

RU

## «Герой своего времени»: к характеристике образа Юрия Живаго

Молодцов А. Б.

**Аннотация.** Цель исследования - установить своеобразие образа Живаго как романного героя в соответствии с «персональной поэтикой» Б. Пастернака. В статье анализируются разные аспекты сопоставления автора и героя в романе «Доктор Живаго», дается собственная интерпретация образа, определяется несоответствие образа Живаго традиционному герою лирической прозы. Научная новизна исследования заключается в более детальном анализе героя, приведшем к выявлению дополнительной жанрово-родовой основы романа «Доктор Живаго» - драмы. В результате выяснено, что доктор Живаго является самостоятельным героем, в котором объективировалась только определенная часть личности Б. Пастернака, а не лирическим героем. Юрий Живаго не является повествователем романа. Повествование в романе ведется не только с точки зрения Живаго, его сюжетная линия постоянно уступает место сюжетным линиям других персонажей. Несмотря на присутствие в романе записей самого Юрия Андреевича (дневник и книга стихотворений), мы не узнаем романное целое посредством его творчества. Противоречивые мировоззрение и поведение доктора Живаго не являются абсолютной нравственной нормой романа. Система образов «Доктора Живаго» наиболее походит на систему действующих лиц в драме.

EN

## “A Hero of His Time”: On Characteristics of Yuri Zhivago’s Image

Molodtsov A. B.

**Abstract.** The aim of the study is to specify the originality of Zhivago’s image as a novelistic hero in accordance with the “personal poetics” of B. Pasternak. The author of the article analyses different aspects of the comparison of the author and the hero in the novel “Doctor Zhivago”, gives his own interpretation of the image, and determines the discrepancy between the image of Zhivago and the traditional hero of lyrical prose. The scientific novelty of the study lies in a more detailed analysis of the hero, which has led to the identification of an additional genre-generic basis of the novel “Doctor Zhivago” - drama. As a result, it has been found out that Doctor Zhivago is an independent hero, who objectifies only a certain part of B. Pasternak’s personality, and not a lyrical hero. Yuri Zhivago is not the narrator of the novel. The narration in the novel is conducted not only from Zhivago’s point of view; his storyline constantly gives way to the storylines of other characters. Despite the presence of notes in the novel by Yuri Andreevich himself (a diary and a book of poems), we do not recognize the novel whole through his creative work. The contradictory worldview and behaviour of Doctor Zhivago are not the absolute moral norm of the novel. The system of images in Doctor Zhivago most closely resembles the system of actors in a drama.

## Введение

Актуальность темы исследования заключается в не до конца проясненном жанровом своеобразии романа Б. Пастернака «Доктор Живаго», зависящем, в свою очередь, от ряда частных вопросов поэтики, среди которых одной из ведущих является проблема героя, а также отношения автора и героя. В данном случае исследование усложняется жанрово-родовой синкретичностью «Доктора Живаго», которую признают литературоведы. До сих пор, несмотря на кажущуюся ясность, остается не определенным тип героя, представленный доктором Живаго, – это традиционный романный протагонист, лирический герой, перекочевавший из поэзии, alter ego Б. Пастернака, или нечто иное.

Для достижения цели исследования необходимо решить следующие задачи: опираясь на содержание романа, изложить наиболее значимые характеристики Живаго как героя; выявить своеобразие Живаго в сравнении с героем лирической прозы, как наиболее часто определяют жанр «Доктора Живаго».

Для анализа образа доктора Живаго были использованы сопоставительный и герменевтический методы, а также методы теоретической поэтики.

Материалы исследования: Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: в 5-ти т. М.: Художественная литература, 1989-1991. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1912-1931 / вступит. ст. Д. Лихачева; Т. 2. Стихотворения 1931-1959; Переводы / сост. и коммент. Е. Пастернака и К. Поливанова. Т. 3. Доктор Живаго: роман. Т. 4. Повести; Статьи; Очерки / редкол.: А. Вознесенский, Д. Лихачев, Д. Мамлеев; сост., подгот. и коммент. В. Борисова и Е. Пастернака; Замлелова С. «И все-таки, что ж это было?..» // Пермский писатель. 2016. № 2; Высоков Ю. Миру провалиться или мне чернил не достать? // Суть времени. 2020. № 409. 24 декабря. URL: <https://rossaprimavera.ru/article/21277471>.

Теоретической базой являются труды современных литературоведов, анализировавших роман «Доктор Живаго» (Лихачев, 1990; Якобсон, 1987; Бондарчук, 1999; Смирнов, 1996), и исследования по теории романа и жанра (Косиков, 1976; Рымарь, 1978; Лейдерман, 2010).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать полученные результаты в процессе преподавания таких дисциплин, как «История русской литературы XX века» и «Современная литература на границе столетий», а также в раскрытии драматического потенциала как доктора Живаго в качестве персонажа, так и романа «Доктор Живаго» в целом, что может быть использовано в театральных постановках, которые уже создаются на основе романа Б. Пастернака.

### Основная часть

Преемственность романа «Доктор Живаго» и лирики Б. Пастернака, кроме формальных приемов, ставит еще один из центральных вопросов, о которых спорят исследователи. Традиционно в романе, по замечанию Г. К. Косикова (1976, с. 67), есть носитель «романного мышления», главного мировоззрения во всем произведении, сталкивающегося с враждебным обществом. В «Докторе Живаго» в таком положении находится Юрий Андреевич.

Однако вследствие влияния лирики на роман «Доктор Живаго» исследователи и читатели практически отождествляют автора, Б. Пастернака, и протагониста романа, Юрия Живаго, полагая, что это, пусть и с оговорками, но одна и та же личность, причем играющая очевидно главную роль в романе. Якобы Б. Пастернак изобразил в Юрии Живаго себя самого, только несколько ступенчатый характер и, конечно, придумав особую биографию. Д. С. Лихачев (1990) определяет «Доктора Живаго» как «духовную автобиографию» Б. Пастернака, а самого Юрия Андреевича называет «лирическим героем» романа. Д. Л. Быков (2016) считает, что «сюжет книги... его собственная [Б. Пастернака. – А. М.] жизнь, какой он хотел бы ее видеть» (с. 723). Имеется в виду жизнь без компромиссов с властью, без растрачивания таланта, без иллюзий. Н. Л. Лейдерман (2010), обобщая предыдущий опыт исследования романа, отмечает «странное соотношение собственно исторического сюжета с сюжетом “биографическим”, с судьбами человеческими и прежде всего с судьбой центрального героя – Юрия Андреевича Живаго» (с. 793). Сам роман определен как «Евангелие от Бориса Пастернака», в котором образ главного героя, Живаго, прямо соотнесен с архетипом – с Иисусом Христом, являющимся для Б. Пастернака, согласно Н. Л. Лейдерману, идеалом личности. Как справедливо отмечает исследователь, в эстетическом сознании поэта существовали две аксиомы – Жизнь и Личность (хотя в тексте романа еще указана третья: Женщина). Оригинальным синтезом отмечено определение Живаго как лирического героя, сделанное Е. М. Бондарчук (1999) (причем лирического героя, отличного от присущего лирике).

Тем не менее все вышеперечисленные исследователи, определяя в той или иной степени Юрия Живаго как самого Б. Пастернака, делают одну и ту же необходимую и неизбежную оговорку: доктор Живаго – конечно, не то же самое, что его творец. Б. Пастернак не был безволен, как это сказано о Живаго, замечает Д. С. Лихачев; «да, Живаго – не Пастернак», признает и Д. Л. Быков, усматривая в образе протагониста также символическое олицетворение русского христианства; нужно соотносить не просто образы Живаго и Христа, а в целом обе эти судьбы, выраженные в сюжете их жития, добавляет Н. Л. Лейдерман; автор не обладает всеведением в отношении внутреннего мира Живаго, который представлен самостоятельно, особенно в последних частях романа, заключает Е. М. Бондарчук.

Образ Живаго двойся, как двуликий Янус. Конечно, автобиографизм романа «Доктор Живаго» не всеобъемлющ. Жизненный путь врача Ю. Живаго и литератора Б. Пастернака почти никак не совпадает. У Живаго даже нет четкой портретной характеристики. Все, что известно о внешности главного героя, – это то, что он слегка курнос, иногда носит бороду. Из видимых точек соприкосновения совпадают лишь частности: и автор, и герой – москвичи, оба поэты (хотя Живаго не относится к поэтическому творчеству как к своей профессии или высшему назначению), оба из интеллигентской семьи, наконец, оба имели нескольких жен. В остальном пересечения автора и героя возможны только в области «духовного родства». Для нас весьма существенна и актуальна мысль И. Бунина: «Великое произведение у любого писателя автобиографично в той или иной мере. <...> Правда, и автобиографичность-то надо понимать не как использование своего прошлого в качестве канвы произведения, а, именно, как использование своего, только мне присущего, видения мира и вызванных в связи с этим своих мыслей, раздумий и переживаний» (Цит. по: Бабореко, 1983, с. 169-170).

Мы рассматриваем поэзию и прозу Б. Пастернака как единую художественную систему, учитывая синкретическое восприятие родов литературы, которое было присуще его «персональной эстетике». Поэтому в романских образах вообще и образе Живаго в частности нам заметно то же своеобразие, что присуще и «лирическому герою» пастернаковской поэзии.

Ей уже были свойственны внутренний динамизм, стремительность сменяющих друг друга образов, единство движущегося лирического сюжета, драматическое одухотворение окружающего мира с фиксацией деталей «переходного», измененного состояния действительности, но отсутствовало явно выраженное лирическое «я» поэта, потому что было заполнено миром и выражалось через него.

Несомненно, что лирическое начало существенно выразилось в романе «Доктор Живаго», однако именно в романе, а не в каком-либо другом жанре. Лирическая проза неизбежно предполагает и лирического героя, которым в романе Б. Пастернака, соответственно, считается Юрий Андреевич. По определению Л. Я. Гинзбург (1974), лирический герой – «единство личности, поэтической и действительной, реальной и обобщенной до идеала – в жизни и искусстве» (с. 164). Мало того, что отношения автора и героя далеки от прямого соответствия, но и сам доктор Живаго, неоднократно заявлявший о стремлении к незаметности, при всей своей исключительности, был поставлен исследователями в положение, не отвечающее типу этого героя. Примечательно, что Е. М. Бондарчук (1999), определяя Живаго как лирического героя, уточняет, что этот термин в данном случае не совпадает с аналогичным, применяющимся для анализа лирики.

Приняв Живаго за лирического героя, мы должны принять и последствия, которые благодаря лингвистическому анализу прозы Б. Пастернака (но, что важно, не «Доктора Живаго») установил Р. О. Якобсон (1987). Лирический герой «Охранной грамоты», «Детства Люверс», «Воздушных путей» и ранних рассказов автора, как и герой пастернаковской лирики, пассивен, солипсически замкнут в собственных переживаниях, не ведает другого человека, следовательно, и вообще ничего другого, кроме себя. Сюжет такой прозы строится на переходе от одного сильного переживания к другому, которое герой пассивно испытывает как во сне воспринимаемую реальность, метонимически растворяясь в ней. Такой герой не может быть двигателем традиционного романного сюжета. Действительно, в «Докторе Живаго» Юрий Андреевич едва ли управляет течением событий или борется с ним, и все-таки его присутствие и участие в драме истории безусловны.

Приведем характеристику его образа, чтобы установить своеобразное место героя в романном целом.

Юрий Живаго – «сын застрелившегося сибирского миллионера» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 390), который, впрочем, растратил семейное состояние. По словам его первой жены, Тони, он «весь соткан из противоречий» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 236). Еще в молодости, студентом, Живаго выделялся на фоне остальных: «В Юриной душе все было сдвинуто и перепутано, и все резко самобытно – взгляды, навыки и предрасположения. Он был беспримерно впечатлителен, новизна его восприятий не поддавалась описанию» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 66). Это противоречит представлению Е. М. Бондарчук (1999), полагающей личность Живаго гармонической. Часто уникальность Живаго объясняют отсутствием воли, о чем, например, сообщает та же Тоня, но это следует понимать не буквально (как бесхарактерность), а как свободу от притязаний своей ограниченности, алчности своего «я». У него есть дар принимать чужое «я», не насилуя другого. Живаго вспоминал, что в детстве, еще до смерти матери, не чувствовал себя чем-то отдельным от мира, не знал, что он может представлять ценность. И отчасти опыт этой «полузвериной веры» он пронес сквозь всю жизнь.

Как человек, стремящийся «дойти до самой сути», Живаго по своему характеру направлен на постоянное опровержение и развенчание клише, устоявшихся мнений, внешней видимости. Это заметно даже Комаровскому: «Есть некоторый коммунистический стиль. Мало кто подходит под эту мерку. Но никто так явно не нарушает этой манеры жить и думать, как вы, Юрий Андреевич» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 414).

Вместе с тем – «гениальный диагност» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 402). У доктора есть один несомненный дар – «цельное, разом охватывающее картину познание» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 402). Этот дар позволяет быть ему одновременно и врачом, и поэтом. Детство Юры Живаго (пора, когда для ребенка важен домашний уют и родительская забота) прошло «в беспорядке и среди постоянных загадок... часто на руках у чужих, которые все время менялись. Он привык к этим переменам...» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 9). Что важнее, привык к «обстановке вечной нескладницы» (курсив наш. – А. М.) (Пастернак, 1990, т. 3, с. 9). Постоянное несовпадение формы и содержания, внутреннего и внешнего – то, что Юрий Живаго чувствует, возможно, острее всего. Он говорил: «Я помешан на вопросе о мимикрии, внешнем приспособлении организмов к окраске окружающей среды. Тут, в этом цветном подлаживании, скрыт удивительный переход внутреннего во внешнее» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 402). Пребывание «на руках у чужих» отражается в зрелой жизни Живаго, когда он то был врачом на фронте Первой мировой, то – что показательнее – был врачом у красных партизан на Урале, по сути, украден. Его отношения с Мариной в конце жизненного пути, несмотря на внешнее относительное благополучие, являются резким диссонансом по сравнению с чудом свободной любви Лары и Живаго в Варыкине.

Юрий Андреевич – олицетворение исключительности, потому что он не приемлет ничего одностороннего и поэтому не может быть заодно с чем-либо, что не соответствует полноте жизни. А таково все вокруг за исключением природы, творчества и культуры. Но он и не индивидуалист, как его интерпретируют некоторые исследователи: хотя он был против жизненного уклада при царской России, а потом против революционного советского строя, Живаго находил точку опоры, естественно, не в своей ограниченности, а в причастности к лирической истине, где обитает и вечно творческая природа, и ставшая вечной культура, преодолевшая смерть. «Все эти двенадцать лет школы, средней и высшей, Юра занимался древностью и законом Божьим, преданиями и поэтами, науками о прошлом и о природе, как семейною хроникой родного дома, как своею родословною» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 89). Поэтому «он чувствовал себя стоящим на равной ноге со вселенною...» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 89). Это свидетельствует о фактической силе Живаго, его праве на действие, на слово, на сознательное противоборство со всем, что под любым видом ограничивает полноту жизни.

Живаго – носитель по-пастернаковски понятого христианства, основанного, в первую очередь, на Новом Завете. Учитель Живаго, Веденяпин, считал, что «история началась с Христа»: «Ничего общего с набожностью

не было в его чувстве преимущества по отношению к высшим силам земли и неба, которым он поклонялся как своим великим предшественникам» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 89). Живаго исключителен и в этом отношении, говоря, что «вы уже воскресли, когда родились, и этого не заметили» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 69). «Смерти не будет, говорит Иоанн Богослов, и вы послушайте простоту его аргументации. Смерти не будет, потому что преждее прошло. Это почти как: смерти не будет, потому что это уже выдали, это старо и надоело, а теперь требуется новое, а новое есть жизнь вечная» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 70). Инстинктивная тяга к переждению, страданию, воскресению сближает его с борющейся Ларой. Живаго борется со смертью, «продуманным распорядком действий», своим творчеством – в широчайшем смысле, дохудожественном.

Творчество у Б. Пастернака неотделимо от христианства, в первую очередь его образности и мотивов. Проницательную трактовку христианской символики романа «Доктор Живаго» предлагает Г. А. Шалюгин (1996). По его наблюдению, «все свое богословие он вычитал у Чехова». Г. А. Шалюгин (1996) пишет: «И когда Пастернак говорил о “чеховском богословии”, он имел в виду не церковную ученость, а именно “Бого-слово”, то есть слово о Боге, красоту христианской словесной образности. <...> Именно это “поэтическое богословие” Чехова, а не его погруженность в веру, и привлекало, судя по всему, автора “Доктора Живаго”». Не менее важным наблюдением Г. А. Шалюгина, подтвержденным и О. А. Седаковой (2009), является проведенная им параллель между «Стихотворениями Юрия Живаго» и лирикой Р. М. Рильке, посвященной Богу (в первую очередь, «Часословом»), но и другими стихотворениями). Более того, Иисус в трактовке Б. Пастернака – художник, как отмечает И. П. Смирнов (1996). И сам доктор стремится к преобразению хаоса, значит, к преобразению мира, иными словами, к религиозной цели.

Живаго требовательно относится не только к Слову Божьему, но и вообще к слову, творчеству, чем кардинально отличается от царивших во время его юности художественных направлений. Он предпочитает дело – слову (как Фауст у И. В. Гёте), книгу жизнеописаний – стихам, кроме того, явно разграничивает искусства на «реалистические» и «беспредметные, праздные и ненужные» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 67). Стихи он стал писать по невозможности создать книгу жизнеописаний, а в качестве профессии выбрал медицину – реальную помощь людям, тоже в определенной мере борьбу с болезнями и смертью. Считал себя «естественником», в отличие от обиженного на жизнь Миши Гордона, пошедшего по философской стезе. Преодолеть смерть и сохранить, отвоевав у нее хотя бы часть счастья существования, Живаго смог благодаря стихам, разрозненно написанным в течение жизни.

Доктор с ранних лет был заморожен тайной жизни и смерти, и «голос этой тайны, заглушая все остальное, преследовал Юру...» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 67). Этот голос зачастую и является мерилем истинности и любви: «Это было то самое, о чем они так горячо год продолнили с Мишей и Тоней под ничего не значащим именем пошлости, то пугающее, с чем они так легко справлялись на безопасном расстоянии на словах, и вот эта сила находилась перед Юриными глазами, досконально вещественная и смутная и сняющаяся, безжалостно разрушительная и жалующаяся и зовущая на помощь...» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 64). Любовь – страсть – страдание – та сила, которая, уничтожая «я», раздвигает мертвенное благополучие окружающей жизни и открывает лирическую истину. «Я не люблю правых, не падавших, не оступавшихся. Их добродетель мертва и малоценна. Красота жизни не открывалась им» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 393).

В отличие от Гордона и Дудорова, неглупых и неплохих людей, доктор сделал свой выбор – быть приверженным целостности жизни, постигаемой через трагедию. В противовес многим персонажам, находящимся в развитии, несмотря на сочувствие революции, а затем отмежевание от нее, Живаго предстает идейно почти что монолитным: о его целостность разбивается множество интерпретаций действительности, за что И. П. Смирнов (1996) и назвал мышление Живаго «антиутопическим». «Истину ищут только одиночки и порывают со всеми, кто любит ее недостаточно», – считает Веденяпин (Пастернак, 1990, т. 3, с. 13).

В эпоху 1920-х гг., как она изображена в романе Б. Пастернака, все было целенаправленно и объяснимо за исключением одного – в ней не было подлинной жизни, страдания и трагизма. По гамбургскому счету, не Живаго был ниже уровня эпохи – эпоха была ниже уровня Живаго. Такая полемическая позиция представлена в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы», в предисловии к которому он пишет о желании показать обособленного, непримечательного на первый взгляд героя, который, однако, носит в себе «сердцевину целого». О схожем намерении Б. Пастернака говорит и Д. Л. Быков (2016).

Уникальность лирического героя поэзии Б. Пастернака и доктора Живаго в том, что они направлены на наиболее полное выражение объективного мира, и только по образу мира можно судить и догадываться о внутреннем состоянии лирика.

Проблемы рассмотрения поэта как объекта поэзии Б. Пастернак (1991, т. 4) уже касался в «Охранной грамоте». Он писал о своем друге и современнике: «И как просто было это все. Искусство называлось трагедией. Так и следует ему называться. Трагедия называлась “Владимир Маяковский”. Заглавье скрывало гениально простое открытие, что поэт не автор, но – предмет лирики, от первого лица обращающийся к миру. Заглавье было не именем сочинителя, а фамилией содержанья» (с. 219).

Заглавие «Доктор Живаго», следуя этому рассуждению, говорит якобы о самом Юрии Андреевиче. Между тем, непредвзято посмотрев на содержание романа, мы видим, как скромно представлен Живаго среди других персонажей наряду с эпохой, временем и общей духовной жизнью. В то же время многое из этого становится доступным благодаря поэтическому дару и личности Живаго. Но это еще не безоговорочное свидетельство, что он лирический герой, воплощение Б. Пастернака. Образ художника в модернистской литературе – центральный, и по сравнению с ней роман «Доктор Живаго» предлагает весьма сдержанный, без крайностей и парадоксов, портрет творца и характеристику его формальных поисков. При анализе романа Живаго

рассматривается априори и только как поэт, что литературоцентрично оправдывает все его поведение ради поэзии. При этом затмевается и тот факт, что он врач, и то, что он семьянин, и «герой своего времени», которому свойственно и быть неправым, и ошибаться.

Образ Юрия Андреевича не является композиционным центром произведения, как традиционно бывает с образцами классического романа XIX века и «лирической прозы». Сознание Юрия Живаго, конечно, своеобразно, но находится ли оно в более привилегированном положении, чем мышление Веденяпина, Симы Тунцевой, Лары Гишар-Антиповой и др.? Нет, Живаго может и очароваться масштабом и замыслом революции, и желать смерти Ливерии Микулицину, и отрицать современное искусство и т.п. Для него характерно не всезнание, а вечный поиск форм поведения и устройства жизни, соответствующих высокому замыслу человеческого духа. Юрий Андреевич обладает значительными знаниями по медицине и эстетике, однако большей их части не было бы, не испытай Живаго определенного опыта, которого не почерпнуть в книгах – «тайна порабощения женщины», «тайна жизни и смерти», безумие войны, тайна «перехода внутреннего во внешнее» и т.д. Он предстает не столько как носитель знания, сколько как носитель чувства, *опыта*.

Разветвленный сюжет романа держится не на одной биографической линии Живаго. До второй части романа доктор по-настоящему даже не укреплен в повествовании как протагонист либо носитель «романного мышления». Он то появляется на небольшой период времени, то снова отходит в тень, уступая место другим персонажам, чьим судьбам и их «скрещеньям» уделено не меньше внимания. Как справедливо замечает В. В. Шаламов (1990), первая часть романа по преимуществу посвящена Ларе и ее тяжелой судьбе чистой девочки, которую никакая окружающая грязь запятнать не может. Недвусмысленно в ее образе читается судьба России в революцию и сама революция как выражение «попранной женственности».

Далее, Живаго – одаренный поэт, однако узнаем ли мы сюжетное целое посредством его личности и творчества? Нет, отрывки из его дневника (9 глав 9 части) не дают представления о романном целом, а интроспективно характеризуют его личность. «Стихотворения...», как уже замечали исследователи (Тюпа, 2014; Власов, 2008), находятся на ином уровне произведения, не эмпирическом, а лирическом. Пусть они и воплощают жизнь доктора во времени, однако это его *личное* откровение, и попытки полностью соотнести «Стихотворения...» с собственно «биографией» Юрия Андреевича, как она дана в романе, не увенчаются успехом: есть исходные мотивы, но большинство из них покрыты тайной и только ассоциативно достраивают портрет Живаго. В целом тайне принадлежит большой пласт эмпирических событий романа, которых доктор либо не ведает вообще, либо не понимает. Даже повествователь не берет на себя ответственность за избыточную информацию, приблизительность его описаний подчас поражает чисто сказочной неопределенностью места и времени, отсутствием конкретики: когда-то, где-то, почему-то, однажды, в один из дней и т.п. Представление о характерах персонажей и развитии действия, составленное читателем со стороны, не следует отождествлять с аналогичным представлением определенного персонажа (даже Юрия Андреевича).

Само поведение и мышление доктора не свободно от нравственных оценок. По мнению Н. Т. Рымаря (1978), в лирической прозе субъективная позиция главного героя является «нравственным центром произведения, средоточием всех оценок, неоспоримым представителем нравственной правды» (с. 96) и поэтому «находится вне объектно-оценочной сферы» (Бондарчук, 1999, с. 8). Не соглашаясь с оценками, мы обращаем внимание на саму противоречивость тех или иных поступков или черт характера Живаго, которые стали предметом критики. С. Замлелова (2016) скептически относится не только к отношениям Живаго с женщинами (он имел любовницу и фактически, волей или неволей, оставил двух из трех своих женщин, а с последней, Мариной, жил незаконно, причем явно «капризничал»), но и к его эстетике «неслыханной простоты» в целом. Д. М. Урнов (1990) в принципе не видит исключительности Живаго, представляющегося исследователю скорее «пустой душой» по типу Клина Самгина. По его мнению, Юрий Андреевич лишь высокопарно говорит о красоте и нравственности, а возвышенность его слога не подкреплена соответствующими поступками. Ю. Высоков (2020) в общем вторит Д. М. Урнову, совершенно не разделяя пафоса «внутренней эмиграции» Юрия Живаго, которая ничем «сокровенным», с его точки зрения, не оправдана. В то же время критик признает мучительные поиски доктора, что является несомненной правдой. Для ответа на такую критику понадобилась бы отдельная статья. Мы лишь констатируем, что образ доктора Живаго нравственно не безупречен и, конечно, в принципе лежит в поле действия нравственной оценки. Другой вопрос, что автором и был задуман такой неидеальный герой («неправый герой»), раскрывающий свое сокровенное во взаимосвязи и сопоставлении со всеми другими персонажами. По замечанию Г. К. Косикова (1994), «ориентированность героя на идеал отнюдь не свидетельствует о том, что идеален и он сам».

Об особом отношении между личностью и миром свидетельствуют размышления Юрия Андреевича: «О воле и целесообразности как следствии совершенствующегося приспособления. О мимикрии, о подражательной и предохранительной окраске. О выживании наиболее приспособленных, о том, что, может быть, путь, откладываемый естественным отбором, и есть путь выработки сознания. Что такое субъект? Что такое объект? Как дать определение их тождества?» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 342). Эти мысли доктора – одни из самых сокровенных, личных и одновременно полемических. Б. Пастернак специально наделил своего героя этой привилегией – обдумывать наиболее спорное, самое неоднозначное и исключительное из своих собственных мыслей и поверять их действительностью. Ведь при желании в словах, приведенных выше, можно прочесть чуть ли не покорность и безволие перед внешним авторитетом, антигуманное отношение к личности, даже пренебрежение моралью. Конечно, мы не разделяем подобного отношения, как и, например, мнения Д. М. Урнова (1990), что Живаго «стреляет нехотя и убивает случайно!» (с. 221) (речь о выстреле в юнкера Ранцевича, который, кстати говоря, остается жив).

Подобная личностная позиция объясняется одной существенной чертой характера и мышления доктора, унаследованной прямо от Б. Пастернака, – его поразительной готовностью всегда с чувством долга отдать себя во власть стихии, жизни, воли другого человека, уступить («Я никогда никого в жизни не убеждал и не волил. В особенности близких. Лариса Федоровна вольна слушать вас или нет. Это ее дело. Кроме того, ведь я совсем не знаю, о чем речь. То, что вы называете вашими соображениями, неизвестно мне») (Пастернак, 1990, т. 3, с. 415), – говорит Живаго *Комаровскому*, прекрасно зная, какую роль он сыграл в жизни Лары и его собственной жизни). Проявление нечеловеческой, железной воли Живаго заключается в его постоянной житейской пассивности, основанной на абсолютном отказе от насилия. Он, *единственный* из героев романа, проявляет свою наибольшую волю, только когда отказывается навязывать ее окружающим обстоятельствам (ибо Лара, наиболее близкий Живаго персонаж, активно борется за жизнь).

Такое поразительное упорство в покорности высшему началу не рядовая черта характера. Это выражение трагического мироощущения, носителем которого является доктор (и Б. Пастернак как художник). А. Ф. Лосев (1993) замечательно изложил принцип трагического: индивидуальность стирается, для того чтобы пропустить через себя мир. Тогда поднимаются потаенные глубины, в которых укоренено наше существо, и мир представляется в его истинном лице, с оборотной стороны, – шевелящийся мрак, хаос, а привычный мир, в свете этого открытия, видится хрупким и дрожащим на ветру истории, зачастую не стоящим того, чтобы серьезно в нем что-либо предпринимать (ср.: вялые хлопоты Живаго о заграничном паспорте). Как отмечает А. Лосев, трагический герой не обязательно активен, важно его ощущение бездны, а активность является следствием борьбы за человечность.

Характерно, что доктор – полностью «герой своего времени», плоть от плоти его. Он так же, как многие, сначала был недоволен царским режимом, затем очарован по-своему понятой революцией, а после страшно, до сожаления, разочарован в ней. Живаго – не носитель готовых истин, иначе его роль была бы сродни Будде, находящемуся за пределами реального и иллюзорного. В то время как Живаго любит, страдает, творит, ищет. Своими страстями Юрий Андреевич зарабатывает право на жизнь после смерти, он платит за нравственность и истину своей жизнью.

Совершенно справедливо, что этот архетипичный мотив исходит из жизни Христа. Тем не менее, несмотря на высказывавшиеся мнения о «сатанинской гордыне» автора, позволившего себе такие сравнения, следование примеру Христа (принятие мук и противоречий жизни, а также страдание за правду) менее всего горделиво, ибо фарисей не платит ничего, а только «разряжается потоком умных слов» (как несправедливо написал Д. М. Урнов (1990) о самом Живаго). В романе эта бытийная закономерность выражена в желании доктора написать поэму «Смятение», посвященную времени между положением Христа во гроб и его воскресением, так как оно больше всего интересовало Живаго; в его таких частых обмороках, болезнях, галлюцинозных состояниях между жизнью и смертью как «вариации на тему» этой закономерности; в самой эпохе революции и гражданской войны как времени выбора, борьбы за сохранение нравственной основы; в постоянном внимании ко всем промежуточным и переходным, далеко не «парадным» состояниям («пора ремонтов и каникул»); наконец, в образности стихотворений Живаго («На Страстной», «Сказка», «Август», но более явно в «Магдалине», II: «Но пройдут такие трое суток / И столкнут в такую пустоту, / Что за этот страшный промежуток / Я до воскресенья дорасту» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 538) и «Гефсиманском саде»: «Я в гроб сойду и в третий день восстану, / И, как сплавляют по реке плоты, / Ко мне на суд, как баржи каравана, / Столетья поплывут из темноты» (Пастернак, 1990, т. 3, с. 540)). Право судить эпоху добыто принятием «чаши смерти», сама смерть побеждена тем, что герой сам явился к ней, не ради себя, а *отказавшись от себя*.

Как в лирике Б. Пастернака, так и в его прозе, особенно в «Докторе Живаго», а также в «Стихотворениях Юрия Живаго», нет лирической исповедальности, нет оформленного и манифестированного «я», занимающего первенствующее по иерархии место в отображаемом мире. Это не случайность и не новинка. Еще Ф. Ницше (1990) нашел в этом типе поэта образец *трагического поэта*, примером для анализа которого послужил Архилох. Ф. Ницше объясняет: поскольку излишне субъективный художник в силу гипертрофированности его «я» в общем и не может быть художником по определению, то суть лирика нужно видеть в том, чтобы, отказываясь от своего «я», становиться своеобразным медиумом между изначальным хаосом и индивидуированными людьми. Живаго, как и Архилох, подпадает под это требование. Он не ученый «башни из слоновой кости», как Гордон, а деятельный художник, постоянно испытующий самые острые перипетии жизни: войну, отцовство, любовь.

Поэтически сформулировал этот процесс Р. М. Рильке (перевод Б. Пастернака (1989, т. 2)): «Он ждет, чтоб высшее начало его все чаще побеждало, чтобы расти ему в ответ» (с. 345). Доктор, вопреки большинству персонажей, отстаивает соразмерность с требованиями более сильного, диктующего условия объективного порядка. Живаго допускает, что люди, не считающиеся с ним, не становятся личностями. Парадоксальным образом, для обретения индивидуальности необходимо отказаться от своего личного произвола.

Противоречивые мировоззренческие установки Б. Пастернака (1990, т. 3) представлены в романе как драма идей. Отказываясь от любого обожествления односторонности, Б. Пастернак даже своего самого исключительного героя – доктора Живаго – не возводит в роль творца-пророка, исправляющего историю. Его стихи не отменили ни лагерей, ни войны, ни разрухи, ни «в систему возведенного криводушия» (с. 476). «Намеренно провинциальный», его образ, вопреки рассуждению Р. О. Якобсона (1987), противостоит замыканию в своем внутреннем, фатально отделенном от других мире и свидетельствует, наоборот, об опыте чувствования себя – внешним миром. Следовательно, можно выделить неразрывную связь человека и времени, человека и окружающей его жизни как ведущую творческую установку Б. Пастернака. Если Р. О. Якобсон полагает внутренний и внешний миры отдельными друг от друга, то для Б. Пастернака они родственны, в чем он духовно

наследует Р. М. Рильке (см.: «И разве то зовете вы душой...», пер. Т. Сильман). И. Н. Сухих (2019) весьма точно и полно охарактеризовал Юрия Живаго: «Пастернаковский герой – и образ поэта (нечто среднее между...), и символ русского интеллигента (врач-писатель Чехов), и продолжение литературной традиции (идеологический герой, лишний человек), и фигура определенной исторической эпохи, знак поколения» (с. 474).

Таким образом, не столько Живаго – alter ego Б. Пастернака, сколько роман вообще («как alter ego» жила *жизнь*, и именно ее поэт считал «сестрой»). Следует говорить не о перевоплощении Б. Пастернака в Живаго, а о его присутствии во всем сюжете, развивающемся согласно его лирическому ощущению истории. В. В. Шаламов (1990) в письме к Б. Пастернаку утверждал, что «не только доктор говорит голосом автора. Это в плохих романах бывает такой “избранный” рупор. Голосом автора говорят все герои – люди и лес, и камень, и небо. И слушать надо всех: и Симу, и Ларису, и Тягунову, и бельевщицу Таню, и других» (с. 164).

«В этом – в новых, в таких непривычно верных суждениях – главная сила романа. В суждениях о времени, которое ждет не дождется честного слова о себе» (Шаламов, 1990, с. 164). Эти суждения Б. Пастернак вкладывает в уста духовного учителя Живаго Н. Веденяпина, в мысли и противоречия Антипова, в размышления тестя Живаго А. Громеко, в высказывания Тони Живаго, даже какой-то уральский благодетель Самдевятков размышляет о материализме и двоякой позиции Живаго, даже беглый каторжник Костоед-Амурский склонен к анализу современной жизни, даже совратитель Комаровский здраво судит о разрастающемся мстительном бюрократизме победившей революции, а дворник Маркел считает, что после революции всех «продали». Все, что думается об эстетике, философии, истории, – думается *персонажами*, ибо автор постоянно меняет точку зрения в изложении романских событий. Мы проникаем в тайны их внутреннего мира с той же пронизательностью, с какой узнаем Живаго, что часто выражается в несобственно-прямой речи персонажей, и нам либо нужно назвать всех подобных персонажей романа лирическими героями, либо искать другое определение.

Созданная Б. Пастернаком система образов наиболее соотносима с системой действующих лиц *в драме*: среди них даже самые, на первый взгляд, незначительные персонажи играют символическую, весомую роль в ходе общего действия. «Главный», «лирический» герой вообще оказывается сомнительным определением: на первое место выходит не отдельный персонаж, а взаимодействие людей, «контрапункт» разных персонажей и их устремлений, если шире – *время* и его лирическое ощущение.

## Заключение

В ходе исследования мы пришли к следующим выводам. Воспринимаемый как лирический герой, Юрий Живаго не подпадает под это определение, поскольку, во-первых, степень сходства с автором ограничена; во-вторых, сюжет разворачивается вне прямой зависимости от собственно биографической линии Живаго или, во всяком случае, в не меньшей зависимости от ряда других важных персонажей (Лары, Антипова, Комаровского); в-третьих, история, рассказанная в романе, была рассказана не Живаго, а повествователем (доктор равноправен с другими персонажами); в-четвертых, образ Юрия Андреевича, несмотря на центральное положение в романном целом, не является безоговорочной «нормой» нравственности и полностью оправданного поведения. Наиболее характерной чертой Живаго как поэта является отказ от манифестации своего «я», от чрезмерной авторефлексии. Это означает не погруженность в индивидуальный мир, метонимически отраженный во внешнем мире, а признак трагического мироощущения, не разрыва с миром, а единства с ним. Как следствие, Живаго исключителен именно благодаря своему мнимому «бездействию» (соотнесению с высшим началом), что в итоге приводит его к нравственному подвигу по типу Христа, несмотря на многочисленные муки и лишения на протяжении жизни. Особый путь Живаго становится ясным благодаря соотношению с другими персонажами по принципу драматического действия, драмы истории. Не столько Живаго – alter ego автора, сколько роман в целом.

Влияние автора в романе «Доктор Живаго» несомненно, но оно выражено косвенно: в характерах персонажей, их мыслях, речи, сюжетных перипетиях, пейзажных зарисовках, языке произведения и образном ряде. Внутренние противоречия воплотились в характерах и сплетении судеб героев, что является драматическим путем создания системы образов. Отказ от прямого нарратива, описания и выводов формирует сюжет особого накала, дает характеры и события не в готовом виде, а в развитии. Таким образом, противоречивые точки зрения в романе создают единую драматизированную картину мира.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в анализе функционирования точки зрения в романе «Доктор Живаго» и форм ее проявления в речи персонажей, в частности диалогах, несобственно-прямой речи и других косвенных способах коммуникации.

## Источники | References

1. Бабореко А. К. И. А. Бунин. Материалы для биографии (с 1870 по 1917). М.: Художественная литература, 1983.
2. Бондарчук Е. М. Автор и герой в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» (своеобразие субъектных и внесубъектных форм выражения авторского сознания): автореф. дисс. ... к. филол. н. Самара, 1999.
3. Быков Д. Л. Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2016.
4. Власов А. С. «Стихотворения Юрия Живаго» Б. Л. Пастернака (Сюжетная динамика поэтического цикла и «прозаический» контекст). Кострома: Изд-во Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова, 2008.

5. Гинзбург Л. Я. О лирике. СПб.: Советский писатель, 1974.
6. Косиков Г. К. К теории романа (роман средневековый и роман Нового времени) // Проблемы жанра в литературе средневековья / Литература Средних веков, Ренессанса и Барокко. М.: Наследие, 1994. Вып. I / под ред. А. Д. Михайлова. URL: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/kosikov5-ru>
7. Косиков Г. К. О принципах повествования в романе // Литературные направления и стили: сборник. М.: Изд-во Московского государственного университета, 1976.
8. Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург: Изд-во Института филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Изд-во Уральского государственного педагогического университета, 2010.
9. Лихачев Д. С. Размышления над романом Б. Л. Пастернака // С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака: сб. мат. М.: Советский писатель, 1990.
10. Лосев А. Ф. Форма. Стил. Выражение. М.: Мысль, 1993.
11. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Сочинения: в 2-х т. М.: Мысль, 1990. Т. 1 / сост., ред. изд., вступит. ст. и примеч. К. А. Свасьяна; пер. с нем.
12. Рымарь Н. Т. Современный западный роман. Проблемы эпической и лирической формы. Воронеж: Изд-во Воронежского государственного университета, 1978.
13. Седакова О. А. Апология разума. М.: Изд-во Московского государственного индустриального университета, 2009.
14. Смирнов И. П. Роман тайн «Доктор Живаго». М.: Новое литературное обозрение, 1996.
15. Сухих И. Н. Живаго жизнь: стихи и стихии (1945-1955. «Доктор Живаго» Б. Пастернака) // Сухих И. Н. Русский канон: книги XX века. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2019.
16. Тюпа В. И. Нарративная стратегия романа // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении: коллективная монография / под ред. В. И. Тюпы. М.: Intrada, 2014.
17. Урнов Д. М. Безумное превышение своих сил // С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака: сб. мат. М.: Советский писатель, 1990.
18. Шаламов В. В. Из переписки Б. Пастернака // С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Б. Пастернака: сб. мат. М.: Советский писатель, 1990.
19. Шалюгин Г. А. Чехов и Пастернак. 1996. URL: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/kritika/shalyugin-chehov-i-pasternak.htm>
20. Якобсон Р. О. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.

#### Информация об авторах | Author information



**Молодцов Алексей Борисович<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Луганский государственный педагогический университет



**Molodtsov Aleksey Borisovich<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Lugansk State Pedagogical University

<sup>1</sup> [hotosapien34@mail.ru](mailto:hotosapien34@mail.ru)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 21.12.2022; опубликовано (published): 28.02.2023.

**Ключевые слова (keywords):** герой; лирическая проза; трагический поэт; роман; Б. Пастернак; hero; lyrical prose; tragic poet; novel; B. Pasternak.