

matic Paradig // Xlinguae Journal. 2017. Vol. 10. Issue 2, April. P. 85–100.

12. 健与美 Fitness&Beauty. 07.2016. 总第327期. 180页. (Здоровье и красота. 2016. Вып. 327).

13. 匹克广告 [Электронный ресурс] URL: http://www.youtube.com/results?search_query=%E5%8C%B9%E5%85%B8%E5%B9%BF%E5%91%8A (дата обращения: 24.08.2015).

14. 安踏广告 [Электронный ресурс] URL: http://www.youtube.com/results?search_query=%E5%AE%89%E8%B8%8F%E5%B9%BF%E5%91%8A (дата обращения: 25.09.2015).

15. 李宁广告 [Электронный ресурс] URL: http://www.soku.com/search_video/q_%E6%9D%8E%E5%AE%81%E5%B9%BF%E5%91%8A?f=1&kb=0202000000000000_361%E5%BA%A6%E5%B9%BF%E5%91%8A_%E6%9D%8E%E5%AE%81%E5%B9%BF%E5%91%8A&_gp=1443523868694N52 (дата обращения: 27.08.2015).

* * *

1. Arutjunova N.D. Diskurs // Lingvisticeskij jenciklopedicheskij slovar' / gl. red. V.N. Jarceva. M.: Sov. jencikl., 1990. S. 136–137.

2. Bahtin M.M. Formy vremeni i hronotopa v romane. Oчерки po istoricheskoj pojetike // Ego zhe. Voprosy literatury i jestetiki. M.: Hudozh. lit., 1975. С. 234–407.

3. Busygina M.V., Zheltuhina M.R. Korreljacija ponjatij «press-reliz», «novosti», «reklama» v sovremennom mediadiskurse // Kognitivnye issledovanija jazyka. 2015. № 20. S. 641–653.

4. Zheltuhina M.R., Ukrainskaja A.V., Shmeleva O.D. Moda na biologicheski aktivnye dobavki i trenazhery: vozdejstvie mediareklamy na adresata cherez populjarizaciju bazovyh cennostej kitajskoj lingvokul'tury // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2016. № 12–2(66). S. 101–104.

5. Zherebilo T.V. Terminy i ponjatija: Metody issledovanija i analiza teksta: slovar'-spravochnik. Nazran': Piligrim, 2011.

6. Karasik V.I. Jazykovoј krug: lichnost', koncepty, diskurs. Volgograd: Peremena, 2002.

7. Kostomarov V.G., Burvikova N.D. Izuchenie i prepodavanie russkogo slova ot Pushkina do nashih dneј // Materialy konferencij i seminarov. Volgograd: Izd-vo Volgogr. gos. un-ta, 1999. S. 7–14.

8. Moskvин V.P. Vyrazitel'nye sredstva sovremennoj russkoј rechi. Tropy i figury. Terminologicheskij slovar'. Rostov n/D.: Feniks, 2007. 3-e izd., ispr. i dop.

9. O reklame: federal'nyj zakon ot 13.03.2006 N 38-FZ (red. ot 28.03.2017). St. 3. Osnovnye ponjatija, ispol'zuemye v nastojashhem Federal'nom zakone [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_58968/4f41fe599ce341751e4e34dc50a4b676674c1416/ (data obrashhenija: 01.04.2017).

Discursive characteristics of Chinese sports media advertisement

The article deals with the main discursive characteristics of the Chinese sports media advertisement based on the video material of the sports channels and printed media. Such discursive components of the Chinese sports media discourse as participants, purpose, chronotope, values are under consideration in the article.

Key words: discourse, media discourse, discourse features, discourse analysis, Chinese sports media advertising, values, chronotope, participants.

(Статья поступила в редакцию 12.05.2017)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Е.М. БОНДАРЧУК
(Самара)

«ФИНАЛЬНАЯ КНИГА» В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ (Ф.М. Достоевский «Братья Карамазовы», Б.Л. Пастернак «Доктор Живаго»)

Описывается феномен «финальной книги», который исследуется в контексте проблем культурной памяти. Жанровый синкретизм «финальной книги» выражает стремление художников создать «текст текстов», аккумулирующий ответы на все аспекты личной жизни и бытия. Поэтика «финальных книг» Достоевского и Пастернака соотносится с жанровой интенцией европейской литературы Средних веков, с идеей создания «мирской священной книги».

Ключевые слова: «финальная книга», «театр памяти», жанровый синкретизм, «священная мирская книга», обратная перспектива.

Все произведения истинного художника «при всех их различиях, смотря по тому, к какому этапу творческого пути его каждый из них относится», представляет собой единый «организм» с «центром кристаллизации», к ко-

торому тяготеют отдельные элементы и который служит «основой творчества этого художника» [4]. По мысли П. Бицилли, гетерогенная целостность, образованная комплексом сложных метаморфоз художественного сознания и мышления, заключает в себе уникальную *концентрическую* логику становления творческой личности. Каждый из ее фрагментов имеет свою значимость, однако для понимания вектора движения вполне естественно выделять как наиболее существенные начальный и итоговый этапы (круги), которые, фиксируя разные, вплоть до полярных, состояния, получают воплощение в «дебютном» и «финальном» произведениях. «Центр кристаллизации», отмеченный П. Бицилли, представляет собой пространство эйдетической памяти художника. Аналогией процесса освоения / узнавания топика этого пространства, осуществляемого на протяжении творческой деятельности, может служить универсальная структура «театра памяти» Джулио Камилло, воссоздающая миф о сотворении мира и его устройстве.

«Дебютное» произведение формируется энергией творческого потенциала, существенно в проспективном отношении и носит, как правило, характер эстетического манифеста, творческой программы, которая ориентирована на диалог с современниками. Декларация поэтических принципов, осуществляемая в чисто художественном, теоретическом видах или в смешанном варианте, выступает в значительной степени как слово художника о себе, предъявление себя миру. В этой связи может иметь место явно выраженная или сглаженная оппозиция художника по отношению к предшественникам, к литературной ситуации и вместе с тем очевидность влияния традиции на его поэтику.

«Финальное» произведение чаще всего принадлежит позднему этапу творчества, когда художник обретает, по условному обозначению И.В. Гете, «стиль», т.е. способность «распознавать в зримых и осязаемых образах» «существо вещей», и таким образом достигает «высшей степени, которой когда-либо достигало и когда-либо сможет достигнуть искусство». «Финальное» произведение имеет характер художественного завещания, выражает стремление сказать «последнее слово» о мире, является результатом ретроспективного и интроспективного движения художественной мысли писателя. В этой связи репрезентативность значительного периода или всего творческого пути художника в текстовом составе является важной типологической

чертой финальной книги. Этот параметр определяет ведущую роль проблематики, связанной с памятью, понимаемой как «творческое начало мысли», «мысль во всей широте понимания этого слова» [27]. Содержание творческого или биографического прошлого является основой («память зрения») для интуитивного движения художника к «памяти надындивидуального тела» («память смысла»). Траектория движения определяется глубиной восприятия и способностью уловить «подлинный голос бытия, целого бытия, бытия больше, чем человеческого, а не частной части; голос целого, а не одного из участников его». «Большая память» нелинейна и как «сложная форма тела вращения» исключает возможность выражения «односмысленными понятиями и однотонными классическими образами» [2, с. 519], что и определяет в значительной степени усложненность поэтики финального произведения, его «партитурную жанроустанавливающую схему» [5].

В исследовании И.В. Кирилловой принята попытка уточнить смысловой объем термина *финальное* через отделение его от семантики сходных понятий, составляющих синонимический ряд: последнее, вершинное, «позднее творчество» и др. «Финальное» произведение аккумулирует творческие, интеллектуальные и духовные поиски писателя, актуальные в течение всей творческой деятельности и, как следствие, представляет собой итоговое концептуирование всей жизни и творчества, что может отсутствовать в «последнем» произведении. «Финальное» не тождественно «вершинному» (лучшему), которое «может быть написано в начале или середине творческого пути». Не всегда финальная книга может быть рассмотрена как феномен «позднего» творчества, поскольку нередки случаи, когда книга создается в течение не одного десятилетия («Жизнь Клина Самгина» М. Горького, «Пирамида» Л. Леонова, «Осударева дорога» М. Пришвина) [15]. Таким образом, «глобальное» подытоживание в «финальном» произведении включает развернутое или точечное реконструирование прошлого на основе экзистенциальной логики, обращенной к событиям рождения / смерти, истории / бытия, памяти / забвения, индивидуального / общего, и одновременно проспективное освоение будущего.

При всей очевидной значимости проблема «финального» произведения является малоизученной областью литературоведения, особенно в романистике. Перспективы ее исследова-

дования связаны с циркулированием и тропизмом культурных смыслов в разных исторических контекстах в целом, а также спецификой их динамики в «пограничных» и «переходных» фазах культурных эпох в частности. Последнее открывает возможности к определению соотношения исторических эпох и эпох литературных, к выявлению меры их несовпадения, т.е. степени автономности и своеобразия литературного развития. В пространстве «переходов» и «границ» проступают с особой отчетливостью тенденции развития и «формирующиеся перспективные качества, превосходящие лабильность цивилизованных циклов» [18, с. 3]. Л.Г. Андреев отмечает уточняющую функцию «границ» по отношению к содержанию заключенных в них систем и связь «переходов» одновременно с прошлым и будущим: «Исследование переходов убеждает в том, что, в известном смысле, культура “вся расположена на границах” (М.Бахтин), вся в “большом времени”, в бесконечном пространстве свободного поиска». Границы в сфере творчества, с точки зрения Л.Г. Андреева, имеют амбивалентный характер, не только разделяют, но и соединяют и представляют собой «метафору индивидуального поиска, неповторимости художника и его свободы» [Там же]. Сходную мысль развивает М.Н. Эпштейн, высказывая предположение о протомировоззренческом содержании каждой предшествующей культурной эпохи по отношению к последующей. Экстраполяция выводов в более узкий контекст индивидуального творчества позволяет сделать вывод о том, что именно «финальные» произведения (особенно созданные на рубеже культурных эпох), аккумулируя всю совокупность мировоззренческих параметров писателя, закладывают «основы “дебютного” ощущения эпохи – то, что можно назвать “началом века”, *de'but de siecle*» и «все то, что предыдущим поколением воспринималось под знаком “пост-”, в следующем своем историческом сдвиге оказывается “прото-” – не завершением, а первым наброском, робким началом нового эона» [31].

Таким «завершающим» русское искусство Золотого века и вместе с тем «начинающим» искусство другого времени – переоценки ценностей, нового сознания, иного взгляда на человека, время, культуру – считается все творчество Ф.М. Достоевского. «Великий дух» (С.Н. Булгаков) писателя «уловил все основные особенности нового мировоззрения» [7], вследствие чего в начале XX в. Ф.М. Достоевский являлся частью современного мира («фе-

номеном витальным») и частью живого ядра культуры (П.Н. Сакулин). «Художественный мир Достоевского, при всей его специфичности и “фантастичности”, оказался настолько универсален, что <...> вся окружающая действительность укладывалась в систему его координат <...> Мир после Достоевского стал восприниматься как мир Достоевского. Люди стали персонажами» [28, с. 319]. Как следствие, в «отношениях» с классиком оказывался каждый писатель. «Характер отношений» – спор, опровержение, диалог, восполнение – представляет собой безусловный интерес, который, помимо самоценности, еще позволяет выявить действие фактора «длинных волн» (Л. Андреев, А. Бизин), «большой длительности» (Ф. Бродель) в истории культуры, соотносящихся с понятием «большого времени» (М. Бахтин), за которым стоит единство процесса становления культуры человечества, взаимосвязь составляющих элементов в динамике, в непрерывном обогащении созданных духовных ценностей, в обнаружении все новых и новых смыслов.

Проблема рецепции Б.Л. Пастернаком художественных и философских идей Ф.М. Достоевского, взаимодействие писателей в системе культурных кодов представляет собой актуальную литературоведческую проблему, связанную с интегративным изучением художественных феноменов. Один из подходов к ее решению связан с концепцией финального произведения, специфичность поэтики которого обусловлена сложным функционированием памяти художника. В этом контексте сопоставительное исследование финальных романов «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского и «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака подводит к изучению не только противоположных границ эпохи модернизма, но и длящейся «барочной волны», «Высокого Средневековья».

Творческое становление Б.Л. Пастернака относится к началу XX в., времени повышенной резонантности к идеям Достоевского. В статье «Люди и положения» (1956–1957 гг.) Б.Л. Пастернак помещает имя Достоевского в один ряд с Блоком и Скрябиным и определяет его значение для русской культуры как исключительное, как «повод для вечных поздравлений, олицетворенное торжество и праздник». Уникальность творческой личности Достоевского по Б.Л. Пастернаку заключается в редком даре, который связан с умением обновлять общеизвестные истины, что превосходит собственно художественный талант: «Достоевский не романист только и как Блок не только поэт, так Скрябин не только композитор»

[19, с. 278]; «В нашей литературе – в мире общих мест, условностей, установившихся репутаций – они были тремя голосами, которые говорили потому, что им было что сказать <...> и они прозвучали как гром» [8, с. 653].

Жанровый синкретизм и экспериментальность финальных романов Ф.М. Достоевского и Б.Л. Пастернака – объект устойчивого и активного внимания исследователей. Комплекс жанровых определений пополняется новыми трактовками, рассматривается в разных контекстах, подвергается переосмыслению, уточнению, углублению и, очевидно, далек от исчерпанности. Это характерно для крупных культурных явлений, наделенных, по мысли В.С. Библера, имманентной многосмысленностью, и, как следствие, теория литературы становится «изоморфна своему материалу» (И.П. Смирнов).

Однако жанровое своеобразие / новаторство в «Братьях Карамазовых» и «Докторе Живаго» достигает неких «предельных» величин, когда созданные в произведении образы различных жанров и преобразованные разные жанровые традиции складываются «в элементы» «нового-нежанрового-целого» [10], устойчивость которого обеспечивается не столько сюжетно-композиционной организацией и образной системой, сколько авторской концепцией. Эта особенность была отмечена М.М. Гиршманом применительно к поэтике А.С. Пушкина. «Непосредственное присутствие новой целостности в таком случае, по мнению исследователя, выражается в стиле писателя и находит в нем «индивидуальное выражение». В то же время в жанровом синкретизме «Братьев Карамазовых» и «Доктора Живаго» находит выражение наметившаяся в XIX в. тенденция использования жанровых и жанрообразующих метаединиц не по традиционному назначению, а для чего-то другого [5].

Оба рассматриваемых романа являются «финальными» дважды. «Братья Карамазовы» завершают Пятикнижие и творческий путь писателя в целом. «Доктор Живаго» являет собой итог развития поэтической и прозаической линий творчества Б.Л. Пастернака. И.П. Смирнов, развивая идею Д. Лукача о Достоевском, приходит к заключению о выходе писателей в своих финальных произведениях не только из романного жанра, но и за пределы художественной литературы. Поэтика последнего сочинения Достоевского обращена к динамическому пространству памяти художника, где процесс припоминания писателем хорошо известных конститутивных для лите-

ратуры свойств подытоживается их негацией (не контрадикторной, но контрарной). В этом направлении осуществляется движение творческой мысли и Б.Л. Пастернака. Однако, на наш взгляд, это триалектический процесс, поэтому происходит не однозначное «последовательное разрушение» художественного творчества – замена, по определению И.П. Смирнова, «эстетически значимого высказывания на такое высказывание, которое так или иначе дезавуирует категорию эстетического» [23]. Полученный дискурс вследствие изменения пропорций (сжатия – растяжения) между этическим и эстетическим началами обретает «промежуточное» (между фикциональным и нефикциональным) положение.

Мультижанровость (жанровая протеичность) и синтез родовых начал порождены не стремлением к собственно экспериментаторству, а потребностью писателя создать универсальную художественную сверхформу для комплексного воплощения миропонимания (историософских, этических, религиозных, культурологических, эстетических, философских, мифологических взглядов). Соотнесенность с широкой жанровой парадигмой, родовая конвергенция исключают однозначную жанровую квалификацию, в связи с этим поэтика «финального» произведения представляет собой жанровый универсум, формируемый реверсивным (вплоть до текстов дожанрового периода) движением художественной мысли, сопровождающимся инверсированием жанров, модификацией традиционной структуры. Новая целостность содержит предпосылки возникновения синергетического эффекта (эмерджентности), необходимого для решения масштабных задач, которые ставит перед собой писатель в «финальном» произведении: соединить романную образность с философским дискурсом. Такого рода гетерогенная целостность определяется как «персональная жанровая модель».

Сложная жанровая модель финальной книги отражает индивидуальные искания художника и вместе с тем входит в резонанс с явно выраженным или скрытым тяготением культурной эпохи к синтезу. Тенденция «реинтеграции культурных сил», «слияния художественных энергий в синтетическом искусстве, долженствующем вобрать в свой фокус все духовное самоопределение народа» [14], которая соотносится с самой природой искусства, обозначается в конце XIX в. В осуществлении культурных запросов рубежа веков творчество Ф.М. Достоевского играет определяющую

роль, т.к. утверждает приоритет «универсального целого», «закона» (Н. Бердяев), представлявшего «все человеческое как нечто единое» (Т. Манн), связь с которым утратили художественные течения и школы («неоромантики, декаденты, символисты, мистики»), увлекшиеся только «исключительно субъективным и индивидуальным», утверждавшие, что «оторванность от вселенского организма, произвольность и иллюзорность» представляют собой грани закона «новой, лучшей жизни» [3]. Значимость «универсального целого» актуализируется в романе «Доктор Живаго», раскрывающем эпоху социальных катаклизмов и разрушения «векового» жизненного уклада.

Жанровая многозначность «Братьев Карамазовых» и «Доктора Живаго» как финальных произведений воплощает стремление художников создать «текст текстов», некий универсальный текст культуры, в котором будут собраны ответы и оценки всех аспектов личной жизни и бытия. Этот текст представляет собой акт сопротивления историческому беспмятству, вариантом которого является утрата ощущения живой жизни, обозначившаяся в эпоху духовного брожения (конец XIX в.) и обернувшаяся социальной катастрофой в начале XX в. Жанровый полиморфизм романов возникает как отклик на «степень непроницаемости действительности», определяет «степень прорыва «за мороженности» ее восприятия» [30, с. 24] и отвечает некоторой сверхзадаче создания интегрирующего супраперсонального образа «повышенной жизни», которую ставили перед собой Достоевский и Пастернак. Жанровая гетерогенность выступает как способ выхода в сферу свободного повествования, восходящего к «текстовому ансамблю (организованным контекстам восприятия)» Первокниги [25, с. 52].

Источником новаторских идей в переходную эпоху может стать почти утраченная традиция. В более поздних исторических контекстах ее содержание трансформируется и получает другое, актуальное для времени, выражение. В хорошо известном труде Н. Лейдермана «Теория жанра» ряд произведений XIX–XX вв. (Н.С. Лескова, Ф.М. Достоевского, М.А. Булгакова, Б.Л. Пастернака, Г. Гессе, Т. Манна) рассматривается в связи с жанровой интенцией европейской литературы Средних веков, связанной с воплощением «идеи мирской священной книги» (Е.В. Анфиногенова). Жанр развлекательно-дидактического характера, обозначенный термином *книга*, представлен литературой средневековой Испании

XIII–XV вв. («кастильские книги» – «Книги Бонума, или Золотые слитки», «Книга поучений и наставлений», «Цветы философии» и др.), а также переводами с древнееврейского («Книги притчей Соломоновых»), арабского («Книги Синдбада», «Книги о Калиле и Димне»). Соединение религиозно-сакрального и житейски-бытового содержания сформировало амбивалентность средневековой «книги», которая выполняла функцию «хранителя тайной мудрости» («кладезь премудрости» (Е.В. Анфиногенова)) и вместе с тем находилась «в прямом, свободном от религиозного трепета контакте с житейской практикой земного человека, помогая ему ориентироваться в запутанном мире» [17, с. 520]. Как «мирские священные книги» финальные романы «Братья Карамазовы» и «Доктор Живаго» сопрягают освоенные в индивидуальном опыте истины учения Христа, утверждаемые как собственная, как бы выступающая «навстречу Богу из организованной церковной массы» исповедническая форма, с житейским содержанием» [16].

Дуальный характер композиционной организации средневековой «книги» находил выражение в том, что группа разнородных текстов малых жанров (нравоучений, притч, анекдотов, афоризмов) представляла собой единство (формируемое прологом, объясняющим идею и название текста, и нравоучительным пафосом), и вместе с тем каждая из жанровых единиц книги сохраняла свою автономность. Ее коррелятом в «Братьях Карамазовых», «Докторе Живаго» является сюжетная фрагментарность, ослабленность фабульной схемы, упрощенность композиции, задачи которой часто «не идут дальше простого связывания событий, лиц, сцен и описаний при сохранении их жизненности (иногда весьма приблизительного)» [Там же]. Малая связанность текстовых частей является оборотной стороной повышенной смысловой плотности, сгущенности повествования, которая влечет за собой усиление «самостоятельной значимости» частей и глав внутри романа-«книги». Примечательно использование обозначения «книга» в качестве единицы композиционного членения текста (12 книг в «Братьях Карамазовых», 2 книги в «Докторе Живаго»). Это может, с одной стороны, свидетельствовать об указанной повышенной «емкости» содержания (совокупность книг-разделов формирует книгу-свод, подобную средневековым «суммам» или барочным компендиумам), с другой – указывать на на-

личие некой завершенности и самостоятельности «разделов».

Объяснение избыточно дробному членению текста «Братьев Карамазовых» (четыре части, двенадцать книг, девяносто семь глав (включая главы эпилога и от автора) с дополнительным подразделением глав в книге шестой), с точки зрения В.А. Котельникова, дает аналогия со структурой трактатов Высокой Схоластики, строящихся на строгой иерархии partes (частей) → minores partes (меньших частей) → membra, quaestiones (разделов, вопросов) → articuli (подразделов). В.А. Котельников приходит к сходному с И.П. Смирновым заключению о том, что Ф.М. Достоевский ставит задачи трактовки человеческой природы таким образом, что их решение выходит за пределы художественной системы («литература совершает акт самоотрицания»). Ф.М. Достоевский создает в романе-книге обширную классификацию «страстей, соблазнов, пороков, добродетелей, в точном различении их степеней и комбинаций, в установлении их источников, причин и связей, в определении телесно-чувственных, нравственных, умственных, мистических состояний, в распределении свойств по возрастам, социальным и психическим типам» [16]. Повествовательный дискурс «Братьев Карамазовых», как схоластическая сумма, характеризуется всеохватностью, необходимой членораздельностью и дедуктивной связностью. Художественные средства и приемы (нарративный план, острая сюжетность, вся событийная динамика, все повествовательные ходы в «Братьях Карамазовых») выступают как особый ресурс (которого был лишен средневековый автор), откуда извлекается аргументация (религиозно-мистическая, этическая, социальная, из собственного душевного и духовного опыта автора) и дается обоснование каждого элемента системы. Ф.М. Достоевский, как позднее Ж.П. Сартр, исходит из убеждения в значительном превосходстве возможностей художественного метода для выражения глубинных характеристик человеческого бытия над потенциалом рационального дискурса. Отсюда «занимательность» («роман – сплошная игра с вниманием человека», по выражению В. Шкловского) рассматривалась Достоевским как важный параметр повествования («Повествователь должен быть прежде всего увлекательным <...>» [12, с. 12]).

Мысль о необходимости написать роман так, чтобы он «читался “взахлеб” любым человеком, “даже портнихой, даже судомой-

кой”» [8, с. 251], высказывает и Б.Л. Пастернак. «Доходчивость» и «неслыханная простота», которые сопровождают занимательность, представляют собой эстетическую реальность, которая воспринимается как нечто первичное, непреложное, легко и спонтанно усваиваемое (но «не безотносительная простота сама по себе и уж вовсе не примитивность»). В «занимательности» реализуется «инспирированная стратегия» (В.И. Тюпа) по вовлечению сознания читателя в философское содержание через динамику сюжетного действия, формирования особой активности читательского восприятия, которая обеспечит «выход за пределы “обычного” понимания, осознание скрытого, недоговоренного за очевидным» [13, с. 80]. Для этого Ф.М. Достоевский использует форму детективного сюжета с элементами авантюрного, а Б.Л. Пастернак – авантюрно-мелодраматического с элементами детективного.

Условное обозначение «книга» неоднократно использовалось применительно к «Доктору Живаго» (О. Фрейденберг, Д. Спасский, С. Дурылин, Э. Герштейн). Д. Спасский говорил о «Докторе Живаго» как об очень большой удаче: «получилось настоящее повествование, настоящая книга» [21, с. 630]. Хорошо известен отзыв О. Фрейденберг: «Книга выше суждения... Это особый вариант книги Бытия... вот-вот откроется конечная тайна, которую носишь внутри себя, всю жизнь хочешь выразить ее, ждешь этого выраженья в искусстве и науке – и боишься этого до смерти, так как она должна жить вечной загадкой...» [24, с. 132]. Позднее формулировку *книга мыслей* использует А. Синявский [22, с. 361]. Ряд высказываний самого Б.Л. Пастернака также намечает линию понимания текста как «пограничного» образования, занимающего промежуточное положение между художественным и нехудожественным дискурсами: «Я совсем его не пишу, как произведение искусства, хотя это в большем смысле беллетристика, чем то, что я делал раньше» [24, с. 130]. Главный герой романа «Доктор Живаго» в молодые годы живет мечтой о «книге жизнеописаний». В статье «Несколько положений» (1922 г.) Б.Л. Пастернак говорит о своем состоянии «физической мечты о книге», которую определяет как «кубический кусок горячей, дымящейся совести – и больше ничего», как «живое существо» [20, с. 316].

Композиционное целое «Доктора Живаго» содержит 2 книги, 17 частей, разделен-

ных на мелкие главки, количество которых варьируется от 8 до 31 в первой книге; от 5 до 18 во второй книге. Избыточная дробность у Б. Пастернака – «чередование отрывков, смена самых разнообразных сведений о многих человеческих судьбах и обстоятельствах» [21, с. 630] – в сочетании с заметным ослаблением связи между главами формирует представление о тексте как о «сумме» историй, притч, как о «книге мыслей» (А.Д. Синявский). На интегральность содержания указывает и подзаголовок романа «Картины полувекового обихода», который впоследствии был снят. Художественно нефункциональные подробности и «тупиковые» сюжетные ответвления в «Докторе Живаго» приобретают значимость и особый смысл в контексте поэтической задачи автора показать «каждое действие, даже самое суетное» как притчу «о призвании человека, о его вечном уделе: сеять зерно, разливать вино, пасти скот, ловить рыбу, жаждать и насыщаться, трудиться и праздновать» [32]. В этом случае первичными становятся степень осознания героями притчеобразности собственных действий, уровень восприятия и переживания второго плана своих будней, и более того, формирование этих будней «по образу притчей, как значимый текст, который записывается в Книгу жизни» [Там же].

Тематическая линия всех историй-притч в «Докторе Живаго» связана с идеей отдаления от высшей истины – живой жизни, носителем которой является главный герой – личность кенотического плана. На ее фоне со всей очевидностью проявляются заблуждения разного рода и масштаба (интеллигенции, купечества, нации, поколения, культуры, истории). По мысли В. Франка, на особенностях поэтики «Доктора Живаго» сказался реализм «в старом, схоластическом смысле слова», где признается приоритет общих, метафизических понятий, которые «обладают для него большей степенью реальности, их бытие (Sein) первичнее и реальнее, чем бытие составных частей земной действительности. Выше их удельный вес, выше их бытийственная температура, сильнее их напряжение» [29, с. 208]. Эта ключевая особенность мироотношения объединяет Ф.М. Достоевского и Б.Л. Пастернака. Таким образом, один из выводов, объясняющих жанровую сложность и особенности поэтики финальной книги, итожащей творческий путь художника, заключается в выражении знания, идущего не от «первого плана мира», не от «действительности наивной» (А. Блок). В по-

вестовании, как в средневековой иконописи, реализуется принцип «обратной перспективы» (П. Флоренский), который «нарушает» линейность восприятия, коренным образом реорганизует все компоненты повествовательной структуры и традиционное представление пропорциональности. Содержание подчиняется задаче воспроизвести «истинность бытия», которая определяется первичностью «сверхличной метафизичности» [26]. «Священная метафизика», как и объекты дальнего плана на иконе, представлена укрупненно, с нарушением привычной «логики» линейной перспективы. В этом сущностном перестроении литературных кодов заключается общность позиций художников разных эпох – Достоевского и Пастернака, в творчестве которых находит отражение «большая длительность», берущая начало в мировоззренческой системе Высокого Средневековья.

Список литературы

1. Анфиногенова Е.В. Жанр «книги» в средневековой испанской литературе // Проблема жанра в литературе средневековья: сб. работ / отв. ред. А.Д. Михайлов. М.: Наследие, 1994. С. 392–412.
2. Бахтин М.М. Заметки. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986.
3. Бердяев Н.А. Философия свободы [Электронный ресурс]. URL: http://modernlib.ru/books/Berdyayev_nikolay_aleksandrovich/filosofiya_svobod/ (дата обращения: 21.04.2017).
4. Бицилли П.М. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского [Электронный ресурс]. URL: <http://liternet.bg/publish6/pbicilli/salimbene/dostoevskii.htm> (дата обращения: 21.04.2017).
5. Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику [Электронный ресурс]. URL: <http://scibook.net/filologicheskaya-germenevtika/podvedenie-pod-izvestniyu-26221.htm> (дата обращения: 21.04.2017).
6. Бродель Ф. История и общественные науки. Историческая длительность // Философия и методология истории / под ред. И.С. Кона. М.: Изд-во «Прогресс», 1977.
7. Булгаков С.Н. Иван Карамазов как философский тип [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vehi.net/bulgakov/karamaz.html> (дата обращения: 21.04.2017).
8. Воспоминания о Борисе Пастернаке / сост. Е.В. Пастернак, М.И. Фейнберг. М.: СП «Слово», 1993.
9. Гете И.В. Простое подражание природе, манера, стиль [Электронный ресурс]. URL: <http://romanbook.ru/book/9138490/> (дата обращения: 18.04.2017).

10. Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litres.ru/mihail-girshman/literaturnoe-proizvedenie-teoriya-hudozhestvennoy-celostnosti/?lfrom=149914520> (дата обращения: 21.04.2017).
11. Гримова О.А. Жанровое своеобразие романа // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении: кол. моногр. / под ред. В.И. Тюпы. М.: Intrada, 2014.
12. Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. М.: Гос. академия худож. наук, 1925.
13. Жиличева Г.А. Метафоры откровения в нарративе «Доктора Живаго» // Новый филологический вестник. 2012. № 4(23). С. 78–106.
14. Иванов Вяч. Предчувствия и предвещения. Новая органическая эпоха и театр будущего [Электронный ресурс]. URL: http://rvb.ru/ivanov/1_critical/1_brussels/vol2/01text/01papers/2_005.htm (дата обращения: 21.04.2017).
15. Кириллова И.В. Феномен финальной книги в русской прозе XX века: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.disscat.com/content/fenomen-finalnoi-knigi-v-russkoi-proze-xx-veka> (дата обращения: 18.04.2017).
16. Котельников В.А. Средневековье Достоевского [Электронный ресурс]. URL: <http://omsu.ru/page.php?id=1080> (дата обращения: 21.04.2017).
17. Лейдерман Н.Л. Теория жанра: Научное издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010.
18. «На границах». Зарубежная литература от средневековья до современности: сб. работ / отв. ред. Л.Г. Андреев. М.: Изд-во ЭКОН, 2000.
19. Пастернак Б.Л. Люди и положения // Его же. Сочинения: в 2 т. Т. 2: Поэмы, проза. Тула: Изд-во «Филин», 1993. С. 267–312.
20. Пастернак Б.Л. Несколько положений // Его же. Сочинения: в 2 т. Т. 2: Поэмы, проза. Тула: Изд-во «Филин», 1993. С. 315–317.
21. Пастернак Е.Б. Биография. М.: Цитадель, 1997.
22. Синявский А.Д. Некоторые аспекты поздней прозы Пастернака // Boris Pasternak and his times. Selected papers from the second international symposium on Pasternak. Berkeley slavic specialties, 1989. P. 359–371.
23. Смирнов И.П. Роман тайн «Доктор Живаго» [Электронный ресурс]. URL: <http://bookitut.ru/Roman-tajn-Doktor-Zhivago.AContents.html> (дата обращения: 28.04.2017).
24. С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака. М.: Сов. писатель, 1990.
25. Тюпа В.И. Художественный дискурс (введение в теорию литературы). Тверь: Изд-во Тверск. гос. ун-та, 2002.
26. Флоренский П.А. Обратная перспектива // Его же. У водоразделов мысли [Электронный ресурс]. URL: http://www.vehi.net/florensky/vodorazd/P_3.html (дата обращения: 28.04.2017).
27. Флоренский П.А. Письмо седьмое: Грех // Столп и утверждение истины [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/stolp-i-utverzhenie-istiny> (дата обращения: 21.04.2017).
28. Фокин П.Е. «А беда ваша вся в том, что вам это невероятно...» (Достоевский и Солженицын) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 319–326.
29. Франк В. Реализм четырех измерений. Перечитывая Пастернака // Мосты: литературно-художественный и общественно-политический альманах. Мюнхен: Изд-во ЦОПЭ, 1959. С. 189–210.
30. Цурганова Е.А. Современный роман и особенности литературы второй половины XX в. // Современный роман. Опыт исследования. М.: Наука, 1990. С. 3–24.
31. Эпштейн М.Н. De'but de siecle, или От пост-к прото-. Манифест нового века [Электронный ресурс] // Знамя. 2011. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/5/> (дата обращения: 15.04.2017).
32. Эпштейн М.Н. Из тоталитарной эпохи – в виртуальную: введение в Книгу книг [Электронный ресурс]. URL: http://www.nuss.ru/antolog/IKTELNET/kniga_knig.html (дата обращения: 21.04.2017).

* * *

1. Anfinogenova E.V. Zhanr «knigi» v srednevekovoj ispanskoj literature // Problema zhanra v literature srednevekov'ja: sb. rabot / отв. red. A.D. Mihajlov. M.: Nasledie, 1994. S. 392–412.
2. Bahtin M.M. Zametki. Literaturno-kriticheskie stat'i. M.: Hudozh. lit., 1986.
3. Berdjaev N.A. Filosofija svobody [Jelektronnyj resurs]. URL: http://modernlib.ru/books/Berdyaev_nikolay_aleksandrovich/filosofiya_svobod/ (дата обращения: 21.04.2017).
4. Bicilli P.M. K voprosu o vnutrennej forme romana Dostoevskogo [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://liternet.bg/publish6/pbicilli/salimbene/dostoevski1.htm> (дата обращения: 21.04.2017).
5. Bogin G.I. Obretnie sposobnosti ponimat': Vvedenie v filologicheskiju germenevtiku [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://scibook.net/filologicheskaya-germenevtika/podvedenie-pod-izvestnyiy-26221.htm> (дата обращения: 21.04.2017).
6. Brodel' F. Istorija i obshhestvennye nauki. Istoricheskaja dlitel'nost' // Filosofija i metodologija istorii / pod red. I.S. Kona. M.: Izd-vo «Progress», 1977.
7. Bulgakov S.N. Ivan Karamazov kak filosofskij tip [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.vehi.net/bulgakov/karamaz.html> (дата обращения: 21.04.2017).

8. Vospominaniya o Borise Pasternake / sost. E.V. Pasternak, M.I. Fejnberg. M.: SP «Slovo», 1993.
9. Gete I.V. Prostoe podrazhanie prirode, manera, stil' [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://romanbook.ru/book/9138490/> (data obrashheniya: 18.04.2017).
10. Girshman M.M. Literaturnoe proizvedenie: Teoriya hudozhestvennoj celostnosti [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.litres.ru/mihail-girshman/literaturnoe-proizvedenie-teoriya-hudozhestvennoy-celostnosti/?lfrom=149914520> (data obrashheniya: 21.04.2017).
11. Grimova O.A. Zhanrovoe svoeobrazie romana // Pojetika «Doktora Zhivago» v narratologicheskom prochtenii: kol. monogr. / pod red. V.I. Tjupy. M.: Intrada, 2014.
12. Grossman L.P. Pojetika Dostoevskogo. M.: Gos. akademija hudozh. nauk, 1925.
13. Zhilicheva G.A. Metafori otkrovenija v narrative «Doktora Zhivago» // Novyj filologicheskij vestnik. 2012. № 4(23). S. 78–106.
14. Ivanov Vjach. Predchuvstvija i predvestija. Novaja organicheskaja jepoha i teatr budushhego [Jelektronnyj resurs]. URL: http://rvb.ru/ivanov/1_critical/1_brussels/vol2/01text/01papers/2_005.htm (data obrashheniya: 21.04.2017).
15. Kirillova I.V. Fenomen final'noj knigi v ruskoj proze XX veka: dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg, 2006 [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://www.dissercat.com/content/fenomen-finalnoi-knigi-v-russkoi-proze-xx-veka> (data obrashheniya: 18.04.2017).
16. Kotelnikov V.A. Srednevekov'e Dostoevskogo [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://omsu.ru/page.php?id=1080> (data obrashheniya: 21.04.2017).
17. Lejderman N.L. Teoriya zhanra: Nauchnoe izdanie / Institut filologicheskikh issledovanij i obrazovatel'nyh strategij «Slovesnik» UrO RAO; Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg, 2010.
18. «Na granicah». Zarubezhnaja literatura ot srednevekov'ja do sovremennosti: sb. rabot / otv. red. L.G. Andreev. M.: Izd-vo JeKON, 2000.
19. Pasternak B.L. Ljudi i polozhenija // Ego zhe. Sochinenija: v 2 t. T. 2: Pojemy, proza. Tula: Izd-vo «Filin», 1993. S. 267–312.
20. Pasternak B.L. Neskol'ko polozhenij // Ego zhe. Sochinenija: v 2 t. T. 2: Pojemy, proza. Tula: Izd-vo «Filin», 1993. S. 315–317.
21. Pasternak E.B. Biografija. M.: Citadel', 1997.
22. Sinjavskij A.D. Nekotorye aspekty pozdnej prozy Pasternaka // Boris Pasternak and his times. Selected papers from the second international symposium on Pasternak. Berkeley slavic specialties, 1989. P. 359–371.
23. Smirnov I.P. Roman tajn «Doktor Zhivago» [Jelektronnyj resurs]. URL: <http://bookit.ru/Roman-tajn-Doktor-Zhivago.AContents.html> (data obrashheniya: 28.04.2017).
24. S raznyh toček zrenija: «Doktor Zhivago» B. Pasternaka. M.: Sov. pisatel', 1990.
25. Tjupa V.I. Hudozhestvennyj diskurs (vvedenie v teoriju literatury). Tver': Izd-vo Tversk. gos. un-ta, 2002.
26. Florenskij P.A. Obratnaja perspektiva // Ego zhe. U vodorazdelov mysli [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.vehi.net/florensky/vodorazd/P_3.html (data obrashheniya: 28.04.2017).
27. Florenskij P.A. Pis'mo sed'moe: Greh // Stolp i utverzhdenie istiny [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://azbyka.ru/stolp-i-utverzhdenie-istiny> (data obrashheniya: 21.04.2017).
28. Fokin P.E. «A beda vasha vsja v tom, chto vam jeto neverojatno...» (Dostoevskij i Solzhenitsyn) // Dostoevskij. Materialy i issledovanija. SPb.: Nauka, 1997. T. 14. S. 319–326.
29. Frank V. Realizm chetyreh izmerenij. Perechityvaja Pasternaka // Mosty: literaturno-hudozhestvennyj i obshhestvenno-politicheskij al'manah. Mjunhen: Izd-vo COPJe, 1959. S. 189–210.
30. Curganova E.A. Sovremennij roman i osobennosti literatury vtoroj poloviny XX v. // Sovremennij roman. Opyt issledovanija. M.: Nauka, 1990. S. 3–24.
31. Jepshtejn M.N. De'but de siecle, ili Ot postk proto-. Manifest novogo veka [Jelektronnyj resurs] // Znamja. 2011. № 5. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2001/5/> (data obrashheniya: 15.04.2017).
32. Jepshtejn M.N. Iz totalitarnoj jepohi – v virtual'nuju: vvvedenie v Knigu knig [Jelektronnyj resurs]. URL: http://www.nuss.ra/antolog/IKTELNET/kniga_knig.html (data obrashheniya: 21.04.2017).

~~~~~

**“The final book” in the context  
of cultural memory (F.M. Dostoevsky  
“The Brothers Karamazov”,  
B.L. Pasternak “Doctor Zhivago”)**

*The article deals with the phenomenon of the final book (f.b.), which is investigated in the context of cultural memory. The genre syncretism of the f.b. expresses the desire of artists to create the “text of texts”, which accumulates the answers to all the aspects of the personal life and being. The poetics of the f.b. by Dostoevsky and Pasternak correlates with the genre intention of the European literature of the Middle ages and with the idea of creating a “Secular Holy Book”.*

**Key words:** *the final book, “theatre of memory”, genre syncretism, “sacred holybook”, reverse prospect.*

(Статья поступила в редакцию 25.05.2017)