

На правах рукописи

**ДИ СЯОСЯ**

**Неклассический «психологизм», его истоки и его «присутствие» в  
романе Б.Пастернака «Доктор Живаго»**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва

2012

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор

**Скорospelова Екатерина Борисовна**

**Официальные оппоненты: Чагин Алексей Иванович**

доктор филологических наук,

Институт мировой литературы им.

А.М.Горького РАН

заместитель директора

**Игнатова Айтен Мухтаровна**

кандидат филологических наук,

Институт современного искусства

преподаватель кафедры стилистики факультета

журналистики

**Ведущая организация:** Российский университет дружбы народов

Защита состоится 21 июня 2012 года на заседании диссертационного совета Д. 501.001.32 при Московском государственном университете имени

М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, МГУ, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке 1-го корпуса гуманитарных факультетов Московского государственного университета.

Автореферат разослан « \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2012 года.

Ученый секретарь диссертационного совета,

доктор филологических наук, профессор

**Голубков**

**Михаил Михайлович**

## Общая характеристика работы

Роман «Доктор Живаго», написанный Пастернаком в 1957 году, но опубликованный на родине только в 1988 году, является одним из самых многообъемлющих и сложных произведений XX века и имеет непростую судьбу. До сих пор в суждениях о поэтике романа и его оценках наблюдается множество противоречий и взаимоисключающих мнений. Например, одни исследователи (Д. Лихачев, О. Фрейденберг) воспринимают «Доктора Живаго» как произведение, созданное в русле классических традиций реалистической прозы XIX века, другие (И. Смирнов) интерпретируют его поэтику как постклассическую, ассоциативную, в которой символическое и религиозно-философское содержание находит воплощение в биографии, мыслях и чувствах героев. Уже среди первых читателей романа возникло разноречивое отношение к нему: А. Ахматова и В. Набоков категорически не приняли книгу, находя ее «неестественной»; В. Шаламов ( в первых откликах) и Э. Гернштейн, наоборот, дали ему высокую оценку как образцу всего лучшего, чего достигла русская классическая литература. А.Синявский, Ю Щеглов, М.Гаспаров писали о невозможности судить позднюю прозу Пастернака по старым «правилам».

Таким образом, эстетическая оценка «Доктора Живаго» еще не утвердилась, а его поэтика все еще остается недостаточно проясненной. Одной из основополагающих проблем, требующих обстоятельного рассмотрения, является проблема психологизма в романе и осмысление самой специфики

художественного выражения духовного мира героя. На наш взгляд, исследование этих аспектов романа открывает путь к пониманию особых путей выражения духовного мира человека и принципов мироустройства в художественном пространстве романа. В противовес мнениям о неприменимости категории психологизма к «Доктору Живаго», мы попытаемся в нашем исследовании доказать обратное, используя особый методологический подход к анализу психологизма через систему природно-пространственных образов.

**Постановка проблемы.** Реферируемая диссертация посвящена проблеме психологизма «неклассического» типа, его истокам и формам «присутствия» в романе Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго».

**Актуальность исследования** связана

– с дискуссионностью как самого понятия «художественный психологизм», так и с вопросом о существовании и особенностях бытования этого содержательно-формального качества в произведениях литературы XX века;

–с отсутствием системного исследования проблемы художественного психологизма в романе Б.Л. Пастернака.

–с необходимостью осмысления собственно пастернаковской специфики художественного выражения внутренней жизни человека;

**Объектом исследования** является осмысление специфики художественного сознания Б.Л. Пастернака, его философских истоков и жанрово-родовой природы его творчества в их влиянии на характер выражения духовного мира персонажа в романе «Доктор Живаго».

**Предмет исследования** – роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» как вершина в литературной биографии художника, завершающая его путь к снятию классических оппозиций между «Я» и «не-Я», личностью и миром, конкретно-предметным и психологическим началами, к психологизации всего романного пространства.

**Цель исследования** – выявление специфического типа психологизма в романе Б.Л.Пастернака в его структурно-стилевом воплощении

**Методология исследования** базируется, с одной стороны, на представлении о специфике художественной системы Б.Л. Пастернака, основанном на работах В. Арутюновой, В.С. Баевского, Л.Л. Горелик, А.К. Жолковского, Л.А. Колобаевой, И.П. Смирнова, А.Д. Синявского, Н.А. Фатеевой, Л. Флейшмана, А. Юнггрен, Р.О. Якобсона. С другой стороны, для диссертанта методологически важными являются труды Э. Гуссерля, а также исследования, посвященные феноменологической прозе и поэзии (Л.А. Колобаева, Ю. Мальцев, Т.И. Меркулова, Н.В. Пращерук). При анализе текста учтены работы, посвященные исследованиям пространства и пространственно-природных образов в творчестве Б.Л. Пастернака (Г.Н. Гиржева, В.И. Заика, Ким Ен Сук, Ким Юн-Ран, Е.Г. Руднева,

А.А. Скоропадская, И.А. Скворцова, Е.Н. Смирнова, И.А. Суханова). Общие принципы подхода к художественной прозе основаны на трудах М.М. Бахтина, Л. Гинзбург, Вяч. Вс. Иванова, Н.Т. Рымаря, В.Н. Топорова, П.А. Флоренского.

**Методология работы** – комплексная: используются системно-типологический и структурно-семантический подходы.

**Научная новизна диссертации** состоит в конкретизации понятия «феноменологическое сознание» по отношению к творчеству Б.Л. Пастернака; в уточнении понятия «неклассическая» проза; в использовании нового методологического подхода к исследованию психологизма через систему природно-пространственных образов, которые трактуются как важный структурно-образующий компонент произведения.

#### **Основные положения, выносимые на защиту:**

1. В романе «Доктор Живаго» проявляют себя черты психологизма «неклассического» типа, специфической особенностью которого оказывается отказ от традиционных, прямых, аналитических художественных методов раскрытия пространства духовной жизни и характера героев в пользу методов косвенных, синтетических.

2. В своем особенном качестве «неклассический» психологизм Пастернака проявляется через сферу природы (пейзаж, система природных образов вертикального и горизонтального пространства), которая становится в «Докторе Живаго» единой -- и материально-вещественной, и одухотворенной, и

символической инстанцией, позволяющей фактам сознательной и духовной жизни субъекта найти свое «проявление».

3. Система природных реалий в структуре романа дает возможность проникнуть в пространство опыта феноменологически неотделимого от нее героя-субъекта и прочесть этапы его духовной биографии. В процессе разворачивания природных образов герой обретает черты определенности своего «Я» и свой индивидуальный личностный характер. При этом от установки на аналитическое «объяснение» внутреннего мира героя Пастернак приходит к установке на его образно-чувственное «выражение», а также «добраивание». «Я» героя, в понимании Пастернака, немислимо вне системы природных явлений-образов, через которые происходит не столько его «проявление», сколько сами они активно включаются в единую структуру опыта субъекта и оказываются неотделимы от нее. Сознание пастернаковского субъекта не замкнутая в себе «субстанция» с заданным содержанием, но инстанция творческого смыслообразования, реализуемая через активную направленность на «внешний» мир и установление «кровной связи» с ним.

4. Неклассический психологизм Пастернака несет в себе черты специфичности и уникальности, соединяя в себе традиции как модернистских установок Серебряного века, так и классической реалистической прозы XIX века. Дело в том, что при наличии в «Докторе Живаго» нетрадиционных методов репрезентации сознания героя, Пастернак использует их в качестве «оптимизации» концепции целостной гармонической личности, структура



опыта которой не подвергается распаду, расщеплению и релятивизации (что отделяет пастернаковское художественное мышление от модернистских концептов Белого, Сологуба, Андреева). «Я» пастернаковского героя в идеальном состоянии встроено в общемировую природную гармонию и неотделимо от нее, поскольку стирается сама граница между внешним и внутренним, субъективным и объективным, в чем мы видим несомненное выражение феноменологического мышления Пастернака.

5. По отношению к поэтике романа «Доктор Живаго» актуально применение понятия «феноменологическое сознание», проявляющего себя на различных уровнях в качестве концептуальной инстанции, смысл которой состоит в соединении и неразрывности всевозможных полюсов-оппозиций (человек/природа, субъект/объект, небо/земля, город/деревня).

6. Внутреннее пространство сознания, эмоций, воображения и памяти героев «Доктора Живаго» выступает не только в качестве инстанции «прочтения» и интерпретации природных «языков», но и само по себе оказывается феноменологически связанным с ними. Без микрокосмоса «человеческого» невозможно функционирование макрокосмоса «природного», и только в результате их взаимосплоченности реализуется движение художественного универсума романа. На равных правах в романе и человек осмысляет природу, и природа «переживает» человека.

**Практическое значение исследования** Материал диссертационного исследования может быть использован при дальнейшем изучении творчества

Б.Л. Пастернака, а также при исследовании проблем неклассической прозы и своеобразия психологизма в литературе XX-XXI вв.

Результаты исследования могут также найти применение при подготовке общих и специальных курсов по истории русской литературы XX века.

**Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которой она рекомендуется к защите.** Диссертация соответствует специальности 10.01.01 «Русская литература». Диссертационное исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: п. 4. История русской литературы XX-XXI веков; п. 7. Биография и творческий путь писателя; п. 8. Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве; п. 9. Индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии.

**Апробация диссертации.** Материалы диссертационного исследования представлялись в форме статей в «Вестнике ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика», в «Вестнике РУДН. Серия. Литературоведение. Журналистика».

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, приложения и библиографии, включающей 256 названий.

**Основное содержание диссертации.**

Во **введении** определяется степень изученности темы, очерчивается объект и предмет исследования, обосновывается актуальность работы, ее новизна и значимость; задаются основные теоретические и методологические ориентиры; освещаются положения, выносимые на защиту.

В **главе первой** («Эстетические и философские истоки художественного сознания Б. Пастернака») рассматривается развитие индивидуального художественного метода писателя в культурном контексте его времени.

Пастернак теснейшим образом был связан с символизмом, не только русским, но и французским и немецким. От символизма Пастернак получает широту культурно-исторического зрения, ощущение всемирности и предельности постановки вопросов и проблем. Сам он называл это «вкусом больших начал». Пастернак усваивает опыт символистского универсализма, не снижая его духовного накала, наследуя идею символистского художественно-эстетического «первообраза», восприятие мира в целостности пространства-времени .

В качестве перехода к непосредственному исследованию психологизма в романе «Доктор Живаго» анализируются философско-художественные основания прозы Пастернака, в особенности характерная для нее организация объектно-субъектной сферы.

В диссертации освещается воздействие на взгляды Пастернака натурфилософии Шеллинга. В ее контексте природа перестает быть только

материалом для применения сил практического разума и становится самостоятельной реальностью, предстает как храм, в котором человек наиболее приближен к Богу. Для Пастернака имела также значение выдвинутая Шеллингом концепция художника как творца «второй природы», мысль о том, что только в художественном творчестве возможно обретение идеала и достижение бесконечности. Показательно, что в «Докторе Живаго» Шеллинг напрямую упоминается в размышлениях доктора о природе и искусстве как смежных ипостасях «творения».

За годы обучения в Московском университете (1909-1913) Пастернак посещал семинары по истории древней и современной философии (Лейбниц, Кант, Юм). Его педагогами были такие значительные мыслители его времени, как Г.И. Челпанов и Г.Г. Шпет (Шпет, в частности, был сторонником и активным пропагандистом феноменологии Э.Гуссерля в России). Воздействие на Пастернака феноменологии Гуссерля оказалось особенно существенным.

Изучение трудов Гуссерля, Когена, Шеллинга и др. позволяет Пастернаку выйти на проблемы своеобразия внутреннего сознания. Интенция к строгой системности (неокантианство, феноменология) сочетается в сознании Пастернака со стремлением к органическим, «жизненным», внесистемным, иррациональным проявлениям бытия (натурфилософия Ф. Шеллинга).

Немаловажным аспектом феноменологического «опыта» Пастернака является, на наш взгляд, и понимание бытия как не сводящегося лишь к реальному бытию. Пастернак склонен усматривать в природе не только план

временного, сиюминутного, конкретного, вещественного, но и видеть ее в плоскости сущего, идеального, вечного. Иными словами, художественному зрению Пастернака свойственна идеация, направленность на вневременную сущность предмета, акта восприятия или высказывания.

Особенно важным для диссертанта оказывается тот факт, что, следуя феноменологическому учению Гуссерля, Пастернак осознает в качестве своей художественной задачи преодоление противопоставленности сферы субъективности и сферы объективности. Это ведет к тому, что деление на внешний и внутренний мир снимается, а актуализируются в пастернаковском тексте таких феноменологические принципы, как принцип «одушевления вещи» (или пространства), «уподобление мира душевного и мира материального», принцип «земного единства человека и здешней жизни».

В диссертации учитывается также родовая (лирическая) природа творчества Пастернака, что в совокупности с феноменологическим типом его художественного сознания, а также интересом художника к феноменологии приводит к преодолению разрыва между субъектом и объектом, благодаря чему создаются условия для формирования в его прозе психологизма особого - «неклассического» — типа, основанного у Б.Пастернака на обращении к миру природы, который «присутствует» в романе в двух вариантах – в виде пейзажей-картин, пейзажей - событий (глава вторая) и в виде пространственно-природных образов (глава третья).

**Глава вторая** («Пейзаж и его роль в создании психологического (внутреннего) сюжета романа») посвящена проблеме «неклассического» психологизма, и его реализации с помощью пейзажей-картин на сюжетном уровне.

В диссертации рассматривается вопрос о новом типе психологизма в литературе XX века, о концептуальном изменении подходов к проникновению в сферу духовной жизни героя. Это изменение было связано с отказом от традиционного для литературы XIX века «объясняющего» психологизма.

Такой отказ был продиктован фундаментальными переломами в восприятии человека во всех сферах культуры в начале XX в., в связи с чем на смену аналитическому психологизму пришел синтетический, апеллирующий, не только к сфере сознания, но и вторгающийся в сферу подсознательного. Вслед за Л.А. Колобаевой мы выделяем символично-мифологический психологизм (репрезентации переживаний героя в образах его «видений»), хронотопический психологизм (когда время и пространство наделяются психологическими функциями), актуализацию стихий памяти и воображения, использование природно-пространственных образов.

Наиболее интересным способом выражения внутреннего мира у Пастернака представляется пейзаж. В диссертации доказывается, что смысл пейзажа выходит у Пастернака за границы вещественно-реальных очертаний, поскольку в «Докторе Живаго» внимание переносится с прямого воссоздания типов, реалий, ситуаций на освоение пространства сознания, которое

становится в тексте и предметом изображения, и зеркалом, в котором отражается мир, и конструктивной опорой повествования.

Пейзаж у Пастернака обладает еще одной очень важной особенностью. Он не только служит конкретизации обстановки, не только служит средством выразить восхищение жизнью, не только обладает психологическими функциями, он вмещает в себя сверхэмпирические, ассоциативно-символические смыслы, которые превращают его из обычного фона повествования в полноправное средство выражения содержания произведения, его центральных идей и зачастую и авторской концепции в целом. Некоторые оттенки авторской позиции прочитываются только при учете этой способности пейзажа вбирать в себя образно-символическое обобщение больших фрагментов повествования или даже всего текста.

В данной главе диссертации рассматривается внутренний (психологический) сюжет романа, который, по мнению диссертанта, выстраивается не столько с помощью последовательно развивающихся событий, сколько благодаря рядоположению пейзажей - картин, характер и роль которых можно определить с помощью метафоры «взрывчатые гнезда», которая возникает в размышлениях персонажа (III, 67).

Диссертант полагает, что каждое такое «взрывчатое гнездо» связано с преодолением катастрофической ситуации в жизни главного героя, с его новой символической «инициацией» и переходом на новую ступень творческой

самореализации. В центре каждого такого «взрывчатого гнезда» – пейзаж-событие.

Отталкиваясь от данных размышлений, диссертант подробно рассматривает пейзажи-картины – «взрывчатые гнезда», составляющие внутренний сюжет романа. По ходу развития сюжета и выделенных нами «взрывчатых гнезд» сознание Живаго движется от конкретного и земного к вневременному, надмирному. Показательно, что роман начинается с описания кладбищенского огорода, а заканчивается библейским образом Гефсиманского сада. Это позволяет сделать вывод о том, что происходит постепенное обобщение, символизация, «восхождение» системы природных образов в романе, глубинно связанное с духовным развитием главного героя, реализацией его продвижения к бессмертию.

В **третьей главе** речь идет о природно-пространственных образах как и средстве выражения внутреннего мира героя.

Мы исходим из представления о том, что в романе пространство внутреннего мира героя доминирует над изображением огромного физического пространства (Западная Галиция, Мелюзеев - Москва-Урал и Сибирь).

Нам удастся проследить, как сознание персонажей на протяжении развития сюжета постоянно возвращается к одним и тем же природным объектам, наполняя их каждый раз особым смыслом и «доосмысляя» их. Благодаря этому природные образы теряют свою «статичность» и становятся



совокупностью бесконечного числа восприятий, воплощения которых фиксируются в тексте.

Природно-пространственные образы тяготеют или к вертикальному, небесному, пространству, или к вертикальному, земному.

Сфера небесного пространства в «Докторе Живаго» на основе синонимических и метонимических принципов включает широкий круг образов - от космоса до упавшей на землю капли дождя, от небесных тел (солнце, луна, звезды) до атмосферных явлений (снегопад, дождь, гроза).

Движущиеся природные явления, такие, как ветер, лучи солнца, струи дождя, снегопад и т. д., преодолевают пропасть между небом и землей, обеспечивая связь между ними: лучи солнца, луны, звезд освещают землю, приобретающую символический статус «женственности» и принимающей тепло и влагу от неба. В идеальной художественной макросистеме романа все на земле тянется к небесному, а небо «сходит наземь». Сам человек, физически принадлежащий нижнему пространству, своей духовной деятельностью скрепляет эти два полюса.

В диссертации отмечается, что образы, объединенные природно-космической семантикой, обычно не превращаются в пейзажи-события, им свойственна краткость. Но эти образы носят лейтмотивный характер и способны создать свои «сюжеты», носящие как психологический, так и символический характер. Таковы закрепленные

повторами образы неба, солнца, звезд. Они обладают, как показано в диссертации, семантической и символической подвижностью. Особое место в этом контексте принадлежит семантическому полю солнца и его движению в пространстве романа. Трансформация образа солнца в романе проходит несколько этапов: 1) солнце как символическая опора «прежнего» мира; 2) «подмененное», апокалиптическое солнце революционного времени; 3) вечное солнце творчества, символ «дара живого духа». При этом, по ходу развития «сюжетной» линии, образ солнца все сильнее «переливается» через край своих вещественно-реальных очертаний, выходя в сферу символического и, в конце концов, получает свое «продление» под знаком вечности.

Солнце греет до седьмого пота,

И бушует, одурев, овраг.

Как у дюжей скотницы работа,

Дело у весны кипит в руках.

Через природные образы вертикального пространства душевный мир Живаго приобретает двойное измерение. С одной стороны, как человек, причастный «живой жизни», он существует в «открытом» космосе, в «природном» времени с его единством верхнего и нижнего пространства. Он «открыт» «единству неба и земли», является проводником связи этих двух полюсов, скрепляя их даром «живого духа». С другой стороны, образы неба и солнца отмечают также дисгармоничную «втянутость» главного героя в

чужеродное пространство революции и военного времени. Так, образ «земного», прозрачного и предельно достижимого неба трансформируется в романе в образ «темного» и «предельно высокого» неба, маркируя не просто различные состояния социального бытия, но и подчеркивая две пространственные модели в сознании героя: модель Эдема (естественная включенность человеческого «Я» во взаимодействие верхнего и нижнего полюсов) и модель Апокалипсиса (разобщенное, дисгармоничное пространство с нарушением символической циркуляции природных образов).

Природные образы, как показано в диссертации, служат также средством символическо - мифологического психологизма, создавая моментальный «снимок» характера. Такие значимые образы, как вода, дождь, метель обретают метафизическое значение, становясь «алхимическими» элементами, под знаком которых реализуется жизненная программа каждого из героев. Такова роль образа воды в романе, о чем уже писали исследователи (Франк, Ким Юн-Ран). К их наблюдениям оказывается возможным добавить следующее. Через образы дождя и метели («живая» и «мертвая» вода) главный герой связывается как с небесным, так и с земным пространством, «даром живого духа» соединяя эти два полюса. Лара связана со стихией живой воды во всех ее проявлениях (дождь, море), что придает образу героини космичность и цикличность. Её «сущность» включается в круговорот воды в природе, то есть в вечный диалог божественного и земного. В противовес этому Антипов-Стрельников через образ снега связывается только с нижним пространством, будучи лишенным

доступа к верхнему. Таким образом символика воды становится в романе основой для сопоставления персонажей. Так, если Лара, как было сказано, вступает в прочную связь с водной стихией, становится «водным знаком», то, контрастно этому, образ Антипова-Стрельникова тесно связывается с образом снега. В течение всей книги его сопровождают только снег и метель. Интересно, что Стрельников умирает в романе на фоне снега, в то время как Юрий заканчивает земной путь во время дождя. При этом образы Живаго и Стрельникова как «антиподов» противопоставляются и на символическом уровне как оппозиция «вода живая/вода мертвая»: именно тогда, когда Юрий Андреевич идет «к колодцу за водою», он наталкивается на тело застрелившегося Павла Павловича, под левым виском которого снег «сбился красным комком».

Немаловажную роль в моделировании внутреннего пространства играет не только вертикальная, но и горизонтальная ось, или, если воспользоваться термином Б. Арутюновой, сфера земного пространства[Арутюнова 1979], куда входят пространство природы (земля, «земной простор», овраги, деревья, лес, дорога, полотно железной дороги) и городское пространство. В диссертации дается подробный анализ образов железной дороги и деревьев (липа, черемуха, рябина) в связи с основной проблемой исследования.

Таким образом удастся показать, что с помощью визуальных образов разного типа Пастернаку удастся «выразить невыразимое» - найти выражение

невербальным образам сознания и передать мироощущение человека, принадлежащего как своему времени, так и вечности.

Если в мире «человеческом» происходят аномальные процессы, это затрагивает и напрямую отражается на природной макросистеме в романе и ее составляющих. Единое природное пространство переходит в образы разобщенного, разорванного; небесное «отделяется» от земного при «отрицательной» трансформации самого образа неба (утрата «прозрачности»); нарушается само символическое контактирование верхнего и нижнего пространства между собой, что ведет к дисгармонии микро- и макрокосмоса. Таким образом, мы выделяем две модели бытия, реализуемые в романе: модель Эдема (естественная включенность человеческого «Я» во взаимодействие верхнего и нижнего полюсов) и модель Апокалипсиса (разобщенное, дисгармоничное пространство с нарушением символической циркуляции природных образов). Итак, художественное моделирование Пастернаком сложной системы природных образов в «Докторе Живаго» несет в себе, на наш взгляд, живой импульс феноменологического мышления: гармония «жизненного мира» достигается в соединении и неразрывности всевозможных полюсов-оппозиций, связанных с природным пространством (человек/природа, субъект/объект, небо/земля, город/деревня).

В заключении исследования подводятся итоги наблюдениям над своеобразием психологизма в романе Б.Пастернака «Доктор Живаго» и делаются следующие выводы:

Проведенный в диссертации анализ позволяет сделать вывод о том, что в романе Пастернака меняется система психологических детерминант. Среда и наследственность продолжают в известной степени играть свою роль, но факторами, определяющими поведение героя становятся его интеллектуально-перцептивные способности и чувственные побуждения.

Не отказываясь от традиционных, прямых художественных методов раскрытия характера и внутренней жизни героя, Пастернак активно использует методы косвенные, синтетические, которые начинают занимать в его поэтике центральную роль. Сфера природы (пейзажи-картины, природно-пространственные образы вертикального и горизонтального пространства), становится у Пастернака - единой и материально-вещественной, и одухотворенной, и символической- инстанцией, сквозь которую находят свое «проявление» факты сознательной и духовной жизни субъекта. При этом от установки на аналитическое «объяснение» внутреннего мира героя, от установки на «диалектику души» Пастернак приходит к установке на его образно-чувственное «выражение». Через систему природных реалий мы проникаем в пространство опыта, неотделимого от них героя-субъекта и прочитываем этапы его духовной биографии. В процессе самовыявления природных образов герой через активную направленность сознания на «внешний» мир природы и установление «кровной связи» с ним обретает черты определенности своего «Я» свой индивидуальный личностный характер.

В рамках неклассического психологизма не происходит распада личности героя, его внутренний мир не подвергается сомнению, но предстает в своей предельной целостности и единстве. На наш взгляд, эта особенность позволяет пастернаковской прозе выйти за рамки модернистских установок Серебряного века (Белый, Сологуб, Андреев) и приблизиться к традиции классической реалистической прозы XIX века. Однако нельзя отрицать, что Пастернак использует конкретно-исторический и реалистический стиль для воплощения в духовном опыте героя символического и религиозно-философского содержания. Таким образом, в пастернаковском психологизме находит место сложное пересечение ассоциативной, многослойной, постклассической прозаической модели, апеллирующей к косвенным формам презентации субъекта, с русской и западноевропейской классической традицией, в которой целостный духовный мир гармонической личности разворачивается на широком историческом фоне.

Предельно «активные» природные образы в «Докторе Живаго», как показано в диссертации, стремятся стать не столько объектом внимания и частью зрительного опыта героя, сколько сливаются с пространством его внутренних переживаний (с помощью непосредственного восприятия, воспоминания, воображения).

В диссертации делается вывод, что в архитектонике природных образов «Доктора Живаго», в понимании их сущности Пастернак приближается к иррационализму, основанному на интуиции, откровении и чувственном

восприятию. Особое отражение в эстетике образов природы в романе получает и категория бессознательного, поскольку сама сфера природы, хотя и предстает в вещественно-физическом качестве. Тем не менее выстраивается как пространство таинственных «образов-языков», абсолютное прочтение которых не может быть доступно человеческому «Я». Однако мы видим, насколько в пастернаковском мироощущении прозрачна и тонка грань между человеком и природой, «Я» и бессознательными «силами» макрокосмоса.

Основные положения диссертации нашли отражение в следующих публикациях:

**1. Образы природы и их символическое значение в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия. Литературоведение. Журналистика. 2011. № 4. С. 5-11.**

**2. Символика метели и проблема конфликта в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика 2012. № 2 (в печати).**

3. Роман «Доктор Живаго» в Китае // Материалы V Международной научно-практической конференции «Текст: проблемы и перспективы. Аспекты изучения в целях преподавания русского языка как иностранного». 24-26 ноября 2011г. М., 2011. С. 96-97.



4. Анализ пейзажа в сцене самоубийства отца Юрия Живаго в романе «Доктор Живаго» // Вопросы филологических наук. М., 2012. №. 1 С.13-15.