

**Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ В РОМАНЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА
«ДОКТОР ЖИВАГО»**

*Работа представлена кафедрой теории и методики начального образования
Славянского-на-Кубани государственного педагогического института.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор В. Т. Сосновский*

В статье рассматривается проблема интерпретации романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» с позиции его интертекстуальности, и в частности отражения в романе традиций и идей Ф. М. Достоевского, а также использования Б. Пастернаком аллюзий Достоевского. В работе раскрывается проблема традиций в русской литературе, связи художественных систем разных культурно-исторических эпох XIX и XX вв. Рассматриваемый ряд аллюзий влияет на идейную сторону произведения и проявляет себя как в характеристиках героев, так и в оценках ситуаций и явлений художественной реальности.

The problem of interpretation of B. Pasternak's novel «Doctor Zhivago» is regarded in the article from the position of its intertextuality, in particular, the reflection of Fyodor Dostoevsky's tradition and ideas and usage of Dostoevsky's allusions in the novel. The problem of traditions in the Russian literature is revealed as well as the connection of artistic systems of the 19th and 20th centuries. The regarded series of allusions influences the idea aspect of the work and shows itself in characters' descriptions and in evaluation of situations and phenomena of artistic reality.

Отношение Пастернака к литературной традиции XIX в. уже не требует дополнительной огласки. Его трепетное чувствова-

ние классических образцов литературы XIX в. как лирически, так и эпически оправдано в его творчестве. Данные «заим-

ствования» приобретают в поэтической системе Пастернака огромное значение и высокий статус законного и выработанного (проработанного) им же пласта культурно-художественного наследия великих русских писателей и поэтов. Прописные истины Пастернаком рассматриваются «по-новому и как бы впервые». «Он “начинает собою” вековечное – искусство, вселенную, – единство новизны и традиции проистекает не из теоретической эстетики, а из подспудной двойственности нашего бытия»¹. Двойственность нашего бытия – это отношение равенства и взаимодействия традиции, опыта, культурной базы и того нового, неизведанного (а порой и разрушающего начала) в поле человеческого духа. И данное взаимодействие Пастернак чувствовал как человек, а не как сторонник какого-либо литературного направления или теоретик искусства.

Е. Б. Пастернак в одном из исследований творчества своего отца писал о неприятии Пастернаком некоторых аспектов философии Ф. М. Достоевского. Его высказывание о прятии оценки Толстым романов Достоевского – «невыносимая смесь шовинизма и истерической церковности», – по мнению Е. Б. Пастернака, было обмолвкой. Для Пастернака существенной мыслью была мысль о том, что художник, который стремится быть учителем жизни, много теряет как художник. И Достоевский не был из этого числа, по свидетельствам писем и устных разговоров, как утверждает Е. Б. Пастернак, он был тем, чем он и является в русской и мировой литературе, т. е. величайшим художником, опыт которого был для Пастернака очень важен.

И значение культурных связей поколений, литературной традиции для Пастернака было аксиоматично. В Достоевском его более всего завораживала сила воображения, в чем он признался в очерке «Люди и положения»². И убеждения Пастернака выявляют очень важную черту писательского таланта – умение работать на пределе

сил, сил воображения. И еще одна важная черта Достоевского – умение откликаться на самые мелкие детали литературной жизни, быть в курсе событий происходящего вокруг. И представление о Достоевском у Пастернака сложилось как о человеке профессионально пишущем, именно пишущем. Кропотливая работа со словом – то, что нравилось и самому Пастернаку. Для Пастернака Достоевский был образом того, как искусство вносится в литературу. Доказательством этому положению может выступить цитата из романа «Доктор Живаго»: «Произведения говорят многим: темами, положениями, сюжетами, героями. Но больше всего говорят они присутствием содержащегося в них искусства. Присутствие искусства на страницах “Преступления и наказания” потрясает больше, чем преступление Раскольникова»³. Отношение художника к миру – это отношение целеустремленности, это претворение натуры, т. е. явление мира внешнего, Божьего духовному миру человека. Придание человеку статуса вечности в духовном мире – это то, чем Достоевский владел в совершенстве, и что Пастернак воспринял и реализовал как идею в своем творчестве.

Сознание высокой ответственности дела художника, неискаженного, ведущего к преодолению смерти, – это есть миропонимание Пастернака. Это идея, выстраданная поэтом, подпитанная Достоевским, является собой всю философию романа.

Известно, что первоначальным названием романа «Доктор Живаго» было «Мальчики и девочки». И как объясняет это Е. Б. Пастернак: «Какие же здесь подразумеваются мальчики и девочки? Это, по мысли автора, то знаменательное поколение, к которому принадлежат герои. Наиболее полно его представляют те, кто прожил долгую жизнь, верный изначально принципам этого поколения. Из их числа я назову в первую очередь Анну Ахматову и Бориса Пастернака, потому что у остальных жизненный путь был не-

долгим, договорить до конца им просто не удалось.

Мальчиками и девочками они встретили Блока, революцию 1905 г., их юношество было связано с началом войны и с великой русской революцией, их мировоззрение было мировоззрением последнего сформировавшегося в мирное время поколения...

В черновике романа «Доктор Живаго» говорится: «Все эти “мальчики и девочки” нахватались Достоевского, Соловьева, социализма, толстовства, ницшеанства, новейшей поэзии. Это перемешалось у них в кучу и уживается рядом. Но они совершенно правы, все это приблизительно одно и то же и составляет нашу современность. Что было стихией этого поколения? Это был русский город конца XIX – начала XX века. Потому что “мальчики и девочки” эти жили в годах. Уже Толстой для них был анахроничен по натуре, которую наблюдал. А Достоевский – нет, потому что те процессы, которые впервые были зафиксированы в его великом искусстве, продолжали развиваться и привели к созданию такого города (Москвы, Петербурга, провинциальных городов конца XIX века), которые они сами наблюдали в жизни. Город для искусства слова был объектом необходимого завоевания. Художник должен был стать художником этого города. В этом-то подростки 10-х годов и видели цель своего существования»⁴.

Приведенное нами объемное высказывание Е. Б. Пастернака говорит не сколько об исключительной важности Достоевского в формировании стереотипов художественного творчества у поэтов того времени, в том числе и Пастернака, сколько о грандиозности значимости и широты размаха в то время этих идейно-философских потоков, подрывающих «дремлющего» человека и заставляющих видеть новую картину мироздания и механизмов его порождения.

Интертекстуальность романа Пастернака «Доктор Живаго» становилась не раз

объектом исследований (И. Смирнов, Л. Горелик, А. Жолковский). Мы остановимся на использовании в романе аллюзий Достоевского, поскольку они достаточно полно раскрывают идейную сторону произведения как в характеристиках героя, так и в оценках ситуаций и явлений художественной реальности.

Аллюзия – заимствование лишь определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, предикация же осуществляется поновому. В случае аллюзии заимствование элементов происходит выборочно, а целое высказывание или строка претекста (или текста-донора), соотносимые с новым текстом, присутствуют в последнем как бы «за текстом» – только имплицитно. По формулировке И. П. Смирнова, в случае цитации автор преимущественно эксплуатирует реконструктивную интертекстуальность, регистрируя общность «своего» и «чужого» текстов, а в случае аллюзии на первое место выходит конструктивная интертекстуальность, цель которой – организовать заимствованные элементы таким образом, чтобы они оказывались узлами сцепления семантико-композиционной структуры нового текста.

И цитаты и аллюзии можно типологизировать по степени их атрибутированности, а именно по тому, оказывается ли интертекстуальная связь специально обозначенным фактором авторского построения и читательского восприятия текста или нет. Именная аллюзия иногда выступает как реминисценция. Под реминисценцией понимается отсылка не к тексту, а к некоторому событию из жизни другого автора, которое безусловно узнаваемо.

«Возможностью нести аллюзивный смысл обладают элементы не только лексического, но и грамматического, словообразовательного, фонетического уровней организации текста; он может также опираться на систему орфографии и пунктуации, а также на выбор графического

оформления текста – шрифтов, способа расположения текста на плоскости»⁵.

Присутствие Достоевского на страницах романа бесспорно. По нашим подсчетам, имя Достоевского употреблено в романе 6 раз, его «производные» (герои, названия романов) – 3 раза. Употребление фамилии Достоевский впервые появляется в диалоге Веденяпина и Выволочнова в первой части «Пятичасовой скорый». «Таки-ми скачками подвигался разговор. Сознавая наперед никчемность этих попыток, Николай Николаевич стал объяснять, что его сближает с некоторыми писателями из символистов, а потом перешел к Толстому.

– До какой-то границы я с вами. Но Лев Николаевич говорит, что чем больше человек отдается красоте, тем больше отдается от добра.

– А вы думаете, что наоборот? Мир спасет красота, мистерии и тому подобное, Розанов и *Достоевский*?

– Погодите, я сам скажу, что я думаю. Я думаю, что если бы дремлющего в человеке зверя можно было остановить угрозою, все равно, каталажки или загробного воздаяния, высшею эмблемой человечества был бы цирковой укротитель с хлыстом, а не жертвующий собою проповедник. Но в том-то и дело, что человека столетиями поднимала над животным и уносила ввысь не палка, а музыка: неотразимость безоружной истины, притягательность ее примера. 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. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна»⁶. Мысли Веденяпина содержат в себе отголосок философии самого Пастернака, и это бесспорно. Спасение мира красотой – вот основной момент мысли героя. А понимание красоты и искусства как некоего единства проявляет-

ся именно на уровне вековой борьбы по преодолению человеком смерти, а значит, придание красоте механизма порождения бессмертия, а не самого символа бессмертия. И в этом Пастернак идет дальше Достоевского, он красоту возводит в процесс, исключая ее как результат.

В «Прощании со старым» «Достоевский» появляется вновь в диалоге между охотником – Максимом Аристарховичем Клинцовым-Погоревших и героем романа, точнее, в мыслях Живаго. Примечательно то, что беседа эта происходит в поезде и мысли Юрия озвучены музыкой железной дороги, и то, что этот разговор о поколении молодежи является «Прощанием со старым» и звучит этот внутренний монолог как реквием по отжившему веку.

«Незнакомец был удивительно непоседователен. Он то вдавался в признания, на которые никто не толкал его, то, и ухом не ведя, оставлял без ответа самые невинные вопросы.

Он вывалил целую кучу сведений о себе, самых фантастических и бессвязных. Грешным делом он, наверное, привирал. Он с несомненностью бил на эффект крайностями своих взглядов и отрицанием всего общепризнанного.

Все это напоминало что-то давно знакомое. В духе такого радикализма говорили нигилисты прошлого века и немного спустя некоторые герои *Достоевского*, а потом совсем еще недавно их прямые продолжения, то есть вся образованная русская провинция, часто идущая впереди столиц, благодаря сохранившейся в глуши основательности, в столицах устаревшей и вышедшей из моды.

Молодой человек рассказал, что он племянник одного известного революционера, родители же его, напротив, неисправимые ретрограды, зубры, как он выразился. У них в одной из прифронтовых местностей было порядочное имение. Там молодой человек и вырос. Его родители были с дядей всю жизнь на ножах, но он не злопамя-

тен и теперь своим влиянием избавляет их от многих неприятностей.

Сам он по своим убеждениям в дядю, сообщил словоохотливый субъект, – экстремист-максималист во всем: в вопросах жизни, политики и искусства. Опять запахло Петенькой Верховенским, не в смысле левизны, а в смысле испорченности и пустозвонства.

“Сейчас он футуристом отрекомендуется”, – подумал Юрий Андреевич, и действительно, речь шла о футуристах. “А сейчас о спорте заговорит, – продолжал загадывать вперед доктор, – о рысаках, или скейтинг-рингах, или о французской борьбе”. И правда, разговор перешел на охоту⁷. Опять звучит тема поколения «мальчиков и девочек», связавшая в себе Достоевского и футуризм. Причем Живаго сам принадлежит к этому поколению, но уже практически из него вырос. Фраза: «Сейчас он футуристом отрекомендуется» – звучит в сознании Живаго как своя, лично проверенная, а значит, и усвоенная им. Поэтому общность некоторых взглядов роднит двух героев, хотя не ставит знак равенства между ними. Живаго видит и негативные моменты в Максиме Аристарховиче, когда «запахло Петенькой Верховенским, не в смысле левизны, а в смысле испорченности и пустозвонства». Но объяснение этому есть – «он племянник одного известного революционера». Напрашивается вывод: не относится ли это пустозвонство и испорченность к результату влияния революции на человека? Объединяет же этих героев родство с образованной русской провинцией.

Следующее упоминание Достоевского в романе в части «Московское становище»: «К концу вечера, когда ворвалась со своими нападками Шура Шлезингер, а все, и без того разгоряченные, кричали наперебой, Иннокентий, с которым Юрий Андреевич со школьных лет был на “вы”, несколько раз спросил:

– Вы читали “Войну и мир” и “Флейту-позвоночник”?

Юрий Андреевич давно сказал ему, что думает по этому поводу, но Дудоров не расслышал из-за закипевшего общего спора и потому, немного погодя, спросил еще раз:

– Вы читали “Флейту-позвоночник” и “Человека”?

– Ведь я вам ответил, Иннокентий. Ваша вина, что не слышали. Ну, будь по-вашему. Скажу снова. Маяковский всегда мне нравился. Это какое-то продолжение Достоевского. Или вернее, это лирика, написанная кем-то из его младших бунтующих персонажей, вроде Ипполита, *Раскольникова* или героя “*Подростка*”. Какая всепожирающая сила дарования! Как сказано это раз навсегда, непримиримо и прямолинейно! А главное, с каким смелым размахом шваркнуто это все в лицо общества и куда-то дальше, в пространство!»⁸

О продолжении традиций Достоевского у Маяковского стоит сказать больше. В 1914 г. Пастернак впервые увидел Маяковского и, по собственному свидетельству, сопоставил его с террористами-подпольщиками из младших героев Достоевского, сразу увидел в нем именно эту стихию. Трагический случай Маяковского, как считал Б. Л. Пастернак позднее, это случай своего рода подросткового инфантилизма. Е. Б. Пастернак говорит о том, что в юности Маяковский был открытием для Пастернака именно потому, что все его тогдашние увлечения были действительно им выражены.

В «Охранной грамоте» Пастернак писал о Маяковском после первого знакомства с ним: «Привыкнуть нельзя было не к нему, а к миру, который он держал в своих руках и то пускал в ход, то приводил в бездействие по своему капризу. Я никогда не пойму, какой ему был прок в размагничиваньи магнита, когда в сохранении всей внешности ни песчинки не двигала подкова, вздыбливавшая перед тем любое воображение и притягивавшая какие угодно тяжести ножками строк. Его место в револю-

ции, внешне столь логичное, внутренне столь принужденное и пустое, навсегда останется для меня загадкой»⁹.

Пастернак пишет о Маяковском как о поэте с захватывающей мощью самосознания, поэте, который был погружен в ту трагическую стихию, в которую должен был быть погружен поэт, сопрягший воедино глубину своего лирического понимания с крестьянской традицией, из чего родилось его богоборчество, почти равное по силе словам ветхозаветных пророков. Маяковский все же остался верен традиции, великой традиции русской культуры.

В части девятой «Варыкино» Достоевский «появляется» в характеристике Самдевятова: «Уму непостижимо, какие противоположности совмещает в себе этот человек. Он искренне за революцию и вполне достоин доверия, которым облек его Юрятинский горсовет... Так что же заставляет его заботиться о нас, помогать Микулицыным и поддерживать всех в округе, как, например, начальника станции в Торфяной? Он все время ездит и что-то достает и привозит, и разбирает и толкует “Бесов” Достоевского и Коммунистический Манифест одинаково увлекательно и, мне кажется, если бы он не усложнял своей жизни без надобности так нерасчетливо и очевидно, он умер бы со скуки»¹⁰.

В цитате подчеркнута не только способность героя к интерпретации текстов разного философско-нравственного характера, но и, с другой стороны, автор сблизил эти тексты по увлекательности их анализа героем. Присутствие в характеристике Самдевятова психологизма Достоевского и реализма Манифеста дают читателю представление о нем как герое смятенном, герое поиска и столкновений разностей – это и составляет специфику его внутреннего мира, мира, основанного на диаметральных противоположностях: патриархальности и «коммунистичности».

В письме З. Ф. Руофф (16 марта 1947 г.) автор рассматривает свой роман как по

духу «нечто среднее между Карамазовыми и Вильгельмом Мейстером»¹¹. В другом письме тому же адресату (10 декабря 1955 г.) опять-таки представление о духе романа дается «в немецких измерительных единицах»: «Это мир Мальте Бригге или Якобсеновской прозы, подчиненный, если это мыслимо, строгой сюжетной нешуточности и сказочной обыденности Готфрида Келлера, да еще в придачу по-русски приближенный к земле и бедности, к бедственным положениям, к горю. Очень печальная, очень много охватившая, полная лирики и очень простая вещь»¹².

Наиболее полно все стороны замысла изложены в письме О. М. Фрейденберг 13 октября 1946 г.: «Я уже говорил тебе, что начал писать большой роман в прозе. Собственно, это первая настоящая моя работа. Я в ней хочу дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие, и в то же время всеми сторонами своего сюжета, тяжелого, печального, подробно разработанного, как, в идеале, у Диккенса или Достоевского, – эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое»¹³.

Исторические теории Юрия Живаго (путь человечества как работа по преодолению смерти) могут быть соотнесены с философскими размышлениями Достоевского, развитыми в духе концепций русских мыслителей начала века. Столкновение философии этого рода («розового христианства», по определению Константина Леонтьева) со смертоносной реальностью гражданской войны создает трагическую ауру «Доктора Живаго», родственной катастрофической атмосфере романа «Идиот». Родственна и тональность финалов: гибель героев – носителей идеала осознается как разрушение высочайших духовных ценностей, но слабые лучи света сохранены, читателю оставлена надежда на добрую силу хода «живой жизни».

Таким образом, мы доказали, что круг пересечения авторских идеологических

установок Пастернака и Достоевского достаточно широк. Каждый герой Пастернака является носителем интертекстуальных связей, при этом Б. Л. Пастернак не только вступает в диалог культур, в частности с Ф. М. Достоевским, но и полеми-

зирует с ним. Но рассмотрение каждого из героев по вертикали, сквозь призму Достоевских идей и творений является перспективной задачей нашего изучения творчества Пастернака в аспекте культурной традиции.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Альфосов В. Н. Поэзия Бориса Пастернака. Л.: Сов. писатель, 1990. С. 29.

² Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Худож. лит., 1989–1991. Т. 4. С. 322.

³ Там же. Т. 3. С. 279.

⁴ Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. М.: Цитадель, 1997. С. 342.

⁵ Смирнов И. П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. СПб., 1995. С. 51.

⁶ Пастернак Б. Л. Указ. соч. С. 44–45.

⁷ Там же. Т. 3. С. 161–162.

⁸ Там же. Т. 3. С. 175–176.

⁹ Там же. Т. 4. С. 220.

¹⁰ Там же. Т. 3. С. 276.

¹¹ Там же. Т. 5. С. 460–461.

¹² Там же. Т. 5. С. 540.

¹³ Там же. Т. 5. С. 453.