

ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В НАРРАТИВНОЙ СТРУКТУРЕ ТЕКСТА

В работе исследуется специфика повествовательного времени в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» с точки зрения представления, что структура текста романа представляет собой сеть повествовательных узлов, в которых сосредоточено действие. Анализируется, как функционирует повествовательное время внутри этих узлов, а также как оно соотносится с сюжетным и историческим временем.

Ключевые слова: Б.Л. Пастернак; «Доктор Живаго»; нарративная структура; повествовательные узлы; повествовательное время.

При чтении романа «Доктора Живаго» бросается в глаза, с одной стороны, огромный географический размах и разбросанность мест действия, а с другой – необычайная скученность персонажей и сгущенность событий. Пространство, примерно равное масштабам Российской империи, в каждой сцене сжимается до узко очерченного места с повышенной семиотической насыщенностью. Не являются исключениями и многочисленные дорожные сцены: как только повествование переходит с общего описания пейзажа на персонажей, вскоре определяется локальный центр (человек или – чаще – место, например пространство вагона), по отношению к которому все остальное превращается в обрамление, хотя и семиотически значимое. Количество персонажей, в том числе названных по имени, также велико, причем вплоть до «Эпилога» на страницах «Доктора Живаго» возникают новые и новые лица. Несмотря на это, большинство персонажей (не обязательно ключевых) сталкиваются на протяжении романа десятки раз, нередко без каких бы то ни было мотивировок, из-за чего создается впечатление чрезвычайной плотности этого, казалось бы, весьма рассеянного пространства. Маркерами подобных встреч служат, в частности, реп-

лики удивления; в определенном смысле эти реплики – маркеры того эффекта случайности, который столь важен для автора на протяжении романа. Чаще, правда, реплики не даются напрямую, реакция персонажей воспроизводится описательно, однако прием неожиданного столкновения и в этих случаях используется неприкрыто, т.е., на первый взгляд, он никак не детерминирован в сюжете романа.

Однако при ближайшем рассмотрении сюжетного уровня «Доктора Живаго» можно заметить, что это ощущение полной недетерминированности обманчиво.

Прием неожиданного столкновения неожидан только для персонажей (которые нередко пытаются подобрать этим столкновениям мотивировки, согласующиеся со здравым смыслом). Вместе с тем, само пространство «Доктора Живаго» предполагает неизбежность всех этих встреч уже потому, что построено не только в согласии с законами большой эпической формы (роман), но во многом и по принципу функционирования сценического пространства. Отсюда – такая семиотическая уплотненность действия в ключевых точках повествования (а практически каждая неописательная глава стремится стать в том или ином отношении ключевой), отсюда же – та теснота, которая заставляет персонажей сходиться в самых разнообразных сочетаниях на «подмостках» романа, как если бы это была пьеса. Большинство персонажей, в том числе второстепенных, раз появившись, имеют шанс вновь вернуться и связать своим присутствием действие новой сцены с какой-либо прежней. Правда, не все из них реализуют эти «валентности».

Поэтому, например, когда в «Докторе Живаго» в эпизоде с сожженной деревней Нижний Кельмес впервые возникает упоминание о Стрельникове (VII, 14, с. 227)¹, им еще может оказаться кто угодно; однако когда Стрельников в первом же своем монологе говорит о белогвардейском генерале Галиуллине, которого только что разбил: «Он еще более пролетар-

ского происхождения, чем я. Мы росли на одном дворе» (VII, 29, с. 248), – грозным военкомом уже не может быть никто иной, кроме Павла Антипова. Дальнейшие стрельниковские уточнения в некотором смысле избыточны. Тот факт, что дом, в котором жила семья дворника Гимазетдина Галиуллина, был достаточно большим, чтобы его сын Осип мог дружить не только с Антиповым, для романа не релевантен. Эту нерелевантность можно объяснить следующим образом.

В черновых набросках, в кратком конспекте итоговой беседы Живаго и Стрельникова сохранились слова последнего: «Помните наш разговор в моем вагоне в Развилье? Кто мог подумать, что все завяжется в такой узел»². В окончательный текст эти слова не вошли, тем не менее понятие «узел» может оказаться одним из ключевых для осмысления и специфики художественного пространства «Доктора Живаго», и конструкции романа в целом. Это пространство неоднородно: оно распадается на сеть таких узлов. Различные способы его конструирования в романе (как места действия), т.е. дома и усадьбы, вагоны, дороги, перекрестки (особенно в юртинских и варыкинских частях) и т.п., также работают на создание узлов, предоставляя им зону для возникновения. Неожиданные столкновения (не только как точки непосредственного контакта героев, но и как внезапно открывшаяся ситуация, констатация факта) – всего лишь один из наиболее простых способов связать узлы в единую текстуру и тем самым еще более уплотнить хронотоп «Доктора Живаго».

Вместе с тем, роман сохраняется как единое целое и не превращается в серию тематически объединенных рассказов за счет искусной системы отношений между узлами (в том числе и значительно удаленными друг от друга), которая связывает все элементы текста в единую ткань; эти отношения можно условно назвать «нитями»³ – промежуточными (по отношению к основным сюжетным направлениям) главами, линиями в «пустом»

пространстве, по которым его пересекают герои, персонажами, исполняющими функцию «*deus ex machina*», и т.д.

В качестве показательной иллюстрации, как связываются эти узлы на протяжении текста, можно взять биографию упомянутого Осипа (Юсупа) Галиуллина. Она удобна тем, что Галиуллин сравнительно мало с кем связан в структуре романа (Тиверзин, Худолеев, Павел Антипов, Лара, Юрий Живаго, Гинц), поэтому его точки пересечения с остальными релевантными действующими лицами видны ярче.

Он впервые появляется в 6-й главе второй части как сын дворника и ученик старого мастера Петра Худолеева, который его бьет; при этом его защищает живущий в том же дворе рабочий-революционер Тиверзин. В следующий раз Галиуллин возникает на страницах романа в четвертой части, начиная с 9-й главы, как подпоручик на Западном фронте. Сначала он распределен в тыл инструктором, где вновь встречается с Худолеевым, уже как подчиненным ему ополченцем; чтобы разорвать сложившийся круг обстоятельств, Галиуллин переводится на фронт – и оказывается в одной части и даже в одном блиндаже с другом детства Антиповым, одновременно жившим в семье Тиверзина. Позднее, считая, что его фронтовой товарищ погиб, он собирается написать его жене – и в 14-й главе той же части встречает Лару в качестве медсестры в госпитале, куда сам попадает с ранением. Лежит он в одной палате с Живаго. Далее Галиуллин фигурирует в пятой части, действие которой происходит летом 1917 г. в городке Мелюзееве; здесь он не успевает спасти комиссара Гинца и бежит, чтобы вновь периодически появляться в седьмой части первой книги и на протяжении второй книги, но только в виде «внесценического» героя. Первое упоминание о нем в таком качестве приходит, когда семья Живаго находится в дороге по направлению к Юрятину, который берут белые войска: «<...> если его (Юрия Живаго. – *Н.П.*) не обманывал слух и это не был какой-нибудь однофамилец его товарища по Мелюзеевскому госпиталю, си-

лами белых в этом направлении командовал хорошо известный Юрию Андреевичу Галиуллин» (VII, 20, с. 233). Вскоре город у Галиуллина отбивает Антипов, уже под маской Стрельникова, и подчеркивает странность совпадения цитировавшейся выше репликой. Позже с генералом Галиуллинным тоже сражается именно Стрельников, а Лара пользуется его заступничеством во время очередной белой оккупации Юрятина. Здесь необходимо отметить, что если с персонажем другого сюжетного узла, например Ливерием Микулицыным, могут сражаться какой-нибудь полковник Штресе, полуабстрактные генералы Вицын, Квадри и Басальго или вовсе непоименованные колчаковские войска, то против Стрельникова в силу специфики структуры романа не может выйти никто, кроме человека одного с ним узла. Для этого Пастернак даже идет на то, чтобы присвоить Галиуллину генеральское звание (или, во всяком случае, должность); при этом Антипов теоретически мог, пусть и с большим трудом, стать военспецом и красным военкомом, не сильно нарушая реалистические мотивировки, но стремительная карьера Галиуллина в армии Колчака (за год из подпоручика дослужиться до генерала) представляется маловероятной. При этом «генерал Галеев» единственный раз появляется в главах о лесном воинстве и то лишь как тот, кто, по слухам, «подходит» к войскам Ливерия (XI, 8, с. 345), сражаются же партизаны с генералом Вицыным: для Галиуллина это «не его» узел.

Самый интересный из узлов с его участием, однако, завязался гораздо раньше, в 10-й главе четвертой части, на Западном фронте. В этой главе Живаго и приехавший его навестить Гордон отправились из своей санитарной части в летучий отряд Красного Креста у самой линии огня. Там они сначала наблюдали спор врача с офицером, потерявшим свою часть; офицер уехал, после чего врач с Живаго ушли внутрь походного госпиталя, не заметив вышедшую оттуда сестру; она стала заботиться о только что принесенном тяжелораненом, однако через минуту тот умер. Далее «мета-

текстуальная» ремарка автора, ставшая одним из самых цитируемых мест романа:

«Скончавшийся изуродованный был рядовой запаса Гимазетдин, кричавший в лесу офицер – его сын, подпоручик Галиуллин, сестра была Лара, Гордон и Живаго – свидетели, все они были вместе, все были рядом, и одни не узнали друг друга, другие не знали никогда, и одно осталось навсегда неустановленным, другое стало жить обнаружения до следующего случая, до новой встречи» (IV, 10, с. 120).

Очевидно, узлы четко локализованы в пространстве романа. Узел – всегда место, сцена, а также ситуация; персонаж на сюжетном уровне не может быть узлом, однако может своим появлением способствовать возникновению узла и сцеплениям узлов между собой – минимум двух (старый мастер Худолеев больше нигде, кроме двух вышеописанных локализаций, не появляется; говорящий глухонемой Максим Клинецов-Погоревших связывает своим присутствием мелюзеевский узел с Москвой, и только⁴), чаще – большего количества (как Галиуллин). При этом сознательных устремлений героев узел для своего создания, как кажется, не предполагает – наоборот, в его зарождении ценится и нередко текстуально подчеркивается естественность (т.е. неинтенциональность), которая внешне не проявляется, в частности, в факторе «случайности». Это хорошо согласуется с философией «живой жизни», которая является ключевой в романе «Доктор Живаго».

Узлы обладают еще несколькими значимыми характеристиками.

1. Они жестко ограничены в пространстве: персонажи могут находиться на сколь угодно широких просторах, но когда место действия начинает сужаться в очередной узел, сцена становится вся доступна обзору потенциального наблюдателя – в том числе обзору визуальному. Пример:

имение Кологривовых Дуплянка и прилегающие к нему земли сами по себе обширны, что особо подчеркивается в начале романа:

«Юра думал, что он запомнил дорогу, и всякий раз, как поля разбегались вширь и их тоненькой каемкой охватывали спереди и сзади леса, Юре казалось, что он узнает то место, с которого дорога должна повернуть вправо, а с поворота показаться и через минуту скрыться десятиверстная кологривовская панорама с блещущей вдали рекой и пробегающей за ней железной дорогой. Но он все обманывался. Поля сменялись полями. Их вновь и вновь охватывали леса» (I, 4, с. 9–10).

Однако когда отец Юрия Живаго кончает жизнь самоубийством, бросившись с поезда, это происходит именно в таком месте, которое находится в зоне прямой видимости Николая Николаевича Веденяпина и его собеседника Воскобойникова (I, 5, с. 13).

2. Узлы, строясь типологически близко к принципам классического построения театральных эпизодов, сохраняют два единства: места и действия, – но при этом, казалось бы, принципиально не следуют закону единства времени. В пределах одного узла события могут происходить через временные промежутки различной протяженности, однако никакой временной разрыв не превращает один узел в два (а пространственный превращает). В частности, Лара, приехавшая в ту же Дуплянку спустя много лет после того, как внутри этого узла оказались, еще не зная друг друга, Юра Живаго и Миша Гордон, приезжала тем не менее в тот же самый узел. Один из самых знаменитых узлов романа – квартира в Камергерском переулке около Художественного театра, где в первых частях жил Антипов и в финале умер Живаго, – остается одним и тем же, и именно в этом состоит его глубокий символический смысл. Это подчеркивается размышлениями Лары:

«И она стала напрягать память, чтобы восстановить тот рождественский разговор с Пашенькой, но ничего не могла припомнить, кроме свечки, горевшей на подоконнике, и протаявшего около нее кружка в ледяной коре стекла.

Могла ли она думать, что лежавший тут на столе умерший видел этот глазок проездом с улицы и обратил на свечу внимание? Что с этого, увиденного снаружи пламени, – “Свеча горела на столе, свеча горела”, – пошло в его жизни его предназначение?» (XV, 14, с. 496).

Однако думается, что в узлах повествования сохраняются все три классических закона, в том числе и закон единства времени. Другое дело, каждый узел при этом остается неким микро-хронотопом, в котором время неразрывно связано с пространством данного узла и зависит от него достаточно сложным образом (о чем см. ниже).

В результате пространство романа оказывается предельно децентрализовано. Точнее, в нем образуется масса микроцентров, каждый из которых организован довольно классическим способом, но все вместе они не образуют единообразной реализации сюжета в традиционном понимании. В некотором роде каждый узел – это уменьшенная копия законченного обычного романного повествования, но при этом весь «Доктор Живаго» в целом не является «мега-узлом», в основе своей подобным каждому из составляющих его элементов. Это именно дискретное пространство-сетка без однозначно определяемого центра и периферии.

3. Узлы могут превалировать над сюжетным развертыванием текста. Например, одна из ситуаций, произошедших на «заколдованном перекрестке» (VI, 8, с. 191) в Москве, на углу Серебряного переулка и Молчановки, могла бы развернуться в отдельную сюжетную линию: имеется в виду спасение некоего видного политического деятеля, ставшего на том месте жертвой разбойного нападения. Вместо этого все ограничивается фразой: «Доктор вылечил его и в его лице приобрел на долгие годы покровителя,

избавлявшего его в это полное подозрений и недоверчивое время от многих недоразумений» (VI, 6, с. 187). В дальнейшем этот персонаж возникнет в тексте единственный раз, вступая в противоречие с утверждением про «долгие годы»:

«В промежутке бедствия семьи Живаго достигли крайности. Они нуждались и погибали. Юрий Андреевич разыскал спасенного однажды партийца, жертву ограбления. Тот делал что мог для доктора. Однако началась гражданская война. Его покровитель все время был в разъездах. Кроме того, в согласии со своими убеждениями этот человек считал тогдашние трудности естественными и скрывал, что сам голодает» (VI, 14, с. 205).

Получается, что для Пастернака не столько важно действие, происходящее в узле, сколько важен узел как таковой – место повышенной семиотичности. На том же перекрестке Серебряного и Молчановки в преддверии тяжелых времен цивилизация начинает превращаться в природу (старуха находит шампиньоны, «<...> стало в городе, как в лесу» (VI, 5, с. 186)). И там же в подъезде Живаго читает свежий номер газеты с сообщением об Октябрьской революции, а во время чтения с ним впервые сталкивается его брат Евграф (VI, 8, с. 191–192).

4. Узлы (и «нити») не покрывают сплошь все пространство «Доктора Живаго». Между ними остаются области «пустого» пространства, которое тем не менее входит в роман, однако описывается лишь вскользь, для оттенения очередного узла. Таким образом, узлы накладываются на универсум романа в виде сетки, в ячейках которой остаются области пониженной семиотичности. Нельзя сказать, что это «пустое» пространство действительно пусто – иначе бы оно просто не смогло войти в текст. Скорее, оно предстает обрамлением, фоном, на котором ярче выступает очередной узел.

5. Наконец, как узлами, так и «нитьями» на более абстрактном уровне организации текста могут выступать не только места, но и персонажи (причем одни персонажи, как Евграф Живаго или Максим Клинцов-Погоревших, – только «нити»⁵, «связки» между узлами, другие, как Юрий Живаго, Лара и Антипов-Стрельников, способны выступать в качестве самостоятельных узлов, а третьи, как Комаровский или Тиверзин, образуя один узел, в других эпизодах романа выступают скорее в функции «нитей»).

Этот более абстрактный уровень можно назвать уровнем глубинной структуры – т.е. системы философских воззрений, непосредственно манифестирующих себя сквозь текст романа. Этот центральный для романа круг представлений распадается на две лишь отчасти противопоставленные друг другу категории: естественности (природности, несозданности, «живой жизни», искусства, Бога и т.д.) и искусственности (чаще – неестественности, нежизненности, смерти, однако в ряде ключевых позиций, таких как «история», «революция», эта категория на определенных этапах может, наоборот, сливаться с «живой жизнью»)⁶. И пространственные узлы, и персонажи выступают в функции узлов и «нитей», в конечном итоге, именно по отношению к самореализациям этой глубинной структуры (тем более, что эти самореализации по преимуществу проходят сквозь речь действующих лиц).

Итак, самореализация и эволюция глубинной структуры проходит не на уровне ее поверхностных реализаций, где, по сути дела, царит статика – действие замыкается в узлах, заставляя сюжет либо уподобляться в каждом узле независимому произведению, либо (в «нитях») редуцироваться, иногда исчезая совсем (о чем см. ниже). Сюжетная динамика проявляется в том, как категории естественности и искусственности сплетаются в единую текстуру на всем протяжении пространства романа⁷.

В результате построение романа можно представить в виде двухуровневого каркаса, который на каждом уровне представляет собой сетку категорий; на верхнем уровне сквозь эту сетку проходит сюжет, на нижнем – реализация глубинной структуры, а вся эта конструкция в целом «работает» на то, чтобы выразить как можно более полно и прямо ту философию, которая заложена в тексте. Недаром большинство литературных критиков сходятся во мнении, что «Доктор Живаго» – роман философский, даже несмотря на то, что, вообще говоря, философичность – имманентная черта любого новоевропейского романа.

Одним из следствий такого построения, как уже было вскользь замечено выше, является то, что художественное пространство начинает доминировать над временем. Это логически вытекает из конструкции романа: поскольку глубинная структура реализует себя с помощью сетки узлов, т.е. через пространственную категорию, то время становится функцией пространства, точнее, функцией каждого из узлов этого пространства⁸. Если воспользоваться термином М.М. Бахтина, хронотоп романа распадается на комплекс децентрализованных микрохронотопов, каждый из которых равен одной или нескольким главам и (с точки зрения сюжета) относительно замкнут и независим от остальных.

Однако «нити», как и узлы, – категория пространственная. В результате построение пространственных отношений между относительно независимыми микрохронотопами узлов периодически приводит к внутренним конфликтам между «нитями» и художественным (а также реально-историческим) временем в «Докторе Живаго».

Одним из первых обратил на это внимание Д.Л. Джонс. Имеет смысл привести пространную цитату из его наблюдений (сокращая указания страниц, которые он дает по англоязычному изданию романа):

«В конце романа как с внутренней, так и с внешней (исторической) хронологией возникают проблемы. Основная внутренняя хронология следующая. Летом (1917 г.) Живаго возвращается в Москву – вероятно, когда-то в июле, после трагикомических событий в Зыбушино в июне <...>, но до конца августа <...>. Семья Живаго проводит в Москве ужасную зиму 1917 г. и в апреле (1918 г.) отбывает на Урал <...>, сначала в Юрятин, затем в Варыкино. В течение весны (1918–19 гг.) Живаго начинает свои дневниковые записи <...>. В мае (1919 г.), после года проживания на Урале, он впервые навещает Лару <...>, и два месяца спустя (в июле 1919 г.) его захватывают партизаны <...>. Летом и осенью (1920 г.) и зимой (1920–1921 гг.) он находится у партизан во время успешной кампании по разгрому контрреволюционных сил под предводительством адмирала Колчака <...>. В конце зимы или ранней весной (1921 г.) Живаго бежит и возвращается к Ларе <...>, проводя остаток года с ней и ее дочерью в Юрятине <...>. Комаровский прибывает в декабре (1921 г.) <...>, и, после тринадцатидневной интерлюдии в Варыкино <...>, Лара и Катя отправляются на восток <...>. Живаго находится на пути в Москву в сентябре (1922 г.), прибывая туда весной 1922 г. (*sic!*) <...>. Он живет здесь вплоть до своей смерти в августе 1929 г. <...>»⁹.

Что же касается внешней хронологии, Д.Л. Джонс отмечает, что войска исторического А.В. Колчака были разгромлены за год до романских (зимой 1920 г.), а Дальневосточная республика была учреждена почти за два года до того, как туда по сюжету приезжает Комаровский¹⁰.

Д.Л. Джонс отказался интерпретировать особенности хронологии в романе, сказав, что это «еще одна загадка» («one more enigma») «Доктора Живаго». Думается, что у этой загадки можно обнаружить двойное дно.

(При этом необходимо сразу же оговориться, что анализ категории истории – тем более философии истории – в романе «Доктор Живаго» был бы слишком обширен для данной статьи. Поэтому все, что ниже говорится об истории, касается лишь одного частного аспекта общей проблемы – соотношения ее с некоторыми нарративными стратегиями романа.)

Для начала можно обратиться к дате смерти Юрия Живаго, которая нигде в романе напрямую не названа – единственной временной привязкой

является указание автора в части «Окончание», начинающейся с прихода Живаго в Москву: «Остается досказать немногосложную повесть Юрия Андреевича, восемь или девять последних лет его жизни перед смертью <...>. Он пришел в Москву в начале нэпа, самого двусмысленного и фальшивого из советских периодов» (XV, 1, с. 463) – и далее: «Доктор с Васею пришли в Москву весной двадцать второго года, в начале нэпа» (XV, 5, с. 470).

В исследовательской литературе обычно считается, что Живаго умер в августе 1929 г.¹¹ Однако еще В.С. Франк (как кажется, первым) обнаружил, что хронология в романе, особенно во второй книге, оказывается ложной, и объяснил это желанием отмежеваться от романа-хроники толстовского типа¹². Он также поставил под сомнение правильность вычленения именно 1929 г., т.к. если исходить из точного хронологического указания в пятой главе XV части, Юрий Живаго не мог умереть раньше августа 1930–1931 гг. И.П. Смирнов также обратил внимание на хронологию жизни Живаго, но в другом аспекте – в аспекте возраста главного героя: «Говоря о датах биографии Юрия Андреевича, нельзя не удивиться тому, как рано он закончил университет (1912), всего лишь двадцатилетним»¹³. Он этот временной сбой связывает с тем, что в таком же возрасте закончил университет Шеллинг.

Однако если подходить к проблеме с точки зрения относительности времени при (сравнительной) абсолютности пространства в общей структуре романа, то, по-видимому, можно предложить и иное объяснение этим хронологическим сбоям.

Хронологические указания, как точные, так и размытые, присутствуют в романе с самых первых глав – «Летом тысяча девятьсот третьего года на тарантасе парой Юра с дядей ехали по полям в Дуплянку <...>» (I, 4, с. 8) – и вплоть до «Эпилога»: «Летом тысяча девятьсот сорок третьего года, после прорыва на Курской дуге и освобождения Орла <...>» (XVI, 1,

с. 500) и «Прошло пять или десять лет, и однажды тихим летним вечером сидели они опять, Гордон и Дудоров <...>» (XVI, 5, с. 514). Во второй книге, правда, хронологических привязок в целом меньше, что позволило многим исследователям говорить о мифологической основе ее художественного пространства в отличие от исторической основы пространства первой книги «Доктора Живаго». Однако думается, что несмотря на ряд реально-исторических датировок, присутствующих в тексте (особенно ими богаты части, действие которых происходит в течение 1917 г., – здесь жизнь Юрия Живаго и его близких можно прослеживать с точностью до недель), с точки зрения сюжетной организации произведения первая книга, равно как и «Эпилог», не менее «мифологична», чем книга вторая. Другое дело, что в данном случае «мифологичность» приходится заключать в кавычки, т.к. мифопоэтическая составляющая «Доктора Живаго» и особенности функционирования художественного времени принадлежат разным пластам нарративной структуры романа.

Подтверждением этого служит ремарка автора из шестой части первой книги, которую можно назвать метатекстуальной, т.к. относительность времени – в том числе хронологии – в «Докторе Живаго» здесь почти открыто манифестируется¹⁴:

«Настала зима, какую именно предсказывали. Она еще не так пугала, как две наступившие вслед за нею, но была уже из их породы <...>. Их было три подряд, таких страшных зимы, одна за другой, и не все, что кажется теперь происшедшим с семнадцатого на восемнадцатый год, случилось действительно тогда, а произошло, может статься, позже. Эти следовавшие друг за другом зимы слились вместе и трудно отличимы одна от другой» (VI, 9, с. 194).

Таким образом, попытки соотнести время в романе с реально-исторической хронологией оказываются еще более проблематичными, чем

полагают Д.Л. Джонс и И.П. Смирнов, а временные неясности конструируются сознательно, входя в качестве составного элемента в общую структуру романа.

Время в романе распадается на историческое (хронологическое) и повествовательное, и второе подчиняет себе первое. При этом повествовательное время замыкается внутри каждого узла, превращая его в сосредоточенный на самом себе универсум, и начинает функционировать двояко: как линейное время на уровне сюжета (ибо каждый узел имеет свой сюжет, интригу, свою композицию и т.п., вообще изоморфен произведению в целом) и как «вневременное время» – условно говоря, «вечность» – на уровне глубинной структуры. Глубинная структура при этом не предполагает ни эволюции, ни даже временного развертывания, а только развертывание пространственное: она в основе своей монолитна, и если и реализуется на протяжении романа постепенно, то это, по-видимому, обусловлено только физическими особенностями читательского восприятия литературного текста. В то же время, ее теоретически можно извлечь из структуры романа, представив в виде трактата, – это, разумеется, разрушит «Доктора Живаго» как художественный текст, однако не повредит глубинную структуру как философский континуум, хотя та будет извлечена из диалогов разных действующих лиц, относящихся к различным ситуациям и происходящих в разные моменты исторического и сюжетного времени. Поэтому повествовательное время, сосредоточенное в узлах (которые, как правило, и являются местами реализаций глубинной структуры), тяготеет к «вневременности», а в системе отношений между узлами – т.е. в «нитях» – оно предстает в виде обычного сюжетного¹⁵.

Сюжетное время протекает относительно независимо от времени исторического, т.к. его главная функция – не фактологическая достоверность, а соотнесение узлов повествования между собой. Это особенно наглядно проявляется в случаях типа появления «лишнего» года при возвра-

щении Юрия Живаго из Варыкино в Москву, когда главный герой проходит не столько через историческую Россию, сколько через три узла (Варыкино – деревня Васи Брыкина – Москва), следуя вдоль структурной «нити»¹⁶. Разумеется, при этом нельзя сказать, что сюжетное время не соотносится с историческим; при всех сложностях, возникающих с хронологией, в композиции «Доктора Живаго» отнюдь не игнорируется история, столь важная для философии Б.Л. Пастернака, – другое дело, что историческое время соотносится с сюжетным и онтологическим в узлах, но не в «нитях».

В то же время, история (точнее, исторический момент) в каждом отдельно взятом узле легко смыкается с онтологическим временем этого узла, что напрямую связано с представлением о вечности и истории в философии романа¹⁷. Хрестоматийно известный отрывок из диалога Юрия Живаго с Ларой летом 1917 г. в Мелюзее демонстрирует это представление с программной ясностью:

«Да вы гладьте, говорю я. Молчите. Вам не скучно? Я вам утюг сменю.

Вчера я ночной митинг наблюдал. Поразительное зрелище. Сдвинулась Русь-матушка, не стоит ей на месте, ходит не находится, говорит не наговорится. И не то чтоб говорили одни только люди. Сошлись и беседуют звезды и деревья, философствуют ночные цветы и митингуют каменные здания. Что-то евангельское, не правда ли? Как во времена апостолов. Помните, у Павла? “Говорите языками и пророчествуйте. Молитесь о даре истолкования”» (V, 8, с. 145).

Здесь смешивается все: частная жизнь сталкивается с универсальными метафизическими обобщениями, революционный митинг (явление, приуроченное к историческому и даже календарному времени) соотносится с евангельскими временами, антропоморфизируется природа, благодаря чему социальная революция превращается во вселенскую, наконец, смешиваются даже речевые функции Юрия Живаго и Лары (монолог принад-

лежит Юрию, но слова «не правда ли?» – из лексикона Лары). Действие узла, оставаясь приуроченным к конкретному историческому и сюжетному времени, в онтологическом времени (на уровне глубинной структуры) переходит в вечность.

Наиболее очевидно такой переход выражен в «Стихотворениях Юрия Живаго», в прозаических частях романа оставаясь обычно неявным (случаи типа процитированного все-таки остаются сравнительной редкостью), однако в латентном виде это явление продолжает существовать на всем протяжении романа, обуславливая особенности его конструкции. Формальные элементы текста «Доктора Живаго» коррелируют с философскими концепциями, высказанными в нем на уровне глубинной структуры, которая, в свою очередь, реализует себя сквозь них.

Это еще раз подтверждает многократно высказывавшееся наблюдение, что «Доктор Живаго» строится не столько по принципам русского классического романа XIX в., сколько по принципам модернистской поэзии¹⁸: «Когда он писал “Доктора Живаго”, в том, как он подходил к своей задаче, было больше следования Блоку и символистским поэтам, чем Толстому и великим русским романистам»¹⁹.

Однако необходимо вернуться к тому двойному дну, о котором заявлялось в начале данной статьи. Имеется в виду то, что описанное выше разделение различных видов времени в романе и их функциональные характеристики очевидно противоречат непосредственному читательскому восприятию. Показательно, как настойчиво читатели ищут подобные хронологические привязки, – скажем, тот же 1929 г. как год смерти Юрия Живаго весьма быстро возник не только в исследовательской литературе, но и в популярно-ознакомительной, причем интернациональной²⁰. Видимо, это тоже обусловлено рядом особенностей глубинной структуры «Доктора Живаго», и игра временем в романе еще более сложна, чем представляется

даже после специального рассмотрения этой категории в нарративном аспекте.

¹ Все ссылки на роман даются по изданию: *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: в 11 т. / сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М., 2004. Т. IV: Доктор Живаго, 1945–1955.

Vse sсыlki na roman dajutsja po izdaniju: *Pasternak B.L.* Polnoe sobranie sochinenij: v 11 t. / sost. i komment. E.B. Pasternaka i E.V. Pasternak. M., 2004. T. IV: Doktor Zhivago, 1945–1955.

² Там же. С. 729.

Tam zhe. S. 729.

³ Это явление постигла странная судьба: оно одновременно и известно, и неизвестно пишущим о «Докторе Живаго». Метафорически оно было описано рядом критиков; ср., например: «Пастернак чуток к символизму пространства и перемещений. В его восприятии пространство неоднородно, оно образуется множеством особых топосов – участков, мест, каждое из которых имеет свою эмоциональную окраску, смысловую структуру и соответствующую сюжетику. Особенно Пастернак чувствителен к границам, узлам и складкам пространства, где встречаются, сталкиваются и соотносятся разноприродные сущности <...>» (*Абашев В.* Урал как предчувствие: заметки о геопэтике Бориса Пастернака // Вопросы литературы. 2008. № 4. С. 128). Но далее В.В. Абашев, как и другие исследователи структуры романа, уходит от более подробной разработки этой темы.

Исключение составляют работы Б.М. Гаспарова и А.В. Лаврова, вообще весьма важные для понимания специфики конструкции «Доктора Живаго». По мнению Б.М. Гаспарова, текст романа – конгломерат переплетающихся мотивов и дискурсов, замысловато скрещивающихся в контрапунктах, в основном аналогичных музыкальным. В частности, Б.М. Гаспаров постулирует: «<...> в тексте такой степени сложности – музыкальном или литературном – исследователь сталкивается с таким разнообразием и множественностью связей, проходящих через различные точки произведения, по разным направлениям и на основе различных признаков, что в конечном счете каждый выделяемый элемент предстает соотносенным, тем или иным образом, с каждым другим элементом этого поистине органического художественного целого» (*Гаспаров Б.М.* Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» (1989) // *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы: очерки по русской литературе XX века. М., 1993. С. 251). Эту мысль продолжает А.В. Лавров: «Вся архитектура романа зиждется на сюжетных узлах, образуемых случайными встречами и совпадениями; случайное обретает в нем статус высшей и торжествующей закономерности, в то время как закономерное, определившееся естественным ходом вещей оказывается лишь своего рода соединительной тканью, необходимой для обнаружения “роковых” коллизий» (*Лавров А.В.* «Судьбы скрещенья»: теснота коммуникативного ряда в «Докторе Живаго» // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 242).

В данной статье, так же как и в той, продолжением которой она является, делается попытка осмыслить это же явление с точки зрения, смежной с процитированными.

Jeto javlenie postigla strannaja sud'ba: ono odnovremenno i izvestno, i neizvestno pishuschim o «Doktore Zhivago». Metaforicheski ono bylo opisano rjadom kritikov; sr., naprimer: «Pasternak chutok k simvolizmu prostranstva i peremewenij. V ego vosprijatii prostranstvo neodnorodno, ono obrazuetsja mnozhestvom osobyh toposov – uchastkov, mest,

kazhdoe iz kotoryh imeet svoju jemocional'nuju okrasku, smyslovuju strukturu i sootvetstvu-juschuju sjuzhetiku. Osobenko Pasternak chuvstviten k granicam, uzlam i skladkam prostranstva, gde vstrechajutsja, stalkivajutsja i sootnosjatsja raznoprirodnye suschnosti <...>» (*Abashev V. Ural kak predchuvstvie: zametki o geopojetike Borisa Pasternaka // Vo-prosy literatury. 2008. № 4. S. 128*). No dalee V.V. Abashev, kak i drugie issledovateli struk-tury romana, uhodit ot bolee podrobnoj razrabotki jetoj temy.

Iskljuchenie sostavljajut raboty B.M. Gasparova i A.V. Lavrova, voobsche ves'ma vazhnye dlja ponimaniya specifiky konstrukcii «Doktora Zhivago». Po mneniju B.M. Gasparova, tekst romana – konglomerat perepletajuschihsjaja motivov i diskursov, zamyslovato skreschivajuschihsjaja v kontrapunktah, v osnovnom analogichnyh muzykal'nyh. V chastnosti, B.M. Gasparov postuliruet: «<...> v tekste takoj stepeni slozhnosti – muzykal'nom ili literaturnom – issledovatel' stalkivaetsja s takim raznoobraziem i mnozhestvennost'ju svjazej, prohodjaschih cherez razlichnye tochki proizvedenija, po raznym napravlenijam i na osnove razlichnyh priznakov, chto v konechnom schete kazhdyj vydelaemyj jelement pred-staet sootnesennym, tem ili inym obrazom, s kazhdym drugim jelementom jetogo poistine or-ganicheskogo hudozhestvennogo celogo» (*Gasparov B.M. Vremennoj kontrapunkt kak for-moobrazujujij princip romana Pasternaka «Doktor Zhivago» (1989) // Gasparov B.M. Lit-eraturnye lejtmotivy: ocherki po russkoj literature XX veka. M., 1993. S. 251*). Jetu mysl' prodolzhaet A.V. Lavrov: «Vsja arhitektonika romana zizhdetsja na sjuzhetnyh uzlah, obra-zuemyh sluchajnymi vstrechami i sovpadenijami; sluchajnoe obretaet v nem status vysshej i torzhestvujuwej zakonomernosti, v to vremja kak zakonomernoe, opredelivsheesja estestven-nym hodom veschej okazyvaetsja lish' svoego roda soedinitel'noj tkan'ju, neobhodimoj dlja obnaruzhenija “rokovyh” kollizij» (*Lavrov A.V. «Sud'by skrewen'ja»: tesnota kommunikativ-nogo rjada v «Doktore Zhivago» // Novoe literaturnoe obozrenie. 1993. № 2. S. 242*).

V dannoj stat'e, tak zhe kak i v toj, prodolzheniem kotoroj ona javljaetsja, delaetsja popytka osmyslit' jeto zhe javlenie s tochki zrenija, smezhnoj s procitirovannymi.

⁴ Впрочем, не менее интересна версия И.П. Смирнова, что этот персонаж, «<...> теряясь по мере развития романа как индивид, все же продолжает находиться в нем как идея – анархизма» (*Смирнов И.П. Роман тайн «Доктор Живаго». М., 1996. С. 138*); так же, по мнению исследователя, поступают и многие другие герои, в то время как Юрий Живаго способен, наоборот, репрезентировать собой всю остальную систему действующих лиц. Это связано с тем, что роман ориентирован не на человека (не антропоморфен), а на сверхчеловеческий Логос (Там же. С. 125, 138–140). Последнее наблюдение особенно ценно для понимания специфики организации «Доктора Живаго».

Vprochem, ne menee interesna versija I.P. Smirnova, chto jetot personazh, «<...> terjajas' po mere razvitija romana kak individ, vse zhe prodolzhaet nahodit'sja v nem kak ideja – anarhizma» (*Smirnov I.P. Roman tajn «Doktor Zhivago». М., 1996. S. 138*); tak zhe, po mneniju issledovatelja, postupajut i mnogie drugie geroi, v to vremja kak Jurij Zhivago sposoben, naoborot, reprezentirovat' soboj vsju ostal'nuju sistemu dejstvujuvih lic. Jeto svjazano s tem, chto roman orientirovan ne na cheloveka (ne antropomorfen), a na sverhchelovecheskij Logos (Там же. S. 125, 138–140). Poslednee nabljudenie osobenko cenno dlja ponimaniya specifiky organizacii «Doktora Zhivago».

⁵ Безусловно, этот термин, и сам по себе метафорический, к субъектам сюжетного действия применим с еще бóльшим трудом. Однако другие возможные определения – например, «персонажи-проводники» – как кажется, не настолько прямолинейно отражают специфику этого запутанного явления, хотя, конечно, термин «персонажить» в любом случае остается дискуссионным.

Bezuslovno, jetot termin, i sam po sebe metaforicheskij, k subjektam sjuzhetnogo dejstvija primenim s esche ból'shim trudom. Odnako drugie vozmozhnye opredelenija –

naprimer, «personazhi-provodniki» – kak kazhetsja, ne nastol'ko prjamolinejno otrazhajut specifiku jetogo zaputannogo javlenija, hotja, konečno, termin «personazh-nit'» v ljubom sluchae ostaetsja diskussionnym.

⁶ Кажется, первым это явление почувствовал еще в 1959 г. (когда интерес к «Доктору Живаго» был по большей части политическим) В.С. Франк, в своей глубокой статье о романе тонко подметивший: «Политические события тоже нисходят в роман из области духа. Они тоже обладают большим удельным весом, чем те образы, которые должны их вмещать. И поэтому они тоже переливаются за пределы простого повествования и растекаются по человеческим судьбам и по природе» (*Франк В. Реализм четырех измерений: (Перечитывая Пастернака) (1959) // Франк В. Избранные статьи. London, 1974. С. 78*). Здесь необходимо отметить вектор, важный и для настоящей статьи: события революции и послереволюционных лет, т.е. поверхностного уровня сюжета, как внешние проявления – на ином сюжетном уровне – закономерностей глубинной структуры.

Kazhetsja, pervym jeto javlenie pochuvstvoval esche v 1959 g. (kogda interes k «Doktoru Zhivago» byl po bol'shej chasti politicheskim) V.S. Frank, v svoej glubokoj stat'e o romane tonko podmetivshij: «Politicheskie sobytija tozhe nishodjat v roman iz oblasti duha. Oni tozhe obladajut bol'shim udel'nym vesom, chem te obrazy, kotorye dolzhny ih vmeschat'. I pojetomu oni tozhe perelivajutsja za predely prostogo povestvovanija i rastekajutsja po chelovecheskim sud'bam i po prirode» (*Frank V. Realizm chetyreh izmerenij: (Perechityvaja Pasternaka) (1959) // Frank V. Izbrannye stat'i. London, 1974. S. 78*). Zdes' neobhodimo otmetit' vektor, vazhnyj i dlja nastojaschej stat'i: sobytija revoljucii i poslerevoljucionnyh let, t.e. poverhnostnogo urovnja sjuzheta, kak vneshnie projavlenija – na inom sjuzhetnom urovne – zakonomernostej glubinnoj struktury.

⁷ Ср.: «Художественная модель пространства в романе представляет собой сложную структуру замыкающихся в себе круговых движений. Если рассматривать эту модель с позиции философии творчества и структуры творческого сознания, становится очевидным, что в основе построения этой пространственной модели лежит принцип акта многократного отражения и взаимоотражаемости всех явлений» (*Хан А. Концептуальная основа пространственно-временной системы в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» // XX век и русская литература: Alba Regina Philologiae: сборник в честь 70-летия Г.А. Белой / сост. и ред. В.И. Тюпа. М., 2002. С. 121*).

Sr.: «Hudozhestvennaja model' prostranstva v romane predstavljaet soboj slozhnuju strukturu zamykajuschisja v sebe krugovyh dvizhenij. Esli rassmatrivat' jetu model' s pozicii filosofii tvorcestva i struktury tvorcheskogo soznanija, stanovitsja ochevidnym, chto v osnove postroenija jetoj prostranstvennoj modeli lezhit princip akta mnogokratnogo otrazhenija i vzaimootrazhaemosti vseh javlenij» (*Han A. Konceptual'naja osnova prostranstvenno-vremennoj sistemy v romane Borisa Pasternaka «Doktor Zhivago» // XX vek i russkaja literatura: Alba Regina Philologiae: sbornik v chest' 70 letija G.A. Beloj / sost. i red. V.I. Tjupa. M., 2002. S. 121*).

⁸ Ср., возможно, наиболее раннее указание на это явление: «Вместо непрерывного нарративного потока, который поддерживает читателя в контакте с их условной временной последовательностью, мы находим повествование, которое, кажется, перескакивает с эпизода на эпизод, иногда вперед, иногда назад, часто без ясного перехода – как строфы в стихотворении. Фактически эти случаи связаны внутренней логикой, в которой время играет лишь подчиненную роль» – «Instead of a sustained narrative flow which keeps the reader in touch with events in their conventional time sequence, we find a tale that seems to leap from episode to episode, sometimes forward, sometimes backward, often without obvious transition – like stanzas in a poem. Actually, these incidents are con-

nected by an inner logic in which time plays only a subordinate part» (*Rowland M.F., Rowland P. Pasternak's Doctor Zhivago*. Carbondale etc., Ill., 1967. P. 12).

Sr., *vozmozhno, naibolee rannee ukazanie na jeto javlenie: «Vместо непрерывного повествовательного потока, который поддерживает читателя в контакте с их условной временной последовательностью, мы находим повествование, которое, казается, перескакивает с эпизода на эпизод, иногда вперед, иногда назад, часто без ясного перехода – как строфы в стихотворении. Фактически эти случаи связаны внутренней логикой, в которой время играет лишь подчиненную роль»* – «Instead of a sustained narrative flow which keeps the reader in touch with events in their conventional time sequence, we find a tale that seems to leap from episode to episode, sometimes forward, sometimes backward, often without obvious transition – like stanzas in a poem. Actually, these incidents are connected by an inner logic in which time plays only a subordinate part» (*Rowland M.F., Rowland P. Pasternak's Doctor Zhivago*. Carbondale etc., Ill., 1967. P. 12).

⁹ «In the rest of the novel there are problems of internal as well as external (historical) chronology. The basic internal chronology is as follows: In the summer (of 1917) Živago returns to Moscow, probably sometime in July – after the tragicomic Zybušino events of June <...> but before the end of August <...>. The Živago family spends the dreadful winter of 1917 in Moscow <...> and leaves in April (1918) for the Urals <...>, going first to Jurjatin and then to Varykino. During the winter (of 1818–19) Živago begins his notebooks <...>. In May (1919), after a year in the Urals, he first visits Lara <...>, and two months later (in July 1919) is captured by the partisans <...>. In the summer and autumn (of 1920) and the winter (of 1920–1921) he is with the partisans during the successful campaign to defeat the counter-revolutionary forces under Admiral Kolčak <...>. In late winter or early spring (1921) Živago escapes and returns to Lara <...>, spending the rest of the year with her and her daughter in Jurjatin <...>. Komarovskij arrives in December (1921) <...> and, after a thirteen-day interlude at Varykino <...>, Lara and Katja leave for the east <...>. Živago is on the road to Moscow in September (1922), arriving there in the spring of 1922 (*sic!*) <...>. He lives there until his death in August 1929 <...>» (*Jones D.L. History and Chronology in Pasternak's Doctor Zhivago // Slavic and East European Journal*. 1979. Vol. 23. № 1. P. 161).

¹⁰ Ibid. P. 161–162.

О несоответствиях между историческими фактами, приводимыми в «Докторе Живаго», и реально-исторической хронологией написано немало; в качестве одного из наиболее ранних и показательных примеров можно сослаться на статью И. Дойчера: *Deutscher I. Pasternak and the Calendar of the Revolution (1959) // Pasternak: Modern Judgements / Ed. by D. Davie and A. Livingstone*. London, 1969. P. 240–258. В ней параллельно с резкой критикой пастернаковской философии истории в целом представлен и ряд примеров конкретных нестыковок между текстом романа и историей России первой половины XX в.

Ibid. P. 161–162.

О несоответствиях между историческими фактами, приводимыми в «Докторе Живаго», и реально-исторической хронологией написано немало; в качестве одного из наиболее ранних и показательных примеров можно сослаться на статью И. Дойчера: *Deutscher I. Pasternak and the Calendar of the Revolution (1959) // Pasternak: Modern Judgements / Ed. by D. Davie and A. Livingstone*. London, 1969. P. 240–258. В ней параллельно с резкой критикой пастернаковской философии истории в целом представлен и ряд примеров конкретных нестыковок между текстом романа и историей России первой половины XX в.

¹¹ См., например: *Франк В.* Указ. соч. С. 67; *Chiaromonte N.* Pasternak's Message' (1958) // *Pasternak: Modern Judgements*. P. 232; *Erlich V.* A Testimony and a Challenge – Pasternak's *Doctor Zhivago* (1958) // *Pasternak: A Collection of Critical Essays / Ed. by*

V. Erlich. Englewood Cliffs, N. J., 1978. P. 134; *Segal D.M. Pro domo sua: o Borise Pasternake (1977) // Segal D.M. Literatura kak ohrannaja gramota. M., 2006. S. 748; Gimpilevich-Shvarcman Z. Intelligent v romanah «Doktor Zhivago» i «Master i Margarita». Orange, Conn., 1988. S. 108–109 (so sсылкой na dissertaciju nekoj A. Macovoj «Lichnost' i vremja v strukture romana B. Pasternaka Doktor Zhivago», ktoruju u avtora nastojacej stat'ji, k sozhaleniju, ne bylo vozmozhnosti najti); Smirnov I.P. Ukaz. soch. S. 81; Ivanova N.B. Boris Pasternak: uchast' i prednaznachenie: biograficheskoe esse. (SPb.), 2000. S. 318–320 i dr.*

Sm., naprimer: *Frank V. Ukaz. soch. S. 67; Chiaromonte N. Pasternak's Message' (1958) // Pasternak: Modern Judgements. P. 232; Erlich V. A Testimony and a Challenge – Pasternak's Doctor Zhivago (1958) // Pasternak: A Collection of Critical Essays / Ed. by V. Erlich. Englewood Cliffs, N. J., 1978. P. 134; Segal D.M. Pro domo sua: o Borise Pasternake (1977) // Segal D.M. Literatura kak ohrannaja gramota. M., 2006. S. 748; Gimpilevich-Shvarcman Z. Intelligent v romanah «Doktor Zhivago» i «Master i Margarita». Orange, Conn., 1988. S. 108–109 (so sсыlkoi na dissertaciju nekoj A. Macovoj «Lichnost' i vremja v strukture romana B. Pasternaka Doktor Zhivago», ktoruju u avtora nastojavej stat'ji, k sozhaleniju, ne bylo vozmozhnosti najti); Smirnov I.P. Ukaz. soch. S. 81; Ivanova N.B. Boris Pasternak: uchast' i prednaznachenie: biograficheskoe jesse. (SPb.), 2000. S. 318–320 i dr.*

¹² *Франк В. Ukaz. soch. S. 66–68.*

Frank V. Ukaz. soch. S. 66–68.

¹³ *Смирнов И.П. Ukaz. soch. S. 81. Примеч. 133.*

Smirnov I.P. Ukaz. soch. S. 81. Primech. 133.

¹⁴ На эту ключевую для данной статьи цитату любезно указал В.И. Тюпа, за что пользуюсь случаем принести ему благодарность.

Na jetu ključevuju dlja dannoj stat'ji citatu ljubezno ukazal V.I. Tjupa, za čhto pol'zujus' sluchaem prinesti emu blagodarnost'.

¹⁵ Это не должно противоречить тому факту, что доминирующая в романе (и вообще главная для Б.Л. Пастернака) идея жизни реализуется как «<...> непрерывное движение неокончательных “подобий” <...>» (*Гаспаров Б.М. «Gradus ad Parnassum»: (Самосовершенствование как категория творческого мира Пастернака) // «Быть знаменитым некрасиво...»: Пастернаковские чтения. Вып. 1. М., 1992. С. 124*) и связана с мотивами перехода, преодоления границы, контакта с внешним по отношению к человеку универсумом (см. об этом в особенности: *Жолковский А.К. Место окна в мире Пастернака (1978) // Жолковский А.К. Поэтика Пастернака: инварианты, структуры, интертексты. М., 2011. С. 27–64*) и т.п., хотя реализовать себя она может – как и любая другая философская идея романа – только внутри узлов. Притом что время принадлежит узлу и замыкается в нем (и нужно еще раз оговорить, что это относится только к «онтологическому» типу времени, но не к обычному сюжетному и историческому временам, протекающим также сквозь «нити», которые без них не могли бы существовать), жизнь над узлом превалирует, растекаясь между узлами по всему пространству романа.

Jeto ne dolzhno protivorechit' tomu faktu, čhto dominirujuvaja v romane (i voobshe glavnaja dlja B.L. Pasternaka) ideja zhizni realizuetsja kak «<...> neprerivnoe dvizhenie neokonchatel'nyh “podobij” <...>» (*Gasparov B.M. «Gradus ad Parnassum»: (Samosovershenstvovanie kak kategorija tvorcheskogo mira Pasternaka) // «Byt' znamenitym nekrasivo...»: Pasternakovskie chtenija. Vyp. 1. M., 1992. S. 124*) i svjazana s motivami perehoda, preodolenija granicy, kontakta s vneshnim po otnosheniju k cheloveku universumom (sm. ob jetom v osobennosti: *Zholkovskij A.K. Mesto okna v mire Pasternaka (1978) // Zholkovskij A.K. Pojetika Pasternaka: invarianty, struktury, interteksty. M., 2011. S. 27–64*) i t.p., hotja realizovat' sebja ona mozhet – kak i ljubaja drugaja filosofskaja ideja romana –

tol'ko vnuti uzlov. Pritom chto vremja prinadlezhit uzlu i zamykaetsja v nem (i nuzhno ewe raz ogovorit', chto jeto odnositsja tol'ko k «ontologicheskomu» tipu vremeni, no ne k obychnomu sjuzhetnomu i istoricheskomu vremenam, protokajuschim takzhe skvoz' «niti»), kotorye bez nih ne mogli by suschestvovat'), zhizn' nad uzlom prevaliruet, rastekajas' mezhdu uzlami po vsemu prostranstvu romana.

¹⁶ Между прочим, при прочтении эпизода путешествия с точки зрения фактологической соотнесенности с реальным временем 1921–1922 гг. и с реальным пространством России между Москвой и Уралом вопросы остаются даже в том случае, если списывать «лишний» год на авторскую недоработку. Дело в том, что деревня Васи Брыкина находится где-то в восточной части Восточно-Европейской равнины: когда Васю везут на Урал в составе трудармии в том же вагоне, в котором семья Живаго едет в Юрятин, он в разговоре с другим трудармейцем вспоминает знакомые места: «Ввиду приближения родных мест Притульев припоминал способ сообщения с ними, до какой станции доезжают, где сходят и как движутся дальше, пешком или на лошадях, а Вася при упоминании знакомых сел и деревень вскакивал с горящими глазами и восхищенно повторял их названия, потому что их перечисление звучало для него волшебной сказкой» (VII, 12, с. 223). В следующей главе говорится: «Когда от среднерусской полосы удалились на восток, посыпались неожиданности» (VII, 13, с. 224) – притом что это еще не Урал (предгорья Урала впервые появятся только в 18-й главе этой части); таким образом, Вася живет в пределах нескольких сотен километров от Москвы. Живаго, возвращаясь из Варькино, проходит через сожженную деревню Васи в конце сентября, см.: (XV, 2, с. 464). В Москву Живаго и Вася, как уже цитировалось, пришли весной – т.е. переход между двумя узлами у них занял целых полгода (необъяснимо долгое время, даже учитывая зиму, голод и передвижение пешком), хотя нигде в тексте не указывается, что они изменяли маршрут или надолго останавливались; наоборот: «Последнюю часть пути, ближе к Москве, Юрий Андреевич проехал по железной дороге <...>» (XV, 2, с. 464).

Зато с точки зрения глубинной структуры эти «нестыковки» объясняются легко. То метафизическое (онтологическое) противопоставление поля и леса, которое дается во 2-й главе XV части, по-видимому, наиболее полно могло воплотиться при описании осенних нетронутых полей с вызревшим урожаем, который некому собрать; а Москва времени раннего нэпа (т.е. другой узел) потребовала иного времени года, потому что сюжетное время здесь сомкнулось уже с историческим, которое требовалось для, опять же, наиболее полного выражения особенностей этого узла. При этом, как подчеркивалось многими исследователями, неясно, что происходило с Юрием Живаго на отрезке времени между зимой, когда Варькино покинула Лара и вскоре там же застрелился Антипов-Стрельников, и осенью того же года, когда Живаго оказался в деревне Васи Брыкина. Эти месяцы полностью выпадают из сюжетного времени; однако они просто не важны для времени онтологического, т.к. «нить» между узлами Варькино и деревни Васи в данном случае проводится другим способом – самим фактом перемещения Юрия Живаго, произошедшего фактически вообще вне времени. Вероятно, такое построение «нити» призвано подчеркнуть не соединение, а, наоборот, противопоставление этих двух узлов в пределах композиции романа в целом.

Mezhdu prochim, pri prochtenii jepizoda puteshestvija s točki zrenija faktologičeskoj sootnesennosti s real'nym vremenem 1921–1922 gg. i s real'nym prostranstvom Rossii mezhdu Moskvovj i Uralom voprosy ostajutsja dazhe v tom sluchae, esli spisivat' «lišnij» god na avtorskuju nedorabotku. Delo v tom, chto derevnja Vasi Brykina nahoditsja gde-to v vostočnoj chasti Vostočno-Evropejskoj ravniny: kogda Vasju vezut na Ural v sostave trudarmii v tom zhe vagone, v kotorom sem'ja Zhivago edet v Jurjatin, on v razgovore s

drugim trudarmejcem vspominaet znakomye mesta: «Vvidu priblizhenija rodnih mest Pritul'ev pripominal sposob soobschenija s nimi, do kakoj stancii doezzhajut, gde shodjat i kak dvizhutsja dal'she, peshkom ili na loshadjah, a Vasja pri upominanii znakomyh sel i dereven' vskakival s gorjawimi glazami i voshiwenno povtorjal ih nazvanija, potomu chto ih perechislenie zvuchalo dlja nego volshebnoj skazkoj» (VII, 12, s. 223). V sledujuschej glave govoritsja: «Kogda ot srednerusskoj polosy udalilis' na vostok, posypalis' neozhidannosti» (VII, 13, s. 224) – pritom chto jeto ewe ne Ural (predgor'ja Urala vpervye pojavjatsja tol'ko v 18 j glave jetoj chasti); takim obrazom, Vasja zhivet v predelah neskol'kih soten kilometrov ot Moskvy. Zhivago, vozvrashajas' iz Varykino, prohodit cherez sozhzhennuju derevnju Vasi v konce sentjabrja, sm.: (XV, 2, s. 464). V Moskvu Zhivago i Vasja, kak uzhe citirovalos', prishli vesnoj – t.e. prehod mezhdu dvumja uzlami u nih zanjat celyh polgoda (neobjasnilo dolgoe vremja, dazhe uchityvaja zimu, golod i predvizhenie peshkom), hotja nigde v tekste ne ukazyvaetsja, chto oni izmenjali marshrut ili nadolgo ostanavlivalis'; naoborot: «Poslednjuju chast' puti, blizhe k Moskve, Jurij Andreevich proehal po zheleznoj doroge <...>» (XV, 2, s. 464).

Zato s točki zrenija glubinnoj struktury jeti «nestykovki» objasnajutsja legko. To metafizicheskoe (ontologicheskoe) protivopostavlenie polja i lesa, kotoroe daetsja vo 2 j glave XV chasti, po-vidimomu, naibolee polno moglo voplotit'sja pri opisanii osennih netronutyh polej s vyzrevshim urozhaem, kotoryj nekomu sobrat'; a Moskva vremeni rannego njepa (t.e. drugoj uzal) potrebovala inogo vremeni goda, potomu chto sjuzhetnoe vremja zdes' somknulos' uzhe s istoricheskim, kotoroe trebovalos' dlja, opjat' zhe, naibolee polnogo vyrazhenija osobennostej jetogo uzla. Pri jetom, kak podcherkivalos' mnogimi issledovateljami, nejasno, chto proishodilo s Jurijem Zhivago na otrezke vremeni mezhdu zimoj, kogda Varykino pokinula Lara i vskore tam zhe zastrelilsja Antipov-Strel'nikov, i osen'ju togo zhe goda, kogda Zhivago okazalsja v derevne Vasi Brykina. Jeti mesjacy polnost'ju vypadajut iz sjuzhetnogo vremeni; odnako oni prosto ne vazhny dlja vremeni ontologicheskogo, t.k. «nit'» mezhdu uzlami Varykino i derevni Vasi v dannom sluchae provoditsja drugim sposobom – samim faktom peremeschenija Jurija Zhivago, proizoshedshego fakticheski voobsche vne vremeni. Verojatno, takoe postroenie «niti» prizvano podcherknut' ne soedinenie, a, naoborot, protivopostavlenie jetih dvuh uzlov v predelah kompozicii romana v celom.

¹⁷ Феномен вечности, проявляющийся на разных уровнях текста «Доктора Живаго», – важный вопрос, который требует отдельной детальной разработки. Впрочем, этой теме уже посвящено определенное количество исследовательской литературы; в частности, можно сослаться на ее подробный анализ в работе: *Тюпа В.* «Доктор Живаго»: композиция и архитектура // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 380–410. О соотношении истории и бессмертия (воскресения) в романе см. также, например: *Рашковский Е.Б.* История и эсхатология в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго»: философский комментарий // Вопросы философии. 2000. № 8. С. 51–61; *Брюханова Ю.М.* Творчество Бориса Пастернака как художественная версия философии жизни. Иркутск, 2010. С. 149–150, 190.

Fenomen vechnosti, pojavljajuschisja na raznyh urovnjah teksta «Doktora Zhivago», – vazhnyj vopros, kotoryj trebet ot del'noj detal'noj razrabotki. Vprochem, jetoj teme uzhe posvjasceno opredelennoe kolichestvo issledovatel'skoj literatury; v chastnosti, mozhno soslat'sja na ee podrobnyj analiz v rabote: *Tjupa V.* «Doktor Zhivago»: kompozicija i arhitektonika // Voprosy literatury. 2011. № 1. S. 380–410. O sootnesenii istorii i bessmertija (voskresenija) v romane sm. takzhe, naprimer: *Rashkovskij E.B.* Istorija i jeshatologija v romane Borisa Pasternaka «Doktor Zhivago»: filosofskij kommentarij // Voprosy filosofii. 2000. № 8. S. 51–61; *Brjuhanova Ju.M.* Tvorchestvo Borisa Pasternaka kak hudozhestvennaja versija filosofii zhizni. Irkutsk, 2010. S. 149–150, 190.

¹⁸ Что, впрочем, не значит, что лирическая и эпическая составляющие «Доктора Живаго» сосуществуют в пределах общей структуры романа бесконфликтно и просто перетекают одна в другую – или же что одна из них доминирует над другой на всем протяжении текста. Сложное соотношение этих двух начал заслуживает специальных разработок; см., в частности: *Бак Д.П.* «Доктор Живаго» Б.Л. Пастернака: функционирование лирического цикла в романном целом // Пастернаковские чтения: материалы межвузовской конференции 23–25 октября 1990 г. Пермь, 1990. С. 10–15.

Chto, vprochem, ne znachit, chto liricheskaja i jepicheskaja sostavljajuschie «Doktora Zhivago» sosuschestvujuť v predelah obschej struktury romana beskonfliktno i prosto pereťekajut odna v druguju – ili zhe chto odna iz nih dominiruet nad drugoj na vsem protjazhenii teksta. Slozhnoe sootnoshenie jetih dvuh nachal zasluzhivaet special'nyh razrabotok; sm., v chastnosti: *Bak D.P.* «Doktor Zhivago» B.L. Pasternaka: funkcionirovanie liricheskogo cikla v romannom celom // Pasternakovskie chtenija: materialy mezhvuzovskoj konferencii 23–25 oktjabrja 1990 g. Perm', 1990. S. 10–15.

¹⁹ «When he wrote *Doctor Zhivago* it was actually more as a successor to Blok and the Symbolist poets than to Tolstoy and the great Russian novelists that he approached his task» (*Gifford H. Pasternak: A Critical Study. Cambridge, 1977. P. 181–182.*)

²⁰ См., например: *Proyart J. de. Pasternak. (Paris), 1964. P. 183.*
Sm., naprimer: *Proyart J. de. Pasternak. (Paris), 1964. P. 183.*