И, может быть, ей неприятно идти со мной под руку? Эх!...». Ирина тут же поскользнулась, крикнула «ай» и ухватилась за рукав шинели. Николка захлебнулся. Но такой случай все-таки не пропустил. Ведь уж дураком нужно быть. Он сказал: «Позвольте вас под руку...». Она сама взяла правой рукой его правую руку, продернула ее через свою левую, кисть его всунула в свою муфту, уложила рядом со своей и добавила загадочные слова, над которыми Николка продумал целых двенадцать минут до самой Мало-Провальной: «Нужно быть половчей» [74; с.213].

Возможно, если бы этот эпизод вошел в роман, была бы очевидна история развития этих отношений. Но Булгаков оставляет финал этой истории открытым: как и судьба всех героев, дальнейшая жизнь Николки и Ирины неизвестна.

В этой же неопубликованной главе более четко описана внешность Ирины через восприятие Николки: «Царевна... На что я надеюсь? Будущее мое темно и безнадежно. Я неловок. И университета еще даже не начинал... Красавица...», - думал Никол» [74; с.213]. А автор добавляет: «И никакой красавицей Ирина Най-Турс вовсе не была. Обыкновенная миловидная девушка с черными глазами. Правда, стройная, да еще рот не дурен, правилен, волосы блестящие, черные» [74; с.213]. «Глаза ее сделались чрезвычайно большими, как черные цветы, как показалось Николке, качнула Николку так, что он прикоснулся пуговицами с орлами к бархату шубки, вздохнула и поцеловала его в самые губы» [74; с.214].

Основные черты Ирины Най-Турс – доброта и смелость, эгоизм и порочность. Ирина более решительна, чем Николка, поэтому она берет в

свои руки зарождающиеся личные отношения между ними. Она кокетлива от природы, ей нравится флирт. Такие женщины способны вскружить мужчине голову, понравиться ему, добиться расположения к себе, но также могут быстро остыть. Но при этом, мы можем только догадываться, чем М.А. Булгаков намеревался закончить эту историю.

Поскольку роман «Белая гвардия» имеет множество прототипов из числа реальных людей, даже если некоторые образы являются собирательными, можно предположить, что в отношениях Ирины и Николки описаны отношения самого Булгакова в юном возрасте, или кого-то из его братьев. Так или иначе, писатель создал очень трогательные образы, оставив читателю право создать самому сценарии дальнейшего развития событий и судьбы героев.

2.6. Трансформация характера Юлии Рейсс в романе «Белая гвардия»

Самой загадочной героиней романа «Белая гвардия», несомненно, является Юлия Рейсс. Возлюбленная главного героя Алексея Турбина предположительно была написана с реально существовавшей женщины – Натальи Владимировны Рейс, сестры капитана Петра Рейса, который был коллегой Леонида Карума – мужа Варвары Афанасьевны Булгаковой.

Их отец был полковником Генерального штаба российской армии, заслуженным и боевым офицером. Владимир Владимирович Рейс происходил из лютеранской дворянской семьи. Его женой была Елизавета – дочь великобританского подданного Питера Тикстона. В семье было трое детей: Петр, Наталья и Ирина. Их воспитывали мать и тетки – сестра матери София, перебравшаяся в Киев, и сестра отца – Анастасия Васильевна Семиградова. Отец воспитанием детей не занимался, поскольку страдал душевным расстройством и в 1903 году скончался. После смерти отца вся семья переехала в дом на Малоподвальной улице.

Ирина Владимировна Рейс училась в Киевском институте благородных девиц и Екатерининской женской гимназии, а также была знакома с

сестрами Булгаковыми. Наталья Владимировна Рейс в 1908 году вышла замуж, но в 1910 году развелась с мужем и осталась совершенно одна. В то время М.А. Булгакову было 19 лет, а Н.В. Рейс – 21 год. Описанный роман Алексея Турбина и Юлии Рейсс вполне мог быть в реальной жизни писателя.

Но по воспоминаниям Т.Н. Лаппа – первой жены М.А. Булгакова, прототипом «роковой женщины» Юлии Рейсс могла быть Валентина Сынгаевская, которая была «очень такая... своеобразная девица... крикливо одевалась. Не знаю, то ли замужем она была, то ли нет» [74; с.218]. Но был ли роман между В. Сынгаевской и М. Булгаковым, неизвестно. Только одна деталь говорит в пользу этого прототипа: нос с горбинкой у Ю. Рейсс и В. Мышлаевского – наследственная черта Сынгаевских: «Мучаясь, то закрывая, то открывая глаза, Турбин видел откинутую назад голову, заслоненную от жара белой кистью, и совершенно неопределенные волосы, не то пепельные, пронизанные огнем, не то золотистые, а брови угольные и черные глаза. Не понять – красив ли этот неправильный профиль и нос с горбинкой. Не разберешь, что в глазах. Кажется испуг, тревога, а может быть, и порок... Да, порок» [13; с.504].

В романе Юлия появляется в критическую для Алексея минуту, когда он убегает от петлюровцев, предполагая самый трагичный исход для себя: «...он, не спеша, выпустил три пули и строго остановил себя на шестом выстреле: «Седьмая – себе» [13; с.498]. Она спасает ему жизнь, укрывая у себя и оказывая ему помощь при ранении. Причем, первое, что видит Алексей, это глаза Юлии: «Турбин, на немного скользящих валенках, дыша разодранным и полным жаркого воздуха ртом, подбежал медленно к спасительным рукам и, вслед за ними, провалился в узкую щель калитки в деревянной черной стене. И, все изменилось сразу. Калитка под руками женщины в черном влипла в стену, и щеколда

захлопнулась. Глаза женщины очутились у самых глаз Турбина. В них он смутно прочитал решительность, действие и черноту» [13; с.498].

В романе дано подробное описание Юлии, которую Алексей видит в бреду: «Только в очаге покоя Юлия, эгоистка, порочная, но обольстительная женщина, согласна появиться. Она и появилась, ее нога в черном чулке, край черного, отороченного мехом ботика, мелькнул на легкой кирпичной лесенке, и, торопливому стуку и шороху ответил плещущий колокольчиками гавот оттуда, где Людовик XIV нежился в небесно-голубом саду на берегу озера, опьяненный своей славой и присутствием обаятельных цветных женщин» [13; с.491].

Юлия жила одна, не стремясь к стабильным отношениям, и помогла Алексею скорее из человеколюбия и сострадания. При этом, Булгаковым неоднократно подчеркивается порочность Юлии. Тем не менее, Алексей Турбин влюбляется в свою спасительницу с первого взгляда: «Вот что, я и не поблагодарил вас за все, что вы... сделали... Да, и чем... – он протянул руку, взял ее пальцы, она покорно придвинулась, тогда он поцеловал ее худую кисть два раза. Лицо ее смягчилось, как будто тень тревоги сбежала с него, и глаза ее показались в этот момент необычайной красоты» [13; с.502-503]. Но было ли это чувство ответным? Ответ на этот вопрос, также как в случае с Ириной Най-Турс, есть в неопубликованном варианте 19 главы романа: « – Скажи мне, кого ты любишь? – Никого, - отвечала Юлия Марковна и глядела так, что сам черт не разобрал бы, правда ли это или нет. – Выходи за меня... выходи, - говорил Турбин, стискивая руку. Юлия Марковна отрицательно качала головой и улыбалась... – Почему, тебя муж оставил? – Я его оставила. – Почему? – Он – дрянь. – Ты – дрянь и лгунья. Я люблю тебя, гадину. Юлия Марковна улыбалась» [74; с.216].

Но при всей порочности героини, Алексея тянет к ней. В тексте есть маленькая деталь, по которой Булгаков-мастер, объясняет это тяготение: «Когда же она посадила его на что-то мягкое и пыльное, под ее рукой

сбоку вспыхнула лампа под вишневым платком» [13; с.501]. Это ни что иное, как параллель с абажуром, а свет, рассеивающийся из-под него, – символ уюта и безопасности, как в доме у Турбиных.

Как и другие героини романа «Белая гвардия», Юлия Рейсс охарактеризована автором с помощью цветов. Но в отличие от их описания, это контрастное изображение: «Светлые завитки волос и очень черные глаза» [13; с.500], светлые волосы и угольные брови. Это только усиливает экспрессивное изображение характера этой женщины. Кроме того, контрастное сочетание цветов у Булгакова свойственно только тем женским типам, которые симпатичны ему. Такие героини объединяют темное и светлое начало, характеризуют «святую блудницу»: «Когда она так сидит и волна жара ходит по ней, она представляется чудесной, привлекательной. Спасительница» [13; с.504].

Интересен тот факт, что имена «Елена» и «Юлия» близки по своему фонетическому наполнению, что позволяет говорить о связи этих образов. Также об этом говорит то, что Юлия, как и Елена, спасает Алексея. Этот мотив наводит на мысль, что Юлия не случайно появляется в жизни Алексея. Правда, о том, как сложилась их судьба, читатель так и не узнает, потому что в России опубликовать окончание романа не удастся.

В конце романа, когда Алексей Турбин предлагает руку и сердце Юлии Рейсс, она сомневается, но под этим сомнением, на наш взгляд, скрывается её согласие на брак с Алексеем. При этом кардинально меняется её характер, происходит переоценка ценностей. Из эгоистичной и порочной женщины Юлия превращается в покладистую, домовитую, заботливую женщину. Она становится хранительницей семейного очага, искренне любящей Алексея. Таким образом, в Юлии Рейсс автор воплотил трансформацию характера героини в лучшую сторону. В конце романа Юлия больше становится похожа на Елену.

2.7. Сравнительно-сопоставительный анализ женских образов в романах Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова

В романах Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова ключевую роль играют женские образы. Героини Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова созданы в традициях А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого. Их отличают лучшие женские черты характера: Доброта, милосердие, искренность, домовитость, жертвенность, покорность, смелость и решительность в трудных жизненных ситуациях, но не все героини обладают этими положительными качествами. Также, у некоторых героинь присутствуют эгоизм и порочность, что хорошо прослеживается в сюжетной линии романов.

Мы начнём с героинь романа «Доктор Живаго» Тони и Марины и героини романа «Белая гвардия» Елены. У них много схожих черт характера, например, домовитость, умение создать уют в доме, они – хранительницы семейного очага. Например, в «Докторе Живаго» дан эпизод, в котором семья Антонины Александровны собирается на Урал, в нём описывается то, как она занималась отбором вещей для поездки: «Ткани, ткани, лучше всего в отрезе, но по дороге досматривают, и это опасно. Благоразумнее в кусках, для вида сшитых на живуху... Самое трудное – документы» [53; с.207]. В «Белой гвардии» даётся описание

того, как Елена создаёт тепло и уют, следит за порядком в доме: «Скатерть, несмотря на пушки и всё это томление, тревогу и чепуху, бела и крахмальна. Это от Елены, которая не может иначе...» [13; с.342]. Покорность Тони и Марины проявляется в том, что они слушаются Юрия Живаго во многих жизненных перипетиях. Например, в конце романа дан эпизод о Марине, в котором «подчиняясь фантазии Юрия Андреевича, она отправилась с нами по дворам на заработки. Оба сдельно пилили дрова проживающих в разных этажах квартирантам» [53; с.478]. Елена тоже покладиста в отношении к своему мужу Сергею Тальбергу, она принимает его решение уехать спокойно, не возражая и не сомневаясь в его правильности: «Ни звука не ответила Елена, потому что была горда». И, только наедине с собой, она даёт волю своим чувствам, но даже этот порыв очень сдержан: «Елена не выдержала и всплакнула, но тихо, тихо – женщина она была сильная, недаром дочь Анны Владимировны» [13; с. 354-355].

Если рассматривать характеристику героинь с точки зрения смелости и решительности в трудных жизненных ситуациях, то в «Докторе Живаго» Лара Гишар проявляет себя как решительная девушка в эпизоде, когда она на ёлке у Свентицких стреляет в ненавистного ей Комаровского: «О, как задорно щёлкают выстрелы... Блаженны поруганные, блаженны оплетённые. Дай вам Бог здоровья, выстрелы! Выстрелы, выстрелы, вы того же мнения!» [53; с.53]. В «Белой гвардии» Юлия Рейсс проявляет свой решительный характер, когда она спасает Алексея от рук петлюровцев. Юлия укрывает Алексея у себя дома и оказывает ему помощь при ранении: «Турбин, на немного скользящих валенках, дыша разодранным и полным жаркого воздуха ртом, подбежал медленно к спасительным рукам и, вслед за ними, провалился в узкую щель калитки в деревянной чёрной стене. И, всё изменилось сразу. Калитка под руками женщины в чёрном влипла в стену, и щеколда захлопнулась. Глаза женщины очутились у самых глаз Турбина. В них он смутно прочитал

решительность, действие и черноту» [13; с.498]. Ирина Най-Турс проявляет свою смелость в отношениях с Николкой Турбиным. Она берёт инициативу в свои руки, потому что она немного старше его и более решительна: «Глаза её сделались чрезвычайно большими, как чёрные цветы, как показалось Николке, качнула Николку так, что он прикоснулся пуговицами с орлами к бархату шубки, вздохнула и поцеловала его в самые губы» [13; с.214].

На наш взгляд, кроме положительных черт характера, которые присутствуют в Ларе Гишар, Юлии Рейсс и Ирине Най-Турс, в них присутствуют также и отрицательные черты – эгоизм и порочность, которые ярко прослеживаются в начале каждого из романов. Если говорить об образе Лары Гишар, то её порочность проявляется в эпизоде растления её Комаровским: «Бросить эти глупости. Раз и навсегда. Не разыгрывать простушки, не умильничать, не потуплять стыдливо глаз. Это когда-нибудь плохо кончится. Тут совсем рядом страшная черта. Ступишь шаг, и сразу же летишь в пропасть...» [25; с.278]; и дальнейшего осознания её порочности: «Теперь она, – как это называется, – падшая. Она – женщина из французского романа и завтра пойдёт в гимназию сидеть за одной партой с этими девочками, которые по сравнению с ней ещё грудные дети. Господи, Господи, как это могло случиться!» [53; с.43]. В образе Юлии, когда она описывается глазами Алексея в бреду: «Только в очаге покоя Юлия, эгоистка, порочная, но обольстительная женщина, согласна появиться. Она и появилась, её нога в чёрном чулке, край чёрного, отороченного мехом ботика, мелькнул на лёгкой кирпичной лесенке, и, торопливому стуку и шороху ответил плещущий колокольчиками гавот оттуда, где Людовик XIV нежился в небесно-голубом саду на берегу озера, опьянённый своей славой и присутствием обаятельных цветных женщин» [13; с.491]. У Ирины в отношениях с Николкой присутствует эгоизм, она думает только о своей выгоде в этих отношениях. Она кокетлива от природы, ей нравится

флирт, она добивается расположения Николки к себе, при этом, возможно, она быстро забудет его. Мы, к сожалению, не узнаем, чем М.А. Булгаков намеревался закончить эту историю.

Героини Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова отличаются жертвенностью, способностью отдать последнее ради спасения любимого человека. Например, монолог Лары, прощающей себя с умершим Живаго глубоко символичен в конце романа: «Вот и снова мы вместе, Юрочка. Как опять Бог привёл свидеться. Какой ужас, подумай! О, я не могу! О, Господи! Реву и реву! Подумай!... Твой уход, мой конец... Загадка жизни, загадка смерти, прелесть гения, прелесть обнажения, это пожалуйста, это мы понимали... Прощай, большой и родной мой, прощай моя гордость, прощай моя быстрая глубокая реченька, как я любила целый день плеск твой, как я любила бросаться в твои холодные волны...» [53; с.289]. Лара так много хотела сказать Юрию, всё, что не успела, не могла сказать при жизни, ей хотелось выплакать своё горе, посидеть рядом с покойным, насладиться этим последним свиданием. Она не руководствовалась рассудком, она говорила то, что подсказывало ей сердце. Этот монолог не был похож на эпитафию, а скорее, на разговор с живым человеком.

Также, мотив жертвенности прослеживается в молитве Елены Божьей Матери об умирающем Алексее: «Слишком много горя сразу посылаешь, мать-заступница. Так в один год и кончаешь семью. За что? Мать взяла у нас, мужа у меня нет и не будет, это я понимаю... А теперь и старшего отнимаешь. За что? Как мы будем вдвоём с Николом? Посмотри, что делается кругом, ты посмотри... Мать-заступница, неужто не сжалишься?.. Может быть, мы люди и плохие, но за что же так карать-то?.. На тебя одна надежда, Пречистая Дева. На тебя. Умоли сына своего, умоли Господа Бога, чтоб послал чудо... Пожалей нас. Пожалей... Отымаешь – отымай, но этого смертью не карай...» [13; с.558-559].

В поэтике образа ключевую роль играет внешнее сходство, жесты, мимика героинь Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова. В «Белой гвардии» Елена «рыжеватая, золотая, ясная, солнечная». Она – очень светлая, добрая, домашняя женщина. Волю эмоциям Елена даёт лишь раз, в самом конце романа, когда она получает письмо из Варшавы: «Лицо Елены изменилось, стало похоже на старинное лицо матери, смотревшей из резной рамы. Губы дрогнули, но сложились в презрительные складки. Дёрнула ртом» [13; с.566]. Ирина Най-Турс имеет схожие черты с Еленой Турбиной-Тальберг. Обе машинально поправляют завиток волос на лбу, обе в трудной ситуации «дёргают ртом», прежде чем говорить.

Таким образом, проведя сравнительно-сопоставительный анализ женских образов героинь Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова, мы выявили типологическое и индивидуальное в изображении женских образов главных героинь указанных произведений.

Заключение

Творчество Б.Л. Пастернака, привлекает достаточно широкий круг литературоведов, особенно в последние двадцать-двадцать пять лет. Исследованию его жизни и творчества посвящён ряд работ Д.Л. Быкова, Н.Н. Вильмонта, Л.А. Озерова и В. Воздвиженского, Б. Гаспарова, Л. Горелова, Д. Лихачёва и других учёных.

Ключевая книга писателя «Доктор Живаго» представляет собой роман о судьбах русской интеллигенции в переломный для страны момент. В числе важнейших для писателя духовно-нравственных, религиозно-философских, социально-исторических проблем в романе значимой оказывается тема и мотив женского самопожертвования.

Роман «Доктор Живаго» многогранен; в нём поставлено огромное количество проблем: человек и совесть, человек и власть, вечное и мимолётное, любовь и революция, любовь и долг, интеллигенция и революция, и многие другие. Нами рассмотрена проблема любовных взаимоотношений, роли и миссии женщин-героинь романа.

Наша задача – проследить линию женских судеб и характеров героинь романа «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака.

Трагедия женских судеб – одна из сквозных тем у Пастернака. Особое место эта тема занимает в романе «Доктор Живаго». До последних дней

любовь к женщине давала писателю жизненные силы, вдохновляла на творчество.

Женские образы в романе «Доктор Живаго» представлены тремя главными героинями. Это – Антонина Александровна Громеко, первая жена Юрия Андреевича Живаго, Лариса Фёдоровна Гишар – возлюбленная главного героя романа, символизирующая образ России и революции, а также Марина – последняя любовь доктора Живаго. Всех этих женщин объединяют лучшие женские качества: Доброта, искренность, домовитость, жертвенность, покорность, умение любить и быть любимой. Мы делаем акцент на исследовании характеров героинь, учитываем портретные зарисовки, символические детали. Рассматривая образы героинь, мы придерживаемся событийного плана.

В романе «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака, в образе Антонины Александровны Громеко воплощаются лучшие женские качества: милосердие, жертвенность, доброта, покорность, домовитость.

В образе Ларисы Фёдоровны Гишар проводится параллель между олицетворением России с Россией Блока и многими исследователями явно акцентируется. Блок, как и Пастернак, только в другой форме, говорит: «О, Русь моя! Жена моя!..». Образ Руси-женщины, России-женщины важен для обоих писателей. Конкретно-чувственное, эмоциональное, непосредственное ощущение жизни всё более властно проникало в лирику А.А. Блока и прозу Б.Л. Пастернака.

Любовь в понимании Б.Л. Пастернака – это предтеча, «исток всего», та сила, которая даёт толчок новому творчеству, новой жизни. Связующим звеном между прозой и поэзией писателя является понимание образа женщины, как источника жизни.

В оценке литературоведов любовь Лары выявляется как идеология небесной, ангельской, райской любви («Мы с тобой как два первых человека, Адам и Ева»). Любовь имеет власть и над историей.

Соблазнение Лары другом дома, опытным ловеласом Комаровским (фабульно напоминающее «Лёгкое дыхание» Бунина), её благородные, в духе героев Достоевского отношения с первым мужем, её «изломанность», домашняя хлопотливость, материнство, «предательство» по отношению к дочери плохо сочетаются с символическим смыслом образа.

«Правильная» Антонина, противопоставленная «мятежной» Ларисе («Я родилась на свет, чтобы упрощать жизнь и искать правильного выхода, а она, чтобы осложнять её и сбивать с дороги»), в конце концов, оставляет на неё своего мужа.

Марина – своеобразный двойник Тони на «низовом» уровне – служит Живаго с той же безропотностью и самопожертвованием.

Формально-фабульно отношения Живаго в романе ко всем трём женщинам складывается на фоне «любовного многоугольника»: Тоня – Юрий – Лара – Марина.

Интерес к творчеству Михаила Афанасьевича Булгакова год от года только растет. Об этом свидетельствуют и возобновляющиеся постановки его пьес, и экранизация художественных произведений, и интерес к литературоведческим и биографическим работам, посвященным писателю. Но этот интерес обусловлен не только неугасающим вниманием к его гениальным романам, рассказам, очеркам и пьесам, которые в большинстве своем стали известны в СССР только после смерти М.А. Булгакова. Он обусловлен, прежде всего, актуальностью проблем, затронутых в произведениях почти 100 лет назад, для нашего времени, для сегодняшних читателей. Кроме того, попытка интерпретации творчества и биографии М.А. Булгакова с позиций современности позволяет открывать все новые и новые, ранее не изученные аспекты его произведений с разных точек зрения: исторической, богословской, философской, которые ученые-булгаковеды излагают в научных статьях и монографиях.

Основной темой романа М.А. Булгакова «Белая гвардия» стала историческая катастрофа, соединившая социальное, историческое с личным, индивидуальным – судьбу страны с судьбой семьи, что абсолютно созвучно традициям русской классики.

На наш взгляд, наиболее пристального внимания заслуживают три главные героини романа: Елена Турбина-Тальберг, Ирина Най-Турс и Юлия Рейсс. Они являются совершенно разными по складу характера и жизненному опыту женщинами. Ирина Най-Турс – обаятельная восемнадцатилетняя барышня, не познавшая прелестей и разочарований в любви, но подспудно чувствующая, что такое флирт. Елена Турбина – замужняя женщина 24 лет, наделена обаянием, проста и открыта, предпочитая вести себя с мужчинами честно. Юлия Рейсс, побывав замужем, более эгоистична, чем другие две героини, но не менее способна на благородные поступки.

Таким образом, мы обозначили возможность формирования литературной традиции в изображении женских образов главных героинь указанных произведений.

Исследователь Д.Л. Быков полагает, что в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» прототипом образа Антонины явилась Евгения Владимировна Лурье, брак Пастернака с которой, несмотря на всю сложность и уход писателя из семьи в 1931 году, были опытом взаимности и гармонии.

По мнению исследователя А. Аловой, 7 мая 1958 года Пастернак в письме Ренате Швейцер написал о прототипе образа Лары из романа «Доктор Живаго», и спустя год дал интервью английскому журналисту о нём.

Роман «Доктор Живаго», начатый осенью 1945 года, за год до знакомства с Ивинской, ориентировался на предыдущие замыслы, но их короткий роман 1947-1948 годов наполнил страницы «Доктора Живаго» живой силой любви автора к своей героине. Слова Пастернака о том, что

в молодости у него были разные Лары, а Ольга Ивинская стала Ларой его старости, с этой точки зрения совершенно точны. Они говорят о благодарности, которую Пастернак испытал к той, без которой «Доктор Живаго», вероятно, не был бы дописан или был бы написан иначе.

Учёный И. Толстой считает, что Лара несёт в себе одновременно черты разных женщин. Внешне напоминая Ивинскую, она во многом копирует черты Зинаиды Николаевны Нейгауз – второй жены Б.Л. Пастернака: домовитость, способность шить, драить, крахмалить и той же водой мыть полы – это всё несомненная Зинаида Николаевна. Даже совращение в юности двоюродным братом переходит к Ларе от пастернаковской жены. И фамилия у Лары – Гишар.

Вот и в Ольге Всеволодовне обнаруживаются и польская кровь, и немецкая – и опять образ двойится.

Но постепенно, с появлением в его жизни Ивинской, часть Лариных черт плавно переходит к Тоне, высвобождая новую Лару для других свойств. Тоня – имя тяжёлое, Лара – романтическое.

Можно предположить, что прототипом Марины из романа «Доктор Живаго», является Марина Ивановна Цветаева.

Марина Цветаева училась в музыкальной школе, к тому же мама ее была «страстная музыкантша». Это отмечал как сам Пастернак, так и многие другие. У Марины Цветаевой манера чтения была такая: «Читая стихи, напевает...».

Не зря имя Марина означает – «морская» (с латинского языка). Героиня романа Марина названа в честь моря, есть в нем что-то притягательное. Имя действительно напоминает то ли набегающую волну прибоя, то ли пружинку, готовую в любой момент разжаться и выстрелить. Красивое и звучное имя Марина способно привлечь к себе внимание.

По мнению исследователя Я. Тинченко, в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» спор о том, имеет ли Елена Турбина исторические прототипы, идет уже давно. По аналогии с параллелью Тальберг –

Карум, напрашивается аналогия Елена Турбина – Варвара Булгакова. Но по характеру Варвара Афанасьевна очень сильно отличалась от Елены Турбиной.

Есть предположение и о том, что образ Елены собирательный: в нем есть черты не только Варвары, но и других сестер писателя, и даже их матери, Варвары Михайловны, посвятившей себя только семье, быту и детям.

Что касается прототипа Ирины Най-Турс, возможно, ею была одна из сестер Сынгаевских – близких друзей Булгаковых, с которой у Николая Булгакова могли быть романтические отношения.

Самой загадочной героиней романа «Белая гвардия», несомненно, является Юлия Рейсс. Возлюбленная главного героя Алексея Турбина предположительно была написана с реально существовавшей женщины – Натальи Владимировны Рейс, сестры капитана Петра Рейса, который был коллегой Леонида Карума – мужа Варвары Афанасьевны Булгаковой.

Но по воспоминаниям Т.Н. Лаппа – первой жены М.А. Булгакова, прототипом «роковой женщины» Юлии Рейсс могла быть Валентина Сынгаевская, которая была «очень такая... своеобразная девица... крикливо одевалась. Не знаю, то ли замужем она была, то ли нет». Но был ли роман между В. Сынгаевской и М. Булгаковым, неизвестно.

Таким образом, мы выявили отражение историко-биографических составляющих в образах главных героинь романов «Доктор Живаго» и «Белая гвардия».

В романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» образ Тони дан как образ счастливой и страдающей женщины. Семейная жизнь Тони и Юры основывается на вере, братско-сестринской любви. Тоня – воплощение материнства, женщина, которая является продолжательницей рода человеческого.

Лара в романе «Доктор Живаго» отчётливо сочетает биографию Зинаиды Нейгауз с чертами Ольги Ивинской. Возникает своеобразный и притом крайне убедительный синтез. С одной стороны, у Лары горит в руках любая работа, она всё умеет, легко укореняется в быту, аккуратна, стремительна, с другой – она в вечном смятении, вносит хаос во всё, появляется неизвестно откуда и исчезает неизвестно куда. В результате сочетания этих двух образов как раз и появляется убедительный символ России – столь же двуликой, одновременно властной и безвольной, могучей и катастрофической.

Образ Лары представляет собой синтез образа женщины – революции и женщины – России. Пастернак не боится уподобить любовь Лары к Живаго – любви Магдалины к Христу; его не остановит даже то, что тем самым евангельская история о Христе и грешнице приобретает явственный эротический подтекст. Для Бориса Пастернака «скрещенье рук», «скрещенье ног» и «судьбы скрещенье» в одном ряду: христианство, эрос, революция завязаны в единый узел. Революция – месть за унижение женщины. Христианство – любовь-жалость к униженной женщине. Данное триединство – суть образа Лары.

В образе Марины автор воплощает образ женщины-матери, женщины-жены. Героиня романа Марина – добрая, отзывчивая, душевная, и это роднит её с христиански миролюбивым Юрием Андреевичем.

В романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» в образе Елены Турбиной-Тальберг воплощены самые важные женские качества для создания семьи: доброта, спокойствие, выдержанность, покорность, хозяйственность, умение создать уют и тепло в доме. Елена – хранительница семейного очага, оберегающая всех, кто приходит в дом Турбиных. Елена опирается на консервативные семейные традиции, которые являются для неё подсказкой как жить в новом, страшном и неизвестном мире.

Основные черты Ирины Най-Турс – доброта и смелость, эгоизм и порочность. Ирина более решительна, чем Николка, поэтому она берёт в свои руки зарождающиеся личные отношения между ними. Она кокетлива от природы, ей нравится флирт. Такие женщины способны вскружить мужчине голову, понравиться ему, добиться расположения к себе, но также могут быстро остыть. Но при этом, мы можем только догадываться, чем М.А. Булгаков намеревался закончить эту историю.

В образе Юлии Рейсс воплощаются такие качества как доброта, милосердие, искренность, смелость и жертвенность. Также, героиню М.А. Булгакова характеризуют эгоизм и порочность в начале романа. Напротив, покорность по отношению к Алексею у Юлии Рейсс отсутствует. В конце романа у Юлии происходит трансформация характера: Эгоизм и порочность перестают существовать, а покорность по отношению к Алексею присутствует. В конце романа «Белая гвардия», когда Алексей Турбин предлагает руку и сердце Юлии Рейсс, она сомневается, но под этим сомнением, на наш взгляд, скрывается её согласие на брак с Алексеем. При этом кардинально меняется её характер, происходит переоценка ценностей. Из эгоистичной и порочной женщины Юлия превращается в покладистую, домовитую, заботливую женщину. Она становится хранительницей семейного очага, искренне любящей Алексея. Таким образом, в Юлии Рейсс автор воплотил трансформацию характера героини в лучшую сторону. В конце романа Юлия больше становится похожа на Елену.

Таким образом, мы рассмотрели особенности репрезентации характеров главных героинь романов в развитии сюжета через развёрнутый анализ художественных образов главных героинь романа, любимых женщин доктора Живаго, – Тони, Лары и Марины. Также, мы сделали развёрнутый анализ художественных образов главных героинь романа «Белая гвардия» – Елены Турбиной-Тальберг, Ирины Най-Турс и Юлии Рейсс.

Также, мы провели сравнительно-сопоставительный анализ женских образов в романах «Доктор Живаго» и «Белая гвардия». В романах Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова ключевую роль играют женские образы. Героини Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова созданы в традициях А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого. Их отличают лучшие женские черты характера: Доброта, милосердие, искренность, домовитость, жертвенность, покорность, смелость и решительность в трудных жизненных ситуациях, но не все героини обладают этими положительными качествами. Также, у некоторых героинь присутствуют эгоизм и порочность, что хорошо прослеживается в сюжетной линии романов.

Мы начнём с героинь романа «Доктор Живаго» Тони и Марины и героини романа «Белая гвардия» Елены. У них много схожих черт характера, например, домовитость, умение создать уют в доме, они – хранительницы семейного очага. Покорность Тони и Марины проявляется в том, что они слушаются Юрия Живаго во многих жизненных перипетиях. Елена тоже покладиста в отношении к своему мужу Сергею Тальбергу, она принимает его решение уехать спокойно, не возражая и не сомневаясь в его правильности.

Если рассматривать характеристику героинь с точки зрения смелости и решительности в трудных жизненных ситуациях, то в «Докторе Живаго» Лара Гишар проявляет себя как решительная девушка в эпизоде, когда она на ёлке у Свентицких стреляет в ненавистного ей Комаровского. В «Белой гвардии» Юлия Рейсс проявляет свой решительный характер, когда она спасает Алексея от рук петлюровцев. Юлия укрывает Алексея у себя дома и оказывает ему помощь при ранении. Ирина Най-Турс проявляет свою смелость в отношениях с Николкой Турбиным. Она берёт инициативу в свои руки, потому что она немного старше его и более решительна.

На наш взгляд, кроме положительных черт характера, которые присутствуют в Ларе Гишар, Юлии Рейсс и Ирине Най-Турс, в них присутствуют также и отрицательные черты – эгоизм и порочность, которые ярко прослеживаются в начале каждого из романов. Если говорить об образе Лары Гишар, то её порочность проявляется в эпизоде её растления Комаровским и дальнейшего осознания её порочности. В образе Юлии, когда она описывается глазами Алексея в бреду. У Ирины в отношениях с Николкой присутствует эгоизм, она думает только о своей выгоде в этих отношениях. Она кокетлива от природы, ей нравится флирт, она добивается расположения Николки к себе, при этом, возможно, она быстро забудет его.

Героини Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова отличаются жертвенностью, способностью отдать последнее ради спасения любимого человека. Например, монолог Лары, прощающей себя с умершим Живаго глубоко символичен в конце романа. Также, мотив жертвенности прослеживается в молитве Елены Божьей Матери об умирающем Алексее.

В поэтике образа ключевую роль играет внешнее сходство, жесты, мимика героинь Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова. В «Белой гвардии» Елена «рыжеватая, золотая, ясная, солнечная». Она – очень светлая, добрая, домашняя женщина. Волю эмоциям Елена даёт лишь раз, в самом конце романа, когда она получает письмо из Варшавы. Ирина Най-Турс имеет схожие черты с Еленой Турбиной-Тальберг. Обе машинально поправляют завиток волос на лбу, обе в трудной ситуации «дёргают ртом», прежде чем говорить.

Таким образом, проведя сравнительно-сопоставительный анализ женских образов героинь Б.Л. Пастернака и М.А. Булгакова, мы выявили типологическое и индивидуальное в изображении женских образов главных героинь указанных произведений.

Следовательно, на основе сравнительно-сопоставительного анализа мы выявили особенности реализации женских образов в романах «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака и «Белая гвардия» М.А. Булгакова.

Список литературы

1. Алова А. Роман летел к развязке. // Огонёк. 1988, - №37, - с.184.
2. Альфонсов В. Лирика Б. Пастернака. СПб.: Сага, 2001, - с.73.
3. Арган Дж. К. История итальянского искусства. Том 1 – М.: Радуга, 1990, - с.262.
4. Белозерская-Булгакова Л.Е. Воспоминания. / Москва. Художественная литература, 1990, - с.177.
5. Бердяева О.С. Толстовская традиция в романе М. Булгакова «Белая гвардия». Творчество писателя и литературный процесс. / Иваново, 1994, - с.239.
6. Биккулова И.А. В поисках жанра: «Белая гвардия» М. Булгакова. / Москва. Издательство Московского педагогического университета, 1992, - с.135.
7. Биккулова И.А. Проблемы взаимосвязи романа «Белая гвардия» и пьесы «Дни Турбиных» М.А. Булгакова. Размышления о жанре. / Москва, Издательство Московского педагогического университета, 1992, - с.254.
8. Боборыкин В.Г. Михаил Булгаков. Книга для учащихся старших классов. / Москва. Просвещение, 1991, - с.195.
9. Богданова О.Ю. Интерпретация текста романа «Белая гвардия». // Литература в школе. 1998, - №2, - с.127-134.

10. Борисов В.М., Пастернак Е.Б. Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго». // Новый мир. – 1988, - №6, - с.235-242.
11. Бузник В.В. Возвращение к себе: о романе М.А. Булгакова «Белая гвардия». // Литература в школе. 1998, - №1, - с.44-52.
12. Булгаков М.А. Под пятой. Дневник. Письма и документы. / Москва. Азбука. 2011, - с.192.
13. Булгаков М. Полное собрание романов и повестей в одном томе. / Москва, Эксмо, 2015, - с.22, 214, 335-337, 342, 343, 351, 354-355, 371, 372, 377, 387, 388, 395, 574, 491, 498, 500-504, 547-550, 557-559, 561, 566, 567.
14. Булгакова Е.С., Ляндрес С.А. Воспоминания о Михаиле Булгакове. /Москва. Советский писатель, 1988, - с.224.
15. Быков Д.Л. Борис Пастернак. ЖЗЛ. 2008, - с.189, 207, 387, 720, 724, 726, 728.
16. Варламов А.Н. Михаил Булгаков. Серия «Жизнь замечательных людей». / Москва, Молодая гвардия, 2008, - с.68.
17. Вильмонт Н.Н. О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли. – М.: Советский писатель, 1989, - с.430.
18. Владимиров И. К истории романа. / Москва. Слово, 1992, - с.236.
19. Воздвиженский В. Проза духовного опыта // Вопросы литературы. – 1988, - №9, - с.250, 310, 311.
20. Вознесенский А.А. Свеча и метель. – В кн.: С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака. – М.: Советский писатель, 1990, - с.227-228.
21. Воспоминания о Борисе Пастернаке. М.: Слово. 1993 / Издание подготовили Е.В. Пастернак, М.И. Фрейнберг, - с.356.
22. Галинская И.Л. Наследие Михаила Булгакова в современных толкованиях. / Москва. Издательство ИНИОН РАН, 2003, - с.245.

23. Гаспаров Б. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа «Доктор Живаго». // Дружба народов. - 1990, - №3, - с.231, 240.
24. Гибиан Дж. Леонид Пастернак и Борис Пастернак: Poleмика отца и сына. // Вопросы литературы. – 1988, - №9, - с.104, 105.
25. Горелов Л. Размышления над романом. Критические статьи. М.: Советский писатель, 1989, - с.243, 278.
26. Гусев Вл. Дума об идеале. – В кн.: С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака. – М.: Советский писатель, 1990, - с.233-238.
27. «Доктор Живаго» вчера и сегодня. // Литературная газета. – 1988, - №24, - с.90.
28. Доронина Т.В. Масса и «человек массы» в романе Михаила Булгакова «Белая гвардия». / Курск, 1998, - с.388.
29. Иванова Н. Искупление. – В кн.: С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака. – М.: Советский писатель, 1990, - с.190, 195, 197-198, 199.
30. Ивинская О.В. Годы с Борисом Пастернаком и без него. – М.: Ирбис, 2007, - с.111.
31. Карлайт О. Три визита к Борису Пастернаку. // Вопросы литературы. – 1988, - №3, - с.34-36.
32. Кедров К. Муза «Доктора Живаго». // Знамя. – 1999, - №5, - с.50.
33. Ким Юн Ран. «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака как «текст в тексте». // Филологические науки. М.: - 2000, – №2, - с.4.
34. Козлов Н.П. Место романа М. Булгакова «Белая гвардия» в русской советской прозе 20-х годов. Содержательность форм в художественной литературе. / Куйбышев, 1988, - с.117.
35. Кузичева А. Диагноз «Доктора Живаго». // Книжное обозрение. – 1988, – 24 июня, - с.262-264.
36. Кулабухова М.А. Традиции А.С. Пушкина в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия». К Пушкину сквозь время и пространство. / Белгород, 2000, - с.298.

37. Лавров А.В. Судьбы скрещенья. // Новое литературное обозрение. – 1993, - №2, - с.30.
38. Лакшин В.Я. Предисловие «О прозе Михаила Булгакова и о нем самом». Булгаков М. Избранная проза. / Москва, 1966, - с.3.
39. Лебедев-Полянский П. И., Луначарский А. В., Нусинов И. М., Переверзев В. Ф., Скрипник И. А. Литературная энциклопедия в 11 томах. / Москва, 1929—1939. Издательство Коммунистической академии (т. 1—5); Советская энциклопедия (т. 6—9); Художественная литература (т. 10—11), - с.164.
40. Лесскис Г.А. Триптих Михаила Булгакова о русской революции. / Москва, Объединенное гуманитарное издательство, 1999, - с.533.
41. Лихачёв Д.С. Размышления над романом Б.Л. Пастернака. – В кн.: С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака. - М.: Советский писатель, 1990, - с.180.
42. Лобыцына Н. Кто вы, доктор Живаго? // Знамя. – 1993, - №5, - с.112.
43. Лопатина Т.В. Роман М. Булгакова «Белая гвардия» (1923-1924). Моление о Доме. Русская литература первой половины XX века. / Екатеринбург, 2002, - с.182.
44. Лютов В.В. Русские писатели в жизни. – М.: Урал, 1999, - с.778-788.
45. Масленникова З. Портрет Бориса Пастернака. М.: Россия, 1990, - с.412.
46. Михайлова Н. Любовный треугольник в романе «Доктор Живаго». // Литература. – 2000, - №25, - с.1.
47. Немцев В.И. Функция повествования в художественной речи романа Михаила Булгакова «Белая гвардия». - В кн.: Поэтика советской литературы двадцатых годов. / Куйбышев. Издательство Куйбышевского государственного педагогического университета, 1989, - с.54, 56.
48. Никонова Т.А. “Дом” и “Город” в художественной концепции романа М.А. Булгакова «Белая гвардия». – В кн.: Поэтика русской советской

- прозы. / Уфа. Башкирский государственный университет, 1987, - с.147-150.
49. Озеров Л.А. О Борисе Пастернаке. – М.: Знание, 1990, - с.12.
50. Отрывки воспоминаний Локса К.Г. // Вопросы литературы. – 1990. - №2, - с.194.
51. Обсуждаем роман Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Вопросы литературы. М.: - 1988, - №9, - с.265-283.
52. Пас Октавио. О Пастернаке. К 100-летию со дня рождения Б. Пастернака. / Писатель и время. – 1958, - с.62.
53. Пастернак Б.Л. «Доктор Живаго». М.: В 5т. Т.1., 1989, - с.5, 23, 24, 25, 26, 33, 42, 43, 45, 48, 49, 50, 53, 55, 56, 61, 69, 70, 77, 78, 81, 87, 92, 103, 106, 115, 121, 128, 185, 189, 201, 205, 207, 252, 276, 279, 284, 289, 391, 410, 416, 418, 420, 421, 424, 430, 431, 455, 457, 460, 464, 465, 466, 470, 471, 473, 474, 478, 481, 486, 488, 496.
54. Пастернак Е.Б. Борис Пастернак. Биография. – М.: Цитадель, 1997, - с.245, 268, 269.
55. Переписка Б.П. Издание Е.В. Пастернак, Е.Б. Пастернак. М.: Художественная литература, 1990, - с.396, 397.
56. Петелин В. Михаил Булгаков. Жизнь. Личность. Творчество. / Москва. Московский рабочий, 1989, - с.277.
57. Петров В.Б. Нравственные ценности в горниле русской усобицы: по страницам «Белой гвардии» Михаила Булгакова. // Литература в школе. 2003, - №7, - с.124.
58. Пискунов В., Пискунова С. Вседневное наше бессмертие. – В кн.: С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака. – М.: Советский писатель, 1990, - с.257-258.
59. Письма Бориса Пастернака к Ж. Де Пруайар // Новый мир. – 1992, - №1, - с.127-135.
60. Пушкин А.С. Поэзия. Драматургия. Проза. / Москва, АСТ, 2010, - с.1150.

61. Размахнина В.К. Серебряный век. Очерки к изучению. Красноярск, 1993, - с.120.
62. Русские писатели. Библиографический словарь. В 2х. Ч.2 / Под ред. П.А. Николаева. М.: 1990, - с.366.
63. Русские писатели XX века. Библиографический словарь. Т.1. / Москва. Просвещение, 1998, - с.171.
64. Сборник «М.А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени». Москва. Издательство Союза театральных деятелей, 1988, - с.175.
65. Смелянский А.М. Михаил Булгаков в Художественном театре. / Москва, Искусство, 1968, - с.63-64.
66. Смирнов И.П. Роман тайн «Доктор Живаго» Б. Пастернака. – М.: Советский писатель, 1990, - с.100.
67. С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака. – М.: Советский писатель, 1990, - с.233.
68. Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. / Москва. Алгоритм, 1998, - с.347.
69. Соколов Б.В. Кто вы, доктор Живаго? – М., 2006, - с.324-327.
70. Соколов Б.В. Тайны Булгакова. Расшифрованная «Белая гвардия». / Москва, Эксмо, 2010, - с.23, 43.
71. Статьи о Б. Пастернаке // Вопросы литературы. – 1988, - №9, - с.24-31.
72. Степун Ф. Б.Л. Пастернак // Литературное обозрение. – 1990, - №2, - с.65-71.
73. Сухих И. Живаго – жизнь: стихи и стихии. В кн.: Б. Пастернак «Доктор Живаго». СПб.: Азбука – классика, 2001, - с.80, 88, 94.
74. Тинченко Я. Белая гвардия Михаила Булгакова. / Киев, Миссионер, 1997, - с.200, 213, 214, 216, 218, 239, 240, 411.
75. Толстой И. Отмытый роман Пастернака. М.: Время, 2009, - с.32.

76. Урнов Д. Безумное превышение своих сил. – В кн.: С разных точек зрения «Доктор Живаго» Б. Пастернака. – М.: Советский писатель, 1990, - с.215-225.
77. Фасмер М.Р. Этимологический словарь русского языка в 4-х томах. / Москва, Астрель, 2007, - с.46.
78. Франк В.С. Водяной знак. // Литературное обозрение. – 1990, - №2, - с.72-77.
79. Фроловская Т. Говорящая свеча или страсти по Юрию. // Простор. 1988, - №9, - с.45-52.
80. Ходасевич В. Смысл и судьба «Белой гвардии». // Литературное обозрение. - 1991, - №5, - с.43-44.
81. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. / Москва, Книга, 1988, - с.321.
82. Чудакова М.О. Михаил Булгаков: глава из романа и письма. // Новый мир. - 1987, - №2, - с.144.
83. Яблоков Е.А. Михаил Булгаков и мировая культура. / Москва. Издательство: Дмитрий Буланин, 2011, - с.218.
84. Яблоков Е.А. Роман Михаила Булгакова «Белая гвардия». / Москва. Языки русской культуры, 1997, - с.127.
85. Якобсон Р.О. О прозе поэта Пастернака. // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. – М., 1987, - с.235.
86. Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. / Москва. Советский писатель, 1983, - с.77.
87. «Культура» www.culture.ru (Лекции А.Н. Варламова, А.В. Кураева, А.Н. Ужанкова, М.О. Чудаковой).
88. «Музей Михаила Булгакова» www.bulgakovmuseum.ru.

Методическое приложение №1

героини черты характера	Лара	Тоня	Марина	Елена	Юлия	Ирина
Доброта	+	+	+	+	+	+
Милосердие	+	+	+	+	+	-
Искренность	+	+	+	+	+	+
Смелость	+	-	-	- +	+	+
Домовитость	- +	+	+	+	- +	-
Жертвенность	+	+	+	+	+	-
Покорность	+	+	+	+ -	- +	-
Эгоизм	-	-	-	-	+	- +
Порочность	+ -	-	-	-	+	- +

Методическое приложение №2

Урок-дискуссия на тему: «Женские образы

в экранизациях романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»».

- Здравствуйте, ребята. Сегодня мы с вами поговорим о двух экранизациях романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: первая экранизация – это американская интерпретация романа, которая была снята в 2002 году, а вторая экранизация – русское воплощение романа,

которое вышло в свет в 2005 году. Вашим домашним заданием было посмотреть эти фильмы и выбрать наиболее запоминающиеся эпизоды, в которых фигурируют главные героини романа «Доктор Живаго» – Антонина Александровна Громеко и Лариса Фёдоровна Гишар. Какие эпизоды вы выбрали для рассмотрения образа Тони в сегодняшней дискуссии?

- Для рассмотрения образа Тони мы выбрали следующие эпизоды: 1) Танец Тони и Юры на ёлке у Свентицких (американский фильм); 2) Встреча Живаго и Тони после войны; 3) Переезд в Варыкино Антонины Александровны и Юрия Андреевича.

- Какие эпизоды вы выбрали для рассмотрения образа Лары в сегодняшней дискуссии?

- Для рассмотрения образа Лары мы выбрали следующие эпизоды: 1) Выстрел Лары в Комаровского на ёлке у Свентицких; 2) Признание в любви Живаго к Ларе; 3) Разрыв Лары и Юры из-за приезда Комаровского.

- Какие черты характера прослеживаются в образе Тони в первом эпизоде?

- В первом эпизоде во время танца Тони и Юры в ней прослеживается игривость, кокетство, влюблённость, желание понравиться Юре. Во время танца Тоня невзначай оставила свой платок на Юриной ладони. Она сделала это намеренно, чтобы Юра мог прижать платок, почувствовать Тонин запах, очароваться ей и испытать чувство влюблённости. Во время танца Тоне удаётся обаять Юру.

- Какие черты характера раскрываются в Тоне во время первой встречи с Живаго после войны в американском фильме? В русском фильме?

- В американском фильме Тоня встречает Живаго с горячими объятиями, радостно, с ощущением долгожданного счастья после долгой разлуки, сразу знакомит его с маленьким сыном Сашей, который даёт

отцу пощёчину. Этот эпизод достоверно передаёт данный фрагмент в книге Пастернака и характеризует Тоню как верную, умеющую ждать, и трепетно любящую жену. В русской версии фильма Тоня неохотно встречает своего мужа с войны, не пускает Юрия в дом, пока тот не сходит в баню, т.к. в Москве свирепствовал тиф. Когда Живаго выполнил просьбу жены, она, несмотря на это всё равно встречает мужа с холодком, объясняя это тем, что отвыкла от него за время долгой разлуки. Во время знакомства Юрия Андреевича с сыном, тот не даёт ему пощёчину, как это описано в романе. На мой взгляд, в русском фильме Тоня в данном эпизоде не достоверно показана, не так, как это описано в книге, и менее выигрышно смотрится, чем Тоня в американской версии фильма.

- Как вы характеризуете Тоню в эпизоде переезда в Варыкино с семьёй в русской и американской версии фильма?

- В данном эпизоде в американском фильме Тоня выглядит во время самого переезда в Варыкино беспокойной, волнующейся, она переживает в дороге за Юрия Андреевича. Когда Антонина Александровна приезжает в Варыкино, то она расцветает, счастлива от того, что все благополучно добрались до нового места жительства. Она чувствует, что начался новый этап в её жизни и надеется на лучшее будущее со своей семьёй. В русском фильме Антонина Александровна в данном эпизоде ведёт себя аналогично американской героине.

- Давайте теперь обсудим образ Лары Гишар в конкретных эпизодах двух фильмов. Какие черты характера прослеживаются в образе Лары во время выстрела в Комаровского на ёлке у Свентицких?

- Поступок Лары на ёлке у Свентицких характеризует её как смелую и решительную девушку, готовую идти наперекор судьбе, а не покоряться ей. К сожалению, Лара во время выстрела в Комаровского промахивается, попав ему в руку, не задев жизненно важные органы, - это по книге Б.Л. Пастернака. В американском фильме Лара в точности,

как и в книге, попадает Комаровскому в руку. В русском фильме режиссёром допущена фактическая ошибка: Лара во время выстрела попадает в руку не Комаровскому, а случайному человеку, сидевшему рядом с ним.

- Какие черты характера раскрываются в Ларе во время признания Живаго в любви к ней?

- В обоих фильмах очень тонко сыграна эта сцена объяснения. Лара Антипова во время признания доктора Живаго чувствует смущение, смятение, душевное волнение. Она никак не ожидала этого поступка от Живаго и очень боялась этого. Лариса Фёдоровна до последнего хотела сохранить дружеские отношения с Юрием Андреевичем и, вдруг, в этой сцене поняла, что это невозможно. Юрия и Ларису неумолимо тянуло друг к другу, и, чтобы не переступить дружеские границы, она поспешно уезжает из госпиталя домой в Юртин к дочери. В этом эпизоде раскрывается любовь, нежность и трепетность Лары и Живаго по отношению друг к другу.

- Как вы характеризуете Ларису Фёдоровну во время её разрыва с Юрием Андреевичем из-за приезда Комаровского в американском фильме? В русском фильме?

- И в американском, и в русском фильме Лариса Фёдоровна очень переживает разрыв с Юрием Андреевичем, ведь они любят друг друга. Судьба так много раз их сводила и разлучала, они так много пережили испытаний врозь, что, когда, наконец, она свела их вместе, они только-только почувствовали себя счастливыми, они вынуждены были расстаться навсегда. Приход новой власти и известие об этом от Комаровского «убивает» Лару. Он возвращается в её жизнь как гром среди ясного неба, как чёрная тень из прошлого, которая преследует и не даёт ей покоя. Конечно, Виктор Ипполитович хочет оправдаться, искупить свою вину перед Ларисой за столько лет, его можно понять, с одной стороны. Но, с другой, своим внезапным появлением он

разрушает мирную устоявшуюся жизнь Ларисы Фёдоровны, её светлую любовную идиллию с Юрием Андреевичем, все Ларины чистые надежды на счастливое будущее с Живаго и Катенькой. Первой реакцией Лары на предложение Комаровского был категорический отказ: «Без Юры я никуда не поеду». Они с Живаго решают затаиться в Варыкино, пока всё не уляжется. Виктор Ипполитович спустя некоторое время находит Живаго и Лару и уговаривает Ларису Фёдоровну уехать с ним на Дальний Восток, взяв Катеньку с собой. Он уговаривает её обманным путём: подговаривает Живаго сказать Ларе, что поедет за ними следом, а на самом деле он никуда не едет. Лара, собирая вещи, была в замешательстве. Она «ломала руки и, сдерживая слёзы и прося Юрия Андреевича присесть на минуту, бросалась в кресло и вставала». Её что-то удерживало. Когда приехал Комаровский за ними, Лара понимала, что Живаго не поедет, но не сказала ни слова. Она поддалась судьбе, которая решает за всех в определённой степени. В американской версии фильма очень точно, по-Пастернаковски показан этот момент. В русской версии фильма, к сожалению, не совсем точно показано поведение Лары: не она собирает вещи в дорогу, а сам Живаго занимается этим делом, и, как бы «выпровождает» Ларису Фёдоровну с дочерью из дома в Варыкино. Юрий Андреевич не пытается оттянуть момент расставания с Ларой, а наоборот, пытается ускорить его. В американском фильме сцена расставания показана не так скоротечно, как в русском, хотя, мне не понравилось ни в одном из фильмов, как Живаго расстаётся с Ларой. В романе Б.Л. Пастернак показывает, как сильно и мучительно его герой переживает расставание с любимой женщиной: «Что я наделал? Что я наделал? Отдал, отрёкся, уступил. Броситься бегом вдогонку, догнать, вернуть. Лара! Лара!». Лара его уже не слышала. Он не мог смириться с утратой своей любви.

« - Прощай, прощай, - твердил, выталкивая из груди эти чуть дышащие звуки... - Прощай, единственно любимая, навсегда утраченная!». Плач

Живаго по Ларе был незабвенен и горек. Если говорить об экранизации этого эпизода, то в обоих фильмах вообще не показаны душевные терзания-метания Живаго. Он только тихо говорит Ларисе Фёдоровне: «Поезжай с Комаровским, я приеду позже сегодня вечером или, в крайнем случае, завтра». Всё. Этой фразой душевные страдания Юрия Живаго ограничиваются. Я считаю, что это непростительная ошибка режиссёров и в том, и в другом фильме. Как можно было не догадаться, если уж они через строчку читали роман, хотя бы логически, что просто необходимо главному герою романа сыграть сцену страдания, отчаяния, плача по Ларе, своей главной и долгожданной любви в жизни?!

- Какой из данных эпизодов вам больше понравился/запомнился? В какой экранизации? Почему?

- Из данных эпизодов мне больше всего понравилось два эпизода: Встреча Живаго и Тони после войны в американском фильме и сцена объяснения в любви Живаго к Ларе в русском фильме. На мой взгляд, в этих эпизодах наиболее достоверно показаны взаимоотношения героев, как это описано у Б.Л. Пастернака.

- На ваш взгляд, удалось ли режиссёрам данных картин через эти эпизоды выявить особенности репрезентации характеров главных героинь романа в развитии сюжета? Как?

- Я думаю, что режиссёрам данных картин через эти эпизоды, в целом, удалось выявить особенности репрезентации характеров главных героинь в развитии сюжета. На мой взгляд, это получилось по причине достоверности показанных в фильме событий через призму романа, «вживания» актрис в роль, от прочувствования артистов в кадре друг друга, а также от общей идеи всей съёмочной площадки воплотить в своих экранизациях всё то, что хотел будущим поколениям передать через свой бессмертный роман Б.Л. Пастернак.

- Каковы ваши впечатления от русской экранизации романа «Доктор Живаго»? От американской?

- Мои впечатления от обеих экранизаций романа неоднозначны: Американский фильм «Доктор Живаго» мне очень понравился своей достоверностью, хотя и не все эпизоды были чётко сыграны артистами, как по книге. Игра почти всех актёров, особенно тех, которые играли главные роли, меня приятно ошеломила. Единственное, что портит эту картину, – это очень смазанный, неубедительный конец, далёкий от правды, написанной Пастернаком. Во-первых, любовная линия Живаго – Марина отсутствует. Во-вторых, жизнь доктора Живаго в романе обрывается в 1929 году, а в фильме – уже в 1922 году. В-третьих, в романе Юрий Андреевич умирает от сердечной недостаточности, задыхаясь в трамвае, а в фильме – по той же причине, но не в трамвае, а кафе. В-четвёртых, в фильме перед смертью доктор Живаго из окна кафе видит Лару с маленьким мальчиком, который как две капли воды похож на него в детстве. Живаго понимает, что этот ребёнок – его маленький сын Юра. В романе Б.Л. Пастернака Лара после разрыва с Живаго рождает от него девочку, которую называет Таней. В-пятых, в фильме не показана сцена последнего свидания Лары с Живаго, когда тот умирает. В-шестых, в фильме само собой отсутствует эпизод, когда сводный брат Живаго – Евграф находит его дочь после войны, забирает её к себе и заботится о ней, как о любимой племяннице, оставшейся сиротой на произвол судьбы. Фильм заканчивается сценой, когда после похорон Живаго, Ларису Фёдоровну на улице сразу же забирает ЧК, чтобы отвезти в концлагерь. Она успевает спасти маленького сына, говоря ему: «Беги! Я тебя потом догоню». В общем, такая концовка фильма, которая совершенно не совпадает с концовкой романа, меня очень расстроила.

- Если говорить о русской экранизации картины, то 11-серийный фильм меня, к глубокому сожалению, тоже не очень впечатлил. Один из немногих плюсов этого сериала – это блестящий актёрский состав: Олег Меньшиков, Чулпан Хаматова, Олег Янковский, Варвара Андреева и др. Великолепная игра этих артистов сгладила общее неприятное

впечатление от увиденного. Несмотря на то, что режиссёр желал объективно в своём фильме отразить все события романа, у него это не совсем получилось. Во-первых, очень много внимания в фильме уделяется второстепенным персонажам, которые на общий ход сюжета никак не влияют. Во-вторых, очень много режиссёрских интерпретаций, относительно авторского текста: некоторые артисты произносят те фразы, которых нет в книге, искажены некоторые события и факты романа, а также в некоторых сериях проигрываются те сцены, которых вообще нет в книге. В-третьих, сама концовка романа опять-таки снята не по сюжету. Однако, сцена смерти главного героя показана очень убедительно и правдоподобно, в точности, как описал её автор. Также, меня очень порадовало то, что в отличие от американского фильма в русской версии показана последняя любовь доктора Живаго – Марина. Её образ очень хорошо сыграла актриса – Виктория Исакова.

- Какая экранизация романа вам больше понравилась? Почему?

- Американская экранизация романа, несмотря на недостоверный с книгой конец, мне понравилась больше русской экранизации романа «Доктор Живаго», потому что все сюжетные линии, почти все факты и события в романе, тонкая и убедительная игра актёров чётко проработаны режиссёром и всей съёмочной площадкой, но к сожалению, слаженность работы команды режиссёра видна только до эпизода, где Лара навсегда расстаётся с Живаго.

- Какая из главных героинь романа Б.Л. Пастернака вам наиболее близка? Почему?

- Из главных героинь романа Б.Л. Пастернака мне наиболее близка Лара: по духу, по характеру, по отношению к жизни, любви, общему мировоззрению.

- На ваш взгляд, какая из актрис наиболее точно, ёмко и выразительно «попала» в образ своей героини в русском фильме? В американском? Ответ аргументируйте.

- На мой взгляд, в русском сериале «Доктор Живаго» образ Ларисы Фёдоровны Гишар наиболее убедительно сыграла Чулпан Наилевна Хаматова. Она так тонко и филигранно воплотила на экране образ Лары Гишар, что я была в абсолютном восхищении от её игры не только в данных эпизодах, но и на протяжении всего фильма. Я уверена, что эта актёрская работа одна из лучших в фильмографии Чулпан Хаматовой. Если говорить об американских актрисах, то мне понравилась актёрская работа обеих актрис, которые сыграли главных героинь романа Б.Л. Пастернака, – это Мария Александра Лара, воплотившая образ Антонины Александровны Громеко, и Кира Найтли, которая сыграла роль Ларисы Фёдоровны Гишар. Мне очень понравилось то, с каким уважением, ответственностью и любовью подошли к воплощению этих прекрасных женщин Мария Александра Лара и Кира Найтли. В фильме даже показаны те эпизоды, которые есть в романе, но их нет в русском сериале «Доктор Живаго». Например, эпизод, когда Лара участвует в родах Тони и эпизод последующего разговора Тони и Лары. Это очень трогательные сцены, когда любимые женщины доктора Живаго вместе, они не хотят друг друга унижить, упрекнуть, соперничать друг с другом из-за Живаго или пытаться «разорвать его на части». Наоборот, они уважают друг друга и воспринимают друг друга не как соперницу, которую надо уничтожить, а как женщину, которую полюбил их любимый мужчина. Поэтому, они стараются всеми силами помочь друг другу, поддержать в трудные минуты, ведь во имя этого мужчины они готовы на самые благородные поступки: Лара помогает Тоне родить девочку, а Тоня, в свою очередь, благословляет Лару на отношения с Живаго и передаёт ей прощальное письмо, предназначенное мужу и отцу её детей, и тем самым, отпускает его навсегда, хотя и не знает жив он или нет. Такая ситуация в наше время маловероятна. На мой взгляд, все три актрисы великолепно справились со своей актёрской задачей, в

полной мере показав красоту, женственность и все грани своего артистического дарования.

- Домашнее задание: Написать сочинение на тему: «Мой любимый женский образ в романе Б.Л. Пастернака “Доктор Живаго”». Спасибо за сегодняшнюю дискуссию. Урок окончен. До свиданья.

