



- ⁵ Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983. С. 115.
- ⁶ Цит. по : Набоков В. Лолита. М., 1991. С. 212.
- ⁷ Moss K. The Bacchae and the Master and Margarita. Elementa. 1996. № 2. Vol. 3. URL: http://cr.middlebury.edu/public/russian/bulgakov/public_html/Elementa.pdf (дата обращения: 11.02.2011).
- ⁸ Там же.
- ⁹ Булгаков приводит даже своеобразную ретроспективу использования этого сюжета, говоря о связи между «Вакханками», «Созием» Плавта и «Амфитрионом» Мольера в «Жизни господина де Мольера». Вообще к вопросу заимствования сюжетов Булгаков относится

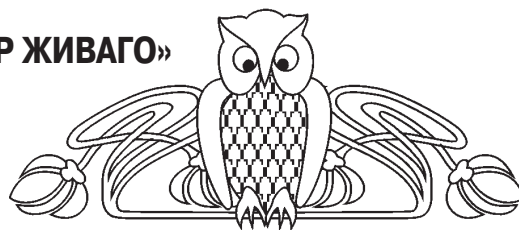
с иронией, и с ним трудно не согласиться, ведь писатель воспроизводит не переосмысленную литературу прошлого, а жизнь, неизменную в своей основе. Рассказчик в «Жизни» замечает о пьесе Мольера «Жорж Данден», что «сведущие люди» старались выискать произведение, из которого драматург позаимствовал сюжет: назывались и Боккаччо, и стихотворный рассказ XII века, и индийские, и сирийские предания. После этого рассказчик делает вывод: «Но если уж дело дошло до сирийского языка, <...> то вопрос о мольеровском плагиате, по-нашему, надлежит считать законченным. Следует полагать просто, что Мольер написал хорошую комедию “Жорж Данден”» (Булгаков М. Жизнь господина де Мольера. М., 1991. С. 145).

УДК 921.161.1–31.09+929 Пастернак

ВРЕМЯ В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Л. И. Ермолов

Саратовский государственный университет
E-mail: l.ermolow@yandex.ru



В статье рассматривается временная организация романа «Доктор Живаго» в контексте пастернаковской концепции художественной реальности. Время в романе представлено как ряд пересекающихся взаимоопределяющих пластов: авторское время, время лирического переживания, время персонажей, читательское время, прорывы к Вечности создают сложное единство повествовательной структуры.

Ключевые слова: Пастернак, «Доктор Живаго», время, структура, реальность, сюжет, организация, измерение, повествование, уровень.

Time in B. Pasternak's Novel *Doctor Zhivago*

L. I. Ermolov

In the article the time structure of the novel *Doctor Zhivago* is examined in the context of Pasternak's idea of imaginative reality. Time in the novel is presented as a row of interlacing mutually defining layers: the author's time, the time of lyrical affection, the time of the characters, the reader's time, breakthroughs to the Eternity create a complex unity of the narrative structure.

Key words: Pasternak, *Doctor Zhivago*, time, structure, reality, plot, organization, dimension, narrative, level.

Наблюдения над структурой романа «Доктор Живаго» дают основание сделать вывод, что преобладающей в пространственно-временной организации является категория времени. Так, говоря о своем читательском впечатлении, А. Эфрон писала Б. Пастернаку: «В 150 страничек машинописи втиснуть столько судеб, эпох, городов, лет, событий, страстей, лишив их совершенно необходимой “кубатуры”, необходимого пространства и простора, воздуха!»¹. Этот упрек читательница обосновывает: «...никто из известных мне современников не владеет так, как ты, именно этими самыми пространствами и просторами, именно

этим чувством протяжения времени»². Иными словами, пространственные характеристики реальности как бы «поглощены» временными, время преобладает над пространством, становится более значимой категорией в произведении.

Это неслучайно и объясняется представлением Пастернака о земной реальности: «Бытие, на мой взгляд, – бытие историческое, человек не поселенец какой-нибудь географической точки. Годы и столетия – вот что служит ему местностью, страной, пространством. Он обитатель времени (курсив наш. – Л. Е.)»³.

Прерывистое, стремительное изображение событий в романе и должно было, по замыслу Пастернака, передать «подвижный мир всеобщего круговращения», «существо истории»⁴.

Можно выделить два способа передачи времени в «Докторе Живаго»: «по календарю» (прямым указанием на временную дату) и передачу времени через движение образов – изменений природы, ее тончайших оттенков.

В первом случае в романе даются указания как на крупные даты – годы («летом тысяча девятьсот третьего года», «весной тысяча девятьсот шестого года»), времена года («осенью происходили волнения на железных дорогах Московского узла», «пахло началом городской зимы»), месяцы («раз в начале декабря», «прошел август»), так и на более мелкие единицы времени – дни («на другой день», «третьего дня»), части суток («как-то вечером», «ночью», «утром»), часы («часа через три или четыре, ближе к сумеркам», «часов в десять вечера») и минуты («спустя несколько минут улица была почти пуста»).

Однако эти указания используются, как правило, как связки между эпизодами, фиксируя хронологию изображенных событий. В тех же



случаях, когда в произведении показывается развернутая в настоящем времени сцена, движение времени передается через развитие и движение образов. Например, доктор стоит перед рассветом на крыльце госпиталя и смотрит в небо. Бесконечный ход времени, который внезапно он ощутил, передается так: «...над городом, как полоумные, быстро неслись тучи, словно спасались от погони. Их ключья пролетали так низко, что почти задевали за деревья, клонившиеся в ту же сторону ... Дождь охлестывал деревянную стену дома, и она из серой становилась черною»⁵. Быстрая смена мгновений времени показана в этом эпизоде через стремительное движение туч, дождя, смену красок.

Важной чертой временной организации в романе является также наличие нескольких временных уровней, определяющихся двумя взаимосвязанными «сюжетами»: «лирическим сюжетом авторского переживания», вбирающим в себя вымышленный «событийный сюжет героев». Внутри двух этих измерений можно обозначить и другие временные пласты: время памяти/воспоминания автора и героев; линейное время (временной отрезок земной реальности, изображенной в произведении), время циклическое (время природы, эволюционное время «жизни» в философии доктора Живаго, время православного календаря в первых главах романа), вечность. При этом структура произведения предусматривает как составной элемент также время читателя. Рассмотрим каждый из перечисленных уровней.

На уровне авторского присутствия можно выделить «время повествования» – оно связано с организацией событий, описанных в романе. Автор как бы живет в двойном времени – времени, в котором роман пишется («сейчас»), и времени воспоминания («прошлое»).

Вот как эта особенность повествования проявляется в организации романских событий. Иногда целые годы жизни героев переданы неподробно, в пределах одного-двух предложений, и, напротив, отдельным «незначительным» с точки зрения развития жизни персонажей эпизодам уделяется пристальное внимание.

Думается, что такая организация повествовательного времени тесно связана с другим временным измерением. Назовем его «временем лирического переживания». «Я пишу большое повествование в прозе, охватывающее годы нашей жизни...»⁶, «...я начал большую прозу, в которую хочу вложить самое главное, из-за чего у меня “сыр-бор” в жизни загорелся...»⁷, – сообщал Пастернак своим адресатам С. Н. Дурылину и О. М. Фрейденберг.

Подобные эпизоды протекают в настоящем, сиюминутном времени, фрагменты растягиваются во времени за счет детального, подробного описания. Как правило, эти эпизоды имеют «прототипические» аналоги в автобиографических, литературно-критических произведениях Пастернака, в его переписке.

Вот, например, описание поразившего однажды Пастернака музыкального впечатления. В статье о Шопене дается изображение «узора разлуки» в этюде *gis-moll*: «...выраженью подлежало не только нырянье по ухабам саней, но стрелу пути пересекал свинцовый черный горизонт»⁸. А вот как передается в романе отъезд Лары с Комаровским, служащий началом разлуки Живаго с любимой (этому событию посвящен отдельный, подробно развернутый эпизод в романе): «Доктор в накинута на одно плечо шубе стоял на крыльце. Всем своим сознанием он был прикован к далекой точке в пространстве. Там, на некотором протяжении, небольшой кусок подымавшегося в гору пути открывался между несколькими отдельно росшими березами. В это открытое место падал в данное мгновение свет низкого, готового к заходу солнца» (444). Время описания события – неторопливое, замедленное. Оно отражает время внутреннего состояния, переживания героя и совпадает с ходом «объективного» времени природы: солнце ненадолго зависло над землей, его лучи медленно ползут по снегу, оно незаметно меняет цвет, и доктор в ожидании едущих следит за ним. Но вот ему приходит пронзительная мысль: «Туда, в полосу этого освещения, должны были с минуты на минуту вынестись разогнавшиеся сани из неглубокой ложбины...» (445). Далее сани действительно показываются в поле зрения доктора. «Едут! Едут! – стремительно сухо зашептал он, когда сани стрелой вылетели снизу...» И далее стремительность совершающегося передается так: «И вот пришла и прошла и эта минута. Темно-пунцовое солнце еще круглилось над синей линией сугробов. И вот они показались, понеслись, промчались» (445). Мгновение, так ненадолго растянувшееся во времени, уходит в прошлое. Время события, стремительное, неуклонное, сменяется переакцентированием внимания на время природы. Медлительное его течение сменяется динамичным изменением: «Между тем темнело. Стремительно выпцвели, гасли разбросанные по снегу багрово-бронзовые пятна зари. Пепельная мягкость пространств быстро погружалось в сиреневые сумерки, все более лилоевшие» (445).

Отметим также: для того, чтобы описать встречу Лары с Живаго в Юрятине, передать их смятенное состояние во время пребывания в Варыкине, писателю понадобилось «восстановить шатание, растерянность, до замирания противоречивые, борющиеся друг с другом чувства <...> несчастность всех и наибольшую свою собственную и глушение страстью...» (623). Таким образом, полагаем, что и данный эпизод варыкинских глав имеет под собой «лирическую подоплеку».

Обратимся к другому уровню произведения. В изображении жизни персонажей, во временных формах ее запечатлена эмпирическая действительность. В романе описывается жизнь героев в период конца XIX – середины XX в. Время земное – годы, месяцы, часы и минуты. Оно ли-



нейно – последовательно, необратимо, движется от ранних детских лет героев, находящихся в центре повествования, до их смерти (Живаго, Лара) или старости (Гордон, Дудоров). Так, например, впервые в романе мы встречаем Нику Дудорова и Мишу Гордона в 1903 г., когда им 13 (Нике) и 11 (Мише) лет, а последняя сцена романа заканчивается в начале 1950-х гг., когда «тихим летним вечером “состарившиеся друзья”» (510) сидят у окна и читают книгу стихов Юрия Живаго.

Благодаря линейно развивающемуся времени смерть Анны Громеко и Живаго, исчезновение Лары воспринимаются как нечто неотвратимое и безысходное. Думается, именно поэтому О. Фрейденберг написала Пастернаку: «...мне представляется, что ты боишься смерти и что этим все объясняется – твоя страстная бессмертность, которую ты строишь как кровное свое дело» (663).

Однако на такой временной организации внутри произведения строится как бы противопоставление. Внутри линейного времени можно наблюдать отдельные, параллельно развивающиеся сюжетные линии персонажей, которые Б. М. Гаспаров относит к явлению «контрапункта». Контрапунктно и соотносению одновременно развивающегося внутреннего времени сознаний персонажей. У каждого персонажа есть свое «внутреннее время», которое выражается в динамике восприятия событий, в иерархии впечатлений момента жизни, в различном восприятии конкретных временных моментов, которые одним кажутся стремительными, а другим предстают в замедленном течении.

Вот, например, один фрагмент из романа. Доктор Живаго пишет, сидя у окна ординаторской. Он задумался, увлеченно работал, и ему представилось, что «мимо больших окон <...> близко пролетали какие-то тихие птицы, забрасывая в комнату бесшумные тени, которые покрывали движущиеся руки доктора, стол с бланками, пол и стены ординаторской и так же бесшумно исчезали» (184).

Доктор видит «тени птиц», свои руки, стол с бланками, пол и стены комнаты. Минуту спустя в комнату заходит прозектор. Его оценка реальности, его внутреннее время другие: «Клен опадает..., – говорит он, – поливали его ливни, ветры трепали и не могли одолеть. А что один утренник сделал!» (184). У прозектора в данный момент перед глазами иная картина. Он находится не в задумчивом самоуглубленном состоянии. Войдя в комнату, он видит клен за окном, и ему не приходит фантазия вообразить за окном «больших птиц». Он, в отличие от доктора, воспринимавшего момент жизни «здесь и сейчас», в настоящем времени, углубляется в прошлое, в то, что он видел из жизни клена, подходит к событию рационально: «поливали его ливни, ветры трепали и не могли одолеть». Внутреннее время Живаго и прозектора разное, но оно соотносено их нахождением «здесь и сейчас» в единой точке

«объективного времени» – в вечерний час дня в ординаторской.

Параллельно и одновременно со временем жизни героев развивается время природы. Его можно назвать «циклическим»: в романе прослеживается чередование времен года, каждому состоянию природы уделяется подробное внимание. Вот как пишет об этом Пастернак А. Эфрон: «У меня в продолжении романа, только что написанном и которого ты не знаешь, есть о том же самом, что у тебя в прошлом письме: о земле, выходящей из-под снега в том виде, в каком она ушла зимой под снег, и о весенней желтизне жизни, начинающейся с осенней желтизны смерти и т. д.» (670).

Кроме того, природа – один из участников событий романа. Время ее жизни идет параллельно жизни персонажей, а в какие-то моменты почти сливается с ней. Вот, например, как изображается наступление вечера в Варыкине: «Небывалым участием дышал зимний вечер, как всему сочувствующий свидетель. Точно еще никогда не смеркалось так до сих пор, а за вечерело только сегодня, в утешение осиротевшему, впавшему в одиночество человеку» (445–446). Или описание грозы, собирающейся на небе перед сердечным приступом доктора: утро конца августа было «жаркое», но в небе уже «от Никитских ворот ползла, все выше к небу подымавшаяся, черно-лиловая туча. Надвигалась гроза». Гроза развивается «одновременно» со стремительным движением людей, с медленным передвижением вагона, с развитием сотен жизней, оказавшихся рядом. В романе фиксируется как циклическое развитие состояний природы, так и сиюминутное, протекающее в постоянно развивающемся настоящем времени.

Говоря о временной организации романа, стоит также отметить, что для глав, повествующих о дореволюционной России, характерно ведение времени не только по «светскому» отсчету, но и по православному календарю. «Был канун Покрова» (ч. 1, гл. 2), «была Казанская» (ч. 1, гл. 3), «их венчали в Духов день, на второй день Троицы» (ч. 4, гл. 3) – эти даты православного календаря ни разу не возникнут в той части книги, которая повествует о начале нового, революционного времени. Нам представляется, что такая временная структура указывает на связь с высшей – Божественной – реальностью и забвение этой связи в пореволюционном атеистическом обществе.

Дореволюционному времени в произведении соответствуют изображения богослужений (на одном из них мы видим Лару (ч. 2, гл. 17), праздничных служб (ч. 4, гл. 4 белой чернильной рукописи), отпеваний (ч. 1, гл. 1; ч. 3, гл. 15–17). В Советской России на церковь начались гонения. Умерший Живаго не будет отпет священнослужителем: «Обычай сжигать умерших в крематории к тому времени широко распространился. В надежде на получение пенсии для детей, в заботе об их школьном будущем и из нежелания вредить



положению Марины на службе отказались от церковного отпевания и решили ограничиться гражданской кремацией» (485). Находясь у гроба Юрия, Лара сокрушается: «Как жаль все-таки, что его не отпевают по-церковному!» (492). Эти реалии служат признаком времени, тесно сливаясь с ним.

Перспектива Вечности открывается в стихотворениях Юрия Живаго, посвященных дням Евангельских событий и ощущению незримого, но постоянного присутствия в человеческой жизни Бога. В прозаическом же тексте Божественная реальность не передается открыто, но о ее постоянном присутствии в реальности земной говорят те эпизоды, в которых совершается какое-либо «чудо», которое героям часто кажется внезапным, неожиданным, маловероятным. Вечность как вневременное начало входит в роман особым образом – посредством категории «чуда», удивления героев перед «лепкой мира», их ощущения нематериального, ощущения ими вхождения Божественной воли в свою судьбу.

Например, Лара удивляется тому обстоятельству, что Живаго в последние дни снимал квартиру и лежит теперь умерший в том самом доме, в котором когда-то давно она встречалась с Пашей Антиповым: «Я была как громом сражена» (489). Но еще больше она поражается, когда узнает от Евграфа, что Живаго встретился с Антиповым в лесной сторожке: «Неужели правда? Слава Богу. Так лучше (она медленно перекрестилась). Какое поразительное, свыше ниспосланное стечение обстоятельств!» (490). Лара прозревает, в Чьей воле и мудром Замысле находятся человеческие судьбы, она чувствует присутствие в земной жизни Божественного Промысла.

О вечности напоминают и стихотворения из Юрьевой тетради, посвященные событиям земной жизни Спасителя. Время, переданное в них, – время древнего Иерусалима, в котором проходят годы земного пребывания Спасителя, и время Вечности, которое появляется в стихах впервые с Его Рождеством и в котором «странным виденьем грядущей поры / Вставало вдали все пришедшее после. / Все мысли веков, все мечты, все миры...» (531).

Присутствие вечности ощущает вблизи Иисуса Мария Магдалина: «О, где бы я теперь была, / Учитель мой и мой Спаситель, / Когда б ночами у стола / Меня бы вечность не ждала...» (537). В другом месте она восклицает: «Для кого на свете столько шири, / Столько муки и такая мощь? / Есть ли столько душ и жизнью в мире? / Столько поселений, рек и рощ?» (538). И, наконец, временем вечности, Воскресения Господа завершается стихотворный цикл доктора. «Я в гроб сойду и в третий день восстану, / И как сгоняют по реке плоты, / Ко мне на суд, как баржи каравана, / Столетия поплывут из темноты» (540).

В стихотворениях Юрия Живаго, как и на протяжении всего романа, прослеживается отда-

ленная проекция его жизненного пути на земной путь Спасителя. Проекция эта не явна, да и подобное, на наш взгляд, было бы дерзновенно. Она, скорее, состоит в том, что доктору открыта тайна подлинной жизни, за которую он подвергается гонениям, непониманию современников. Он незлобив и уже по роду своего занятия призван нести людям добро. По сути, вся жизнь доктора Живаго – это преодоление своего я, стремление обрести полноту бытия, которую незадолго до кончины он находит в Православии. Такая вневременная перспектива напоминает мистериальное время: человек оказывается перед Вечностью, судится Богом по поступкам, совершенным им в раме всего Мироздания.

На эту черту временной организации указывает и А. Йенсен: по его мнению, «роман начинается во времени и заканчивается в Вечности»⁹. Также на нее указывает В. Лепахин, говоря о связи стихотворения «Рождественская звезда» из тетради Юрия Живаго со спецификой иконного видения описываемого события и выделяя при этом «времявечность». Время, согласно наблюдениям Лепахина, «способно являть себя через вечность, вневременность, а вечность способна “прорываться” во время, присутствовать в нем»¹⁰. Кроме того, «времявечность эсхатологична, то есть направлена к известному, описанному в Откровении, концу». Грядущего «не может не быть», оно «постоянное, вечное настоящее», к которому «можно подготовиться так, что оно станет не концом, а началом вечности и личного бессмертия»¹¹.

Стихам доктора Живаго свойственна особая временная организация: иногда в пределах одного образа совмещается сразу несколько временных проекций, как это происходит, например, в стихотворении «Гамлет»:

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.
На меня нацелен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси... (511)

Эти слова принадлежат нескольким «лирическим героям». Стихотворение написано Борисом Пастернаком, такие детали, как «дверной косяк», «далекий отголосок», «сумрак ночи», могут указывать на реальное время суток и состояние, свойственное самому поэту. По словам сына писателя, Е. Б. Пастернака, «трактовка Гамлета получает у Пастернака отчетливый автобиографический отпечаток» (651). Кроме того, по образному наполнению («жизнь – театр и люди в нем актеры») «Гамлет» напоминает другое стихотворение Пастернака «О, знал бы я, что так бывает...» (651).

Другой временной пласт – лето 1929 г. и запечатленная в стихотворении судьба другого его автора – Юрия Живаго, который видит себя стоящим около дверного косяка городской квартиры и одновременно на воображаемых подмостках. Как и Гамлет, он чувствует время, расколовшееся



на прошлое и настоящее, жизнь, наполненную истиной и смыслом, и ложь хотящих исказить и «умертвить» ее сил.

Третий герой стихотворения и, соответственно, третье временное измерение – Гамлет, от лица которого и написано стихотворение, его вызов времени и желание соединить распавшуюся «связь времен».

Кроме того, это же высказывание принадлежит и актеру, играющему роль Гамлета на сцене.

«Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси...» (511), – это слова моления Спасителя о чаше в Гефсиманском саду. С ними в стихотворение входит иное временное измерение – время земной жизни Иисуса Христа, присутствие Вечного во временном.

Таким образом, наблюдения над временной структурой стихотворного цикла показывает, что даже в пределах одного только стихотворения присутствует во взаимном соотношении сразу несколько разнотекущих временных пластов. Их соединение можно охарактеризовать строкой из стихотворения Пастернака: «Как образ входит в образ и как предмет сечет предмет».

Структура произведения вбирает в себя также время читателя – роман принципиально открыт для восприятия описанных событий последующими поколениями, устремлен в меняющееся будущее. Каждое новое поколение читателей по-своему акцентировало события, изображенные в романе. В первую очередь, это связано с непростой судьбой произведения – длительным запретом публикации «Доктора Живаго», возвращением к широкому читателю в годы «перестройки».

Так, для ранних читателей произведения запрет публикации «Доктора Живаго» в Советском Союзе делал актуальным прочтение его как «политического», «антисоветского» текста. Например, М. Слоним об образе Юрия Живаго писал: «В сущности, в его лице Пастернак ставит вопрос о творческой личности в революции, о безысходном противоречии между тем, кто утверждает свое право думать, и говорить, и жить по-своему, и стихией разрушения...»¹². Читатели конца 1980-х – середины 1990-х гг. воспринимали «Доктора Живаго» в контексте «возвращенной литературы», отсюда поляриность в отзывах и рецензиях того времени на роман – от оценок «антисоветчина»

и «клеветническое произведение» до «противостояние живого и мертвого (мертвой буквы, указа, насилия)». Со временем политический контекст уходит на второй план, уступая место иным прочтениям – православному, философскому.

Временное устройство романа, таким образом, включает в себя несколько взаимопересекающихся пластов, создающих внутреннее единство – «большое» время автора спроецировано во внутрироманное время персонажей: время авторского воспоминания оказывается конструктивной основой пространственно-временного построения романских событий, читательское время как неотъемлемое составляющее, переакцентирующее те или иные моменты романа. Все же совершающееся в произведении и в моментах его создания и восприятия оказывается перед лицом Вечности.

Примечания

- 1 С разных точек зрения : «Доктор Живаго» Б. Пастернака. М., 1990. С. 139.
- 2 Там же.
- 3 Пастернак Б. Мой взгляд на искусство. М., 1990. С. 213.
- 4 Переписка Бориса Пастернака. М., 1990. С. 433.
- 5 Пастернак Б. Собр. соч. : в 5 т. М., 1991. Т. 3. С. 149. В дальнейшем ссылки даются на это издание с указанием страниц в тексте.
- 6 Пастернак Б. Из письма к С. Н. Дурылину от 27.01.1946 // Пастернак Б. Собр. соч. : в 5 т. Т. 3. С. 651.
- 7 Пастернак Б. Из письма О. М. Фрейденберг // Там же. С. 651.
- 8 Пастернак Б. Мой взгляд на искусство. С. 187.
- 9 Йенсен П. «Сады выходят из оград...» : Некоторые наблюдения над явлением времени в стихотворениях Юрия Живаго // В кругу Живаго. Пастернаковский сборник : Stanford Slavic Studies. Vol. 22 / ed. by L. Fleishman. Stanford, 2000. С. 159.
- 10 Лепахин В. «Звезда Рождества» : иконопись и живопись, вечность и время в «Рождественской звезде» Бориса Пастернака // Лепахин В. Икона в русской художественной литературе. М., 2002. С. 669.
- 11 Там же. С. 671.
- 12 Слоним М. Роман Пастернака // Критика русского зарубежья : в 2 ч. М., 2002. Ч. 2. С. 135.