

УДК 82.0

Солдаткина Я.В.

Московский педагогический государственный университет

**МИФОПОЭТИКА РОМАНА Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»:
КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ И УНИВЕРСАЛЬНОЕ***

Y. Soldatkina

Moscow Pedagogical State University

**MYTHOPOETICS IN B. PASTERNAK'S NOVEL "DOCTOR ZHIVAGO":
CULTURAL-HISTORICAL AND UNIVERSAL THEMES**

Аннотация. Статья посвящена особенностям мифопоэтики итогового романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго». Показано, что мифопоэтическая система романа не исчерпывается христианскими мотивами, которые к тому же выступают у Пастернака в трансформированном виде. Отмечено то влияние, которую оказали на мифопоэтическую семантику романа идеи русской религиозной философии. Механизм мифопоэтизации, выработанный Пастернаком, строится на придании конкретным явлениям и фигурам обобщенно-символического значения; а также на вторичной мифологизации литературно-поэтических и ряда христианских образов. Мифопоэтика романа ориентирована на воссоздание целостного образа отечественной культуры («культурологический миф»), осмысляемой в историческом и в мистическом контекстах.

Ключевые слова: мифопоэтика, символика, мотив, аллюзия, семантика, композиция, культурологический миф, русская религиозная философия.

Abstract. The article describes the characteristics of the mythopoetical structure of the final novel of B. Pasternak "Doctor Zhivago". The article demonstrates that the mythopoetical structure of the novel is not limited to Christian themes which are also being transformed by the author. The article further analyzes the influence of the Russian religious philosophy on the mythopoetical semantics of the novel. The mechanism of mythopoetical structure presented by Pasternak is being created by means of attributing a general symbolic significance to specific events and characters and also by secondary mythologization of literary-poetic and Christian themes. Mythopoetics of the novel intends to recreate the concept of the author's native culture in its entirety ("culturological myth"), which is being portrayed in historical and mystical contests.

Key words: mythopoetic, symbolism, motive, allusion, semantics, composition, culturological myth, Russian religious philosophy.

Роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» подводит итог авторским размышлениям об истории и человеческом предназначении, о нравственном долге личности, о судьбах отечества и революционного поколения. В эстетическом плане пастернаковский текст вступает в диалог с классической русской литературой XIX века и с литературой и культурой рубежа веков, что позволяет говорить о специфическом «обобщающем» характере повествования. Эта «итоговая» семантика проявляется на всех уровнях проблематики и поэтики романа, предметом же данной статьи станет мифопоэтическая система романа и те ее особенности, которые позволяют Б.Л. Пастернаку воссоздать символический обобщенный образ поколения и всей России первой половины XX века.

Отметим, что мифопоэтические мотивы и образы пастернаковского романа неоднократно попадали в фокус исследовательского внимания. Самые очевидные и популярные сопоставления проведены между образом Юрия Живаго и образом Христа, Лары и Марии

* © Солдаткина Я.В.

Магдалины, между треугольником Комаровский-Лара-Живаго и сюжетом о змееборце Св. Георгии (см. [6], [9]). В таком ракурсе мифопоэтический сюжет романа определяется как реализация «центральной для мифологического моделирования современности <...> мифологемы умирающего и воскресающего богочеловека» [7, с. 218]. Безусловно соглашаясь с этим заключением, заметим, что оно не учитывает свойственной «Доктору Живаго» тенденции к созданию многопланового повествования не только о личности, но и обо всей стране в контексте как историческом (революции и войны), так и мистическом (путь от Христова воскресения к будущему концу истории – Страшному суду). Мифопоэтическая система романа не исчерпывается только христианскими аллюзиями, поскольку, помимо «сакральной», роман наделен и национальной символикой, выражаемой во многом через посредство мифопоэтических образов культурологического генезиса.

Укажем на наиболее значимые, с нашей точки зрения, из мифопоэтических мотивов и тем, предварительно классифицировав их. Многочисленны примеры пастернаковских аллюзий на классические произведения русской прозы XIX века: здесь и пушкинская «Капитанская дочка», и толстовская «Анна Каренина», и романы Ф.М. Достоевского. Типологическое сходство Лары с Настасьей Филипповной подчеркивается, по принципу метонимической связи, именем ее брата Родиона, уход Живаго из партизанского отряда синонимичен «дезертирству» Гринева, о толстовском романе «напоминают» «железнодорожная» смерть отца главного героя и собственная смерть Живаго на трамвайных рельсах, близкая отцовскому прыжку с поезда. Тем самым в пространство оригинального пастернаковского текста включаются узнаваемые сюжеты и коллизии, становясь своеобразным «фундаментом», на котором Пастернак «выстраивает» здание своего романа. Воспроизводимые Пастернаком ситуации и черты персонажей приобретают в романе статус «архетипа», превращаясь в своего рода культурные «гены», зримым образом

указывающие на осознанную Пастернаком преемственность создаваемого им текста по отношению к русской прозе XIX века.

Следующий уровень литературных аллюзий, наделенных повышенным мифопоэтическим смыслом, связан со знаменитыми образами западно-европейской литературы, к XX веку приобретших статус «литературного мифа». Таковы в романе упоминания доктора Фауста, обращение к образу Гамлета. В данном случае для нас значима не столько трактовка гамлетической темы в «Докторе Живаго» [1], сколько несомненное стремление Пастернака переосмыслить шекспировского героя в соответствии с собственными художественными задачами – и тем самым отдать дань мифологизации Гамлета. Тем более, что в самом тексте стихотворения нет ни одной прямой отсылки к собственно шекспировскому тексту; а имя Гамлета в заглавии еще яснее указывает не на «интертекстуальное», но именно на мифологизированное обращение к образу принца Датского, в котором педалируются не столько конкретные «шекспировские» смыслы и обертона, но, скорее, различные «мифологические» традиции восприятия Гамлета. Прежде всего, конечно, рецепция Гамлета в русской литературе: и знаменитое блоковское «Я Гамлет. Холодеет кровь...», и тургеневское эссе «Гамлет и Дон Кихот», главный конфликт которого «безволие/деятельность» будет по-своему переосмыслен Пастернаком в противопоставлении Живаго и Стрельникова. К этим литературным ассоциациям Пастернак прибавляет и христианскую, заставляя лирического героя стихотворения цитировать евангельское моление о чаше. Литературные «образы-мифы» дополнительно мифопоэтизируются Пастернаком, участвуя в создании общей мифопоэтической структуры романа и сообщая повествованию универсальный характер.

Особую категорию составляют в романе имена великих предшественников Пастернака, в частности, А.А. Блока и А.С. Пушкина. Выше уже указывалось, что сюжеты и герои предшествующей русской литературы выполняют в романе функцию некоего архе-

типа, подвергаясь мифопоэтическому переосмыслению. Но следует отметить, что сами художники – поэты и прозаики – приобретают в романе мифологические черты. Не останавливаясь подробно на «блоковской» теме в романе «Доктор Живаго», напомним, что в сознании Живаго возникает желание написать статью о Блоке, которое затем отвергается героем. Действительно, статья предполагает исследовательско-фактографический подход к объекту рассмотрения, тогда как для Живаго Блок представляется органическим явлением русской культуры, символом своей эпохи – как в социокультурном, так и в литературно-философском планах: *Вдруг Юра подумал, что Блок – это явления Рождества во всех областях русской жизни, в северном городском быту и в новейшей литературе, под звездным небом современной улицы и вокруг зажженной елки в гостиной нынешнего века. Он подумал, что никакой статьи о Блоке не надо, а просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом* [3, с. 82]. Характерно, что тот семантический ряд, в котором употреблено имя Блока, связан не только с собственно литературой; наоборот, Пастернак всячески подчеркивает мифологическую всеобъемность «явления Блока», чтобы затем уровнять его в правах с подлинно мифологическим сюжетом – Рождеством и поклонением волхвов.

Не менее символично в самом прямом смысле этого слова в романе и имя Пушкина. Он не просто обозначает для Живаго определенный тип творческого поведения, отношения к жизни («русская детскость» [3, с. 390], «славословие честному труду, долгу, обычаям повседневности!» [3, с. 390]) и противопоставляется по этому признаку «Гоголю, Толстому, Достоевскому» (само однородное перечисление подобных фамилий говорит о том, что для Пастернака в данном случае эти авторы важны не как творческие индивидуальности, но как носители и выразители некой жизненной позиции, символы «правдоискательской», «учительской» линии русской литературы). Для Пастернака Пушкин, как и

Блок, мыслится «плотью от плоти» русской жизни, ее наиболее ярким самовыражением, способным объять и воспроизвести в своем творчестве самое жизнь: *Точно этот, знаменитый впоследствии, Пушкинский четырехстопник явился какой-то измерительной единицей русской жизни, ее линейной мерой, точно он был меркой, снятой со всего русского существования подобно тому, как обрисовывают форму ноги для сапожной выкройки, или называют номер перчатки для приискания ее по руке, в пору* [3, с. 389]. В этом рассуждении литература не просто предстает «проекцией жизни», но, скорее, ее максимально ясным и четким образом. Но при этом сами писательские фигуры лишаются конкретных черт, переходя в разряд культурологических символов-«мифов», в свернутом виде «кода» аккумулирующих в себе информацию о России. В «Докторе Живаго» имена Блока, Пушкина, в меньшей степени Толстого Достоевского, Чехова, Маяковского, несут в себе специфический мифопоэтический смысл, участвуя в воссоздании образа России, ее культуры, истории ее духа, которая, по мысли автора, и есть подлинная история страны.

Тем самым, мы можем утверждать следующее: различные аллюзии и реминисценции, «литературные» по своему происхождению, обретают в пастернаковском романе статус «культурного мифа», который, во-первых, вписывает события романа в общекультурный контекст российской жизни последних столетий; во-вторых, способствует воссозданию духовного портрета поколения; в-третьих, соотносит революционную эпоху с общеевропейским и общемировым культурно-философским развитием.

Не менее значительный пласт ассоциаций связан в романе с христианскими образами, ритуалами, идеями. Общеизвестны слова Б.Л. Пастернака из письма к О. Фрейденберг: «Атмосфера вещи – мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское или толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным» [4, с. 655]. Обращает внимание то, что Пастернак

особо подчеркивает «личностный», окказиональный и при этом внеконфессиональный характер того христианства, которое отражается в романе. Христианские сюжеты и образы в «Докторе Живаго» подвергаются значительной трансформации, становясь истоком для построения собственных авторских мифопоэтических образов. На наш взгляд, данная тенденция несет на себе следы влияния такого культурного феномена, как русский религиозный ренессанс, отразивший потребность в «культурной реформации» канонического православия, в «сближении» религии и культуры и в какой-то мере обосновавший возможность «творческих» трактовок евангельских идей, образов, метафор. Фигура Николая Веденяпина, яркого христианского философа и духовного «воспитателя» Юрия Живаго, проговаривающего авторские взгляды на историю и христианство, немислима вне контекста русского религиозного ренессанса. При этом значимо в ней и то, что Пастернак в первом же эпизоде, посвященном Веденяпину, выводит священника, расстриженного по собственному желанию, из узких рамок канона в «живую жизнь», которая не будет сковывать и ограничивать философскую мысль. Одновременно образ Веденяпина становится своего рода символом определенного умонастроения эпохи, той культурной атмосферы, которую стремится воссоздать Пастернак.

О рецепции Пастернаком различных идей и тем русской религиозной философии написано достаточно (см., например, [5], [8]), но для избранной нами темы важнее не столько установить самый факт рецепции основных идей русского религиозного ренессанса («всеединство», «творческое бессмертие») но показать, что указанные идеи «воплощаются» в тексте на художественном уровне, реализуясь, в частности, в плане мифопоэтическом. Концепции и отдельные философемы обретают в пастернаковском романе свою «плоть и кровь», философская доктрина трансформируется в своего рода художественный миф.

Рассмотрим данный тезис на примере

мотива «вечной памяти», сопряженного в русском религиозном ренессансе с идеями бессмертия и творчества (см. [2], [10]), а в романе Пастернака наделенного специфическим мифопоэтическим значением. Напомним, что роман открывается провозглашением «вечной памяти» усопшей матери главного героя: *Шли, и шли, и пели «Вечную память...», «Кого хоронят?... «Живаго». «Вот оно что. Тогда понятно.» – «Да не его. Ее.» – «Все равно. Царствие небесное. Похороны богатые* [3, с. 6]. Семантическое поле отрывка соединяет в себе понятия вечной памяти (как церковного ритуала), памяти как причастности царствию небесному и оксюморонное подтекстовое утверждение жизни умершего «живого». Это крайне близко, в частности, концепции о. П.А. Флоренского, утверждавшего, что трижды возглашаемая при отпевании «Вечная память» уже есть «победа над смертью» [10, с. 195], поскольку «быть в раю» это и значит быть бытием в вечной памяти, и как следствие этого, иметь вечное существование» [10, с. 194].

Развиваясь из точки похорон к точке конечного символического воскресения Живаго, мотив вечной памяти аккумулирует в себе религиозный и философский смыслы. Напомним знаменитые слова Живаго о человеческой памяти: *Человек в других людях и есть душа человека. Вот что вы есть, вот чем дышало, питалось, упивалось всю жизнь ваше сознание. Вашей душою, вашим бессмертием, вашей жизнью в других. И что же? В других вы были, в других и останетесь. И какая вам разница, что потом это будет называться памятью. Это будете вы, вошедшая в состав будущего* [3, с. 69].

Самого Живаго по-церковному не отпевают. И дело тут, думается, не только в атмосфере антирелигиозной пропаганды конца 1920-х годов. С нашей точки зрения, для Пастернака истинное воскресение Живаго внецерковно, оно лежит в иной, неканонической плоскости. И в данном случае композиционное кольцо, соединяющее начальные похороны Марии Живаго и финальные похороны ее сына, призвано подчеркнуть эту мысль. При

этом необходимо особо отметить, что, отказываясь от церковного канона, Пастернак создает эпилог, в котором и совершается подлинное, с точки зрения автора, воскресение героя. Автор раскрывает это воскресение через творчески переосмысленные в русле русского религиозного ренессанса идеи творчества как бессмертия.

По мысли уже цитированного нами о. Павла Флоренского, «творчество жизни осуществляет память о творившем» [10, с. 196-197]. По сути, эта доктрина типологически близка семантике эпилога романа «Доктор Живаго», в котором символическое поминовение о творившем совершается, в первую очередь, в чудесным образом обретенной дочери Татьяне и, во вторую, в читаемых друзьями Живаго его стихах. Так на втором этапе композиционного кольца провозглашается «вечная память»/воскресение по-пастернаковски.

В третьем же финале романа – в последнем стихе из цикла «Стихотворений Юрия Живаго» – о непереносимом будущем воскресении и вечной жизни, уподобленной течению реки, говорит сам Иисус. Между строк возникает там и образ Царствия Божия, в которое к Христу *на суд, как баржи каравана, // Столетия поплывут из темноты* [3, с. 548]. Так роман, с одной стороны, оказывается полностью ограничен смысловым кольцом решения темы памяти/бессмертия, но, с другой, Пастернак преодолевает это кольцо, последовательно разрушая церковный ритуал и заменяя его своим – творчески пропущенным через личное восприятие христианством. Подчеркнем, что все стадии трехчастного финала наделены мифопоэтическим значением. Первый финал: отказ от церковных похорон, известие о потере ребенка, перекликающееся с ранним сиротством самого Живаго; второй финал (эпилог): символическое воскресение Живаго в дочери и в творчестве; третий финал («Стихи Юрия Живаго»): утверждение будущего воскресения Христа как залога всеобщего воскресения, как осевого события всей мировой истории (пастернаковский эскиз Царствия Божия). Через привлечение

мифопоэтической символики, рожденной при переосмыслении философом русского религиозного ренессанса, автор развивает в тексте собственную художественную трактовку творческого бессмертия личности. С этой точки зрения принципиально важно, что мифопоэтика христианских мотивов и тем у Пастернака носит не только универсальный общечеловеческий, но – за счет обращения к русской религиозной философии – специфически российский, национальный характер.

Обобщая вышесказанное, резюмируем: мифопоэтическая система романа «Доктор Живаго» строится двояким образом. С одной стороны, Б.Л. Пастернак обращается к ведущим христианским образам и героям, которых при этом переосмысляет в соответствии с собственными представлениями (из образов «мифологических» они становятся мифопоэтическими); с другой, аллюзии на литературные сюжеты и коллизии, литературных героев, фигуры русских поэтов и писателей существенно мифопоэтизируются автором, принимая участие в создании целостного образа России и российской культуры. Механизм мифопоэтизации, выработанный Пастернаком, основан на переведении конкретного в обобщенно-символический план; а также на «вторичной мифологизации» литературно-поэтических и ряда христианских образов. Такое построение мифопоэтической системы романа позволяет мифопоэтике выполнять связующую функцию между конкретно-историческими и общечеловеческими аспектами повествования, осмыслить описываемые в романе события с точки зрения как истории российской культуры и общества, так и с христиански-сакральной, общемировой.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Акимова А.С. Английская тема в прозе Б.Л. Пастернака: Дисс... канд. филол. наук. – М., 2007.
2. Бердяев Н.А. Смысл творчества // Он же. Философия творчества, культуры, искусства. – Т. 1. – М., 1994. – С. 37-341.
3. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений: в 11 т. – Т. IV. – М., 2004.

4. Пастернак Б.Л. Письма // Пастернак Б.Л. Собрание сочинений в 5-ти томах. Том 3. М., 1990.
5. Семенова С.Г. Федоров и русская литература XX века. Б.Пастернак // Семенова С.Г. Николай Федоров: Творчество жизни. М., 1990. С. 373-381.
6. Сендерович С.Я. Георгий Победоносец в русской культуре: страницы истории. М., 2002.
7. Скорospelова Е.Б. Русская проза советской эпохи (1920 – 1950-ые годы). М., 2002.
8. Суриков В. Тайная свобода Юрия Живаго // Московский вестник, 1990. № 3. С. 216-238.
9. Фатеева Н. А. Поэт и проза. М., 2003.
10. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Полумтом I. М., 1990.