

DOI 10.15393/j9.art.2015.2660

УДК 821.161.1.09 "19"-31

Анна Александровна Скоропадская*Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

san19770@mail.ru

АНТИЧНЫЕ И ХРИСТИАНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ИЗОБРАЖЕНИИ САДА В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Аннотация. В статье анализируется природный образ сада в романе «Доктор Живаго», на примере которого ярко проявляется влияние античной и христианской культуры на художественное и философское мировоззрение Бориса Пастернака. В античной литературной традиции сад выступал мифологическим и идиллическим локусом счастливой жизни. В христианстве с садом связаны основные вехи библейской истории: Эдем, Гефсиманский сад. В русской литературе сад играет важную роль, начиная с эпохи барокко и классицизма, и заканчивая символизмом. Пастернак, несомненно, учитывает все эти предшествующие традиции. По частотности образ сада — один из ведущих в его лирике, в нем концентрируются мифологические и философские истоки мировосприятия поэта. В романе «Доктор Живаго» сад, соединяя в себе природное и культурное начала, становится символическим воплощением тем истории, творчества, веры. Вводя образ сада в разных его воплощениях (палисадник, кладбищенский огород, парк) в прозаический текст, Пастернак описывает запущенность и заброшенность человеческих садов, но при этом именно этот образ (Гефсиманский сад) становится кульминационным смысловым образом поэтической части, провозглашающим христианскую идею воскресения.

Ключевые слова: Пастернак, античность, христианство, образ сада, локус

Борис Пастернак — автор, в своем творчестве использующий традиции как русской культуры, так и культуры мировой, берущей свои истоки из античности. На этом фоне тема природы, наиболее ярко и полно проработанная у Пастернака, становится тем пространством, где могут проявиться образы и мотивы, многократно используемые в предшествующей литературе. Среди природных образов у Пастернака особое место занимает сад. Этот образ активно используется поэтом уже в ранних произведениях и особое

звучание приобретает в итоговом произведении — романе «Доктор Живаго».

Разведение садов прочно входило в мировую культуру (как античную, так и христианскую): они служили не только для бытовых, но и для эстетических, а также религиозных целей¹. В Древней Греции сады выполняли прежде всего хозяйственную функцию, являясь местом разведения плодовых деревьев. Но с развитием культуры и науки сады приобретали новый характер использования: очень часто в них или рядом с ними стали создаваться учебные заведения (яркий пример тому Академия Платона, Ликей Аристотеля, сады Эпикура). В эпоху эллинизма актуальной стала эстетическая функция сада: сады разбивали по строгому плану, украшали их статуями, цветами и редкими породами деревьев. Таким образом, обжитая, «прирученная» природа сада играла роль приятного, уютного интерьера: сад становился продолжением пространства дома.

Религиозные верования древних римлян содержат понимание сада как места обиталища ларов — добрых божеств, покровительствовавших семье, домашнему очагу, общине [5, 152—153]. Не случайно поэтому, в садах начинают устраивать святилища, жертвенные алтари, а иногда и храмы. Опираясь на определение Д. С. Лихачева, скажем, что «эстетический климат» [10, 11] античности обусловил представление о саде как об одомашненной, окультуренной природе.

Пришедшее на смену античности христианство образом сада обозначило основные вехи библейской истории: Эдемский сад в Ветхом Завете и Гефсиманский сад — в Новом. Антагонизм с античным язычеством проявился в использовании отрицательных коннотаций образа сада: в Ветхом Завете порицаются языческие священные рощи и увеселительные сады (например, в книге пророка Исаяи: 1:29; 17:10). Сады человеческие, насажденные *от чужой лозы* (Ис. 17:10), не угодны Богу, и он превращает их в лес: лес становится наказанием человеку за неверие, за грехи, людям так и не удастся создать «райского сада», потому что они не помнят Бога.

Влияние языческой традиции, населяющей деревья душами умерших людей, прослеживается в том, что во времена

Нового Завета сады могли играть роль кладбищ. Как замечает Генри Г. Геллей, «история человечества началась в саду. Иисус пережил свою агонию в саду. Его похоронили в саду. Рай будет садом» [4, 520].

Вся европейская христианская традиция использовала садовую символику. В ее лоне можно выделить два направления: западноевропейское, которое в наибольшей степени разнообразило значения сада, обращаясь и к христианской и к античной традиции, и восточноевропейское (славянское), менее разнообразное, но идущее вслед за библейской образностью. Этому вопросу посвящена статья Л. И. Сазоновой «Идейно-эстетическое значение “мысленного сада” в русском барокко», которая подробно описывает все возможные смыслы, которые включал в себя образ сада в литературе барокко: «...образ сада приобрел в ней большую многоплановость, представ в вариациях и превращениях, испытал колебания в значении от религиозного до светского» [12, 74]. Особое внимание исследовательница уделяет тому, как образ сада отразился в литературных жанрах и какие значения он приобрел. В частности, Л. И. Сазонова указывает на то, что в восточнославянских литературах «искусство слова связывается <...> с насаждением и возделыванием сада» [12, 76]. Уподобление книги саду привело к тому, что появился особый литературный жанр — «вертоград», который предлагал литературный материал, композиционно оформленный в соответствии с религиозно-идеологически или морально-эстетическими установками автора.

Все эти культурные традиции были известны Пастернаку и так или иначе отразились в его творчестве.

Сад — один из наиболее употребительных образов в лирике Бориса Пастернака, несущий на себе большую смысловую нагрузку. Так, по наблюдениям Ю. И. Левина в сборнике «Сестра моя жизнь» по частотности употребления существительные можно расположить в следующем порядке: ночь, глаза, губы, звезда, сад, душа, степь. «Развертывание частотного словаря можно рассматривать как своего рода космогонию, как “сотворение мира” поэтом, как генезис его модели мира. Так, <...> в начале была Ночь, потом возник

Человек, но еще не весь человек, а Глаза и Губы; в ночи появляются Звезды, и сияют они над возникающим Садам» [9, 202]. Опираясь на этот анализ, В. С. Баевский замечает, что «сотворение мира здесь, как в мифе, переплетено с сотворением человека. Гомоморфизм вселенной и человека — один из устойчивых мифологических мотивов, выработанных архаическими культурами» [1, 122]. Таким образом, используя образ сада, Пастернак творит свою мифологию, свою философию мира, которая получает определенное звучание и в романе «Доктор Живаго».

Наряду с садом в романе, в соответствии с культурно-исторической традицией, мы будем рассматривать парки, палисадники, огороды. «Как человеческое тело является оболочкой для души, так и сад должен быть окружен оградой. Назначение ее — защищать это сокровенное место от греховного мира. Отсюда и самое распространенное название — “огород”» [16, 94]. Один из первых образов в романе — кладбищенский огород, который сразу же дает авторское решение образа сада: этот огород бесплоден. Пастернак перенес на огород черты кладбища: он невзрачный и пустой. Единственные «живые» растения на нем — акации, но и те больны, мечутся, как «бесноватые»². Уже с первых страниц видно, что образ сада в романе не несет на себе только положительную оценку, согласно предшествующей литературной традиции.

В первых главах романа Пастернак дает эпизод из детства Юрия Живаго, изображая, как он молится в лесу. Это первое обращение главного героя к Богу, и то, что это происходит в лесу — символично. Но еще более символично то, что за сценой молитвы Юрия Живаго следует эпизод из детства Ники Дудорова, персонажа, сопутствующего Живаго, наряду с Мишей Гордоном, на протяжении всего романа. Как замечает Г. М. Ибатуллина, «судьбы этих персонажей — не просто фон, на котором рельефно высвечивается личность и судьба главного героя; они создают тот единый контекст — социально-исторический, психологический, общекультурный, повседневно-жизненный — благодаря которому только и может быть осознана уникальность и исключительность

Живаго» [6, 64]. Ника — тоже сирота, как и Юра, но сирота при живых родителях: его отец на каторге, мать — революционерка; и так же, как Юра, он пытается определиться в окружающем мире. Здесь осознание себя происходит не в лесу, как у Живаго, а в парке:

Всю ночь он не спал и на рассвете вышел из флигеля. Выходило солнце, и землю в парке покрывала длинная, мокрая от росы *тень*³ деревьев <...>.

Вдруг серебристая струйка ртути <...> потекла в нескольких шагах от него <...>. Это была *змея* медянка. Ника вздрогнул <...>.

«Как хорошо на свете!» — подумал он. — «Но почему от этого всегда так больно? Бог конечно же есть. Но если он есть, то он это я. Вот я велю ей», — подумал он, взглянув на *осину*, всю снизу доверху *охваченную трепетом* <...>, — «вот я прикажу ей» — и в безумном превышении своих сил он не шепнул, но всем существом своим, всей своей плотью и кровью пожелал и задумал: «Замри!» — и дерево тотчас же послушно застыло в неподвижности (20).

Ника пытается постигнуть смысл бытия и своим детским сознанием приходит к выводу, что человек — это Бог, повторяя революционную модель мира своих родителей, где человек равен и даже превосходит Бога. Таким образом, он, сам того не осознавая, повторяет грех Адама, приравнявшего себя к Богу. Интересно также и то, что парк (= сад) в этом фрагменте несет на себе признаки леса: это *змея медянка*, проползающая в траве, и *осина*, дерево лесное. К тому же оба эти образа — библейские и несут в себе отрицательную семантику: *медянка* ассоциируется со Змеем-Искусителем в Эдемском саду, а *осина* по народному поверью считается деревом нечистым, так как на ней повесился Иуда, предавший Иисуса.

Сопоставив эпизоды из детства двух героев, можно найти отправные точки в анализе образа сада, так как на самом деле и Юра, и Ника пытаются осознать себя в мире в *одно и то же время* и в *одном месте* — в усадьбе Дуплянка, куда маленький Живаго приехал со своим дядей. В Дуплянке соединились сад и лес, причем образ сада здесь представлен в разных вариантах: аллея, палисадник, парк, садик и оран-

жеря. Домик управляющего находится посреди «запущенного, черного парка». Эти характеристики парка сразу ставят его в оппозицию к образу леса, который является «просторным», «чистым». Одновременно парк выступает в функции леса. Домик окружен «сади́ком» (уменьшительно-ласкательный суффикс указывает на его небольшие размеры), который отгорожен от парка густой изгородью: запущенный парк и ухоженный садик отделены друг от друга, а парк, в свою очередь, становится пограничной зоной между садиком и лесом. Но в Дуплянке есть еще и *оранжерея*, сад под крышей, сад, помещенный в доме (правда, герои проходят мимо оранжереи, не заходя в нее, и больше этот образ в романе не встречается).

Мальчики оказались в разных частях имения: Ника ушел в «черный», «запущенный» парк, а Юра, миновав сад, оказался в «чистом» и «редком» лесу. Таким образом, лес и парк вступают в оппозиционные отношения: парк «запущен», так как о нем никто больше не заботится, у него нет хозяина, лес же, подобно садику управляющего, ухожен.

Лес — творение Божие, а сад земной сотворен руками человека и «насажден не от той лозы», он больше страдает от всех потрясений, происходящих в людском мире. В романе показано, что сад остался без садовника, ведь человек двадцатого века погряз в войнах и революциях, он привык разрушать, а не созидать. И сады, как и парки, дичают, пустеют и умирают. Вот, например, описание сада в Мелюзееве, городе, подвергшемся всем бедам гражданской войны:

Пахло всеми цветами на свете сразу, словно земля днем лежала без памяти, а теперь этими запахами приходила в сознание. А из *векового графининога сада, засоренного сучьями валежника* так, что он стал *непроходимым*, заплывало во весь рост деревьев огромное, как стена большого здания, *трущечно-пыльное благоухание старой зацветающей липы* (140).

Итак, мы видим, что сад «засорен» до такой степени, что стал «непроходимым», то есть стал похожим на лес. Хозяева графского дома давно уехали, и окружающий сад разделит судьбу брошенного здания (ср.: старая липа, подобно нежилому дому, издает *трущечно-пыльное благоухание*). Сад при-

ходит к запустению, потому что человек забросил его, и таким образом становится природным символом исторической дикости. Но умирание городского сада не означает умирание жизни вообще:

Всё кругом бродило, росло и всходило на *волшебных дрожжах существования*. Восхищение жизнью, как тихий ветер, шло, не разбирая куда, *по земле и городу»* (140).

Жизнь обладает огромным потенциалом, она наделена некой «волшебной» силой, позволяющей вновь и вновь совершать обряд возрождения. (Интересно отметить, что для характеристики существования Пастернак использует эпитет «*волшебный*», который уводит нас в сказочный, языческий мир ассоциаций). Никакие революции, войны и общественные потрясения не могут заглушить «голоса жизни», всю свою мощь природа противится насилию технического прогресса и враждебности человека, но с каждым разом это становится все труднее и труднее. И одним из первых в вихре революции страдает сад.

У Пастернака практически все сады революционного времени бесплодны, тогда как в лесу он выделяет плодоносные деревья: это и рябина, кормящая своими ягодами птиц, и ореховые деревья, плодами которых питается Живаго по пути в Москву. Приведем для примера одно из описаний леса:

Там и сям *лес пестрел всякого рода спелыми ягодами*: нарядными висюльками сердечника, кирпично-бурой дряблой бузиной, переливчатыми бело-малиновыми кистями малины (341).

Однако садовые деревья, дичающие без человека, не абсолютно бесплодны: некоторые из них готовятся к плодоношению; таково описание сада в городе Крестовоздвиженске в ночь на Великий четверг:

Малорослые яблони *все в почках, чудесным образом перекидывали из садов ветки через заборы на улицу* (307).

Пастернак активно использует в романе художественный прием олицетворения: в романе деревья стучат или заглядывают в окна домов, как будто прося о помощи или предупреждая об опасности. Например, во время бури в Мелюзее-

ве старая липа стучит в окна графского дома, и доктору кажется, что это стучит вернувшаяся Лара. Дом Веденяпина в Москве тоже окружен садом, и во время начавшихся беспорядков деревья как бы стараются спрятаться в доме, протягивая свои ветки, прося человека о помощи.

Как отмечалось выше, главной чертой сада является его плодоносность, но, кроме того, особенностью сада, в отличие от леса, является его огражденность от остального мира дикой природы, представляющая «идею замкнутого пространства, огражденного стеной или забором, внутри которого полное изобилие...» [15, 491]. А в романе деревья могут нарушать установленные человеком пределы, преодолевая тесные для них границы, причем опять Пастернак применяет эпитет «чудесный», но здесь чудо вписано в христианскую традицию. Жизнь природы зачастую включена в христианский календарь.

А в городе, на небольшом
Пространстве, как на сходке,
Деревья смотрят нагишом
В церковные решетки.
И взгляд их ужасом объят.
Понятна их тревога.
Сады выходят из оград,
Колелется земли уклад:
Они хоронят Бога (517).

Это отрывок из стихотворения «На Страстной». Здесь образ сада появляется вслед за образом леса, который сравнивается «со строем молящихся». «Сады выходят из оград», словно пытаясь соединиться с лесом, со всей природой, чтобы вместе оплакать смерть Бога. Образ выходящих за ограду садов призван подчеркнуть всю глубину скорби по умершему Богу, и о смерти Богочеловека скорбит вся природа. Природный мир преисполнен Божьей волей, и более чуток к божественному страданию, и каждый раз переживает его как свое собственное; но всякий раз жизнь берет верх над смертью, как весна над зимой. Преодоление оград, нарушение

границ леса и сада символизирует собой одну из важных для православия идею соборности.

Для Пастернака соборность являлась одной из важнейших категорий не только в отношении религии, но и в отношении его мировосприятия: он ощущал себя частью мира, пусть небольшой, но значимой. И эта причастность к миру возможна за счет Божественной энергии: «...по Пастернаку, Божественная энергия <...> требует от личности участия в общем деле, в “артели”, в “хоре”, в жизни человечества. Тогда личность в полном смысле слова становится сама собою, говорит “да”, “ты еси” всему сущему» [13, 70]. Гармония человека и вселенной, человека и природы, их единение, слияние — вот к чему стремится Юрий Живаго. Герои романа, а вместе с ними и автор, пытаются самоопределиться в этом мире, и это самоопределение происходит через ощущение связи всех явлений и событий природы и истории.

У Живаго не получилось создать свой сад, в этом ему мешал враждебный внешний мир. После побега из партизанского плена Живаго опять возвращается в Варыкино с Ларой и проживает короткий и самый счастливый период их совместной жизни. Но очень скоро доктор остается один, без поддержки близких. Он покидает усадьбу, отправившись в Москву. Но деградирует ли он? Нет, теперь он пытается возделывать сад в своей душе, и для этого он все дальше отходит от суетного людского мира, погружаясь в одиночество, в «аскетическое сосредоточение».

Идиллические стремления доктора противопоставлены радикальным, утопичным стремлениям революционеров переделать мир, разрушив все, что было создано тысячами. Пастернак вступает в скрытую полемику со многими мыслителями, авторами утопий. Для него остаются неприемлемыми бездушные, механические требования к устройству новой жизни. Пастернак в романе «подтверждает несомненность духовного приоритета жизни, преисполненной благодати, над формальным ее переустройством <...>. Юрий Живаго “побежден” в “здешней”, земной жизни, но его “победа” относится к иному измерению, как и победа Христа над смертью» [7, 212].

В глазах близких и друзей Живаго терпит душевный крах, но на самом деле в своем кажущемся падении он поднимается в духовном плане, и чтобы показать это, Пастернак прибегает к природным образам, восходящим к образу сада. По замечанию Н. В. Лаврентьевой, «цветок равновелик саду, он вполне может заменить его» [8, 109], и в описании похорон Живаго цветы как «представители» сада играют значимую роль:

В эти часы, когда общее молчание, не заполненное никакою церемонией, давило почти ощутимым лишением, одни цветы были заменой недостающего пения и отсутствующего обряда.

Они не просто цвели и благоухали, но как бы хором, может быть, ускоряя этим тление, источали свой запах и, оделяя всех своей душистою силой, как бы что-то совершали.

Царство растений так легко себе представить ближайшим соседом царства смерти. Здесь, в зелени земли, между деревьями кладбищ, среди вышедших из гряд цветочных всходов, сосредоточены, может быть, тайны превращения и загадки жизни, над которыми мы бьемся. Вышедшего из гроба Иисуса Мария не узнала в первую минуту и приняла за идущего по погосту садовника. (Она же мянщи, яко вертофадарь есть...) (490).

Здесь соседствуют рядом жизнь и смерть: живые цветы и мертвый человек; но своим благоуханием цветы побеждают запах смерти, провозглашая торжество жизни. «Пространство флоры в романе настойчиво связывается с темой бессмертия души» [2, 89], и в данной сцене цветы заменяют собой недостающий обряд отпевания и погребения, совершая церковные таинства. Они становятся проводниками Живаго через тайну смерти в вечную жизнь, и образ Иисуса Христа подтверждает это. Ларе, сидящей у гроба Живаго, приходят на память евангельские строки о воскресении Иисуса, символизируя воскресение доктора. Обратим внимание, что Мария принимает воскресшего Иисуса за садовника, ухаживающего за питомником при погосте. Пастернак, используя этот евангельский сюжет, в очередной раз подчеркивает близость Христа окружающему миру, природе. Если Спаситель — садовник, то мир, который он спасает, — сад. Сад, выращенный Живаго в душе, остался «цвести и благоухать» после его смерти в стихах. Именно сад становится од-

ним из ключевых и заключительных образов романа, являясь центром последнего из тетради доктор стихотворения «Гефсиманский сад», в котором рассказывается о молитве Иисуса в Гефсиманском саду. Н. Фатеева определяет образ сада как концептуальный метатроп всего творчества Пастернака, который замыкается в круг, начиная с сада «Начальной поры» до «Гефсиманского сада», написанного Юрием Живого [14, 168].

В начале стихотворения дается описание дороги, ведущей к саду:

Мерцаньем звезд далеких безразлично
Был поворот дороги озарен.
Дорога шла вокруг горы Масличной,
Внизу под нею протекал Кедрон.
Лужайка обрывалась с половины.
За нею начинался Млечный путь.
Седые серебристые маслины
Пытались вдаль по воздуху шагнуть.
В конце был чей-то сад, надел земельный... (547).

К саду ведет дорога, озаренная призрачным светом «безразличных» звезд; дорога огибает гору, под которой течет река. Дорога «обрывается с половины», а ее продолжением становится Млечный путь, ведущий на небо, в бесконечность. Но дорога не остается пустынной — по ее обочинам растут деревья, которые пытаются «вдаль по воздуху шагнуть». Дорога ведет к саду, находящемуся на горе, то есть сад соседствует с небом и предстает как конец/начало: конец жизненного пути и начало пути небесного. Сад огражден, и Иисус входит в него один, «учеников оставив за стеной», чтобы предаться молитве, попросить у Бога-отца душевных сил для завершения своего крестного пути. И кажется, что ничего больше в мире не осталось — только сад и молящийся в нем Богочеловек:

Ночная даль теперь казалась краем
Уничтоженья и небытия.
Простор вселенной был необитаем,
И только сад был местом для жития (547).

В Гефсиманском саду принято божественное решение, найден путь в вечную жизнь. Ю. Бёртнес считает, что «страх смерти преодолевается верой в вечную жизнь» [3, 373]. Тема воскресения кульминационно звучит в последнем четверостишии:

Я в гроб сойду и в третий день восстану,
И, как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетия поплывут из темноты (548).

Воскресение — победа жизни над смертью, то, что волновало Пастернака больше всего. Жизнь во всех ее проявлениях — главный предмет его творческих и философских исканий. «Мотив Воскресения Христова присутствует практически во всех стихотворениях романа с христианской символикой, но в этом тексте он достигает своей кульминации. Поэтому не только «Гефсиманский сад», но и весь роман «Доктор Живаго» завершается победой Христа над смертью и оптимистической верой Пастернака в будущее единение всех во Христе» [11, 164]. Образ сада становится одним из главных объяснений жизненных процессов и становится символом слова «жизнь» вообще. Культурные ассоциации, навеваемые этим символом можно интерпретировать во многих значениях: сад-творчество, сад-вечность, сад-жизнь. Эти ассоциации, «аккумулируя различные концептуальные смыслы, становятся источником возникновения индивидуально-авторских значений символа. Сад предстает как временной контрапункт, средоточие истории в определенный момент жизни всего человечества» [17, 214]. Таким образом, сад становится символом священной истории, тем местом, где человечество, благодаря жертвенности Христа, обрело новую духовную жизнь.

Примечания

¹ Толковый словарь Даля дает следующее определение сада: «участок земли, засаженный стараниями человека деревьями, кустами, цветами, с убитыми дорожками и разного рода и вида затеями, украшениями. Сад бывает плодовый или потешный; огород же, овощник, для разводки разных, более съедобных растений» (Даль В. Толковый словарь живого

великорусского языка: в 4 т. Т. 4. М.: «Прогресс», «Универс», 1994. С. 7). Греческое слово κήπος и латинское hortus обозначают прежде всего плодородный сад. Также в эти языки проникло персидское слово παράδεισος, которое применялось для обозначения увеселительных парков и садов, и от которого впоследствии образовалось слово парадис, называние рая.

² Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. 2003—2005. Т. 4. М.: Слово, 2003. С. 7. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием номера страницы в круглых скобках.

³ Здесь и далее курсив в цитатах мой. — А. С.

Список литературы

1. Баевский В. С. Миф в поэтическом сознании и лирике Пастернака: Опыт прочтения // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. — 1980. — Т. 39. — № 2. — С. 116—127.
2. Балахнина В. Ю. Семантика и трансформации природных символов в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Вопросы культурологии. — 2009. — № 4. — С. 87—90.
3. Бёртнес Ю. Христианская тема в романе Пастернака «Доктор Живаго» // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. — Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. — С. 361—377.
4. Генри Г. Геллей. Краткий библейский толкователь. — Торонто: Мировая христианская миссия, 1984. — 860 с.
5. Зурабова К. А., Сукачевский В. В. Мифы и предания: Античность и библейский мир: Попул. энциклопед. словарь. — М.: Терра, 1993. — 277 с.
6. Ибатуллина Г. М. Две инициации: о символическом смысле одного эпизода в сюжете романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Сибирский филологический журнал. — 2012. — № 1. — С. 63—71.
7. Кондратьев А. С. Духовная традиция и ее деформация // Москва. — 2004. — № 2. — С. 209—213.
8. Лаврентьева Н. В. Образ сирени в творчестве Б. Л. Пастернака // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2014. — № 6—2 (36). — С. 107—110.
9. Левин Ю. И. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах // Структурная типология языков. — М.: Наука, 1966. — С. 199—215.
10. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. — М.: Согласие, 1998. — 471 с.
11. Птицын И. А. Апокалиптическая символика в стихотворении Б. Пастернака «Гефсиманский сад» // Традиции в контексте русской культуры. Выпуск XI: Межвузовский сборник научных работ. —

- Череповец: ЧГУ, 2004. — С. 162—164.
12. Сазонова Л. И. Идеино-эстетическое значение «мысленного сада» в русском барокко // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII — начала XVIII в. — М.: Наука, 1989. — С. 71—103.
 13. Степанян Е. В. Категории поэтического мышления Б. Пастернака // Вопросы философии. — 2000. — № 8. — С. 62—78.
 14. Фатеева Н. А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке. — М.: Новое литературное обозрение, 2003. — 400 с.
 15. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. — М.: КРОН-ПРЕСС, 1997. — 655 с.
 16. Черный В. Д. Райские кущи Древней Руси // Наука в России. — 2002. — № 4. — С. 94—103.
 17. Чумак О. С. Концепт *жизнь* в поэтических текстах романа «Доктор Живаго» как отражение нравственного идеала Б. Л. Пастернака // Филологические этюды. — Саратов, 2001. — С. 211—214.

Anna A. Skoropadskaya

Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
 san19770@mail.ru

ANTIQUÉ AND CHRISTIAN TRADITIONS IN THE IMAGE OF THE GARDEN IN THE NOVEL BY BORIS PASTERNAK “DOCTOR ZHIVAGO”

Abstract. The article studies the image of the garden in the novel “Doctor Zhivago” that demonstrates the influence of the Ancient and Christian cultures on Boris Pasternak’s artistic and philosophical views. In classical literary tradition the garden served as a mythological and idyllic locus of happy life. In Christianity the most significant milestones of the biblical history are associated with the garden — the Garden of Eden and the Garden of Gethsemane. In Russian literature the garden plays an important role too, beginning from the era of baroque and classicism and ending with symbolism. Pasternak undoubtedly considers all these earlier traditions, and in his novel “Doctor Zhivago” the garden, comprising the natural and cultural meanings, becomes a symbolic embodiment of history, creativity and faith.

Keywords: Pasternak, antiquity, Christianity, the image of the garden, the locus

References

1. Baevskiy V. S. Mif v poeticheskom soznanii i lirike Pasternaka: Opyt prochneniya [A myth in the poetic consciousness and lyrics of Pasternak:

- The experience of reading]. *Izvestiya Akademii Nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka* [Proceedings of the Academy of Sciences of the USSR. Literature and languages], 1980, vol. 39, no. 2, pp. 116—127.
2. Balakhnina V. Yu. Semantika i transformatsii prirodnykh simvolov v romane B. L. Pasternaka «Doktor Zhivago» [Semantics and transformation of natural symbols in the novel of Boris Pasternak “Doctor Zhivago”]. *Voprosy kul'turologii* [Issues of Cultural Studies], 2009, no. 4, pp. 87—90.
 3. Bertnes Yu. Khristianskaya tema v romane Pasternaka «Doktor Zhivago» [A Christian motive in Pasternak’s novel “Doctor Zhivago”]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The problems of historical poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994. Vol. 3: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [The Gospel text in Russian Literature of the 18th—20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre]. Issue 1, pp. 361—377.
 4. Henry H. Halley. *Kratkiy bibleyskiy tolkovatel'* [A brief biblical exegete]. Toronto, World Christian Ministry Publ., 1987. 860 p.
 5. Zurabova K. A., Sukachevskiy V. V. *Mify i predaniya: Antichnost' i bibleyskiy mir: Populyarnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Myths and legends: the Ancient and Biblical world: Popular Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Terra Publ., 1993. 277 p.
 6. Ibatullina G. M. Dve initsiatsii: o simvolicheskom smysle odnogo epizoda v syuzhete romana B. Pasternaka «Doktor Zhivago» [Two initiations: about the symbolic meaning of one episode in the plot of Boris Pasternak’s novel “Doctor Zhivago”]. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal* [Siberian Journal of Philology], 2012, no. 1, pp. 63—71.
 7. Kondrat'ev A. S. Dukhovnaya traditsiya i ee deformatsiya [Spiritual tradition and its deformation]. *Moskva* [Moscow], 2004, no. 2, pp. 209—213.
 8. Lavrent'eva N. V. Obraz sireni v tvorchestve B. L. Pasternaka [The image of a lilac in the works of Boris Pasternak]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology. The Issues of Theory and Practice], 2014, no. 6—2 (36), pp. 107—110.
 9. Levin Yu. I. O nekotorykh chertakh plana sodержaniya v poeticheskikh tekstakh [Some features of the content plan in poetic texts]. *Strukturnaya tipologiya yazykov* [Structural typology of languages]. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp. 199—215.
 10. Likhachev D. S. *Poeziya sadov: k semantike sadovo-parkovykh stiley. Sad kak tekst* [Poetry of gardens: on semantics of park and garden styles. The garden as a text]. Moscow, Soglasie Publ., 1998. 471 p.
 11. Ptitsyn I. A. Apokalipticheskaya simvolika v stikhotvorenii B. Pasternaka «Gefsimanskiy sad» [Apocalyptic symbolism in the poem by Boris Pasternak “Gethsemane”]. *Traditsii v kontekste russkoy*

- kul'tury* [Traditions in the context of Russian culture]. Cherepovets, Cherepovets State University Publ., 2004, issue XI, pp. 162—164.
12. Sazonova L. I. Ideyno-esteticheskoe znachenie «myslennogo sada» v russkom barokko [An ideological and aesthetic value of the “mental garden” in Russian Baroque]. *Razvitie barokko i zarozhdenie klassitsizma v Rossii XVII — nachala XVIII vekov* [The development of Baroque and the emergence of classicism in Russia of the 17th and beginning of the 18th centuries]. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 71—103.
 13. Stepanyan E. V. Kategorii poeticheskogo myshleniya B. Pasternaka [The categories of poetic thinking of Boris Pasternak]. *Voprosy filosofii* [The issues of Philosophy], 2000, no. 8, pp. 62—78.
 14. Fateeva N. A. *Poet i proza: Kniga o Pasternake* [A poet and prose: Book about Pasternak]. Moscow, New Literary Observer Publ., 2003. 400 p.
 15. Holl J. *Slovar' syuzhetov i simvolov v iskusstve* [Dictionary of subjects and symbols in art]. Moscow, KRONPRESS Publ., 1997. 655 p.
 16. Chernyy V. D. Rayskie kushchi Drevney Rusi [Paradise of Ancient Russia]. *Nauka v Rossii* [Science in Russia], 2002, no. 4, pp. 94—103.
 17. Chumak O. S. Kontsept zhizn' v poeticheskikh tekstakh romana «Doktor Zhivago» kak otrazhenie npravstvennogo ideala B. L. Pasternaka [the concept of life in the poetic texts of the novel “Doctor Zhivago” as an embodiment of the moral ideal of B. L. Pasternak]. *Filologicheskie etudy* [Philological etudes]. Saratov, 2001, pp. 211—214.

Дата поступления в редакцию: 15.12.2014