

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Стихотворения Юрия Живаго» — цикл необычный. Прежде всего потому, что содержательная, смысловая сторона его сюжетной динамики в полной мере обнаруживается лишь тогда, когда мы начинаем соотносить ее с фабульным, суггестивным и концептуальным сюжетными планами прозаического повествования. Рассмотрение «Стихотворений...» в «прозаическом» контексте (приводящее зачастую к взаимному соотношению контекстов) помогает выявить *поэтико-стилистическое*, *философско-идеологическое* и *жанровое* своеобразие романа «Доктор Живаго», которое может быть обобщенно сформулировано в виде следующих положений.

1. Художественный мир живаговского цикла во многом определяется реалиями романной действительности, эпохой 10—20-х годов прошлого века, эпохой Серебряного века русской культуры.

Впрочем, «чужим словом» (в бахтинском понимании) «Стихотворения Юрия Живаго» назвать трудно: поэтика и стилистика их — вполне закономерный результат творческой эволюции Пастернака. Поэт отнюдь не пытался «вернуться» к поэтике 10-х—20-х годов, ибо понимал, что в этом случае цикл превратился бы в более или менее удачную стилизацию, т. е. стал бы объектным, «опредмеченным» словом, лишенным какой бы то ни было самостоятельной эстетической ценности. Речь, следовательно, должна идти не о «чужом слове» и не о стилизации как таковой, а о наличии в тексте произведения своеобразных «отсылок» — символов, связывающих стихотворения цикла с изображенной в романе эпохой. Вопрос об «атрибуции» в данном случае не имеет однозначного ответа. Это, в свою очередь, означает, что некоторые аспекты проблемы соотношения «автор—герой» в пастернаковском романе — в том числе и интересующий нас аспект — выходят за рамки традиционного разграничения «своего» и «чужого» слова, т. е. объективирующего слова автора (о герое) и объективируемого слова героя (о себе и о мире).

Юрий Живаго — «лирический автор» стихотворений цикла. Образ «лирического автора», конечно же, является проекцией лирического «я» самого Пастернака, но проекцией не обычной, а словно бы скорректированной образом «другого» человека с подчеркнута непоэтической биографией.

2. Субъективно-авторский и объективно-персонажные нарративные планы в «Докторе Живаго» зачастую смещаются; основной акцент переносится с *внешней* (вербальной) стороны высказывания на его *внутреннюю*, мировоззренческую (интенциональную) сущность. Точки зрения героев романа раскрываются не в «фабульных» спорах и монологах, а преимущественно *за пределами событийно-бытового контекста, в инобытийной* (по отношению к этому контексту) *сфере «полновесного», диалогически ориентированного слова*. Пастернак, как и Достоевский, не дает прямых, однозначных оценок своим героям-идеологам (таким как Веденяпин, Юрий Живаго, Лара, Антипов-Стрельников, Гордон, Дудоров). Говоря условно, он занимает позицию не «автора-судьи», а «заинтересованного наблюдателя», позицию, ориентированную на выявление полифонического многообразия персонажных интенций, субъективированных оценочных — или, точнее, (взаимо)оценивающих — суждений и реплик.

Почти у каждого из героев есть идеальный первообраз-архетип. Для Лары это, конечно же, Мария Магдалина; для Живаго и Стрельникова, соседствующих «в книге рока на одной строке», — змеборец-конный из стихотворения «Сказка», т. е. св. Георгий. Архетипизация отнюдь не свидетельствует о том, что герои всегда и везде соответствуют своим прообразам. Зачастую идеальный архетип, к которому герой неосознанно стремится и от которого неизбежно отдалается, не выдерживая столкновения с реальной жизнью, выявляет истоки, пожалуй, самой страшной экзистенциальной трагедии — *трагедии не-соответствия своему первообразу, своей идее...* «Отрицательные» архетипические параллели чаще всего возникают в моменты *взаимного непонимания*, когда герой, воспринимающий и оценивающий «другого», видит только одну его ипо-

стась, одну грань сложного характера, одну сторону идеи (вспомним сцену первой встречи Живаго и Стрельникова). Варьирование архетипических параллелей, являющееся следствием тяготения героя к различным, зачастую противоположным архетипам или наличия общего архетипа у персонажей-антагонистов, символически передает динамику образов, амбивалентность идей и поступков, обнажает внутренний напряженный драматизм человеческого существования в личном (экзистенциальном) и метаисторическом (вселенском) времени и бытии. Сформулированный нами тезис помогает решить проблему «истинных» или «ложных» подобий в романе Пастернака, т. к. снимает вопрос об уместности/неуместности некоторых (само)уподоблений, возникающий, например, в связи с акцентированной «хриstopодобностью» Живаго.

3. В «Докторе Живаго» выделяются два основных типа повествования — «объективно-эпическое» и «субъективно-лирическое». Им соответствуют два основных хронотопических плана, которые образуют общий — интегрирующий — хронотоп, синтезирующий все возможные варианты пространственно-временных соотношений произведения.

«Прозаический» хронотоп слагается из множества хронотопических мотивов. Выделим один из них — мотив случайности (случайные встречи, события; история, представляющаяся цепью случайных событий тем, кто не склонен видеть в ней проявление метаисторических закономерностей; и т. д.). Данный хронотоп характеризуется охватом больших отрезков исторического времени и явным преобладанием этого времени над временем личным, экзистенциальным.

«Поэтический» хронотоп — хронотоп «Стихотворений Юрия Живаго» — феномен несколько другого рода. В нем объединяются два векторных временных потока: экзистенциально-бытовой и евангельский (метаисторический). Процессуально репрезентированная экзистенциальность объединяет *историческое* время (прозаические части романа) и *метаисторию* (стихотворения о Христе, завершающие живаговский цикл). Поэтическое (ино-бытийное) время словно бы «вырастает» из про-

заического (бытового) времени; их соотношение характеризуется антитезой внешнего («неслиянность») и глубинного (органическая взаимосвязь и взаимообусловленность). Точно так же соотносятся в романе Пастернака «прозаическое» и «поэтическое» повествования (и шире — в целом — проза и поэзия). При всей своей кажущейся дискретности, цикличности (короткие отрезки времени, охватываемые стихотворениями, постепенно складываются в годовой круг) поэтическое время и пространство оказываются необычайно «вместительными». Пространство, сначала ограниченное символическими театральными подмостками и зрительным залом, где решаются гамлетовские вопросы и разыгрывается драма человеческого существования во враждебном мире, постепенно расширяется, становясь всеединным одухотворенным Космосом; а время, постепенно выходя за пределы бытия «отдельного лица», сливается с метаисторической Вечностью.

Создаваемые этим хронотопом сложные мотивно-тематические комплексы и динамические концепты («время—вечность», «земное—вселенское», «рок—свобода», «смерть—преодоление смерти—бессмертие») обуславливают развертывание внутрициклового сюжета. Сюжетная динамика живаговского цикла — это прежде всего темпоральная динамика, естественное течение времени в экзистенциальном, поэтическом восприятии его «лирическим автором».

Трагический фатализм, свойственный герою «Гамлета», сменяется свободным, активно-творческим исповеданием христианской веры и любви, о чем в первую очередь свидетельствуют, конечно же, стихотворения о Христе, несущие на себе основную смысловую нагрузку: «Рождественская звезда», «Чудо», «Дурные дни», «Магдалина (I)», «Магдалина (II)» и «Гефсиманский сад». В них осуществляется эсхатологический прорыв в царство подлинной духовной свободы, вечной истины и бессмертия, провозглашаемого Хри-

стом¹⁵². Евангельский (под)цикл — смысловое «ядро» *поэтической части* — постепенно становится концептуальным, а в какой-то степени и композиционным центром *произведения как художественного целого*. Новозаветные темы и сюжеты акцентируют религиозно-философскую, христианско-эсхатологическую проблематику «Доктора Живаго». Интересно, однако, что ни в композиционном, ни в фабульном отношениях евангельский (под)цикл не однороден. С одной стороны, событийно-хронологическое единство повествования о земной жизни Христа «нарушают» стихотворения, в которых доминирует эпоха и быт «лирического автора», а христианская тематика присутствует лишь в виде аллюзий, коннотаций («Рассвет», «Земля»). С другой стороны, наблюдаются случаи, когда в повествование о новозаветных событиях проникают анахронические, глубоко «личные» подробности (это происходит, например, в «Рождественской звезде» и «Чуде»).

Одним из главных принципов, обуславливающих архитектурное и композиционное единство «Стихотворений Юрия Живаго», безусловно, является принцип сюжетно-ассоциативной корреляции частей и целого. Сюжет «Гефсиманского сада» в равной степени соотнесен с сюжетами евангельского (под)цикла и всей поэтической части «Доктора Живаго». Действие стихотворения, ряда стихотворений и действие цикла, в который это стихотворение и этот ряд входят на правах равновеликих единиц композиции, развивается в силовом поле двух тем — *смерти* и ее преодоления «усильем *воскресенья*». Важно отметить, что подобное суггестивное силовое поле возникает между 1-й главой части первой прозаического повествования и

¹⁵² Ср.: «...он (Достоевский. — А. В.) ищет высшую авторитетнейшую установку, и ее он воспринимает не как свою истинную мысль, а как другого истинного человека и его слово. В образе идеального человека или в образе Христа представляется ему разрешение идеологических исканий. Этот образ или этот высший голос должен увенчать мир голосов, организовать и подчинить его» (*Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 6. С. 110*).

«Эпилогом», а также его поэтическим эквивалентом — евангельским (под)циклом. *Смерти* (физической) противопоставляется сначала поэтическое *слово* и воскрешающая *память* (концепт ‘творческое бессмертие’, актуализирующийся в последней сцене «Эпилога»), затем — события, происходящие в метаястории (и символизирующие ‘всеобщее воскресение и вечную жизнь во Христе’). Эта корреляция показывает, что эсхатологический смысл раскрывается не только в (мета)истории, но и в экзистенциальном бытии, т. е. во внутренней *духовной жизни личности*. В прозе выразителем сходной идеи становится Симушка Тунцева (ср.: «...человеческая жизнь стала Божьей повестью, наполнила своим содержанием пространство вселенной» — IV, 410). Варьируясь, «прозаический» и «поэтический» сюжеты символически отражаются друг в друге и — каждый в отдельности — соотносятся со сложной, многоплановой сюжетной структурой пастернаковского романа (порождаемой их взаимодействием).

4. Проза и поэзия в романе «Доктор Живаго» образуют живое, неразложимое диалектическое единство. Стихи героя становятся семнадцатой, заключительной (следующей непосредственно за эпилогом) частью романа и — непосредственно участвуя в становлении художественной целостности — обретают особый функциональный статус. Они выполняют две основные функции — структурирующую и концептообразующую (функции «скреп» и «ключа»). Различные эпизоды романа при сопоставлении их с отдельными стихотворениями цикла (или их фрагментами) получают образно-метафорическое истолкование, символически переосмысливаются. Поэтический цикл как бы символически переносит действие романа в сферу «большого времени» — бесконечного и «незавершимого» диалога, «в котором ни один смысл не умирает»¹⁵³.

5. В некоторых случаях («Зимняя ночь», «Сказка», отчасти «Август» и «Рождественская звезда») сопоставление поэтических текстов с соответствующими прозаическими фрагментами

¹⁵³ См. примеч. 24.

дает наглядное представление о тайнах и закономерностях *воплощения поэтического замысла*, о зарождении, формировании и эволюции как отдельных образов, так и стихотворения в целом, иными словами, о том процессе, который можно назвать *концептогенезом*. Читателю предоставляется возможность «увидеть» все стадии творчества — от первого впечатления-импульса до того момента, когда поэтический замысел воплощается в *Слове*. Не следует, разумеется, понимать это слишком буквально, рационалистически. Как совершенно справедливо отметил А. Вознесенский, «Доктор Живаго» — «отнюдь не статья “Как делать стихи”, нет, это роман <...> роман о том, как живут стихом и как стихи рождаются из жизни. Таких романов еще не было»¹⁵⁴. О поэзии Пастернак говорит естественным для него поэтическим языком. Процесс зарождения и эволюции поэтических образов раскрывается не упрощенно-схематически, а через призму *эстетического восприятия* — всегда «частного», личностного, сугубо *индивидуального*. В своем символическом значении это индивидуальное становится *всеобщим*. Именно здесь смыкаются в романе лирика и эпос, поэзия и проза, давая начало новой эстетике и принципиально новому жанру.

6. Поэтическое слово в «Докторе Живаго» — не *предмет изображения*, а полноправное, живое *изображающее слово*, дополняющее и углубляющее слово прозаическое. Юрию Живаго явно тесны его литературно-«онтологические» рамки. Он словно бы перерастает границы текста, перестает быть просто *героем*, или (вновь воспользуемся терминологией М. Бахтина) «пассивным эстетическим объектом», и в читательском восприятии фактически становится (наравне с реальным автором романа) творчески активным субъектом — *со-автором*. И это уже не просто поэтико-жанровое новаторство, эстетическая «игра»: это синтез «живого со смыслом» — тот синтез, в кото-

¹⁵⁴ Вознесенский А. Свеча и метель // С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Бориса Пастернака. М.: Сов. писатель, 1990. С. 226.

ром, по словам Пастернака, заключаются «высшие достижения искусства»¹⁵⁵.

В итоге и сам роман начинает восприниматься как реализация идеи истинного *искусства*, способного существовать только в активном взаимодействии с порождающей его и преображенной им *жизнью*.

¹⁵⁵ Цит. по: Борисов В. М., Пастернак Е. Б. Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Новый мир. 1988. № 6. С. 220.