

Христо Бонджолов

**ФРАГМЕНТАРНОТО НАЧАЛО В РОМАНА НА  
БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ ПАСТЕРНАК “ДОКТОР ЖИВАГО”**

“Втората вселена”<sup>1</sup> в романа на Пастернак е паралелният текст, в който авторът е вложил основния смисъл на романа. Така този текст се превръща в своеобразен код за навлизане в художественото пространство на романа, без който е невъзможно разкриването на идейния свят. В паралелния текст е не само “истинският живот” на доктор Живаго, но и убежището на авторовата мисъл. “Втората вселена” на Пастернак – другият живот, се доближава до т. нар. романтичен двусвят, но не се ограничава с него. В този свят битуват не изключителни, а обикновени човешки характери, с объркани и страшни съдби. В него героите на Пастернак дишат свободно, чувстват истински, не се страхуват, имат сетива за всичко, което става във вселената, и морал, благодарение на който съществуват. В този другия свят авторът е поставил любовта и вярата, свободата и щастието, смъртта и възкресението. Той е призван да застане срещу времето на Антихриста, да запази и пренесе в бъдещето онези ценности, до които е достигнало човечеството. Затова и Пастернак с такова вдъхновение създава своята “втора вселена” като единствено възможен свят, в който да се приюти сломеният човешки дух, превръща я в алтернатива на смъртта.

Смутното време е причина авторът да обърне своя поглед към вечността, защото животът продължава, а все по-властно стои въпросът как да се живее. И когато в култ се издига



колективът, когато се формира “железният поток”, все по-остра става нуждата от “втората вселена”, защото” ... стадността винаги е убежище за бездарните, независимо дали става дума за вяръност на Соловьев, на Кант, или на Маркс. Само отделни хора търсят истината и късат с всички, които недостатъчно я обичат. Кое на този свят заслужава вяръност? Почти нищо. Мисля, че човек трябва да е верен на безсмъртието, това е другото, малко подсилено, име на живота. Трябва да е верен на безсмъртието, да е верен на Христос!<sup>2</sup> (с. 10). Затова и героят на Пастернак е Живаго, т. е. безсмъртен, друго лице на безсмъртието, вече не от дълбините на историята, а като част от осакатената съвременност<sup>3</sup>. Неговата мисия е да противостои на сегашните “първосвещеници” и на новия Пилат Понтийски. Централният персонаж на романа е по-скоро образ-идея и е повече в руслото на голямата руска литература на XIX век, отколкото в проходащата съветска.

Началото на “Доктор Живаго” – опелото – е свързано и с особен въпрос: “Кой е починал?” (...) “Не, не той. Тя.” (...). Все едно.” (с. 5). Смъртта бележи не просто края на един човешки живот, всъщност опелото е за един свят, който безвъзвратно си отива в историята – светът Живаго до края на века – и това води до усещането за апокалипсис. Природната картина удивително импонира на настроението, с което се разтваря първата страница на романа, в нея са и първата музикална нота, и първият щрих. Началният фрагмент не съчетава само особеностите на лириката и прозата, музиката и живописата. За романа на Пастернак той е като първите трайни представи и картини, които се запечатват в детското съзнание, спомен-видение, в който са заложени знаците на съдбата<sup>4</sup>.

Въвеждащото изречение “И вървяха, вървяха и пееха “Вечная память”, а когато спираха, все едно продължаваха по инерция да пеят краката им, конете, повеите на вятъра” (с. 5) носи в себе си както музика, така и пластика. Погребението на Маря Николаевна поставя още един акцент, и то в самото начало – човекът е сам независимо от това колко хора са с него в радостта или в мъката му. Сам, като вълче, готово да завие, стъпил ридает върху гроба на майката – това е първата



поява на героя и тя е значителна, защото е символична. Смъртта на майката слага край на едно безметежно съществуване и е съпроводена с катастрофичност, със страшно прекъсване на живота и невъзможност за връщане в сферата на старото битие. Осиратяването е знак, съпътстващ световъзприемането на Пастернаковия герой от самото начало, а липсата на майката поражда особен пласт от разсъждения, които прехвърлят мост към Бога. Всъщност със смъртта на майката умира и добрият Бог, който бди над него, над живота и детството му, неговият Бог, с който започва и завършва всичко. В този смисъл над хоризонта на детския свят е залязло Слънцето. Затова и страшната загуба е съпътствана с раздвижване на вселената, с мрачна и враждебна природна картина: "Един облак полетя насреща му и го зашиба през ръцете и лицето с мокрите камшици на студения дъжд" (с. 5). Втурването на студа, на мрака и стихията, завладяващата сила на хаоса предизвикват ответната реакция на детето, неговия стремеж към светлината.

Трагичните акорди на църковнославянските песнопения "Вечная память", "Со духи праведних", "Господня земля и исполнение ея, вселенная и вси живущие на ней" не просто озвучават началния фрагмент, но го изпълват изцяло и осъществяват връзката по хоризонтала и вертикала с предците, с човешкия род от началото на новото летоброене, с природата и космоса, прехвърлят мост както между столетията, така и между времената, а драмата на детето става не просто лична човешка драма, а драма на целия човешки род. Напомнянето (знаците на апокалипсиса) прехвърля акцента и насочва вниманието към съществуването на отделния човек на прага на едно бурно време. Цялата сцена се разиграва в манастирските гробища и е заключена между влизането и излизането от тях. Последните две изречения на първия фрагмент спират вниманието върху вуйчото — разполения по собствено желание свещеник Н. Н. Веденяпин.

В системата от знаци на Пастернаковия художествен свят в романа особено значение имат двойните отблясъци на една и съща сцена. Веднъж загатнати, те постепенно се доразкриват в двата плана, в различните гледни точки на героите. Показателен в това отношение е още началният фраг-



мент, моментът на гробищата. Вълчето на гроба на майката е знак за връщане на същото място. Сравнението на Пастернак се оказва не просто подходящо, то слага началото на система от знаци, чието разшифроване позволява да се вникне в особеностите на текста. Детето на гроба на майката, навъсеното небе с потоци от дъжд и виелицата, която ще го смени през нощта, навлизат трайно в света на Живаго и в символиката на романа. Такава е сцената с гардероба на Ана Ивановна, епизодът със спрелия часовник на болната от тиф жена и мисълта на Живаго за собственото заболяване. Такава е и историята с Вакх, която приемната майка разказва на Юра, и срещата с него във Варикино. Такъв характер имат и предварителните разкази за Микулицин, Антипов-Стрелников, Елена Прокловна, сестрите Тунцеви. Този маниер на повествование носи белезите, очертани още в първия фрагмент. Авторът последователно въвежда повторемостта като една от специфичните особености на основните епизоди в текста, при това невинаги в конкретното време. В хронологическа непоследователност Пастернак дава възможност за паралели с фолклорни герои, със сцени от Евангелието и Апокалипсиса, с идеи и образи от руската литература (Пушкин, Достоевски, Толстой, Тютчев, Блок) и оставя впечатление, че историята на този живот има своите варианти във времето.

Първият фрагмент е особено показателен както за художествените похвати на Пастернак, така и за своеобразието на неговия герой. Той има сетивата на съвременника, изправен пред изтичащото време. Живаго е човекът, който ще премине през времето и през когото ще премине времето. Така героят на Пастернак всъщност става ключ към романовия свят. Липсата на конкретни черти (освен "чипоносото лице") навежда на мисълта, че има нещо по-важно от портретната характеристика — формирането на определен тип съзнание, затова и авторът отделя особеното място в експозицията на произхода, възпитанието и образованието му. В отделните изследвания на романа се търсят различни източници за името на героя — като се започне с Евангелието и се свърши с прототипа (действително по това време в Москва живее доктор с такова име, който особено много се интересува от изкуство)<sup>5</sup>.



Пастернак прави своя избор и заради знака — скритата в семантиката връзка с вечността. Докторът трябва да осъществи основния смисъл, голямото движение на времето, преодоляването на керваните, които текат от мрачните векове. Не случайно още неподготвеният медик лекува със “Смърт няма”: “Това е почти като: няма смърт, защото това е вече познато, това е нещо старо и вече дотегнало, а сега се иска нещо ново и новото е вечният живот” (с. 55). Но в хода на сюжетното действие, в етапите, през които преминава животът на юношата, всичко това е изведено логично. Началото поставя вуйчото с историята на Исус, с моралните норми на Новия завет, с идеята за личността и за живота като саможертва, с представата, която гради у детето, за истинския живот и неговите ипостаси: Любовта, Свободата и Истината. “Нужните данни се съдържат в Евангелието. Кои са те? Първо: любов към ближния, този висш тип жива енергия, която прелива от сърцата и търси излаз и приложение: освен това главните съставни части на съвременния човек, без които той е немислим, а именно идеята за свободата на личността и идеята за живота като саможертва. Имайки предвид, това и до днес е безкрайно ново” (с. 10).

Фазата на юношеството е особено важна за формирането на Пастернаковия герой. Музиката, литературата, изкуството, средата, в която живее, изграждат определен тип характер, който по романтичния си облик твърде много се доближава до светоусещането на Блок (почти пълното изолиране на сферата на чувствителността, издигане на пиедестал на разума, философските идеи на времето, толстоевството и наближаващата революция). Свянът без мярка е своего рода монашество, затваряне в един изолиран кръг, озарен от ореола на чистота и святост. Оттук е някак естествена връзката с Откровението на Йоан като лек за човешката душа.

Първите няколко фрагмента са връщане не само към атмосферата от началото на века, но и към големия проблем на руската литература бащи — деца: характерната семейна среда, живота в салоните и именията, разговорите за изкуство и споровете за Бога, мъчителното търсене на пътя. Познатата романова рамка намира приложение и при Пастернак, макар



и повече като необходима част, отколкото като структурообразуващ елемент, като основен конфликт. Началото на романа е белязано с особена фрагментарност, на която са присъщи засилената метафоричност и символика.

Възпитанието и средата определят по-късно професията му — най-хуманната (както и при М. Булгаков). В началните фрагменти, с помощта на две пестеливо изградени картини. Пастернак разкрива света на детето. Първата е на фона на виелицата, в манастирската килия. Още тук, в играта между бялата трепкаща светлина и детето, авторът очертава основните опозиции в романа, типичната обстановка, която му е необходима за начало на драма: човека в рамката на прозореца като средоточие на два свята и като условие за създаване на “втората вселена”: “Бурята сякаш бе забелязала Юра и се наслаждаваше на страха, който му вдъхваше. Свистеше и виеше и всякак се мъчеше да привлече вниманието му. От небето сякаш се свличаха топове бяла коприна и се слягаха на земята като погребален покров. Само виелица имаше в целия свят и нищо не можеше да ѝ излезе настръхнала” (с. 6). Разбушувалата се природа и детската визия дават възможност напълно да се оформи апокалиптичната картина и така още в самото начало на романа да зазвучи една от основните теми — катастрофичността, пропастта и бездната, към която върви светът. Идеята за свършилото време се допълва в следващите фрагменти със Страшния съд, с разпятието и възкресението. Окончателно и безвъзвратно е изтекъл пясъчният часовник на времето за родителите на Юра. За тяхното поколение, за техния свят са заупокойната молитва в началото и зловещите знаци на съдбата: “По елите кацат гарвани, скреж се сипе от провисналите клони. Птиците грачат, както пращи сух клон” (с. 7).

В шестия фрагмент на първата част Пастернак отново прехвърля мост между реалното време и вечността чрез детското съзнание, защото там непринудено се сливат световите, заличават се границите на времето: “Стигна до дерето и започна да се свлича надолу. Спусна се от прозрачната гора над падината вътре в елшака, застлал дъното. Там цареше усойна тъма с ветролом и шума, почти нямаше цветя и възлес-



тите стъбла на хвощовете приличаха на жезли и криваци с египетска шарка, както в неговото илюстрирано издание на Библията” (с. 11). Имението на Кологривов, в което така уютно ще се чувства Лара, носи на Юра безпределна метафизическа тъга, той коленичи и риде, моли се на ангела божи, изпада в несвяст. Озареният детски свят е толкова истински, колкото и всичко, което го заобикаля, а виденията в началото така трайно засядат в съзнанието на момчето, че се превръщат в устойчиви теми и героят на Пастернак гради всичко оттук нататък върху тези първи представи за света. В самото начало авторът определя основна роля на контраста – от елемент при формирането на съзнанието до структурообразуващ елемент за канавата на художествения текст. Контрастът между мрака и светлината, между света вън и света вътре изразява най-пълно дуалистичното начало у човека, неговата истинска същност, дълбоката му и извечна драма.

Върху формирането на момчето изключително влияние оказват философските идеи на вуйчото Н. Н. Веденяпин, който е преминал през толстоевството и революцията и се стреми към новото. Този духовен водач на Живаго издига в култ “невъоръжената истина с примамливия ѝ пример”, това, че “столетия наред човекът е стоял над животното не със сопата, а с музиката”, че “Христос говори с притчи от всекидневието и пояснява истината с делничните неща”. Основната мисъл тук е, че “общуването между смъртните е безсмъртно и че животът е символичен, защото е значителен” (с. 35). В тази теория особено място намира анализът на античната история и залеза на Рим. Краят на един свят и началото на нещо ново, което покорява с това, че “от този миг нататък народите и боговете секват и започва човекът, човекът дърводелец, човекът орач, човекът пастир сред овчето стадо по залез слънце, човекът, който ни най-малко не звучи гордо (пародия на Горки – б. м.), човекът благодарно размножен по всички люлчини песни и всички световни картинни галерии” (с. 36). С думите на Веденяпин в света на момчето влизат словото и светлината. В тях Юра търси опора срещу тъмата, злото и разрухата. Те също имат своята персонификация на страниците на романа – адвокатът Комаровски и актьорът и карто-



играчът Сатаниди. Пастерник ги въвежда в текста като олицетворение на сатанинското начало, като злокобна опозиция на светлината и като част от вечното противостоене. Тясно постоянно обиталище са Петровските улици, които се отличават с това, че са като петербургско кътче в Москва: “Те тръгваха заедно по стъргалото, пускаха се кратки анекдоти и по някоя и друга дума, толкова отбивиста, толкова незначителна и пълна с такова презрение към целия свят, че спокойно можеха да я заместят с ръмжене, само колкото да изпълват двата тротоара на Кузнецки мост с гръмките си, безсрамно задъхани и сякаш задавени от собствената си вибрация гласове” (с. 36-37). Така постепенно конфликтът на стария XIX век бащи – деца е изместен от друг, завладяващ и изпълващ света на Живаго – добро – зло. Новото време разкрива своя облик именно чрез това противоборство, в тази опозиция.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Проблемът за “втората вселена” в творчеството на Пастернак се разглежда в доклада на Михаил К. Поливанов “Вторая вселенная у Пастернака”, изнесен на международния конгрес за Пастернак в Марбург през 1991 г. и поместен в сборника *Pasternakstudien I*, Munchen, 1991 г. В него се отделя особено внимание на тази специфична особеност на прозата на Борис Николаевич, като тезата на автора се извежда преди всичко върху материал от ранната проза. Интересно е становището на Поливанов за еднородността на мислите на Пастернак от най-ранните студентски бележки от 1910 г. до късното му творчество – романа “Доктор Живаго”. Подобни тези застъпват и някои други изследвачи на творчеството на Пастернак, сред които Анна Юнгрен и Р. Якобсон (изследванията им върху ранната проза).

<sup>2</sup> Текстът на романа се цитира по българския превод на София Бранц. С., 1990.

<sup>3</sup> В по-голямата част от публикациите, свързани с романа, се отделя особено внимание на името на централния персонаж и се търси неговата символика. Повечето от изследвачите смятат, че в него е вложена особена семантика, без разкриването на която трудно може да се навлезе в идейния свят на романа. (Наталия Иванова, Анжела Ливингстон, Даша ди Симпличио, Пер Арн Боден,



А. Синявский, Б. Алфонсов, Роман Якобсон, Марк Слоним, Доналд Дави, Хинри Гифорд и др.). Конкретно върху този проблем се спира Наталия Афтеева в статията "Имена собственные и заглавия в прозе Пастернака", поместена в *Stylistyka porownawcza – comparative Stylistics (Opole)* 1994, с. 107–123.

<sup>4</sup> В статията си "Несколько аспекты поздней прозы Пастернака" А. Синявски споделя мисълта, че твърде много сцени в "Доктор Живаго" трябва да се разглеждат не просто като описание на действителността, а като притчи, съдържащи определен род морално-философски или философско-естетически поучения, с повече или по-малко скрит символизъм или алегория (с. 327). *Boris Pasternak and His Times - Edited by Lazar Fleishman – Berkeley*, 1989.

<sup>5</sup> Данните са от публикацията на С. Дурылин "Земной простор. Писма Борису Пастернаку", поместена в сп. "Литературная учеба", кн. 6 от 1988 г. "Кстати, знаешь ли ты, что в Москве жил еще недавно доктор А. В. Живаго, любитель искусств, собиратель танагрских статуэток, горячий театрал, автор дневника, хранящегося в Бахрушинском музее" (с. 115).