

«Доктор Живаго» Б. Пастернака – классический роман?

Ключевые слова: жанр, роман, традиция, новаторство, реализм.

Статья посвящена критике одной из основных трактовок главного произведения Б. Пастернака – как классического романа. В силу своих художественных особенностей, которые явились следствием чёткой и ясной позиции автора по отношению к роману, «Доктор Живаго» является значительно шире, нежели его можно представить в рамках традиционной формы романа.

Невозможность однозначного прочтения «Доктора Живаго» заключается в том, что жанр романа и теория о нем находятся, по М. Бахтину, в развивающемся, незавершённом состоянии. Другие эпические жанры литературы омертвели и, принадлежа истории, не используются писателями в качестве новаторского подхода к выражению новых идей. Многократным повторением, а также исчезновением из литературной мастерской эти жанры дали возможность для своего описания, стали статичными и пригодными для создания типа. Роман давно занял главенствующую позицию среди литературных жанров благодаря своей способности отображать жизнь наиболее полно и глубоко. В. Днепров даже выдвинул точку зрения, что роман – четвёртый род литературы наряду с эпосом, лирикой и драмой. Но каждый род литературы предполагает особенное выражение действительности и соотношение объективного и субъективного. Роман же в данном случае относится к эпическим формам, но он не отождествляется с ними. Роман, как жанр пограничный, связан практически со всеми соседствующими с ним видами дискурса, как письменного, так и устного, с лёгкостью вбирает в себя иножанровые и даже ино-родовые словесные структуры: документы-эссе, дневники, записки, письма (эпистолярный роман), мемуары, исповеди, газетные хроники, сюжеты и образы народной и литературной сказки, национального и Священного предания (например, евангельские образы и мотивы в прозе Ф. Достоевского).

Согласно энциклопедическому словарю, «роман – тяготеющий к многоязычию, многоплановый и многоракурсный жанр, представляющий мир и человека в мире с разнообразных, в том числе и разножанровых точек зрения, включающий в себя иные жанровые миры на правах объекта изображения» [9]. Л. Чернец в работе «Литературные жанры» говорит о том, что роман считается современной жанровой формой, которая, давая широкие эпизоды из жизни или даже целую жизнь, только ещё и способна как-то влиять на человека, быть актуальным ответом на вопросы его сознания и потребности в художественном тексте. Все остальные жанры, в частности, европейских литератур, – из области «детства». Они уже не имеют ни власти, ни силы.

Несмотря на то, что однажды И. Гончаров написал в очерке «Литературный вечер»: «Сказать – “роман”, значит, сказать: “пиши, что хочешь”», – жанр романа обязывает выдержать ряд канонов. Поэтому сразу встаёт вопрос о том, оценивать ли написанный текст с учётом уже устоявшихся критериев романного жанра или воспринимать его как феномен совершенно новый и только воплощающий в себе какие-то черты романа в особой манере. Шире – это вопрос традиции и новаторства. Важнейшим жанрообразующим фактором, согласно Л. Чернец, является обновление художественного содержания. То есть это свободное и естественное движение: когда различные планы и приёмы не укладываются в уже установленные рамки, они создают свои собственные,

видоизменяя прошлый жанровый опыт. Так, плодотворное новаторство всегда заключается, согласно М. Эпштейну, в «вариации на тему». Даже эта музыкальная аналогия неспроста вскрывает и неотъемлемую музыкальную суть самого текста романа.

Условие для бытия романа – это отличие нового подхода от старой традиции, причем необходимо присутствие обоих этих компонентов. Подобное распределение сил абсолютно совпадает с творческим замыслом «Доктора Живаго». В то время как его рассматривали как классический роман, Пастернак не писал его таковым, и не потому, что он отвергал традицию. В сознании Б. Пастернака вовсе не было вопроса о «старом» и «новом». Его прежде всего волновала непосредственность создаваемого образа, так как это условие его жизненности. Он каждый раз творил заново, «на ровном месте», так, как будто до него ничего не было, и одновременно пользуясь всем спектром уже достигнутых и установленных вершин и приемов романного искусства, которые не являются целью для самовоспроизводства.

«Доктор Живаго» Б. Пастернака сразу же стал краеугольным камнем очень многих вопросов и проблем, одной из которых была и есть проблема жанра произведения. По сегодняшний день нельзя сказать определенно, что такое есть «Доктор Живаго». Произведению давались различные дефиниции: традиционный роман, лирический роман, своего рода апокриф автора, символистский роман и т.д. Теория литературы имеет право на поиски места главного произведения Б. Пастернака в генезисе жанра, однако «Доктора Живаго» Б. Пастернак писал как исключительное, синкретическое сочинение. В этой статье мы намерены развенчать представление о «Докторе Живаго» как о классическом романе.

Под таким романом мы понимаем русский реалистический роман середины и конца XIX века, давший образцы для идентификации (Ф. Достоевский, Л. Толстой, И. Гончаров, И. Тургенев, Н. Лесков и др.). В этот ряд вписала «Доктора Живаго» и редакционная коллегия «Нового мира», отказавшая Б. Пастернаку в публикации, обосновав это подробным списком несоответствий текста канону жанра, да и просто «подстроенным» главным героем, чуть ли не пережитком буржуазии.

Сам Б. Пастернак был уверен в том, что пишет роман как «начинание совершенно бескорыстное и убыточное, потому что он для текущей современной печати не предназначен. И даже больше, я совсем его не пишу, как произведение искусства, хотя это в большем смысле беллетристика, чем то, что я делал раньше. Но я не знаю, осталось ли на свете искусство, и что оно значит ещё» [10, с. 130]. Сразу обратим внимание на то, как меняются местами искусство и жизнь, «творчество и чудотворство», так как в своей основе лирические сочинения все пишутся не как искусство, но как продолжение жизни либо её концентрация. Уже в этом признании коренится вектор творческой мысли автора, которая не только и не столько воспроизводит, сколько созидает. Таким образом преодолевается типичность жанра, так как «принадлежность к типу есть конец человека».

Мы намерены включить в поле исследования не только то, что объективно читается, но что потенциально вкладывал в работу сам автор, тем более что эта специфика и является первородным и неотъемлемым пафосом произведения. Как писал Поль Вальери: «То, что наиболее истинно в индивидуе, то, в чём он больше всего является Самим Собой, есть его *возможное* (курсив – А.М.), выявляемое историей его весьма неопределённо...» [3].

При огромном количестве исторических и бытовых событий и происшествий в романе он, тем не менее, не создаёт впечатления рассказа именно «о чём-то», об этих событиях или о чём-либо другом, как это могло быть в классическом романе. Сам Б. Пастернак так проследил эволюцию этого жанра: «... В моих глазах проза расслоилась на участки. В прозе осталось описательство, мысль, только мысль. Сейчас самая лучшая проза, пожалуй, описательная (Это прямая отсылка к «классическому роману» – А.М.). Очень высока опи-

сательная проза Федина, но какая-то творческая мѣта из его прозы ушла, а мне хотелось давно <...> осуществить в моей жизни какой-то рывок, найти выход вперед из этого положения» [7, с. 467].

Являясь романом как бы совсем не о литературе, а о чѣм-то высшем, «Доктор Живаго», тем не менее, стоит на прочном литературном фундаменте, он немислим без прошлого литературного опыта. По справедливому определению того же К. Федина, роман «изысканно простой и в то же время насквозь литературный». («В родстве со всем, что есть, уверясь / И сталкиваясь с ним в быту, / Нельзя не впасть к концу, как в ересь, / В неслыханную простоту»). Текст не пространнй и текучий, а ёмкий и точный, с единственно верно подобранными словами, похожий на слитки золота. Своеобразие Б. Пастернака как романиста многими было воспринято как вымученное притязание.

Но жанр романа теснейшим образом связан с личностью, он существует благодаря ей и вокруг неё. основополагающим конфликтом для романа, по мнению А. Эсалнек, является оппозиция «личность – общество»: «Роман как жанр ассоциируется с интересом к личности и её самосознанию, которое отличается от такового большинства членов окружающего социума и потому таит в себе внутренне скрытые или внешне заметные конфликтные начала, если сопоставлять его с настроениями общества в целом» [14, с. 11]. В романе должна присутствовать судьба.

Само название романа – «Доктор Живаго» – ставит его в, казалось бы, соответствующий ряд классических произведений («Евгений Онегин» А. Пушкина, «Рудин» И. Тургенева, «Обломов» И. Гончарова, «Жизнь Клима Самгина» М. Горького). Все эти романы названы именем главного героя, судьба и личность которого и являются сюжетообразующим элементом. Пастернак также даёт своему творению имя протагониста, но не полное – Юрий Живаго – а несколько обобщѣнное с помощью определения его рода деятельности – «доктор». Тем самым даже на уровне названия достигается та поэтическая обобщѣнность, которая характерна для всего романа.

Тот факт, что действие его развивается вокруг главного протагониста (хотя параллельно и вокруг нескольких других персонажей), заставил редакцию «Нового мира» говорить о том, что роман – это развитие уже исчерпанной темы «лишнего человека» в русской литературе. Подобную мысль высказывает и Д. Урнов в своей статье «Безумное превышение сил». «Романное мышление» «Доктора Живаго», т. е. концентрация духовной жизни на одном современнике, связано с личностью Юрия Андреевича. Он держит ответ за всех молчавших. Проблема главного героя «Доктора Живаго» вообще является развитием проблемы его жанра. Они взаимосвязаны. Например, отойдя от критики «Нового мира», мы прислушаемся к точке зрения Д. Лихачева, который считал роман Пастернака чуть ли не апокрифом, альтернативной автобиографией писателя, в которой странным образом отсутствуют внешние факты. Схожую мысль высказывал и Д. Быков, отмечавший, что в романе писатель прожил ту жизнь, которую он мог бы прожить, если бы это ему позволяла эпоха, без компромиссов, без ложных надежд.

Так как Юрий Живаго является концентрацией философской позиции автора (хотя он далеко не единственный, кто выражает авторскую мысль), то логично, что львиную долю критики он принимает на себя. Главный герой, связующий и образующий весь роман, упрекается, во-первых, в недостойной и скучной типичности интеллигент-паразита, а, во-вторых, в высокомерии его сложного сходства-сравнения с Христом. Тем не менее, в 70-е годы Г. Косиков писал: «По самому существу своему роман имеет дело не с множеством равнозначных правд-мировоззрений, а с одной единственной правдой – правдой героя. Являясь полноправным носителем романной “правды”, герой неизбежно оказывается в привилегированном положении» [14, с. 26].

Взгляд рецензентов, с его повышенным пиететом перед так называемой «объективностью», выбирает в романе только приемлемое им «объективное». Б. Пастернак не

менее склонен к «объективации» творчества и не менее привержен реализму, но он откровенно «субъективен». Разница в самом понимании реализма. Один из главных признаков классического реализма сформулировал Ф. Энгельс в письме к М. Гаркнесс: «Реализм предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах» [13, с. 35]. Б. Пастернак имел прямо противоположное мнение о «настоящем», не в смысле «просто без всяких усилий данного», но в смысле «своим сознанием и чувством добытого и найденного, заслуженного». Суть его заключается в обращении к собственно «реальным» событиям как к «условию», рискнём употребить слово – как к «декорации», на фоне которой разворачивается настоящая история – в первую очередь не общества и государства (это вторичное, рациональное обобщение), а отдельных человеческих судеб, главная и связующая из которых – судьба Юрия Живаго.

Своё мнение он выразил в автобиографической лирической повести «Охранная грамота»: «Это испытано каждым. Всем нам являлась традиция, всем обещала лицо, всем, по-разному, своё обещание сдержала. Все мы стали людьми лишь в той мере, в какой людей любили и имели случай любить. Никогда, прикрывшись кличкой среды, не довольствовалась она сочинённым о ней сводным образом, но всегда отряжала к нам какое-нибудь из решительнейших своих исключений. Отчего же большинство ушло в облик сносной и только терпимой общности? Оно лицу предпочло безличье, испугавшись жертв, которых традиция требует от детства» [8, с. 152]. Эта жертва – любовь. По Б. Пастернаку, реалистично то, что исключает возможность типизации, то, что выходит за рамки устоявшегося порядка жизни. А любовь предполагает предвзятость, выделение чего-то из условных рамок типичного, повторяющегося и скучного ряда. Соответственно, роман – апофеоз исключительности, в смысле противоположности ее отсутствию, то есть смерти, в прямом и переносном значениях.

Далее в «Охранной грамоте» Б. Пастернак определяет свою позицию в столкновении «правды» и «вымысла» задолго до того, как оно оказалось камнем преткновения после выхода «Доктора Живаго» в свет: «Что делает честный человек, когда говорит только правду? За говореньем правды проходит время, этим временем жизнь уходит вперёд. Его правда отстаёт, она обманывает. Так ли надо, чтобы всегда и везде говорил человек?»

И вот в искусстве ему зажат рот. В искусстве человек смолкает и заговаривает образ. И оказывается: только образ поспекает за успехами природы <...> образ обнимает жизнь, а не ищет зрителя. Его истины не изобразительны, а способны к вечному развитию <...> с очень большого расстоянья можно вообразить, будто именно в лице лирической истины постепенно складывается человечество из поколений» [8, с. 179–180]. На основе данной эстетики и написан роман Пастернака, в котором говорят образы, а не автор, в котором есть герои, а не типы.

«Доктор Живаго» выдерживает общие романские критерии, выделенные А. Эсалнек. Кроме ведущей оппозиции «личность – общество», возведённой в данном случае в квадрат, в романе присутствует как среда (рабочая, интеллигентская, провинциальная), так и микросреда (Лара, Тоня, Дудоров, Гордон, Комаровский и др.). Причём можно выделить несколько микросред, переплетающихся и взаимодействующих по приёму музыкального контрапункта, согласно Б. Гаспарову. Говоря о хронотопе романа, А. Эсалнек отмечала: «Хронологически действие начинается в 1903 году, в ходе его фиксируются даты тех или иных событий и встреч. С главным героем мы расстаемся в 20-е годы, эпилог воспроизводит момент общения героев после Второй мировой войны. Простое перечисление мест и времени действия позволяет оценить масштабы хронотопа в данном романе. При всей широте изображённой действительности автора в первую

очередь интересуют судьбы главных героев, степень их зависимости от обстоятельств и от внутреннего склада человека» [14, с. 167].

Тем не менее, редакция «Нового мира» рассматривала Юрия Живаго априори как образ русской интеллигенции во время революции, упуская из виду саму тайну и важность его собственной, личной жизни, и весь роман как отношение автора конкретно к революции, а не как его отношение к жизни: «Повесть о жизни и смерти доктора Живаго в Вашем повествовании одновременно повесть о жизни и смерти русской интеллигенции, о её путях в революцию, через революцию и о её гибели в результате революции» [10, с. 13]. Принцип типизации и обобщения является руководствующим для позиции «Нового мира». Частные моменты критики, такие, как вялость и доброта всех героев, «не способных мух обидеть», «мятущихся, страдающих», как привязанность героев к быту, как обилие только лишь «разговоров» о революции, а не действий во имя неё, как слияние времени в один пучок (к примеру, нераздельность в романе Февральской и Октябрьской революций), как неправдивость поступков персонажей, как неопределённость в мыслях героев, – все они являются превратным пониманием замысла Б. Пастернака. Безусловно, в рамках классического романа эти характеристики были бы сплошным свидетельством о неудаче сочинения. Однако стоит ли оценивать роман так односторонне? Ведь нельзя забывать о том свободном элементе новаторства, который составляет, собственно, «лицо» произведения.

Выразительных средств классического романа было бы недостаточно для передачи задуманного, притом они и не вполне годятся для этой цели по своей направленности на тяжеловесную и непоколебимую «объективность», затмевающую субъективный внутренний мир человека и важную творческую роль личности в жизни общества, да и, наконец, ценность и трудно уловимую красоту самой простой жизни человека, ещё не клеймённой ни одним из возможных ярлыков. Сам Б. Пастернак неоднократно говорил, что он пишет именно роман и именно реалистический. Однако основательное определение этому реализму нам ещё предстоит дать.

Литература

1. Бахтин, М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. – М. : «Азбука», 2000. – 304 с.
2. Быков, Д. Л. Борис Пастернак / Дмитрий Быков. – 13-е изд. – М. : Молодая гвардия, 2016. – 893 [3] с. : ил. – (Жизнь замечательных людей : Сер. биогр.; Вып. 1582).
3. Валери, Поль. Об искусстве [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://lib.ru/CULTURE/VALERY/about_art.txt. – Дата доступа : 02.02.18.
4. Гаспаров, Б. М. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» / Б. М. Гаспаров // Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М. : Наука, 1993. – С. 241–273.
5. Лихачёв, Д. С. Размышления над романом Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» / Д. Лихачёв // С разных точек зрения : «Доктор Живаго» Б. Пастернака. – М. : Советский писатель, 1990. – С. 170–183.
6. Пастернак, Б. Л. Доктор Живаго : [роман] / Б. Л. Пастернак. – М. : Издательство АСТ, 2015. – 704 с. – (Эксклюзив : Русская классика).
7. Пастернак, Б. Л. Полное собрание сочинений [Текст] : в 11 т. Т. V. Статьи, рецензии, предисловия. Драматические произведения. Литературные и биографические анкеты. Неоконченные наброски. Стенограммы выступлений / Б. Л. Пастернак; сост., коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак. – М. : СЛОВО / SLOVO, 2004. – 752 с.
8. Пастернак, Б. Л. Собр. соч. : В 5-ти т. / Б. Л. Пастернак; сост., подгот. и коммент. В. М. Борисова и Е. Б. Пастернака. – М. : Худож. лит., 1991. – Т. 4. Повести; Статьи; Очерки / редкол. : А. Вознесенский, Д. Лихачёв, Д. Мамлеев и др.; сост., подгот. и коммент. В. М. Борисова и Е. Б. Пастернака. – 910 с.
9. Роман (литературный жанр) [Электронный ресурс] // Энциклопедический словарь. – Режим доступа : <http://dic.academic.ru>. – Дата доступа : 05.03.17.
10. С разных точек зрения : «Доктор Живаго» Б. Пастернака. – М. : Советский писатель, 1990. – 288 с.
11. Урнов, М. Безумное превышение своих сил / М. Урнов // С разных точек зрения : «Доктор Живаго» Б. Пастернака. – М. : Советский писатель, 1990. – С. 215–225.

12. Чернец, Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Л. В. Чернец. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та, 1982. – 192 с.

13. Энгельс, Ф. Письмо к Маргарет Гаркнесс в Лондон // Маркс, К., Энгельс, Ф. Собрание сочинений. – 2-е изд. – М. : Политиздат, 1965. – Т. 37. – С. 35–37.

14. Эсалнек, А. Я. Основы литературоведения. Анализ романного текста : Учебное пособие / А. Я. Эсалнек. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 184 с.

A.B. Molodtsov

Lugansk Taras Shevchenko National University

e-mail: homosapien34@mail.ru

«Doctor Zhivago» by B. Pasternak – classic novel?

Key words: genre, novel, tradition, innovation, realism.

The article is devoted to critics of one of the main interpretations of the central work of B. Pasternak – as classic novel. Because of its artistic features which became the consequence of precise and clear author's position to the novel "Doctor Zhivago" is much wider than it can be presented within the framework of traditional novel form.

УДК 821.161.1

В.В. Нестерук

Филиал Московского государственного университета

имени М.В. Ломоносова в г. Севастополе

e-mail: viky@ua.fm

Языковой вопрос в повести Д. Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра»

Ключевые слова: диалог культур, оппозиция «свой – чужой», отчуждение, родной язык, культурный барьер.

В статье осмысливается попытка решения языкового вопроса в рамках диалога культур на страницах повести Дины Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра». Отдельное внимание уделяется языковым средствам дистанцирования и преодоления отчужденности между представителями разных культур.

Проблема диалога культур в произведениях современных авторов является одной из самых актуальных, особенно это касается творчества писателей-эмигрантов. Один из ключей к решению этой проблемы – язык. Традиционно язык служит средством для налаживания коммуникации между участниками диалога, хотя каждый конкретный автор использует языковые средства вариативно. Как отмечают исследователи, в качестве полноценного культурного акта диалог культур происходит на границе между «своим» и «чужим», что проявляется на нескольких уровнях текста одновременно [3, с. 80]. Поэтому рассмотрение вопроса языка именно с этих позиций может стать ключом к пониманию механизма налаживания диалога с иноязычной средой, а также прояснить авторскую позицию относительно данной проблемы. Для современной литературоведческой науки этот вопрос представляется актуальным, поскольку, «несмотря на достаточно длительный период научных дискуссий в рамках этой темы, ученые-литературоведы до сих пор не пришли к единому мнению в отношении форм существования и репрезентации гибридной идентичности в литературных произведениях авторов-мигрантов и часто отмечают особое положение вопроса в рамках межкультурного литературоведения» [1, с. 9].

Повесть Дины Рубиной «Последний кабан из лесов Понтеведра» – произведение, полностью вобравшее в себя особенности индивидуального авторского стиля писатель-