

Степан Ильев

Роман "Доктор Живаго" Б. Пастернака в свете поэтики символизма

Studia Rossica Posnaniensia 24, 41-46

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.

РОМАН ДОКТОР ЖИВАГО Б. ПАСТЕРНАКА В СВЕТЕ ПОЭТИКИ СИМВОЛИЗМА

THE NOVEL *DOCTOR ZHIVAGO* BY B. PASTERNAK
IN THE LIGHT OF THE POETICS OF SYMBOLISM

СТЕПАН ИЛЬЕВ

АБСТРАКТ. The author of the article believes that the novel *Doctor Zhivago* by Pasternak is a symbolic novel. This is evidenced by the use of symbols and myths.

Степан Ильев, Одесский университет, Кафедра русской литературы, Одесса, ул. Петра Великого 2, Украина.

В конце XIX – начале XX в. в русской литературе произошел раскол на две эстетические системы – реализм и символизм. Что давало право новой литературной школе именовать себя „символизмом”? Два фундаментальных принципа, выраженных категориями – „символ” и „миф”.

Русский символизм развивался стремительно и кратковременно: коротким был период предсимволизма, и уже второе поколение символистов создало вершинные произведения в поэзии и прозе (высшие достижения символизма – в лирике и романистике), третье поколение начало борьбу со своими предшественниками и учителями.

С этого времени мы отсчитываем длительный период постсимволизма, с которым синхронно развивается авангардное искусство, отказывающееся от устойчивых форм и традиций, склонное к эстетическому нигилизму и общественно-политическому анархо-максимализму. В русской литературе период постсимволизма, представленный прежде всего акмеистами и неореалистами, затянулся до нашего времени. Причину этому можно видеть в репрессивной политике государства в области искусства: имманентные силы и возможности художников, сложившихся как творческие индивидуальности в условиях символистской культуры, не были исчерпаны в ходе естественного процесса, поэтому они проявляли себя в годы исторических пауз (новая экономическая политика 20-х годов, „оттепель” 50-х годов, „перестройка” 80-х годов), одной из которых были 50-е годы, когда Борис Пастернак закончил свой роман *Доктор Живаго* (1955).

До сего дня в нашем литературоведении устойчиво понимание этого произведения как романа вполне традиционного, близкого по своей

ферме романной прозе XIX века. Академик Д. С. Лихачев утверждает, что это „даже не роман”, а „род автобиографии”¹. Исследователи романа указывают на тождество героя и автора, поскольку герой, как и автор, – поэт, оставивший миру свои стихи, которые якобы свидетельствуют не столько об эпическом, сколько о лирическом восприятии действительности в произведении, да и вообще, дескать, это – „проза лирического поэта”.

В истории русской литературы уже не раз случалось так, что стоило влиятельному критику объявить своеобразное „слово и дело”, которое приняло вербальную формулу „проза поэта”, как репутация такого писателя определялась, как его судьба и преследовала его даже за гробом. Известно, что Пушкин опасался выступить в печати со своими *Повестями Белкина* („Булгарин заругает”), и опасения его подтвердил сам Виссарион Белинский. В начале нашего века такая участь выпала на долю Валерия Брюсова, прозу которого Антон Крайний (З. Н. Гиппиус) и В. Ф. Ходасевич оценили именно как „прозу поэта”.

Однако на эти внешне бесспорные факты можно и должно взглянуть с эстетических позиций, точно определенных Пушкиным, повторяемых часто всуе, но не применяемых на деле. „Художника должно судить по законам, им самим над собою признанным”. В данном случае и роман Б. Пастернака должно „судить” по законам поэтики русского символистского романа, синеотическая система которого полностью зависима от диалектики символа и мифа.

На роман *Доктор Живаго* можно взглянуть с учетом опыта русского символистского романа, представленного *Мелким бесом* Федора Сологуба, *Огненного ангела* Валерия Брюсова и *Петербурга* Андрея Белого, с одной стороны, и символистской лирики, – с другой.

Уже имя заглавного героя должно насторожить читателя. И первые строки романа не воспринимаются буквально, когда, например, прохожие спрашивали: „Кого хоронят?”, а им отвечали: „Живаго”, и вопрошавшие замечали: „Вот оно что. Тогда понятно”². Но что же тут понятного, если хоронят не „мертвого”, а „живаго”?! (здесь необходимо учитывать произносительную норму русского языка начала XX века – времени действия в романе). Эта двусмысленность, понятная каждому русскому человеку, находит опору в дальнейшем, в лирическом восприятии героем самой жизни: „Точно дар живого духа (выделено мною – С. И.) пстоком входил в его грудь, пересекал все его существо, и парой крыльев

¹ Д. С. Лихачев, *Размышления над романом Б. Л. Пастернака „Доктор Живаго”*, „Новый мир” 1988, № 1, с. 5.

² Б. Пастернак, *Доктор Живаго. Роман*, Москва 1989, с. 15. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте в скобках с указанием номера страницы.

выходил из-под лопаток наружу” (260). Героя буквально пронизает дух Бога живаго, в его пантеистическом мироощущении этим духом проникнуто все, что называется жузнью с большой буквы. Сама жизнь во всех ее проявлениях в каждое мгновение существования свидетельствует о реальности живого духа.

Доктор Живаго, дипломированный терапевт, отсекает „мертвого” от „живаго” не только как полевой хирург (по-видимому, в годы первой мировой войны и затем в годы гражданской войны он привлекался к практике полевого хирурга), но и всем смыслом своей судьбы противостоя Антипову-Стрельникову-Расстрельникову, Либерию Микулицыну, Памфилу Палых и прочим эмиссарам „новой жизни”, которая не есть „жизнь вечная”, но гибель вечная. Борьба начала живаго и начала мертваго земного существования неисходна, что аллегорически выражено в стихотворении *Сказка Юрия Живаго*: можно избавить от чудовища пленницу-красу, но не превозмочь сна существования: „То она, то он Сияются очнутя // И впадают в сон” (394). Исход этой борьбы – в идеале Вечной Женственности, в троичной ее ипостаси, воплощенной в образах Антонины, Лары и Марины (согласно *Лестнице* Иоанна Синайского, на 30-ой ступени лестницы духовного подвига Бог созерцается как Вера, Надежда и Любовь). Отсюда – явные и скрытые христологические мотивы в женских и мужских троичных моделях романа: Антонина – Лара – Марина; Евдокия – Глафира – Серафима, сестры Тунцевы; Антипов – Живаго – Либерий; Гордон – Живаго – Дудоров; Евграф – Живаго – Самдевятков и др. Троичный мотив получил и эксплицитное выражение в описании свадьбы Антипова и Лары: „Их венчали в Духов день, на второй день Троицы” (82).

Как известно, евангельский миф о жизни, смерти и воскресении Иисуса Христа изобилует притчами. Несмотря на их внешний аллегоризм, они в темной глубине своей остаются неоднозначными и, следовательно, по-своему, символичны. На это обратил внимание учитель Юрия Живаго мыслитель Николай Веденяпин в беседе с толстовцем Выволочновым: „До сих пор считалось, что самое важное в евангелии нравственные изречения и правила, заключенные в заповедях, а для меня самое главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности” (43). Этот веденяпинский „свет повседневности” стал символом доктора Живаго в быту (домашние заботы, печи, огород, стирка и т.п.), в науке и в искусстве, которое (в размышлениях героя) „всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь” (77). Искусство как память (Мнемозина) – средство сообщения поколений. Согласно Веденяпину, истина в том, что в свете повседневности „общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна” (43).

В романе конкретным художественным воплощением мотива смерти и бессмертия стала судьба Юрия Живаго, жизненный путь которого проецируется на миф о Христе и легенду о св. Георгии Победоносце. На первый взгляд, эти сюжеты имеют мало общего. Однако, если учесть ряд обстоятельств, сближение не покажется так уж надуманным. Имя и отчество доктора Живаго „Юрий Андреевич” переводятся как „земледелец” (Георгий) и „храбрый” (Андрей)³. Согласно народным представлениям, св. Егорий Храбрый – покровитель стад и пастухов (ср.: Иисус Христос – „пастырь добрый”). Иисус Христос пришел на землю как избавитель человечества от смертных грехов; св. Георгий – избавитель от смерти, Иисус Христос принес себя в жертву ради спасения человечества; св. Георгий освободил жертву (деву), жертвуя собой и т.д. и т.п.

Известно также, что культ Иисуса Христа и культ св. Георгия связаны с годовым циклом в жизни природы, ритуально-праздничные события которого объединяются весенне-летним и осенне-зимним земледельческим календарем. В церковном календаре важнейшие события связаны с празднованием Рождества Христова (святочный цикл) и светлым Воскресением (пасхальный цикл). День св. Георгия, 23 апреля, известен в народе как „Юрьев день”⁴, весенний или голодный, в отличие от 26 ноября, осеннего или холодного „Юрьева дня”.

По своему значению в земледельческом быту Юрьев день считается одним из самых больших церковно-народных праздников. Согласно народным представлениям, 23 апреля этот угодник выезжает в поле на своем белом коне, охраняет скот от хищных зверей и особенно – от волков. На Руси и в Сибири св. Георгия почитали как покровителя невест. Он был патроном основателя Московской Руси князя Юрия Долгорукого. Изображение св. Георгия стало государственным гербом и чеканилось на московской монете⁵. (Напомним, что Юрий Живаго-москвич). Как солнечный праздник Юрьев день получает значение судьбы⁶. С культом этого святого связаны представления о воскресении мертвых, спасении царевны и царства⁷.

³ См.: J. Faugno, *Княгиня Столбунова – Эрици и ее сын Евграф (Архепозитка „Доктора Живаго”. I)*, „Zeszyty Naukowe WSP w Bydgoszczy”. Studia Filologiczne, Filologia Rosyjska. Позтика Пастернака, z. 31(12), Bydgoszcz 1990, с. 155-221.

⁴ „Юрий есть фонетически законное упрощение формы *Гюргий*, в каковой имя Георгия встречается часто в летописях” (А. Кирпичников, *Св. Георгий и Егорий Храбрый: Исследование литературной истории христианской легенды*, СПб. 1879, с. 151).

⁵ См.: И. П. Калинин, *Церковно-народный месяцеслов на Руси*, СПб. 1877, с. 124-134.

⁶ См.: А. Кирпичников, *Св. Георгий и Егорий Храбрый*, с. 153.

⁷ Там же, с. 145.

Кажется, теперь очевидно, что сближение мифа о Христе и легенды о св. Георгии небезосновательно⁸. Здесь только необходимо специально выделить мотив девы как выражения женственности, непорочности, жертвы (плена), избавления. В замысле и воплощении его в романе двуединый мотив плена и освобождения (смерти и воскресения) занимает центральное место, потому что он объясняет характер и судьбу Лары и Юрия Живаго.

В прозе 30-х годов Б. Пастернака предшественница Лары Гишар-Антиповой воспринимается повествователем как человек „с откровенно разбитую жизнью”. „Она всех полнее отвечала моему чувству конца, – продолжает он. – Не посвященный в подробности ее истории, я в ней угадывал улику времени, человека в неволе, помещенного во всем бессмертии его задатков в грязную клетку каких-то закабаляющих обстоятельств. И прежде всякой тяги к ней меня потянуло к ней именно в эту клетку”⁹.

По свидетельству биографа писателя, в романе Пастернак „сохранил юношескую биографию героини и основы ее характера”¹⁰. И далее тот же биограф указывает на связь антропонимов повести *Детство Люверс* и романа *Доктор Живаго* с характерами и судьбами героев: „Образ клетки и неволи, несомненно, восходит к «первому ощущению женщины» [...] в 1901 году. С ними связаны имена героинь, *Louvers* (англ.) – решетка, жалюзи на окне, *Guichet* (франц.) – окошечко в тюрьме. В черновиках *Доктора Живаго* Родион Гишар брал себе фамилию Решетников”¹¹.

Итак, Лара Гишар – пленница злых чар жизни, персонифицированных в образе адвоката (дьявола?) Комаровского (распространенную в искусстве авангарда мифологему „комар=Волос – Велес” отметил в этой связи Ежи Фарыно)¹². Ее судьба, „начавшаяся метафорической «клеткой обстоятельств», оканчивается реальной тюремной решеткой”¹³. Юрий Живаго (он же Георгий Победоносец или Егорий Храбрый) – несостоявшийся освободитель Лары из „клетки обстоятельств”, отсюда – финал его *Сказки*: „В обмороке конный, Дева в столбняке”.

В романе несколько случаев падения героя в обморок (на него нападают также приступы неодолимой сонливости) в результате

⁸ Проф. Ежи Фарыно, сближая образ Юрия Живаго с образом Егория Храброго, замечает, что, „воплотившись” в „текст” *Сказки*, автор „исчезает, трансформируется в чистую универсальную сущность” – архетип Христа (J. Faruno, ук. соч., с. 201).

⁹ Б. Пастернак, *Воздушные пути: Проза разных лет*, Москва 1988, с. 299–300.

¹⁰ Е. Пастернак, *Борис Пастернак. Материалы для биографии*, Москва 1989, с. 479.

¹¹ Там же, с. 497.

¹² J. Faruno, ук. соч., с. 162.

¹³ В. М. Борисов, Е. Б. Пастернак, *Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака „Доктор Живаго”*, „Новый мир” 1988, № 6, с. 218.

потрясений или заболевания. Его последний обморок на трамвайной остановке в Москве окончился смертью. Название части 15-ой романа „Окончание” (под конец, при окончании) многозначно и восходит к одному из значений слова „окóнчины” (поминки по умершему) и глагольным формам „окóнчить” (прикончить, убить) и „окóнчиться” (скончаться, умереть)¹⁴.

Вместе с тем и слово „столбняк” наводит на ряд значений, среди которых и Лотова жена, обратившаяся в соляной столп, и фамилия княгини Столбуновой-Эрици, матери сводного брата Живаго Евграфа, и столб с рекламным щитом фирмы „Моро и Ветчинкин”. Пленение доктора Живаго „лесными братьями” произошло на раздорожье с прозрачной символической семантикой: „Впереди дорога разделялась надвое. Около нее в лучах зари горела вывеска „Моро и Ветчинкин. Сеялки. Молотилки”. Поперек дороги, преграждая ее, стояли три вооруженных всадника” (233), как три всадника из Апокалипсиса, но изображенные в гротескной манере автора *Мастера и Маргариты*.

Перекрестки в художественном пространстве романа и множество случайных встреч и совпадений в жизни и на путях героев романа – это „судьбы скрещенья”, формы проявления закономерности, но в духе ницшеанской идеи „вечного возврата” и христианского архетипа крестного пути всякой земной жизни. Идея жертвенного предназначения человека с его чувственной природой и любовью-страстью соотносима со страстями Иисуса Христа как одна из крестных мук (устойчивый мотив лирики Валерия Брюсова, одного из учителей Пастернака). Поэтому не случайно в „Зимней ночи” Юрия Живаго „и жар соблазна Вздымал, как ангел, два крыла Крестообразно” (396). В романе *Доктор Живаго* СТОЛЬ-КРЕСТ эмблематически символизирует ось мира как древо жизни и орудие вечного страдания.

¹⁴ См.: *Словарь русских народных говоров*, вып. 23, Ленинград 1987, с. 150.