

РОМАНЪТ „ДОКТОР ЖИВАГО“ ОТ БОРИС ПАСТЕРНАК

ПЛАМЕН ПАНАЙОТОВ

ПРОЛОГЪТ

В своето слово, произнесено над гроба на Б. Пастернак, В. Ф. Асмус поставя името на поета до имената на Лермонтов, Достоевски, Толстой.¹ Днес няма никакво съмнение, че Б. Пастернак е творец класик в най-високия смисъл на тази дума. Подобно на своите велики предшественици той вижда в изкуството нравствено безпокойство, служене на истината, вяност към историята. В статията „Няколко положения“ Б. Пастернак нарича творчеството „кубически къс разгоряна, димяща съвест“², а в „Драматически фрагменти“ изповядва:

Я так привык стирать и оставлять
На людях след моих самоожжений!³

Цитираните произведения са написани през 1918 г. и свидетелствуват за благородните духовни пориви на младия поет. След тридесет години, ръководен от същите подбуди, той започва да пише романа „Доктор Живаго“. В писмата на Б. Пастернак до О. Фрайденберг от 1946 г. мисълта за неизпълнения дълг към живота и за вината към тези, които го обичат, гори със страстта, родила най-добрите страници на руската литература от XIX в. Съдбите на Т. Табидзе и П. Яшвили, на М. Цветаева и О. Фрайденберг стоят пред художника като „вечна улика“⁴, която му напомня, че не е изпълнил докрай своята мисия. Писателят гледа на работата върху романа като изкупление на своята вина пред историческата памет. Цената на изпълнения дълг трябва да бъде „голямата проза, съпътствана от нова мисъл, (. . .) от стегнато, но с лекота постигнато поведение, от труден живот“⁵. Тези редове напомнят за нравствения максимализъм на Л. Толстой.

Замисълът на новата творба поразява със своята дълбочина: „В нея аз искам да дам историческия образ на Русия през последните четиридесет и пет години. (. . .) Тази работа ще бъде израз на моите възгледи за изкуството, за Евангелието, за живота на човека и историята и за много други неща.“⁶ По-късно в писмо до Н. Табидзе Б. Пастернак пише: „Смятам за единствено свое дело прозата и не си позволявам да се пиляя на дребно със стихове.“⁷ В жанра на романа с широко разработен сюжет писателят вижда единственото възможно средство за реализиране на своя замисъл. Той се стреми към

¹ Цит. по: В. Каверин. Литератор. Из книги воспоминаний. — Знамя, 1987, № 8, с. 120.

² Б. Пастернак. Вздлушни пгтща. С., 1985, с. 128.

³ Б. Пастернак. Избранное в двух томах. Т. 2. М., 1985, с. 385.

⁴ Писмо на Б. Пастернак до О. Фрайденберг от 1948 г. Цит. по публикацията на Е. Б. Пастернак. Живим и только до конца. — Огонек, № 16, 1987, с. 27.

⁵ Б. Пастернак. Писма. С., 1986, с. 281.

⁶ Писмо на Б. Пастернак до О. Фрайденберг от 1946 г. — Огонек, 1987, № 16, с. 27.

⁷ Б. Пастернак. Писма. С., 1986, с. 269.

тази жанрова форма повече от три десетилетия. През 1918 г. пише роман, който унищожава. Б. Пастернак публикува началото на тази творба като повест със заглавие „Детството на Люверс“. Недовършено остава и произведението, известно днес като „Начало на проза от 1936 година“. Първоначалният вариант на заглавието е „Роман за Патрик“. През двадесетте години излизат в печата „Три глави от повест“ и частично свързаната с тях „Повест“. По повод на втората творба Б. Пастернак пише до Дж. Риви: „Надявам се да я продължа и завърша във вид на по-достойно цяло — роман.“⁸ Тези замисли остават нереализирани. Едва през зимата на 1955—1956 г. писателят завършва ръкописа на „Доктор Живаго“.

Работата над прозаичните фрагменти можем да разгледаме като пролог към възплащаването на големия замисъл. В „Доктор Живаго“ са използвани някои сюжетни положения и имена на персонажи (Гоня, Шура, Громеко, Дударов), познати ни от „Роман за Патрик“. В обаятелния образ на Лариса Фьодоровна откриваме черти от характеристиката на Истомина: „Аз усещах в нея уликата на времето, усещах човека в неволя, затворен с цялото безсмъртие на заложбите си в мръсната клетка на някакви заробващи обстоятелства.“⁹ Тези редове са предвестие за драматичната любов на Юрий Живаго.

В своята ранна проза Б. Пастернак показва, че умее да изобразява душевния свят на личността. В „Детството на Люверс“ ни поразяват дълбочината на психологическия анализ, прецизността, с която се изследва процесът на формиране на моралните понятия у героинята. За Б. Пастернак човекът е преди всичко етос. В „Повест“, в „Роман за Патрик“ и в „Спекторски“ чувствителното перо на автора регистрира и най-малките колебания „върху магнитното поле от територията на съвестта“¹⁰. Ранното творчество на Б. Пастернак създава една висока мярка за човека. За писателя личността е висше нравствено начало, етическа целесъобразност, равнозначна на природната целесъобразност. Поетът възпява този благороден идеал за човека в няколко герои: през двадесетте години — в образа на лейтенант Шмид, а по-късно — в образа на Лариса Фьодоровна.

В ранната проза на Б. Пастернак интересът на писателя е насочен към дореволюционните години. В „Три глави от повест“, „Начало на проза от 1936 година“ и в „Повест“ авторът изобразява кризата в ценностите на епохата, атмосферата на времето, духовния облик и поведение на интеллигенцията. В този смисъл работата върху прозаичните фрагменти е своеобразна подготовка към първите части на „Доктор Живаго“ и предвестие за общия драматичен тон на цялата книга, изразено най-силно в „Роман за Патрик“. Тук Б. Пастернак пише: „Нещо непознато и далечно се беше надигнало отатък гората и трябваше да мине като вихър над човешките съдби. И те (героите — б. м., П. П.) предусещаха полъха на бъдните разлики и промени.“¹¹

В романа „Доктор Живаго“ Б. Пастернак използва не само опита от своята ранна проза. Не трябва да забравяме, че книгата е написана от поет. През 1956 г. писателят създава автобиографичния очерк „Хора и положения“ като предговор към планиран том с избрани стихотворения. Очеркът е отпечатан същата година, но извън него остава една глава, посветена изцяло на първия следреволюционен сборник на поета. В нея Б. Пастернак анализира проблематиката на „Сестра моя — живот“ с категориите, които използва в „Доктор Живаго“¹². Този факт не бива да ни учудва. Между стихосбирката и романа наистина съществува известна близост. Тя произтича от родството на защитаваните естетически позиции в двете творби. В рецензия за стихотворения сборник на Пастернак Я. Черняк отбелязва: „Сестра моя — живот“ е построена своеобразно и тънко по глави. Тази композиция придава на книгата цялостния облик на роман.“¹³

⁸ Пак там, с. 184.

⁹ Б. Пастернак. Въздушни пътища. С., 1985, с. 344.

¹⁰ Пак там, с. 184.

¹¹ Пак там, с. 338—339.

¹² Вж. последната част от тази глава в: Б. Пастернак. Избранное в двух томах. Т. 2, М., 1985, с. 498—499.

¹³ Я. Черняк. Борис Пастернак. Сестра моя — живот (реп.). — Печать и революция, 1922, № 6, с. 203.

Наблюдението на критика е особено ценно. То ни насочва към една важна черта от поетиката на сборника. В него авторът не търси събитийната конкретност, невинаги подчинява детайлите на темата и сюжета на творбата. Пастернак се стреми да предаде самата атмосфера на живота. За него изкуството не е само посредник между човека и света, а пръка духовна връзка между поета и битието. В случая особена натовареност придобива тонът на творбата. В писмо до С. Спаски Б. Пастернак пише: „Общият тон на изказа сега не произтича от преобладаващите едни или други реални впечатления, а се решава почти като нравствен въпрос.“¹⁴ За поета са важни преди всичко емоционалната конкретност и психологическата съюзност. Тъкмо това дава основание на Я. Черняк да нарече сборника „Сестра моя — жизнь“ роман.

В „Доктор Живаго“ Б. Пастернак решава задача, много близка до задачата, която си поставя в стихосбирката. Писателят изобразява духа на епохата и атмосферата на революцията в контекста на цялото битие. Този тип художествено мислене съществено променя отношението на автора към изобразяването събитие. В Каверин счита, че в „Доктор Живаго“ Б. Пастернак често нарушава логиката на сюжета.¹⁵ Към това мнение ще се върнем отново. Сега ще се ограничим само с една забележка. В романа писателят се интересува главно от вътрешната, психологическата правдивост и убедителност на събитието, от неговия смисъл в общата логика на битието и историята, а не от „външното“ му място в една телеологична постройка.

Тази естетическа позиция обяснява сюжетната незавършеност на някои произведения на Б. Пастернак. Писателят не извежда докрай нито един от двата опита за създаване на голяма белетристична творба — „Повест“ и „Роман за Патрик“. Причините може би се крият в обективните обстоятелства или в липсата на достатъчна художествена зрялост. Литературните изследователи тепърва ще установят това. От гледна точка на сюжета двете творби изглеждат като фрагменти от по-голямо цяло, но емоционално, психологически и етически те са завършени. В „Повест“, „Роман за Патрик“, „Три глави от повест“ Б. Пастернак постига онова, към което се стреми в най-добрите си книги. Той разкрива етическия смисъл и психологическата същност на отделното събитие в общия поток на живота.¹⁶

Несъмнено във всички свои произведения Пастернак решава именно тази основна художествена задача. Но за писателя тема на темите си остава революцията. Към нея той се е стремил винаги. Днес не ни изглежда странно, че В. Брюсов нарича „Сестра моя — жизнь“ книга за революционната съвременност.¹⁷ Не ни изглеждат странни и незавършените прозаични творби, в които Пастернак изобразява духа на предреволюционните години, творби, търсещи пътя към голямата белетристична форма. През „Лейтенант Шмид“ и „Деветстотин и пета година“, „Спекторски“ и „Повест“, през „Роман за Патрик“ и „Високата болест“ поетът тръбваше да стигне до „Доктор Живаго“. Още през 1927 г. по повод на няколко стихотворения, посветени на Октомври, Б. Пастернак пише: „Ако предложените откъси са слаби, то според мен представянето на тази тема може да е по-силно само в случай, че някъде, в голямата проза например, Октомври се помести още по-навътре, в дълбочина, и още повече, отколкото в даденото стихотворение, се приравни към хоризонта и се откъдвести с природата, с влажната тайна на времето и неговите сезони — в цялото им горчиво, неразкрасено разнообразие.“¹⁸

Своята книга за лятото на 1917 г. Б. Пастернак назова смело „Сестра моя — жизнь“. След четиридесет години в „Доктор Живаго“ той нарече най-радикалния социален преврат в историята на човечеството „море на живота“ (V, 8)¹⁹. Тази характеристика е израз

¹⁴ Б. Пастернак. Писма. С., 1986, с. 181.

¹⁵ В. Каверин. Литератор. Из книги воспоминаний. — Знамя, 1987, № 8, с. 114.

¹⁶ Само в този план може да се обясни странно то на пръв поглед заглавие „Повест“. Симптоматична е и замяната на „Роман за Патрик“ с „Начало на проза от 1936 година“. Във всички свои писма Пастернак нарича „Доктор Живаго“ не роман, а проза.

¹⁷ В. Брюсов. Вчерашният, днешният и утрешният ден на руската поезия. — Във: В. Брюсов. Изкуство или живот. С., 1986, с. 123—124.

¹⁸ Б. Пастернак. Писма. С., 1986, с. 123—124.

¹⁹ Римската и арабската цифра означават съответно частта и главата, от които са взети цитатите.

на едно последователно отстоявано разбиране за живота, революцията и задачите на художника.

В сборника „Сестра моя — жизнь“ Б. Пастернак постига резултати, които надхвърлят възможностите на лирически изказ. Неслучайно Я. Черняк определи композицията на стихосбирката като романна. В „Доктор Живаго“ се наблюдава обратна тенденция. Тук границите на епоса се оказват тесни за лирическата стихия на поета. Двадесет и пет стихотворения, написани от Б. Пастернак между 1946 и 1953 г., по тяхната последна редакция влизат в произведението като негова финална част със заглавие „Стихотворенията на Юрий Живаго“. Спонтанният изблик на дълго сдържания пряк поетически изказ става естествен завършек на книгата. Преходът от проза към стих, от едно качество на художественото слово към друго не разрушава композиционното единство на творбата. Чрез този преход образът на Юрий Живаго става по-дълбок, а философско-етическата проблематика на романа намира своя концентриран поетически израз.

ЛАЙТМОТИВИТЕ

Книгата на Б. Пастернак е написана под силното въздействие на неговата поезия. Изследователите откриват влиянието на поезията върху прозата на писателя в отсъствието на фабула и ясно очертани характери, в силната асоциативност и метафоричност на образите, в измененото отношение между героя и фона, на който той е изобразен. Но всичко това според нас е следствие, а не причина, обуславяща влиянието. Корените трябва да се търсят по-дълбоко — в изменения принцип на организация на прозата.

В романа „Доктор Живаго“ решаваща роля при изграждането на произведението играе системата от лайтмотиви, замислена от Пастернак като сложен синтез между поетическата тъкан на творбата, етико-философския ѝ смисъл и нейната емоционална тоналност.²⁰

В характеристиката на Лариса Фьодоровна откриваме един постоянен елемент — сравнението на героинята с измръзнала рябина. Този лайтмотив усложнява нейния образ. Тя става символ на болката и любовта, на страданието и вечно обновяващата се сила на живота, превръща се в изразител на несломимата и всепобеждаваща човечност, в художествено обобщение за съдбата на Русия, просветлена в бурята на голямото историческо изпитание.

Особено важна смислова натовареност има лайтмотивът „свеча горела на столе“. Той се появява в няколко ключови ситуации. В началото на романа е свързан с емоционалния изблик на „смътните, все още неоформили се“ стремежи и очаквания на Юрий Живаго. Във втория том на творбата лайтмотивът възплачва идеята за човешката топлота, състраданието и любовта към жената като висши ценности, които личността е длъжна да съхрани дори в най-големите страдания и исторически изпитания, за да защити своята същност пред съда на времето. Лайтмотивът свързва тримата централни герои на романа много по-тясно, отколкото сюжета на книгата. Светлината на запалената свещ в дома на Лара привлича младия Живаго с тайнствена сила. Във Варикино Лариса Фьодоровна се обръща към Юрий с думите: „А ты все горшишь и теплешься, свечечка моя яркая!“ (XIV, 8). В изоставения дом на Аверкий Степанович Лара и Юрий откриват пакета със свещи, приготвен за тях от Паша Антипов — акт, който има не само сюжетен смисъл. Така в романа се затваря един символичен кръг, кръг на надеждата, правдата и неугасимата човечност.

Стихотворението „Зимна нощ“ е нова блестяща вариация на мотива:

Свеча горела на столе,

Свеча горела.

На озаренный потолок

²⁰ За тази особеност на своето художествено мислене Б. Пастернак пише в „Охранна грамота“. Тук той я нарича „растително мислене“. Виж Б. П а с т е р н а к. Вздъшни пътища. С., 1985, с. 261.

Ложились тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья. (XVII, 15)

Ако се съди по запазените части от незавършената пиеса „Сляпата красавица“, лайтмотивът „свеча горела на stole“ е трябвало да има ключово място и в това произведение на Б. Пастернак. След внезапното нещастие Сидор се обръща към ослепялата Луша: „Свещта гори на масата. Виждате ли свещта? Л у ш а: Сякаш едва мъждука. С и д о р: Това е лъчът на надеждата.“²¹ Тази сцена се асоциира с монолога на Елена Артемиевна от края на втора картина: „Само Стратоновци (. . .) си мислят, че трябва да живееш за собствено удоволствие. Скърцат с ботуши, командуват, поучават, ввеждат ред. А животът е тънка просветляваща болка, тих дар на светлата безгласна власт, дълга, дълговечна власт, каквато не им се е присъвявала.“²²

В „Доктор Живаго“ мотивът за просветляващата сила на страданието звучи мощно. Антипов, най-драматичната фигура в романа, въпреки нещастията и превратностите на съдбата съхранява своята вяра в Русия. Преди смъртта си в своята изповед пред Юрий той казва: „Пред очите на целия свят Русия запали свещта на изкуплението за всички несогоди на човечеството“ (XIV, 17). Трагичните обрати в живота на Павел Антипов и неговата гибел са решени в светлината на разбирането за живота, запечатано в думите на Елена от „Сляпата красавица“. Антипов разбира, че насилието, дори когато е исторически необходимо, не може да служи като оправдание пред съда на съвестта. Трагичната противоречивост на героя е загатната от Пастернак още при първата му характеристика. Авторът пише: „За да върши добро, на неговата принципност липсваше безпринципността на сърцето, което не познава общите случаи, а само частните и което е велико с това, че върши малкото“ (VII, 30). Павел разбира тази истина, но едва тогава, когато сам става жертва на несправедливостта. Неговата смърт не е проява на слабост. Тя е продиктувана от съвестта му. Антипов вижда в революцията възлещение на висшите етически ценности. Своего отклонение към тях той изкупува със смъртта си. Тя е максималистичен акт, „съзнание за вината на всеки пред всички“. И никак не е случайно, че двата мотива, за които говорихме досега, зазвучават паралелно във финала на книгата — в изповедта на Павел и в момента на неговата смърт.

Сред действащите лица на романа присъства една загадъчна фигура. Евграф Живаго се появява неочаквано в най-важните и най-тежките моменти от живота на Юрий и всеки път изчезва ненадейно. В. Каверин вижда в странното поведение на Евграф една от слабостите на романа. Намесата на героя в събитийния ход наистина е загадъчна и немотивирана, но тя не се нуждае от мотивировка, защото образът на Евграф има не сюжетна, а символно-лайтмотивна функция. Евграф Живаго е възлещение на „тайнствена непозната сила, добър гений, избавител, разрешаващ всички затруднения“ (IX, 9). Той символизира доброто лице на съдбата. Противоположна роля в романа е отредена на Комаровски, който олицетворява злото. Появата му в книгата е свързана със злокобно събитие — самоубийството на стария Живаго. Комаровски се намесва фатално в живота на Лара и Юрий. Той е причина за страданията на тяхната дъщеря — малката Таяга.

Мотивът за съдбата звучи с поразителна сила в стихотворението „Хамлет“:

... ..
Если только можно, авва отче,
Чашу эту мимо пронеси.
Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма.
И на этот раз меня уволь.

²¹ Б. Пастернак. Слепая красавица. — Простор, 1969, с. 261.

²² Пак там, с. 65.

В ранната творба на Б. Пастернак „Повест“ срещахме един мотив, който бихме подминали, ако не бе вилетен толкова настойчиво в разказа за съдбата на Юрий Живаго. Поетът от драмата на Сергей Спекторски — герой, близък до Импровизатора на Пушкин от „Египетски нощи“ — притежава удивителна творческа мощ. Авторът го характеризира така: „Той разбираше живата красота като крайна отлика на битието от небитието. И новото в нея бе точно там, че той задържа и превърна в постоянен поетически признак тази отлика, възможна за не повече от миг.“²³ Младият Юрий Живаго също мечтае да разгадае тайната на живота и смъртта и да я выпльти в книга. Гласът на тази тайна го води до мисълта, че голямото изкуство е откровение, победа над смъртта, прозрение: „Упорито размишлявайки за смъртта, то (изкуството — б. м., П. П.) твори живота“ (III, 17). През 1918 г., в един драматичен момент от историята на Русия, драматичен и за съдбата на Юрий, една тайнствена ръка пише в неговото съзнание, обхванато от треската, поема за възкресението на Христос. В този миг Юрий Живаго разгадава символите на живота и смъртта, победата на вечно обновяващото се битие („Магдалена“, „пролетта“) над небитието („ада“, „разпада“, „разположението“) (VI, 15).

С мотива за безсмъртието е свързана историята за Вахк, фолклорна трансформация на мита за Дионисий (Бахкус, Вахк), Легендата за майстора, който изковава от желязо своите вътрешности, е разказана от Анна Ивановна малко преди нейната смърт. Юрий тълкува тази история в духа на едно високо разбиране за творчеството: „Талантът — казва той — е дар на живота“ (III, 3).

В романа „Доктор Живаго“ мотивът за безсмъртието е един от най-сложно композираните мотиви. Дотук ние разгледахме неговите вариации в светлината на едно естетическо решение на проблема. Сложността произтича от това, че Пастернак разгръща мотива едновременно в три плана — етически, естетически и пантеистичен.

„Стиха на Йоан „Смърт не ще има рече, (...) първото премина“ (Откр. 21, 4) и думите на Христос за живите и мъртвите Юрий разглежда по следния начин: „Вашата душа — казва той на Анна, — вашето безсмъртие е в другите. Вие сте в другите и в другите ще останете. И има ли значение, че това ще се нарича памет“ (III, 3). Същата мисъл се съдържа във финала на стихотворението „Сватба“:

Жизнь (...)

Только растворясь

Нас самих во всех других

Как бы им в даренье, (XVII, 11)

Нова вариация на мотива представява един образ, който откриваме в разговора на знахарката Кубариха със селяните: „Тази жена има в себе си зърно или мед или самсарена кожа. Войните, облечени в броня, повдигали рамото, сякаш отварят кутия и с меч изваждали от лопатката у една мера пшеница, у друга белка, у трета пита мед“ (XII, 7)²⁴. Метафората се появява отново в мислите на Юрий за Лариса. И този път тя е свързана с разбирането за безсмъртието като памет и единство на всичко съществуващо в света: „Повдигнаха лявото рамо на Лара. (...) С едно завъртане на меча разрезаха лопатката ѝ. В дълбините на отворената ѝ душа се видяха съхранявани тайни. Чужди посещавани градове, чужди улици, чужди простори се размотаха навън като лента“ (XII, 7).

Във втория том на романа Б. Пастернак се връща отново към историята за Вахк. Оказва се, че коларят, който превозва Тоня и Юрий до Варикино, се нарича така, как-

²³ Б. Пастернак. Въздушни пътища. С., 1985, с. 205.

²⁴ Това място от текста на „Доктор Живаго“ е перифраза на един откъс от „Повесть временных лет“, който пък възхожда към по-стари летописни творби. Вж. Повесть временных лет. — В: Изборник (Сборник произведений литературы древней Руси). Под ред. Л. А. Дмитриева и Д. С. Лихачева. М., 1969, с. 79.

то се нарича легендарният ковач. Но писателят не се задоволява само с повторението на името, а създава сложен образ със символичен смисъл. В известно отношение той е ключ към етико-философските идеи на книгата. Но преди да го анализираме, няколко думи за една важна страна от художественото мислене на автора.

МИТОЛОГЕМИТЕ

Б. Пастернак проявява силен интерес към общочовешката проблематика, към универсалното и вечното. За това свидетелствуват много негови произведения — циклите „На Елена“, „Пет повести“, „Теми и вариации“, а също така и вниманието му към творчеството на Шекспир и Гьоте. Както е известно, той се занимава продължително с преводи на техни текстове. По време работата над „Доктор Живаго“ съвпада с работата върху преводите. И това не остава без последствия. В романа интерпретацията на темата за любовта и на темата за Хамлет получава силен импулс от заниманията на Пастернак с преводите на „Фауст“ и „Хамлет“.

Подчертаното внимание на писателя към личността на Христос може да се обясни също с неговия интерес към общочовешката проблематика. В случая вероятно си е казала думата и руската традиция. Но забележително е това, че Пастернак разработва универсалните сюжети и образи оригинално и независимо от творбите, от които ги заимства. Това личи от стихотворенията „Маргарита“ и „Хамлет“, в които той предлага такива дълбоки и смели решения на двата образа, каквито едва ли могат да се срещнат у други автори. Сполуките на поета се дължат на това, че той избира подходи към темата, каквито читателят трудно може да очаква. Пастернак изобразява Гьотевата Маргарита като амазонка, „поразена от силата на своето влечение“²⁵. В стихотворението „Уроци по английски“ той превръща драмата на Дездемона и Офелия в драма на цялото мироздание. Оригиналноста на стихотворението „Хамлет“ се дължи на изненадващото свързване на този герой с образа на Христос. Същото се отнася и за сцената, която ни предстои да анализираме.

Пристигането на Юрий във Варикино е важно събитие в развитието на сюжета. В първата част на романа младият Юрий Живаго е характеризиран като човек с либерални убеждения. Средата, в която израства — Николай Николаевич, дома на Громеко, приятелите му Миша Дударов и Гордон — също е настроена либерално. Радикалният характер на Октомври изменя привичния ход на живота. Революционните сътресения поставят на проверка демократичните разбирания на Юрий, Тоня и Александър Александрович. Но се оказва, че изпитанието не е по силите им. Вихърът на събития започва да плаши героите. Те напускат Москва и търсят спасение във Варикино. Преди отпътуването Юрий изразява съмнение в правотата на подобно решение. Неговите опасения се оправдават. В бившето имение на Крюгер ги очакват нови, още по-тежки изпитания — отвлечането на Юрий, раздялата с Тоня, бягството от партизаните-анархисти, срещата с Лара и нова раздяла. От този момент в съдбата на Юрий настъпва коренна промяна. За да подчертае това, Б. Пастернак решава сцената в символичен план.

Всичко в тази сцена изглежда загадъчно. Беловласият колар Вахк, който превозва Тоня и Юрий до Варикино, има доста странна външност: „Всичко на него беше бяло по различни причини. Новите му обувци не бяха успели да потъмнеят от носене, а гащите и ризата му бяха остарели и побелели от носене“ (VIII, 8). Странно впечатление правят и конете — бялата кобила и нейното „черно като нош жребче“. Усещането за тайнственост идва и от факта, че пристигат във Варикино по залез слънце, когато денят си отива, но все още не се е спуснала вечерта. Поведението на коларя също буди недоумение. Той нарича кобилата Фьодор Нефедич. Немотивирано и без пряка връзка със ситуацията изглежда упоменаването на тримата отроци. Името Вахк засилва още повече атмосферата на тайнственост и загадъчност. „Странностите“ в сцената имат сериозно ху-

²⁵ Н. Вильмонт. Б. Пастернак. Воспоминания и мысли. — Новый мир, 1987, № 6, с. 197.

дожествено оправдание. Работата е там, че те са свързани с митологемата смърт — възкресение. Образът на колара носи символически смисъл. Той се асоциира с персонажите, които в митопоетическото съзнание пригвеждат власт над подземното царство — Хермес, Меркурий, Волос. Обикновено тези богове имат амбивалентни функции.²⁶ Те господствуват в отвъдния свят (света на сенките, на смъртта), но едновременно с това са и възплъщение на възраждащата се природа. Името Вахх подчертава двойственото значение на образа. Героят се превръща в олицетворение на времето, на безсмъртието, на вечното умиране и вечното раждане. Пристигането на Юрий във Варикино придобива символически смисъл. То е преминаване през ада на гражданската война, „ходене по мъките“, но заедно с това духовно просветление и прераждане.²⁷

Юрий нарича състоянието на Христос между разпъването и възкресението „смътенне“. Във втория том на романа неговото собствено състояние напомня онези страшни три дни на Христос между смъртта и излизането от гроба. Авторът асоциира образа на Юрий Живаго с Христос. Това обяснява присъствието на стихотворенията „Гамлет“, „На Страстний“, „Дурные дни“, „Гефсиманский сад“ в последната част на творбата. В стихотворението „Август“ лирическият герой умира в деня на Преображение господне:

Прощай, лазурь преображенская
И золото второго Спаса. (XVII, 14).

Смъртта на Юрий е отнесена към същото време. Неговите мисли в последния му разговор с Гордон и Дударов напомнят състоянието и разговора на Христос с учениците му, преди да бъде арестуван: „Единственото живо и ярко във вас е това, че сте живели с мен и сте ме познавали“ (XV, 7). Пряка връзка с това място от романа има стихът „Вас господ сподобил жить в дни мои“ от „Гефсиманската градина“.

Много важна роля в творбата играе стихотворението „Магдалена“. В него също е развита идеята за духовно прераждане, за нравственото възкресение — идея, която очевидно има лийтмотивна функция:

Но пройдут такие трое суток
И столкнут в такую пустоту,
Что за этот страшный промежуток
Я до воскресенья дораста. (XVII, 24)

Финалната част от разсъжденията на Сима за християнството (XIII, 18) е насочена също към образа на Магдалена. Както в стихотворението, така и тук акцентът е поставен върху момента на духовно просветление у героинята. Този мотив откриваме в записките на Юрий и в неговите размисления след срещата с Лара. И в двата случая той е свързан с образа на пещица славей. Ще приведем само втория цитат: „Изведнъж (. . .) запя славей. „Събуди се! Събуди се! — зовеше и убеждаваше той и това звучеше като пред пасха: „Душо моя, душо моя! Ти, която спиш, стани!“ (IX, 16).

Фактът, че Лара прави опит да убие Комаровски на празника Рождество, също е дълбоко символически. Образът на Лариса Фьодоровна несъмнено се асоциира с Мария-Магдалена. Това личи от глава 17 на част II, а също така и от думите на Юрий: „Аз не обичам правите, тези, които не са паднали и не са отстъпвали“ (XIII, 11), още повече, че в началото на романа тя вижда в себе си блудница, а в Комаровски — своя изкусител. По-горе посочихме, че този герой е олицетворение на злото, на дяволската хитрост и лукавост. Противоположна роля има образът на Евграф. Той е възплъщение на доброто. Юрий го нарича ангел. Полето на действие на тези сили е душата на двамата герои. Затова Лара се обръща към Юрий с думите: „Ние с теб сме като първите хора — като Адам и Ева“ (XIII, 13).

²⁶ Вж. Б. Успенский. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982, с. 64—70.

²⁷ Между символическия план в романа „Доктор Живаго“ и заглавието-метафора на трилогията „Ходене по мъките“ от А. Н. Толстой съществува интересна смислова близост.

В „Доктор Живаго“ явно се проявява тенденцията към митологизиране на романа. Авторът прави опит да съотнесе и съизмери конфликтите в него с универсалните сюжети и образи.²⁸ За да изведе проблемите, които поставя, в общочовешки план, Б. Пастернак използва ситуации и герои от различни културни пластове — митопоетически, фолклорни, библейски. Така той освобождава човешките отношения от тяхната условна форма, стреми се към една универсална конкретност, към вечно разбираемата и повтаряща се страна на живота. Историята за съдбата на Юрий и Лара прераства в обобщение за трагическите противоречия на човешкото съществуване, израста до притча, до иносказание, в което частният случай и общата истина взаимно се осветляват. Всички митопоетически и библейски асоциации в романа са свързани с мотива за духовното прераждане на човека, с мисълта за нравственото възкресение на личността в суровите изпитания на живота. Б. Пастернак утвърждава идеята за безсмъртието на моралното съзнание, на любовта към ближния, саможертвата, стремижа към добро. Именно затова в романа той отделя толкова голямо внимание на личността на Христос.

РЕВОЛЮЦИЯТА И ЛИЧНОСТТА

Философската основа на мотива за безсмъртието е идеята за органичното. „Животът — казва Юрий — не може да бъде материал, вещество. Той е непрекъснато обновяващо се, вечно преработващо се начало“ (XI, 5). Юрий Живаго си представя хода на историята по подобие на живота на растителното царство: „През зимата под снега оголените клонове на дърветата са слаби и жалки. През пролетта за няколко дни гората се преобразява — издига се до облаците“ (XV, 14). Той сравнява метаморфозите на обществото със стремителния растеж на природния организъм. В размишленията на Юрий присъства и друга съставка: сравнението природа — изкуство: „Изкуството винаги служи на красотата, а красотата е щастието на обладаната форма, формата е органическият ключ на съществуването, всичко живо трябва да има форма, за да съществува; изкуството, в това число и трагическото, е разказ за щастието на съществуването“ (XIV, 14).

Аналогичните природа — социална сфера — изкуство имат в своята основа разбирането за органичното като творчески активно, духовно, животворящо начало. Според Пастернак това начало в най-висока степен е присъщо на революцията. Така в романа се ражда една всеобемеща аналогия — аналогията живот — революция: „Всичко истински велико е безначално като вселената. (. . .) На Русия е съдено да стане първото в света царство на социализма. Новият порядък, който ще ни обкръжава, ще бъде за нас така привичен, както гората на хоризонта или облаците над главите ни“ (VI, 4).

Темата за революцията като висша същност на живота авторът разгръща лейтмотивно — чрез ключовите понятия чудо, откровение, гений. Пастернак пише: „Ако на някого поставят задачата да създаде нов свят, ново легоброене, той би трябвало да изчака свършека на старите векове, за да пристъпи към строителството на новите. На него ще му трябва кръгло число, нов ред, неизписана страница. А това чудо на историята, това откровение е започнато (. . .) без предварително подбрани срокове, в делника, в самия разгар на курсиращите по града трамваи. И всичко това е гениално“ (VI, 8). Категориите чудо и откровение се появяват многократно в размишленията на Ведепянинов, Сима и Юрий за Христос. Писателят превръща определенията на християнството в метафори на революцията. Това асоциативно сближаване ни е добре познато от творчеството на т. нар. Скити. Откриваме го в поемите „Христос възкресе“ на А. Бели и в гениалната „Дванадесетте“, в стихотворенията на С. Есенин „Преображение“, „Октоих“, „Иорданската гълъбица“. То играе особено важна роля в естетиката на Блок и в литературната критика на Иванов-Разумник.

²⁸ Особено силно тази тенденция се проявява в „Стихотворенията на Юрий Живаго“. Виж интерпретацията на стихотворението „Сказка“ в статията на С. Аверинцев, Георгий Победоносец. — В: Мифы народов мира. Т. 1. М., 1980, с. 275.

В „Доктор Живаго“ Б. Пастернак търси не само „космическата“ същност на революцията, но и нейните измерения в духовния свят на личността. Темата за Христос той разработва независимо от „Скитите“.

В романа откриваме следната мисъл: „Спасението не е във верността към формите, а в освободенето от тях“ (VII, 29). Тук Пастернак дава афористичен израз на своето отношение към догмите в мисленето и в обществения живот. Историческата драма на евреите той разглежда като „безсилие да се освободят от себе си, от верността към отживялото“ (IX, 15). В заучената възторженост, в сляпата вяра, в господството на фразата писателят вижда най-голямата заплаха за революцията. Той я рисува като победа на творческото начало, но се страхува от крайностите, които помрачават нейния лик.

Павел Антипов дълго време остава в плен на едно крайно, догматично разбиране за революцията. Неговата трагедия е в това, че средствата, с които се бори за победата ѝ, обезмислят нейния дух. Чрез образа на Павел Б. Пастернак поставя големия въпрос за революционното насилие и го решава максималистично: дори и тогава, когато то е исторически оправдано, личността носи отговорност за всяка жертва. Със същата тема е свързан образът на Памфила Палих, един от епизодичните персонажи в романа. Без необходимост, на шега той застрелва младия, почти юноша комисар на Временното правителство. По-късно като партизанин в състояние на умопомрачение, породено от угризенията на съвестта за тази безотговорна постъпка, той убива жена си и собствените си деца. Трагичният край на двамата герои много определено изразява позицията на Б. Пастернак. С толстовска категоричност той се противопоставя на насилието. Писателят открива неговите корени не само в социалната сфера, но и в това, което той нарича „фатално типично“ в съвременния човек — обезличаването на собственото мнение, кресливата приповдигнатост, „смъртната безкрилост на мисълта“ (XIII, 10). Б. Пастернак противопоставя нравственото съзнание, вътрешното чувство, духовната свобода на личността и всички общочовешки етически ценности на догматизма, ограничеността и сляпата вяра, които също раждат насилието. В този план трябва да търсим мястото на всички разсъждения и спорове за Христос в романа. Неговият живот привлича Пастернак със своя нравствен смисъл, с етическия си патос. Писателят вижда в подвига му морална мярка с надвременна стойност, тип активност, съчетаващ блестящо вътрешната свобода с историческата необходимост. В Христос Пастернак разгадава „мистерията на личността“ (IV, 12). За него той е реализация на тази синтетичност на личността, за която говори Достоевски в своя дневник. В отказа от егоизма, от догмите и сляпата вяра авторът на „Доктор Живаго“ открива най-пълна реализация на „аза“. В романа Христос е олицетворение на свободното мислене, вдъхновеното действие и творческото начало като висши ценности.

Пастернак се обръща към този идеален образ, за да даде израз на своята нравствена възискателност към всеки един от нас, за да възпълни своето разбиране за свободата, моралната отговорност и вътрешното достойнство на човека. За писателя Христос е синоним на Личността, символ на нейната духовна органичност.

Именно тук, в духовното единство на личността, Б. Пастернак вижда истинското животворящо начало. Аналогите, за които говорихме, стават още по-всеобхватни. Писателят съизмерва етическия космос на човека с революцията, природата, творчеството. Мярката отново е същата — идеята за органичното като най-висш израз на живота.

Светът на Б. Пастернак е учудващо цялостен. Всичко в него се върти около една идеална ос — синтетичното, хармоничното, единното. Това начало присъства във всички сфери на живота. То е същност на природата, двигател на историята, цел на творчеството. В природата то поражда нейните съвършени форми; в социалната сфера се реализира най-пълно чрез революцията; в индивидуалното съзнание определя свободата на човека и нравствената императивност на всяка негова постъпка; в изкуството то е сила, която споява разделеното, намереният „ключ на съществуването“, а следователно и духовно безсмъртие.

Етичската проблематика в „Доктор Живаго“ е организирана около идеята за органичното. Б. Пастернак изследва две основни страни на тази идея — разбирането за Октомври като социална органичност и схващането за нравствения свят на личността като духовна органичност. Такъв е идеалът на писателя за революцията и човека. Този идеал е осъществим, желан, реализиращ се, но все още далеч от цялата си пълнота. Именно оттук произтича драматизмът на книгата. В началото Юрий не може да постигне смисъла на Октомври, защото неговото духовно зрение е неподготвено за „ослепителната чистота на идеята“. По-късно той преминава през изпитанията на Гражданската война, излиза от тях духовно просветлен, но тогава започват да растат „подозрителността, доносите, интригите“ (XIII, 16), „йезуитството на политиката“ (VII, 27). И това го отдалечава от революцията.

Дистанцията между идеал и реалност се изживява болезнено от автора. Но затова не означава, че той не приема духа на Октомври, както твърдят някои западни изследователи. Пастернак приема революцията, но той иска да я види още по-близко до идеала, който има за нея. Пътят към него — възлещението на идеята за революцията като социална органичност („море на живота“) — преминава през духовната органичност на личността. Христос, любовта и детството са нейни символи.

За Б. Пастернак детството и любовта не са просто обичайни теми. Те прерастват във философско-поетически категории, в основни понятия от етиката на писателя. Тази тенденция се забелязва още в ранната повест „Детството на Люверс“. В „Охрана грамота“ Б. Пастернак пише: „Чудесно се е ориентирала във възрастите Гърция. Тя е избягвала да ги смесва. Умеела е да осъзнава детството като нещо затворено и самостоятелно, като главно интеграционно ядро. (. . .) Някакви части на зданието и между тях основната арка на фаталността трябва да бъдат заложени наведнъж, още от самото начало, в интерес на бъдещата му съразмерност. И най-сетне в някакво напомнящо се подобие може би трябва да бъде изживяна и смъртта.“²⁹ В есето за Шопен Пастернак нарича етюдите на композитора „изследвания по теория на детството и отделни глави от пианистичното въведение към смъртта.“ „Те ни учат — продължава авторът — по-скоро на история, строеж на вселената и всичко далечно и общо, отколкото на свирене на пиано.“³⁰ В писмо до Нина и Тициан Табидзе поетът споделя: „Прекланям се пред искрата на детското. (. . .) Говоря за естествено на детето, за неговата електропроводимост. (. . .) За гледката, която представлява детето в кипеща на големия живот, с който то се справя по детски естествено, лекомислено, пъргаво и беззащитно.“³¹ Петнадесет години по-късно той пише: „Роденият талант е детският модел на вселената, от най-ранна възраст заложен в сърцето, учебно пособие за разбиране на света отвътре, откъм неговата най-прекрасна и изумителна страна.“³²

Целият сложен смисъл на двете близки помежду си философско-поетически категории е концентриран в едно писмо от 1953 г. по повод превода на „Фауст“. Тук четем следните редове: „Областта, чийто дух изразява Фауст, е царството на органичното, светът на живота. (. . .) Фауст цял живот е устремен към съвършенството и извътре нарича това влечение любов. Гьоте тъй точно и непосредствено е засегнал нерва на тази стихия във Фауст, че езикът му звучи като природния глас на самата тази сила. Нещо от рода на същата енергия неизбежно трябваше да се пробуди и у мен, докато работех над руското пресъздаване на това чудо.“³³

Характеристиката на двете философско-поетически категории в „Доктор Живаго“ съдържа в своята основа определенията на любовта и детството от приведените цитати — чудо, органичност, енергия, електропроводимост и пр. Това показва, че романът на Пастернак не възниква изведнъж, че не е случаен епизод в неговото творчество, а е плод на философия, формирала се в продължение на десетилетия. В това можем да се убедим,

²⁹ Б. Пастернак. Въздушни пътища. С., 1985, с. 228.

³⁰ Пак там, с. 437—438.

³¹ Б. Пастернак. Писма. С., 1986, с. 205.

³² Пак там, с. 248—249.

³³ Пак там, с. 265.

ако сравним откъсите, които цитирахме по-горе, с развитието на мотива за любовта и детството. Авторът изобразява любовта на Юрий и Лара като „откровение“ (XIII, 10), „сливане с вселената (XV, 15), „стремеж към висшето и съвършенството“ (XV, 7). В своята изповед пред Лара Юрий казва: „Да бъдеш жена, значи да бъдеш електричество, да внушаваш любов“ (XIV, 3). Понятията електричество и електропроводимост се срещат много често у Пастернак. В прозата на писателя те функционират като синоними на понятията естественост, органичност, духовна мощ. В този смисъл вече ги срещнахме като определения на детското. Пастернак сближава двете философско-поетически категории — любовта и детството — и на други места в романа. В един подчертано лиричен пасаж писателят отбелязва Лара с Русия, с „живото пространство“, с „гласовете на играещите деца“ (XIII, 7). Така той превръща любовта в източник на живота, в символ на безсмъртието. Твърде важно място в „Доктор Живаго“ играе едно сюжетно положение от началото на творбата. Тук малкият Ника е изобразен в ситуация, близка до евангелското проклеване на смоковницата. Този момент от историята на Христос е разгърнат в стихотворението „Чудо“. Целта на асоциативното сближаване е да превърне детето в символ на духовната свобода и енергия на личността. В първоначалното заглавие на романа „Момчета и момичета“ се съдържа точно този смисъл.³⁴

От всичко казано дотук става ясно, че в „Доктор Живаго“ Б. Пастернак целенасочено прокарва връзка между образа на Христос и образите на любовта и детството. Те олицетворяват стремежа към единство във вътрешния свят на човека, търсенето на нравствена завършеност и цялостност на индивида, духовната сила и творческата активност на личността.

В двата цитата от „Охранна грамота“ и от есето за Шопен, които приведохме по-горе, категорията детско носи атмосферата на едно разбиране за живота като драма. Това, което там само е загатнато, в „Доктор Живаго“ се превръща в основен тон на цялата книга. Б. Пастернак изобразява любовта на Юрий и Лара и съдбата на децата с такава сила на драматизма, с каквато е разкрит образът на Христос в цикъла стихотворения от последната част на книгата. Писателят ни внушава, че отстояването на вътрешната цялостност на човека е духовно усилие, борба, страдание, чиято цена е съизмерима с трагедията на Голгота.

Юрий Живаго преминава през съмненията и колебанията, през заблудите и разрушените илюзии. В бурите на живота, в изпитанията на революцията и войната неговото духовно зрение се изостря, той добива опита, който го просветлява и възкресява нравствено. Пътят на Юрий повтаря пътя на лирическият герой в стихотворенията на Пастернак, написани през двадесетте години. Истинският сюжет на поета по това време е „духовното боледуване“ (цикълът „Болезнь“, поемата „Высокая болезнь“) и „второто раждане“ (стихосбирката „Второе рождение“) на личността. Тези метафори Пастернак използва и в романа, за да покаже, че пътят към духовната органичност на човека („второто раждане“, нравственото възкресение в страданието и любовта) минава през лутанията, съмненията, вътрешната борба („боледуването“). Тези метафори поетът отнася също така към себе си и към своето време. В писмо до С. Спаски от 1930 г. той пише: „Днес лириката не може да не боледува. (. . .) Друг въпрос е, ако в човека няма какво да боледува и външният изказ го изчерпва напълно. Такъв се чувства прав във всичките си грешки. Той никога не е изживявал органичното чудо на обективността.“³⁵ Тук отново се сблъскваме с категориите чудо и органичност. Тези редове от писмото на Пастернак ни убеждават, че творчеството му наистина е единно и органично и че от него не бива да бъде откъсвана нито една част.

³⁴ Виж цитираната вече публикация на Е. Б. Пастернак. Живым и только до конца, с. 27.

³⁵ Е. Пастернак. Писма. С., 1986, с. 181.

Един от най-трудните проблеми, свързани с интерпретацията на „Доктор Живаго“, е въпросът за отношението на романа към литературната традиция. Изследователите отбелязват интереса на Б. Пастернак към творчеството на Пушкин, Толстой, Шекспир. Г. де Молак счита, че произведенията на Гьоте, Шилер и Клайст са оказали силно влияние върху мирогледа на поета.³⁶ Почти всички критици, които пишат за Пастернак, са на мнение, че неговото пребиваване в Марбург и запознаването му с тамошната философска школа оказват решително въздействие върху младия писател. Последното твърдение се приема като безспорно, но все още не е доказано убедително. Трудностите произтичат от това, че Пастернак се отнася към философските идеи творчески, не като философ, а като художник. Влиянието на западната и на руската традиция върху произведенията на Пастернак не е изяснено достатъчно ясно и определено. Чуждите идеи и образи са вpletени толкова органично в неговото творчество, че е трудно да се посочи техният източник. Така стоят нещата и с „Доктор Живаго“.

Все пак връзката с художествената практика на някои автори е очевидна. Френският изследовател Акотюр счита, че Б. Пастернак следва в своя роман повествователната техника на Л. Толстой. Той търси паралели между „Война и мир“ и „Доктор Живаго“, но определя жанра на творбата като роман-епос.³⁷ Някои разсъждения на френския литературовед могат да се приемат, но последната мисъл не е вярна. Лирическото начало в „Доктор Живаго“ е много силно. Близостта между двете творби трябва да се търси в друга плоскост — в плана на нравствената проблематика и по отношение изграждането на образите. Лара и Тоня наистина напомнят обаятелните героини на руския класик. Нравственият максимализъм на Пастернак е роден по дух на етическите утопии на Толстой. Авторът на „Доктор Живаго“ стои много близко до Толстоевото разбиране за историята като органичен процес.

В романа Пастернак не скрива своето пристрастие към А. Блок — едно от най-великите имена в руската поезия. Пастернак цени творчеството му заради силата, с която е изразена мисълта и болката за родината. За него Блок е символ на вечно възраждащата се и вечно обновяващата се Русия. В романа той пише: „Блок — това е Рождеството във всички области на руския живот“ (III, 10).

Темите на Блок за възмездието, за „човека-артист“, за противоречието между аскетичното служене на дълга и любовта звучат много силно в „Доктор Живаго“. Родството между Блок и Пастернак се заключава не само в общността на проблемите, които разработват двамата художници. Общи са тревогата за съдбата на Русия, мисълта за духовния кръстопът, пред който е изправена интелигенцията, драматичният тон на изоброжението. В стихотворението „Рожденные в года глухие...“ Блок възкликва: „Мы — дети страшных лет России“. Пастернак използва същата метафора в епилога на своя роман като едно обобщение за трагизма и величието на времето.

През 1918 г. Блок печата статията „Интелигенция и революция“. В нея той пише: „Тя (революцията — б. м., П. П.) е като природата. Революцията като стихия вихър, като снежна буря винаги носи новото и неочакваното; тя жестоко заблуждава мнозина; в своя водовъртеж тя лесно осакатява достойния; често извървя на суша невредими недостойните; но това са нейните частни случаи. (...) Какво си мислите вие? Че революцията е идилия? Че творчеството не разрушава нищо по своя път?“³⁸ Романът „Доктор Живаго“ е пронизан от духа на това разбиране за съвременността. Б. Пастернак разглежда Октомври като най-висш израз на социалното творчество в историята, утвърждава идеята за естествената правота на революцията, която влиза в живота величаво, безкомпромисно, със силата на природна стихия. В статията „Крушението на хуманизма“, написана в самия разгар на Гражданската война, Блок заявява: „Оптимизъмът въобще не е сложно и богато светоусещане, защото обикновено изключва възмож-

³⁶ G. de Mollac. Boris Pasternak. Paris, 1963, p. 30.

³⁷ M. Aucouturier. Pasternak. Hamburg, 1965, übersetzt von Rolf-Dietrich Keil, S. 135—138.

ността да възприемаме света цялостно. Обикновеното му оправдание пред хората и пред себе си е в това, че той е противоположен на песимизма; но той също така никога не съвпада с трагичното светоусещане, способно да ни даде ключ за разбираше сложността на света.³⁹ В „Доктор Живаго“ и в „Сляпата красавица“ Б. Пастернак стои на позиции, много близки до мислите на Блок. В едно писмо до Вс. Мейерхолд той казва: „Като цяло изкуството е трагедия.“⁴⁰ Ето в тази посока трябва да се търси духовното родство между двамата творци. Подобно на своя велик предшественик Б. Пастернак се издигна до едно дълбоко разбиране за същността на революцията, за драматичната съдба на интелигенцията, за мисията на художника. В творчеството на Блок наред с категоричното утвърждаване на Октомври живее и тревогата за бъдещето, за съдбата на личността, културата и общочовешките ценности. С тази тревога живее и Пастернак. Той вижда не само величието на революцията, но и крайностите в нея, долови дисонансите „сред величавия екот и звън на световния оркестър“⁴¹. Но като творец той надмогна тези „фалшиви ноти“, така както ги бе надмогнал Блок. Философско-поетическата категория „музика“ е едно от ключовите понятия в статията „Интелигенция и революция“. Откриваме я също в последните редове от романа „Доктор Живаго“. Присъствието ѝ там не е случайно. И двамата поети свързваха революцията с духа на обновлението в историята.

Влиянието на Блок върху мирогледа на Пастернак е много силно. Някои изследователи отдават по-голямо значение на друга традиция, чието въздействие те считат за определящо при създаването на романа. Става дума за руската религиозна философия от края на XIX и началото на XX век. В своята монография за творчеството на Пастернак М. Акотюр сочи, че развитието на темата за любовта и на темата за безсмъртието е свързано тясно с някои идеи на Вл. Соловьев, Н. Бердяев и С. Булгаков⁴². Влиянието на тези философи според нас се преувеличава. Образът на Николай Ведепянинов наистина носи черти, които го правят типичен изразител на религиозно-мистичните идеи, обхванали част от руската интелигенция в началото на века. Социално-политическите и историческите възгледи на този герой са близки до разбиранята на Н. Бердяев, но не бива да забравяме, че Пастернак се дистанцира от позицията на Ведепянинов, снижавайки иронично неговия образ. Намерението на автора да се разграничи от възгледите на героя личи в писмото на Пастернак до О. Фрейденберг от 29 юни 1948 г.

Размишленията на Пастернак за Христос, за безсмъртието и любовта трябва да се разглеждат в по-широк контекст. Литературоведът Н. Вилмонт ни насочва към въздействието на Чеховите разкази „Архиерей“, „Студент“, „В светлата нощ“ при разработката на темата за Христос. Текстовете съпоставки и биографичните факти, за които съобщава Н. Вилмонт, ни убеждават, че Чеховите разкази са изиграли важна роля при създаването на някои творби от цикъла „Стихотворенията на Ю. Живаго“⁴³.

Вече посочихме, че в романа Христос се явява идеално възплъщение на стремежа към тържество на духовното начало у човека, че той е символ на етичката органичност на личността. При разгръщането на тази тема Б. Пастернак вероятно е бил импулсиран от книгата на Р. М. Рилке „Разкази за добрия бог“, която е познавал много добре.

Влиянието на немската класическа философия върху Пастернак, по-специално на Кант и Шелинг, е много по-силно отколкото влиянието на руската религиозна философия. Близостта на Пастернак до Кантовата етичката традиция личи още в първата значима прозаична работа на писателя — повестта „Детството на Лювер“. Във финала на творбата авторът извежда Кантовия категоричен императив, показвайки ни преди това самия процес на формиране на моралните понятия у героинята.

³⁸ А. Блок. Душата на писателя. В., 1985, с. 282, 285.

³⁹ Там там, с. 307.

⁴⁰ Б. Пастернак. Писма. С., 1986, с. 144.

⁴¹ А. Блок. Душата на писателя, с. 288.

⁴² М. A u s c o u t u r i e r. P a s t e r n a k. H a m b u r g, 1965, übersetzt von Rolf-Dietrich Keil, S. 135—138.

⁴³ Н. В и л м о н т. Борис Пастернак. Воспоминания и мысли.—Новый мир, 1987, № 6, с. 213—221.

Вниманието на поета се насочва към философията на Кант в Германия, по време на неговото пребиваване в Марбург. Преподавателите на младия студент — Коген и Наторп — смятат себе си за неокантианци. Една от най-слабо изследваните страни на проблема „Пастернак и чуждата художествена традиция“ е отношението на писателя към творчеството на Х. фон Клайст. Както е известно, Пастернак превежда няколко пиеси на немския драматург. Посвещава му и едно проникновено есе. Според нас неговият интерес към Клайст се обяснява с факта, че творчеството на немския писател се движи в орбитата на Кантовите етически идеи. Клайст е звеното, което опосредствува влиянието на Кант върху прозата на Б. Пастернак. Родството между романа „Доктор Живаго“ и творчеството на Клайст се заключава в общостта на проблематиката. Темите на Клайст — за самоопределянето на личността, за нейния нравствен избор, за духовното просветление на човека в процеса на познаване противоречията на живота — са много близки на Пастернак. Драматичният център на „Пентезелия“, „Принц Фридрих фон Хомбург“ и „Михаел Колхас“ е противоречието между свободата на индивида и изискванията на индивидуалните сили, между автономията на волята и нравствения закон. В „Доктор Живаго“ чрез образите на Павел Антипов и Юрий Б. Пастернак решава тези конфликти сурово и безпощадно, така, както ги решават Кант и Клайст. Те не дават на личността никакви гаранции, не рисуват пред нея утопични картини на близко и лесно тържество на доброто над злото. Те изискват от човека нравственост и духовна свобода, съветват го да отстоява правото си на лично самоопределение, да следва внушенията на своето вътрешно морално чувство, дори ако за това трябва да заплати твърде висока цена.

В „Пентезелия“ Клайст изобразява любовта като най-висш акт на духовното самонамиране на индивида. Впрочем при разработката на тази тема в романа много силно се чувства връзката на творбата с Шелинговата интерпретация на проблема в „Щутгартски беседи“. Още в „Охранна грамота“ (ч. 2, гл. 3) Пастернак разглежда любовното чувство в духа на Шелинговата перифраза на Декартовото „Cogito, ergo sum“ — „Срамувам се, следователно съществувам.“ В „Доктор Живаго“ писателят рисува любовта на Юрий и Лара като самоотдаване, преодоляване на егоизма, победа на доброто над злото, на божественото начало над смъртта. Тази интерпретация по своята същност съвпада с идеите на Вл. Соловьев, изразени в неговото съчинение „Смисълът на любовта“. Но преди него пръв Шелинг изказва същите мисли.

Последователните аналогии в „Доктор Живаго“ между природата, историята и изкуството също ни отправят към Шелинг, по-точно към неговата философия на тъждеството, разработена в „Система на трансценденталния идеализъм“. В романа Б. Пастернак се позовава пряко на някои идеи от тази книга. Категориите „воля“, „целесъобразност“, „тъждество на субекта и обекта“ в ч. XI, гл. 8 носят смисъла, който имат тези понятия в изследването на Шелинг. На друго място в творбата (XIII, 16) Юрий Живаго размишлява върху интуицията като непосредствено, „инстинктивно“, цялостно знание. Както е известно, тази тема се превръща в една от любимите теми на Шелинг. Впрочем и тук авторът не скрива връзката между разсъжденията на Юрий и идеите на немския философ за т. нар. интелектуално съзерцание (интуицията). Но в случая е по-важно нещо друго. Б. Пастернак завършва размишления на Юрий Живаго със следните думи: „В разсъжденията на доктора Дарвин се срещаше с Шелинг, а прелетялата пеперуда със съвременната живопис, с импресионистичното изкуство. Той мислеше за творението, за тварите, за творчеството и притворството.“ Този пасаж ни дава представа за начина, по който тече асоциативният ход на мисълта в съзнанието на Юрий. По същия начин в романа се преплитат идеи и образи от различни културни традиции. Тук цитатът от „Повесть временных лет“ и митологичният образ живеят в едно с перифразата на мисъл от Шелинг и със стиха от Блок. Но всичко това е претопено, органично преосмислено и изразява мирогледа на Пастернак.

