

Владислав Скобелев

О лирическом начале в русском романе XX столетия : "Доктор Живаго" Б. Пастернака - "Жизнь Арсеньева" И. Бунина

Studia Rossica Posnaniensia 24, 35-40

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

О ЛИРИЧЕСКОМ НАЧАЛЕ В РУССКОМ РОМАНЕ XX СТОЛЕТИЯ
(ДОКТОР ЖИВАГО Б. ПАСТЕРНАКА – ЖИЗНЬ АРСЕНЬЕВА
И. БУНИНА)

ON LYRIC PRINCIPLES IN THE TWENTIETH CENTURY RUSSIAN NOVEL (*DOCTOR ZHIVAGO* BY B. PASTERNAK AND *THE LIFE OF ARSENIIEV* BY I. BUNIN)

ВЛАДИСЛАВ СКОБЕЛЕВ

АБСТРАКТ. The paper studies the correlation between lyric and epic generic principles in the novels *Doctor Zhivago* by B. Pasternak and *The Life of Arseniev* by I. Bunin.

Владислав Скобелев, Самарский университет, Кафедра русской и зарубежной литературы, Самара, ул. Академика Павлова 1, Россия.

Как известно, обособление родов и жанров (видов), их самостоятельное развитие, тяга к автономизации совмещаются в литературном процессе с противоположной тенденцией – со взаимовлиянием, с де-автономизацией, с размыванием междуродовых и междужанровых границ. Следует напомнить и о том, что лиризация прозы еще в XIX веке заявила о себе как сложившаяся данность, как очевидная тенденция. Однако лишь на рубеже веков, в первые десятилетия нового – двадцатого – столетия эта тенденция стала мощной и активной силой художественного сознания.

Б. Пастернаку и И. Бунину суждено было оказаться рядом в качестве представителей этой силы (при том, что оба писателя принадлежали разным поколениям и резко расходились между собой в эстетических пристрастиях). Вместе с тем их дороги сближались постольку, поскольку оба шли к роману. Сюда их вели как весь предшествующий опыт работы над прозой, так и собственно лирическое творчество.

Неудивительно, что оба автора обнаруживают тягу к лиризации эпического – романного – повествования. Разумеется, первое, что бросается в глаза, – это лиризованность эпических описаний, повышенная эмоциональная активность речевого стиля. Более существенны, однако, иные показатели, выводящие к субъектной организации повествования, к способу раскрытия внутреннего мира действующих лиц.

Бунин в *Жизни Арсеньева* пренебрегает эпически последовательным и эпически наглядным прослеживанием внутренней жизни даже персонажей сквозного действия (исключение составляет только образ

Алексея Арсеньева, который является здесь единственным героем-повествователем). Интерес писателя к внутреннему „я” героя-повествователя темнит, приглушает внутреннее „я” остальных персонажей. Пастернак тоже тяготеет к стяженному воспроизведению психологически развернутого в художественном времени внутреннего бытия персонажей. В результате у обоих авторов сюжеты героев в значительной степени утрачивают свою индивидуально-психологическую обособленность и, значит, художественную активность и перекрываются сюжетом повествования.

Преобладающее положение близкого к „концепированному автору” повествователя проявляется у Пастернака и Бунина по-разному. В *Жизни Арсеньева* всем, кроме героя-повествователя, отданы лишь отдельные реплики, и весь сюжет повествования составляет распространившийся на роман монолог Алексея Арсеньева. В *Докторе Живаго* героям сквозного действия приданы обширные диалоги и монологи, но над всем этим многообразием простирается тяга к унификации речи повествователя и речи действующих лиц сквозного действия.

Итак, в центре бунинского романа – распространяющийся во времени и в пространстве собственно социальный и нравственно-психологический опыт одного-единственного человека. Господствует психологическая точка зрения героя-повествователя. Слияние характерологического и повествовательного в одном лице приводит к подчинению первого второму. Художественное видение здесь можно уподобить ровному, не рассеивающемуся лучу, который уходит в даль продолжающегося, незавершенного бытия.

На первых страницах пастернаковского романа заявляет о себе психологическая точка зрения Юрия Живаго. Вскоре она совмещается с психологическими точками зрения Иннокентия Дудорова и Миши Гордона, которым рядом с Юрием предстоит оказаться не только его друзьями, но и персонажами сквозного действия. И над всем этим, как мы помним, простирается лирически окрашенное видение близкого к „концепированному автору” повествователя. И если продолжить заданный образ, то можно сказать, что повествовательное видение Доктора Живаго – это луч рассеивающийся, распространяющийся веерообразно. Но при этом психологическая точка зрения Юрия Живаго постепенно начинает преобладать над психологическими точками зрения остальных действующих лиц. В свою очередь, она перекрывается точкой зрения повествователя, близкого, как уже говорилось, „концепированному автору”: не случайно именно в финале, когда мы видим Гордона и Дудорова с тетрадкой Юрия Живаго в руках, говорится о том, что открывающаяся за окном Москва – „... родной город автора и половины того, что с ним случилось...”.

Активизации лирического начала в сюжете повествования обоих романов способствует и то, что Алексей Арсеньев и Юрий Живаго – творчески одаренные люди, писатели. Начиная „как все”, они постепенно оказываются не „как все”. Будучи частью „живой жизни”, наиболее полно – сравнительно с другими персонажами – воплощая в сфере духовной активности творческое начало этой жизни, они по диалектике сюжетного развития именно в этой своей активности отодвигаются от близких людей к концу повествования, а значит, и от „живой жизни” тоже. Так, Юрий Живаго отъединяется от своих давних и верных друзей – Гордона и Дудорова, а Алексей Арсеньев расходится с любимой женщиной. Реализуясь в стихах Юрия Живаго, составивших особую – семнадцатую – часть романа, воплощаясь в прозаических набросках Алексея Арсеньева, творческое начало становится как бы самостоятельным действующим лицом, что не может не усугублять общую для обоих романов атмосферу лирической субъективности.

Как следствие лиризации сюжета повествования возникает и в *Докторе Живаго*, и в *Жизни Арсеньева* некая размытость ряда хронологических ориентиров. Конечно, исходные хронологические рамки исторической фабулы обозначены четко. В *Жизни Арсеньева* это пореформенная эпоха, убийство Александра II и смерть Александра III. В *Докторе Живаго* – это события 1905 года, летнее наступление на германском фронте в 1917 году, революция, гражданская война, НЭП, курское сражение в 1943 году. Однако все остальные подробности переживаемого персонажами времени словно бы подернуты дымкой лирической неопределенности. Повествователь в романе Пастернака время от времени обнаруживает неполное знание о судьбе действующих лиц. Герой-повествователь в романе Бунина то жалуется на несовершенство собственной памяти, то словесно подчеркивает хронологическую неточность своих воспоминаний („однажды”, „как-то”).

Но как ни велика в обоих романах роль лирического элемента, не эпос здесь идет в услужение лирике, а наоборот: лирика подчиняется эпосу, обслуживает его. Дело в том, что остается непоколебленной эпическая первооснова. Одним из проявлений этой глубинной эпической сущности выступает система разного рода не зависящих от действующих лиц совпадений. Эпическая объективированность – прежде всего в том, что изображаемая жизнь выступает как нечто отстраненное от отдельного человека, возвышающееся над ним, постоянно напоминающее человеку о своем превосходстве. Присущее обоим авторам лирическое ощущение ослепительно яркого величия бытия, его богатства и разнообразия превращается в *Доктора Живаго* и в *Жизни Арсеньева* в эпически четкие контура взаимосотносящихся обстоятельств.

Таинственные, никак логически не мотивированные совпадения выступают как знаки не фабульно вараженной активности действующих лиц, а великого непредсказуемого чуда жизни, неисчерпаемой загадочности Бытия. Встречи Юрия Живаго с Евграфом и Ларой следует рассматривать именно в этом ряду. Аналогичным образом в *Жизни Арсеньева* возникает многозначительное совпадение: по доносу соседского приказчика жандармы арестовывают брата Алексея Арсеньева Георгия и в то самое утро, когда жандармы приехали за Георгием, доносчика убивает дерево, которое спиливается по его же приказу. Для обоих писателей существенно, что от героев мало что или вообще ничего не зависит. Таинственные совпадения приобщают читателя к огромности и всепроникающей величественности объективно сущего мира.

История в обоих романах выступает как органическая часть этого безграничного мира. Силы истории родственны силам природы. Таинство жизни и смерти сводит воедино оба эти ряда. Начало любви Лары и Юрия восходит к богатому историческими событиями лету 1917 года. Начало любви Алексея Арсеньева и Лики совпадает с днями кончины Александра III и прохождением через Орел (где к этому времени поселился и начал работу газетчика герой-повествователь) траурного императорского поезда. В том, что природа и история составляют для Пастернака и Бунина некий космос, проявляется архаико-эпическая традиция *Доктора Живаго* и *Жизни Арсеньева*.

Конечно, тяготение романа как жанра к традициям архаического эпоса – дело известное, и книги Пастернака и Бунина исключение в этом плане не составляют. Соответственно: роман как жанр не в силах слиться с архаическим эпосом, и рассматриваемые произведения обоих авторов останутся романами – при всех рассмотренных нарушениях жанрового „этикета“.

Прежде всего – Алексей Арсеньев и Юрий Живаго предстают как типичные романские герои, в своей „приватности“ и творческой явленности своего самобытного „я“. Уже названия обеих книг – *Доктор Живаго*, *Жизнь Арсеньева* – изначально ориентируют читателя на то, что перед ним откроется судьба человека как „вся“ его жизнь, повернутая в сторону „всего“ бытия как противоречивой целостности. Это бытие предстает как подвижная незавершенность, реализуемая в экстенсивно построенном сюжете. Лирический моноцентризм не в силах уменьшить романную свободу в развитии сюжета.

Двигается Алексей Арсеньев по жизни в качестве героя-повествователя – перед ним открываются просторы бытия, чередуя крупный и общий планы: „дворянское гнездо“ Арсеньевых – шумная жизнь приезжающих в гостиницу провинциального города помещиков; духо-

вные искания брата Георгия – его радикально настроенные харьковские единомышленники; патриархальность мещанина Ростовцева – панорамное изображение жизни уездного города. Романная перспектива сюжета открывается в *Докторе Живаго* несколько по-иному. Прежде всего следует указать на пародийную парность ситуаций: казенная речь на нелегальном собрании противников Колчака перекликается со столь же казенной речью, обращенной к новобранцам, которым предстоит сражаться на стороне Колчака; Огрызкова и Тягунова соперничают из-за Притульева – перед нами сниженный вариант соперничества Тони и Лары из-за Юрия Живаго. Есть в романе и печальная парность ситуаций: достаточно вспомнить одну и ту же молитву, текст которой Юрий Живаго обнаруживает на телах и красного партизана, и белогвардейца.

Одним из существенных показателей романной устремленности *Доктора Живаго* и *Жизни Арсеньева* является мотив преодоления пространств – изображение железной дороги прежде всего. Этот мотив в обоих случаях приобретает символическое наполнение: перемещение персонажей в открытом времени, в незамкнутом пространстве – знак общего движения бытия.

Разумеется, и здесь есть свои различия. Мотив пути в *Жизни Арсеньева* еще не знает той дисгармонии, какую он приобретает в *Докторе Живаго*. Правда, именно по железной дороге увозят жандармы брата Георгия; именно поездом приезжает потом Алексей Арсеньев в Харьков, чтобы попасть в чуждый ему круг друзей Георгия – в среду радикально настроенной интеллигенции. Однако эти впечатления перекрываются событиями и впечатлениями иного ряда: в уютном вагоне мчится герой-повествователь навстречу все более его увлекающей литературной работе; в пустом вагоне ночного поезда происходит его встреча с любимой.

Иное дело *Доктор Живаго*. Кочевая жизнь пассажиров – метонимия взорванной действительности эпохи революции, гражданской войны и последующей разрухи. В жизни едущих – те же препятствия, что и там, откуда они уехали: проверки документов, аресты, трудовая повинность, всякого рода бытовые нехватки. Если у Бунина поезд – это прежде всего открытый путь, стремительное движение, то у Пастернака поезд не столько едет, сколько стоит. Аналогичным образом и трамвай, в котором отправляется в свою последнюю поездку Юрий Живаго, движется по центру Москвы с такими же мучительными переboями, как и тот поезд, в котором Юрий Живаго ехал с семьей из Москвы на Урал.

Доктор Живаго и *Жизнь Арсеньева* представляют собой новую разновидность романа не только потому, что здесь, сравнительно с русским и западно-европейским романом XIX века, резко увеличивается роль

лирико-субъективного элемента. И не только в том, что активизируется „фаустовское” – творческое – начало в сюжете героя и – соответственно – в сюжете повествования. Новизна еще и в том, что романы Пастернака и Бунина учли активизировавшуюся в пределах „романного мышления” XX века традицию архаического эпоса. По-видимому, именно отсюда и идет в *Докторе Живаго* и *Жизни Арсеньева* равновеликое внимание к бытию природы и к бытию истории, к изображению внутреннего родства между этими силами. Книги Пастернака и Бунина свидетельствуют о новых жанровых возможностях романа, безграничного и по сей день в своих до сих пор не использованных резервах, как безгранична сама действительность ему подчиняющаяся.