

**КАТЕГОРИЯ ЕСТЕСТВЕННОСТИ И НАЦИОНАЛЬНАЯ
ДУХОВНАЯ ТРАДИЦИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ****(роман Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»)***Т. И. Радомская*

Роман «Доктор Живаго» уже одним своим названием сигнализирует нам о его круге идей, которые определены не только духом времени, но и самой национальной концептосферой, самой исторической традицией отечественной жизни. Не раз уже обращалось внимание на то, что фамилия главного героя выходит к христианской теме Духа Живаго Божиего. Напомним, в Символе веры один из его членов – «в Духа Святаго, Господа Животворящаго, Иже от Отца Исходящаго».

Проблема причастия человека культуры (в данном случае доктора) к живой жизни, исходящей от Господа Животворящаго, – одна из центральных проблем русского мира. Обретение или утрата естественного – один из её аспектов. (При этом вспомним, что о. Павел Флоренский указывает на сближение двух корней -ест- и -ист-, выводя их общий смысл, восходящий к Истине). Эта основная тема и идея романа, восходящая к коренным вопросам русского бытия у Пастернака, несомненно, перекликается и с новым религиозным сознанием рубежа XIX–XX вв., вопрос об отнесённости человека «к общей лепке мира»¹ восходит и к софийности Вл. Соловьёва, и к философии всеединства, связанной с ним.

Роман идей. «Доктор Живаго» прежде всего роман, вынесший одну из главных тем национальной концептосферы – вопрос об осуществлении человеком данной ему от Бога способности быть частью Творца.

Это один из центральных вопросов русской культуры рубежа XIX–XX столетий и центральный вопрос романа, определяющий характер развития, саму постановку вытекающих из него круга идей.

Христианство как философская система связана в романе с философией всеединства и в определённой мере с понятием, условно называемым софийностью, нашедшим своё осмысление у Вл. Соловьёва.

Как пишет Пастернак, по-новому осмыслённые идеи христианства в романе принадлежат дяде Юрия Живаго. Их разделяют сам доктор, Симма Тунцова, Лара, автор.

Новизна идей заключается в особом внимании к чувству единства, отнесённости человека ко всей вселенной, «одухотворённой Духом» Живым Божиим. Причастность человека к «току», «электричеству» (501), исходящим от Божественной благодати, – именно это душевно-духовное переживание становится объектом эстетического, этического, интеллектуального осмысления в романе.

«Все кругом бродило, росло и выходило на волшебных дорожках существования. *Восхищение жизнью*, как тихий вечер, широкой волной шло не разбирая куда по земле и городу, через стены и заборы, через древесину и тело, охватывая трепетом все по дороге. Чтобы заглушить действие этого тока, доктор пошёл на плац послушать разговоры на митинге» (168) (здесь и далее курсив наш. – Т. Р.).

Причастность к «току» жизни разрушает барьеры в разделённом мире, проникает через его материальный, душевный состав («древесину и тело»), соединяет природное и «цивилизованное» («землю и город»), дарует ощущение единства жизни, одухотворённой «действием этого тока».

Отсюда в романе, как и во всей поэтике Пастернака, возникает система уподоблений природы и человека, душевно-чувственных его переживаний, мира идей с миром вещей.

«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» (173), – говорит о своём восприятии времени доктор Живаго Ларе.

В изображённой им картине мира, которую он воспринимает как *евангельскую*, живое и неживое соединяется Духом Святым Божиим (отсюда отсылка доктора к апостолу Павлу).

Приведём ещё один пример поэтики уподобления идеального и материального, душевно-чувственного телесному. «Они были так уверены в этом, что когда они заперли дверь, *след этой уверенности остался за углом дома на улице, в виде водяного знака этой женщины или её образа*, который продолжал им мерещиться за поворотом» (178).

Овеществление душевного в поэтике Пастернака имеет и современное ему философское основание и связано с феноменологией Э. Гуссерля, возможно, воспринятой Пастернаком через Г. Шпета².

Не случайно доктор обмолвился Ларе о волнующем его «вопросе мимикрии, внешнем приспособлении организмов к окраске окружающей среды. Тут, этом цветовом подлаживании скрыт *удивительный переход внутреннего во внешнее*» (469).

Вопрос о переходе внутреннего (идеального) во внешнее (материальное) – постоянный вопрос у Пастернака, поставленный им ещё в «Поверх барьеров», в 1910–1920 гг., нашедший своё объяснение через понятие интенции (Э. Гуссерль, Г. Шпет) и в романе «Доктор Живаго» понятий уже через *евангельскую картину мира*.

Единство тварного и Творца, творчества и Творца, человеческого труда и вдохновения, идеального и материального – вся эта диалектика земного и небесного пронизывает роман и восходит здесь для Пастернака к христианству как философской системе, «прочитанной» в первой трети XX в., в частности и философией всеединства.

Не случайно именно в этом контексте мы находим упоминание Шеллинга и в самом тексте романа. «*Что такое субъект? Что такое объект? Как дать определение их тождества? В размышлениях доктора Дарвин встречался с Шеллингом, а пролетевшая бабочка с современной живописью... Он думал о творении, твари, творчестве и притворстве*» (401).

Тождество субъекта и объекта, разрешаемое Шеллингом, даёт основание человеческому творчеству, эта мысль С. Н. Булгакова из его «Философии хозяйства», как мы видим, перекликается с самим текстом романа:

«Шеллинг на философском языке своего времени выразил одну из самых основных истин христианства... Она снимает противоположность плоти и духа в своём учении о человеке как воплощенном духе... Именно тождество субъекта и объекта делает возможным реализованное целей... во внешнем мире»³.

Снятие противоположности между материей и духом, разрешённое в христианстве, служит для Пастернака в «Докторе Живаго» философским объяснением его картины мира, где деревья, камни, природа беседуют с человеком, а человеческие душевно-духовные переживания беседуют с душой мира.

Иерархичность «образа мира» в романе.

В поэзии Пастернака 1910–1920 гг. мир идей уподобляется миру вещей через интенцию субъекта на объект (Э. Гуссерль). Интенциональности Э. Гуссерля у Пастернака соответствует образ «смещения» («Охранная грамота»). Отсюда в художественно воспринимаемой им картине мира («образе мира, в слове явленном») возникает система взаимоуподоблений и образы зеркала, эха, органичные этой поэтике, становятся постоянными⁴.

Этот мир един, но не иерархичен. Он одушевлён человеческим переживанием, в буквальном смысле являет «душу мира», беседующую с «душой вещей». Некоторые «Стихотворения Юрия Живаго» несут в себе «печать» этой поэтики.

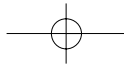
Так, в «На Страстной» сады, выходящие из оград, чтобы «хоронить Бога», рыдающие «Псалтырь или Апостол», «вешний угар» – всё слилось в едином душевно-чувственном восприятии Страстной недели Великого поста. Центр этой картины мира угадывается *здесь* на земле, в самом человеке, страстно переживающем Страсти Христовы. Однако в текстах богослужений этих дней даётся ответ о том, в частности, как можно стать сопричастным евангельским событиям Великих Четверга, Пятницы и Субботы. «Да молчит всяка плоть человека и да стоит со страхом и трепетом, ничтоже земное в себе да помышляет. Царь бо царствующих и Господь господствующих приходит заклатися и датися в снедь верным».

В этих строках – умерение человеческого состава для принятия в себя того, что выше человека⁵.

Поэтика статичности (Н. Третьяков) определяет национальный духовный пейзаж, стремящийся передать Бога в мире. Его центр – небо, освещающее и освещаемое землю. В «На Страстной», при всём стремлении поэта к небу, небо сокрыто за человеческим рыданием и динамикой изображаемого. Однако в прозаическом тексте романа есть удивительные страницы, передавшие тот национальный пейзаж, в котором Источник Жизни иерархически подчинил себе земную действительность. «Юрий Андреевич с детства любил сквозящий огнем зари вечерний лес. В такие минуты и он пропускал сквозь себя эти *столбы света*. Точно *дар живого духа* потоком входил в его грудь, пересекал все его существо и парой крыльев выходил из-под лопаток наружу тот юношеский *первообраз*, который на всю жизнь складывается у каждого и потом навсегда служит и кажется ему его *внутренним лицом, его личностью*, во всей первоначальной силе пробуждался в нём и заставлял природу, лес, вечернюю зарю и всё видимое преобразиться в такое же первоначальное и всеохватывающее подобие девочки. «Лара!» – закрыв глаза, полусшептал или мысленно обращался он ко всей своей жизни, ко всей божьей земле, ко всему расстиланному перед ним *солнцем озаренному пространству*» (397).

Свет Божественный как дар Живого Духа освещает и освящает здесь осенний лес. Он становится композиционным центром, иерархически выстраивая картину мира, высвечивая в нём его Божественную сущность, являя поэтому уже не просто землю, но Божью землю, не «эмпирическое человеческое» существование, но «внутреннего человека» («внутреннее лицо»), его «первообраз», не личину, но лик, «личность».

Вышеприводимый текст восходит к духовным текстам, в первую очередь, к Евангелию и Апостолу. «Столбы света», преображающие мир в мир Божий, ассоциируются с Преображением Господним, евангельским событием, которое Пастернак воспринимал особо лично. В нём он видит



данную Богом человеку возможность творческого преображения, и отсюда – и творчества (см. «Август» из «Стихотворений Юрия Живаго»). Изображённый Пастернаком осенний лес, деревья, через которые просвечивают столбы света, само солнце – всё это обретает духовную символику (напомним, что в древнерусских и духовных текстах образ Солнца, «Солнца невидимого» – образ Господа Иисуса Христа).

Вышеприводимый фрагмент текста восходит не только к древнерусской духовной традиции, но непосредственно связан и с Пушкиным, и с Цветаевой.

Не случайно имя Пушкина звучит в романе не раз. Отметим то, что в его творчестве образ осени являет переход от земного к небесному, от временного к вечному⁶.

Для Цветаевой свет в осеннем лесу – одна из важнейших деталей национального пейзажа. Он являет «тайну», «суть» мира, обнажающую материальную завесу («Деревья»)⁷. У Пастернака, как и у Цветаевой, осенний лес оказывается преображённым не физическим цветом, но духовным Светом, являющим «первообраз» и мира, и самого Юрия Живаго как части мира. Он (этот мир) иерархичен и выстроен подобно древнерусской его модели, где свет (святости) подчиняет себе «земство» и «царство» (В. Н. Топоров)⁸.

Именно такая «лепка» мира, единая и иерархичная, есть естественная и истинная, восходящая к национальным основам отечественного мировосприятия.

¹ Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. – М., 2008. В дальнейшем роман цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте статьи.

² См. об этом: Меркулова Т. И. Об «экзистенциальности» художественного восприятия Б. Пастернака // Филологические науки. – 1992. – № 2. – С. 3–11.

³ Булгаков С. Н. Философия хозяйства. – М., 1912. – С. 8.

⁴ Меркулова Т. И. Проблема творчества в поэзии М. Цветаевой и Б. Пастернака 1920-х – 1930-х гг. Автореф. дисс... кандидата филологических наук. – М., 1992. – С. 11.

⁵ Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. – Свято-Введенская Оптиная пустынь, 2001. – С. 93.

⁶ Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. – М., 1999. – С. 398.

⁷ Цветаева М. «Берегите гнездо и дом...» – М., 2005. – С. 154–156.

⁸ Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. – М., 1995. – Т. 1. – С. 439–440.

