



УДК 821.161.1.09-31+929Пастернак

ПИСЬМА В СЮЖЕТЕ И КОМПОЗИЦИИ РОМАНА Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

Н. И. Павлова

Павлова Наталия Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного, Саратовский государственный медицинский университет им. В. И. Разумовского, pim60@mail.ru

В статье обосновывается вывод о том, что переписка персонажей романа Пастернака представляет собой мотивированную сюжетом сложную многоуровневую систему письменной коммуникации, в основе которой лежит мысль семейная, осложненная системой интертекстуальных связей.

Ключевые слова: Б. Л. Пастернак, «Доктор Живаго», письмо, мысль семейная, сюжет, композиция.

Letters in the Plot and Composition of the Novel by B. L. Pasternak *Doctor Zhivago*

N. I. Pavlova

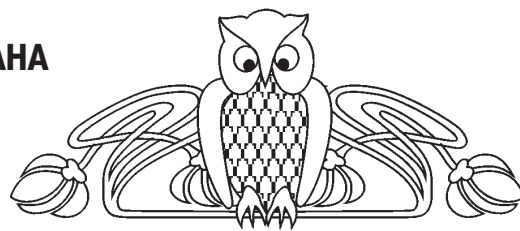
Natalia I. Pavlova, ORCID 0000-0001-6284-5330, Saratov State Medical University named after V. I. Razumovsky, 112, Bolshaya Kazachia Str., Saratov, 410012, Russia, pim60@mail.ru

The article substantiates the conclusion that the correspondence of the characters in Pasternak's novel is a plot-motivated complex multi-layered system of written communication based on the family idea, expanded by a system of inter-textual links.

Key words: B. L. Pasternak, *Doctor Zhivago*, letter, family idea, plot, composition.

DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-2-188-194

Письма персонажей являются важным сюжетно-композиционным элементом, позволяющим автору изображать их письменное общение в условиях вымышленного мира художественного произведения, структурировать пространственные и временные параметры изображаемых событий, обозначать перспективы их восприятия¹. Как самостоятельный текст, лежащий в основе реальной письменной коммуникации, письмо представляет собой законченное смысловое целое, обладает формальной завершенностью, стилистическими и композиционными особенностями. Тексты писем относят к внесюжетным компонентам произведения, а их отправку или получение – к элементам сюжета, мотивированным обстоятельствами сюжетного действия, но не ограниченного ими². Письмо рассматривают как единицу композиции – «“микрособытие” рассказывания, образующее в совокупности единое событие рассказывания всего произведения»³, включающее обстоятельства написания и эпизоды их появления, чтения и рефлексии на них.



Письма являются одним из средств создания психологических портретов персонажей, поскольку данный жанр речевого общения ориентирован на адресацию своих чувств-мыслей в письменной форме и потому обладает такими стилистическими особенностями, как «естественный способ экспликации себя как личности», «непринужденность отношений с адресатом»⁴.

В нашем исследовании письмо рассматривается как элемент содержательной формы произведения, который является частью сюжета, включающим рассказ о событиях, передающим наиболее значимые детали жизни и чувства персонажей, углубляющим их психологические характеристики, совмещает интенции адресанта и адресата и представляет собой «многоуровневую рецепцию» события «разноуровневыми реципиентами»⁵. Письмо – это своеобразное «композиционное замещение авторского слова», которое «используется автором как точка зрения, как позиция, необходимая ему для ведения рассказа»⁶. Как жанр речи может быть представлено текстом, его фрагментом, пересказом, упоминанием о нем, рефлексией на него.

В пастернаковедении нет специальных работ, посвященных письмам в структуре романа, в то же время отмечена «установка на эпистолярность» как принцип работы Пастернака над «Доктором Живаго», которая, по мнению исследователей, обусловлена и философско-эстетическими принципами литературы Серебряного века, и внутренней эволюцией писателя⁷. По мнению С. Бутова, «роман приобрел качество послания к “избранным”, которое оказалось предназначено всему миру и было прочитано им»⁸, с чем трудно не согласиться (курсив наш. – Н. П.). Добавим, что в романе «установка на эпистолярность» проявляется и в том, что письма позволяют Пастернаку «раскрыть себя через другого с иной жизненной судьбой», не убеждая «читателя в правильности своих суждений, своих колебаний»⁹. Письма-послания Юрия и Тони, отражающие их душевные переживания и духовный опыт, соответствуют жанровой природе «Доктора Живаго» как «лирической исповеди»¹⁰, прозы лирического самовыражения, «прозы поэты»¹¹. Автометаописательность, отличающая работу в эпистолярном жанре многих писателей¹², позволила Пастернаку через письма раскрыть «мысль семейную» – одну из самых значимых и трагичных в романе. Известно, что для автора, как и для его героя, «неизменным оставалось только преклонение <...> перед стройностью и осмысленностью семейного уклада и созидающей его



женщиной»¹³. А свое «чувство смертельного беспокойства за судьбу жены, преклонения перед ней и собственной вины, происходящее от осознания своего бессилия, пережитые в момент появления на свет первенца»¹⁴, Пастернак описывает в главе, сюжетно и композиционно связанной с мобилизацией Юрия и началом переписки супругов.

Функции письма в романе обуславливаются его полифонической структурой, которая позволяет автору быть объективным в изображении взаимоотношений персонажей, при этом его невмешательство выражается композиционно: Юрий всегда показывается в ситуации «между», и последнее слово никогда не остается за главным героем. Особенностью эпистолярия является и то, что в нем воплотилась творческая установка Пастернака на «художественное осмысление творческой практики художников-предшественников и современников»¹⁵. Анализ романа показывает, что в письмах обнаруживается целая система интертекстуальных связей, которая «позволяет выявить не только глубинные смыслы текста, но и условия его прочтения»¹⁶.

В романе Б. Л. Пастернака переписка охватывает события с 1911 («Елка у Свентицких») по 1929 г. («Окончание») и содержит два взаимосвязанных плана повествования – личностный и исторический, что связано с проблематикой и особенностями жанра «Доктора Живаго» (далее – ДЖ). Все письма связаны между собой героем, именем которого назван роман, а вся переписка на сюжетно-композиционном уровне виртуально соединяет между собой членов семей главных героев: Андрея и Марию Николаевну (родители Юрия), Андрея Живаго и княгиню Столбунову-Энрици (родители Евграфа), Юрия и Тоню (родители Саши и Маши), а также семьи Живаго (Тоню и Юру) и Антиповых (Лару и Павла).

В ДЖ отчетливо выделяется композиционный центр эпистолярия – фронтальные письма Юрия и Тони и ее прощальное письмо. Их лирическая исповедь тоже имеет свои особенности: она обрамлена письмом о Живаговском наследстве и многочисленными микрособытиями из жизни супругов Антиповых и Живаго, связанными с их письменной коммуникацией. При этом обрамление составляют письма, содержание которых восстанавливается из устных реплик героев. Переписка Живаго и Антиповых, обусловленная «назревшими неизбежностями»¹⁷, вводится в роман параллельно. Благодаря «принципу контрапункта»¹⁸ судьбы двух супружеских пар, как и судьбы отца и сына Живаго, зеркально отраженные в письмах, словно совмещаются. В композиции сюжета «соединяются» и две семьи доктора, о которых говорится в двух смежных главах: письма «оттуда» словно дают толчок доктору Живаго для вдохновения, и уже на третий день из писем трем адресатам становится известно о его твердом намерении «заняться делами» (483).

Рассмотрим особенности воплощения в письмах мысли семейной. Персонажами первого

в сюжете романа письма являются представители четырех семей: родная и приемная, воспитавшая Юрия, и две созданные и покинутые его отцом; персонажи последних писем – члены двух семей Юрия – Тоня и Марина. Персонажи названных писем сопоставляются благодаря принципу композиционного изоморфизма¹⁹: обе семьи обоих Живаго – «покинутые» (19). Оба отца Живаго оставляют немалые деньги, но Юрий, возможно, наученный горьким опытом отца, позаботился о материальном благополучии своей семьи, благодаря чему «детям наняли няню», а «Марину опять приняли на телеграф» (483). Композиционное и тематическое единство эпизодов подчеркивает трагическое одиночество Юрия, повторившего судьбу своего отца. Стилистическое единство микрособытий выражается и в одинаковом способе передачи информации – ее аналитическом пересказе.

Два письма Юрия с фронта, зеркальные по отношению к двум письмам Тони, пронизаны их мыслями о семье, доме, верности друг другу. Система интертекстуальных связей углубляет характеры персонажей ДЖ. Тоня и Юрий, подобно героям «Капитанской дочки», пишут письма, которые содержат два взаимосвязанных плана повествования. Обоим писателям важно через чувства человека, вовлеченного в водоворот событий, через его духовные и общественные устремления раскрыть историческую эпоху. Очевидно совпадение некоторых мотивов написания писем в обоих романах и рефлексии на них. Приписка Ивана Кузьмича «по секрету» созвучна «Вместо постскриптума» Живаго. Правда, комендант, в отличие от Юрия, пытается скрыть от жены положение дел. Огорчение и негодование отца Гринева, выраженное в его письме «Сын мой Петр!», «Что из тебя будет?»²⁰, созвучны интонации письма Тони: «О Юра, Юра, милый, <...> да что же это такое?» (414). Исповедальность характерна письмам супругов Живаго и письмам Татьяны и Онегина, в них один и тот же круг тем, лиц, сходный план выражения – интонационный, тематический, композиционный. Прощальное письмо Тони является итогом ее долгих переживаний и единственным свидетельством встречи обеих женщин, которых любил и между которыми разрывался доктор Живаго. Драматизм письма Тони, раскрывающего ее характер и являющегося кульминацией и одновременно развязкой во взаимоотношениях супругов, сродни письмам многих ее литературных предшественников²¹. Реминисценции с состоянием Веры Павловны, получившей письмо от Дмитрия Лопухова и вдруг ощутившей глубину своей вины, становятся одним из «условий прочтения» образа Юрия Живаго, получившего письмо Тони. «Сухие от горя, опустошенные страданием» глаза, обморок, потеря сознания выражают и его глубокое страдание.

От записки Лары, «довольно длинной, на большом листе» (377), адресованной Юрию, веет домашним теплом, заботой и счастьем, его персонажами тоже являются семьи – Лары и Тони.



В разговоре с Ларой Юрий признается: «Меня беспокоит, что все мои письма в Москву остаются без ответа. Надо добраться туда и выяснить, что с домашними» (406). «Приятной новостью» (481), наравне с установлением равенства с Мариной, называет доктор возобновившуюся после «почти пятилетнего перерыва» переписку с семьей. Именно из писем Юрий узнает о судьбе детей, жены и тестя.

Единственное письмо извещает Марину о том, чтобы она не беспокоилась и не искала Юрия. Сближение с ней он «в шутку» называл «романом в двадцати ведрах, как бывают романы в двадцати главах или двадцати письмах» (476). Литературные реминисценции с эпистолярным наследием XIX в.²² не только актуализируют, но и углубляют мотивы, многие из которых помогают понять положение и чувства «близкой ему женщины» (483). Аллюзии с письмом студента медицинской академии Лопухова Вере Павловне очевидны. Оба – Дмитрий и Юрий – извещают о своем уходе и пытаются объяснить свой поступок. Письма объединяет поэтика таинственного. Кроме того, поступок Лопухова, как и Павла Антипова, обусловлен желанием семейного благополучия Веры, ради чего он «сходит со сцены». И для Павла «желаемый выход» «нашелся». Он тоже мог написать Ларе: «Я смущал ваше спокойствие. Я схожу со сцены. Не жалеете; я так люблю вас обоих, что очень счастлив своей решимостью. Прощайте»²³.

«По письму от Юрия Андреевича» (482) получают Гордон и Дудоров, которых просят позаботиться о его семье. Мысль семейная акцентируется и в способах передачи содержания писем: наиболее драматичные фрагменты цитируются. «О Сашеньке и его будущем не беспокойся...» (131), «Ты с ума сошла, Тоня, какие подозрения!» (132).

Обратимся к анализу эпистолярия в романе. Появление первого письма не мотивировано сюжетом и, на первый взгляд, никак не соотносится с дальнейшими событиями, оно анонимное, отсутствует и его текст. Однако время его появления не просто обозначено – середина декабря» 1911 года, оно связано с известием о существовании десятилетнего сводного брата и с ключевым событием в жизни Юрия и Тони. В кольцевой композиции сцены обсуждения письма заключается особый художественный смысл: главным персонажем, на первый взгляд, является Анна Ивановна, которая, восхищаясь «выходным платьем» Тони, как бы к слову заговорила о письме. Заканчивается разговор столь же неожиданно, на полуслове. Женщина «тут же продолжала: “Я вспомнила его имя...”». Микрособытие заканчивается тем, что мать «сговорила» Юрия и свою дочь. Анну Ивановну, кажется, совсем не интересует мнение Юры, поэтому содержание написанного как будто уходит на второй план. Ее манерность тоже противоречит ситуации, в которой оказался Юрий, получивший столь скандальное письмо. Игривости ее тона противопоставлена аргументированная речь Юрия. Он уверенно, логично

излагает свою позицию, в которой нет места компромиссу: «Итак, во-первых...» (71). Реминисценции со стараниями Анны Павловны Шерер и князя Василия, решивших сосватать Пьера и Элен, обогащая восприятие образа матери Тони, усугубляют положение Юрия, которому намекают на необходимость борьбы за наследство, поскольку «деньги, назначенные на Юрино содержание», были давно потрачены «в свою пользу» «безалаберным стариком и пустомелей» Остромысленским (41). Однако пафос речи Юрия вызван не ее настойчивостью, а содержанием письма.

Юрию сообщают о существовании наследства его отца и о тяжбе вокруг него. Отметим, что точка зрения на мир Юрия обнаруживается в кругу семьи, где он воспитывался в течение десяти лет после смерти родителей. Словно оправдываясь перед приемной матерью, Юрий уверяет ее, что «если бы что-нибудь можно было обратиться в деньги», он не стал бы дарить их суду и воспользовался бы ими. Мнение Юрия обнаруживается и в его рефлексии на «увлечения» отца. Воспитанный в атмосфере уважения и любви к маме (отметим, что именно так он и называет Марию Николаевну в разговоре с Анной Ивановной), он не обсуждает скандальных подробностей, изложенных в письме. Юрий говорит о Madame Alice и княгине Столбуновой-Энрици как об «искусственно созданных соперниках», чьи «недоброжелательство и зависть» вызывают в нем тяжелые чувства, подобные слезу. Вводное слово «оказывается» помогает понять чувства юноши, которому указали на ранее неизвестное обстоятельство и даже «показывали фотографию особняка», в котором княгиня Столбунова-Энрици с сыном живет «затворницей». Из монолога Юрия становятся очевидными не только интенции адресанта, но и формы его поведения, в том числе языковые. Доверенное лицо, адвокат, осведомленный о положении дел покойного Андрея Живаго, провоцирует Юрия на тяжбу за наследство, как десять лет назад проделывал те же манипуляции с его отцом, из-за чего тот бросился с поезда. Однако очевидна и компетентность Юрия, уверенного в том, что «тяжба – дутая», что за «несуществующим имуществом» – долги, путаница и грязь.

«Многоуровневая рецепция» письма «разноразноуровневыми реципиентами»²⁴ обнаруживается в лице тех, кому Юрий «сам велел показать это письмо»: Николай Николаевич и Анна Ивановна считают, что Юре «не надо было отказываться» от «тяжбы» за наследство. При этом мнение дяди только констатируется, Анна Громеко же не только инициирует разговор, но и оставляет последнее слово за собой, а Юрий решительно настроен против.

Вместе со скандальными подробностями об увлечениях отца Юрия в роман вводится новое действующее лицо – Евграф Живаго. Способы введения в сюжет сводного брата Юрия заслуживают особого внимания. Имя десятилетнего мальчика звучит в контексте характеристики его



мамы – «мечтательницы и сумасбродки» (71). Двойственность оценки событий и их участников, почерпнутых Юрием из письма, очевидна. С одной стороны, понимание угрозы со стороны якобы посягающей на наследство «особы», с другой – сочувствие мальчику, живущему с ней «безвыездно», «на окраине Омска на неизвестные средства», правда, в богатом пятиоконном особняке... (71).

Реминисценции с письмом Пульхерии Александровны, тоже открывающем переписку в «Преступлении и наказании» и содержащем информацию о непростых семейных отношениях супругов Свидригайловых, а также о предстоящем замужестве Дуни, обнажают драматизм судеб главных героев. В жизнь обоих вторгаются люди, представляющие угрозу их семьям. Лужин одного поля ягода с Комаровским. Будучи адвокатами, оба действуют в соответствии со своими моральными принципами – эгоистично и цинично, вопреки возложенным на них функциям юристов. Парцелированная конструкция «и адвокаты», завершающая монолог Юрия и являющаяся своеобразным «композиционным замещением авторского слова»²⁵, указывает, скорее всего, и на адресанта письма.

Переписка супругов Антиповых и Живаго имеет сюжетообразующий характер и помогает проследить за развитием их взаимоотношений. Письмам Павла и Лары предшествуют картины их «слишком непростых отношений» (108), анализ которых позволяет понять содержание и характер их переписки, укладывающейся в несколько фраз одной главы: от «по письмам из Сибири Лара знала все о муже» до «письма от Антипова прекратились» (110, 111). Их переписка имеет условный характер, поскольку текстов писем нет, а «мнение «собеседника» <...> дается гипотетически, допускается фикционализация адресата»²⁶. Констатация фактов, на первый взгляд, обедняет содержание переписки, скупые фразы – «Он очень тосковал по жене и дочери» – не дают исчерпывающего представления о звуковых переживаниях Павла. Неубедительно звучат и причины, по которым он не увиделся с семьей: «Через несколько месяцев Павла Павловича выпустили досрочно прапорщиком...» (110). Не объясняются и причины прекращения писем. «Большое обстоятельное письмо» о «тайне превращения» Антипова, которое готовился написать Ларе Галлиулин, не было написано по причине, вряд ли убеждающей в действительном желании сообщить об этом: ему не было известно, «куда адресовать ей теперь письмо» (116). О любви Павла многое говорят Ларины «фотографические карточки», которые «во множестве попадались среди вещей Антипова» (114). Однако Лара узнает об этом лишь в феврале 1917 г., когда Галлиулин сообщит об этом.

По мнению К. Поливанова, «вводя в роман типичную для военно-революционных эпох человеческую историю – пропажа без вести на фронте Антипова», Пастернак использует характерный прием «романа тайн», свойственный романам

Диккенса²⁷. Мы полагаем, что этот композиционный прием, кроме того, является элементом замысла автора, которому важно было предоставить возможность героям самим рассказать о себе то, о чем они не смогли сказать друг другу в письмах, и то, что автор не смог препоручить однополчанину Антипова. Однако Лара и Павел так и не встретятся в романной действительности, их чувства так и останутся невысказанными. Каждому из них предстоит рассказать о своей любви Юрию.

Переписка супругов Живаго имеет иной характер. Охватывая пятнадцать лет – от писем периода «второй осени войны» (102) до писем из Парижа, она обнажает мир их чувств. В письмах завязывается, а впоследствии углубляется конфликт в их отношениях. Переписка супругов трехчастна: о содержании писем Тони до появления Лары в жизни Живаго можно догадываться по настроению Юрия, скучающего по семье и работе; после его рассказа об Антиповой тон писем жены заметно меняется; по истечении «почти пятилетнего перерыва в переписке» «письма оттуда», «теплые, ласковые», возобновляются благодаря тому что, по мысли Юрия, «у Тони какие-нибудь перемены, новый друг какой-нибудь» (481).

Фронтальная переписка супругов помещена в двух смежных частях, при этом в композиционно-тематическом единстве находятся последняя глава «Назревшие неизбежности» и вторая глава «Прощанье со старым», каждая из которых одинаково структурирована: одна заканчивается односоставным предложением «Революция» (129), другая – предложением-абзацем письма Юрия: «Замечательно, что, живя с Антиповой в одном доме, я не знаю, где ее комната и никогда этим не интересовался» (132). Закрывающие в себе тематическую завершенность происходящего, обе главы предоставляют читателю возможность подумать над тем, что будет дальше. Кроме того, внутренний диалог Юрия с Тоней переходит в их активную переписку.

Появление первых писем жены обозначено датой – «теплые дни конца февраля» 1917 г., и связано с двумя событиями – революцией и появлением в жизни Юрия Лары. Письма, дошедшие спустя год после мобилизации, появляются в ряду известий о том, что в госпиталь, где после ранения находился Юрий, «поступила новая сестра» и что его сосед по палате «просматривал <...> «Речь» и «Русское слово» и возмущался...». В эту композиционную раму помещается известие о письмах жены. При этом на первый план выступает не содержание ее писем, а обстоятельство их чтения – в непосредственной близости от Лары: Юрий «наблюдал ее волнение и слезы», он «подумал, что...» (127). В композиции сюжета чтение писем – третья сцена, в которой Юрий «помещается» в положение между Тоней и Ларой.

Письмо вводится при помощи неопределенно-личного предложения: «Юрию Андреевичу писали, что...», и понять, кто адресант, можно только из контекста – Юрий «читал письма от



Тони, доставленные полевой почтой сразу в том количестве, в каком они там накопились» (126). При этом сообщается только о двух эпизодах из ее писем – о выпуске «книжки» Живаго и обстановке в столице: «...в Москве сейчас очень интересно и тревожно <...>, нарастает глухое раздражение низов, мы накануне чего-то важного, близятся серьезные политические события» (128). Общественно-политическая лексика не заслоняет интенций адресанта – гордости за успехи мужа, переживания и надежды. Из дальнейших событий ДЖ становится известно, что в письмах на фронт Юрию посылали «карточки», на которых «веселый хорошенький бутуз <...> как бы плясал вприсядку» (171). Однако сообщается об этом по возвращении Юрия в Москву: «Тогда ему [Саше] был год, он учился ходить, теперь исполнялся второй, он начинал говорить» (171). Фотографии, упоминаемые в переписке Антиповых и Живаго, словно уходят на второй план, личное будто заслоняется историческими событиями.

Безусловным ключевым образом данного эпизода являются исторические события, однако это не умаляет значения писем, в которых передаются чувства мужа и отца: «Тоня, Шурочка, как я по вас соскучился...» (129).

Вся вторая глава пятой части «Прощанье со старым» посвящена переписке Живаго, представляющей собой своеобразное вопросно-ответное единство. Первое письмо – целостное произведение, имеющее свои композиционные и стилистические особенности. Фрагменты истории становятся и частью его жизни – он сообщает об обстановке на фронте, о продолжающемся «развале и анархии в армии» (экспозиция); «вместо постскриптума» – рассказ о событиях далекого 1911 г., связанных с «сестрой милосердия из Москвы» (131) (завязка конфликта и его кульминация); сообщение о том, как «несколько раз порывался домой», и о намерении его самого, Галиуллина и Антиповой «во что бы то ни стало разъезжаться с будущей недели» (развитие действия и развязка).

Тон письма Юрия доверительный, словно извиняющийся, что явствует из способов введения информации – придаточных уступительных и вводных предложений: «Наконец вместо постскриптума, хотя об этом я мог бы написать тебе гораздо раньше», «Помнишь...», «Помнится...» (131). Его эмоциональный рассказ полон таких подробностей, которые дают Тоне повод почувствовать интерес мужа к гимназистке-курсистке, если спустя столько лет он все так живо помнит. Обозначенное Юрием «Вместо постскриптума» зеркально заключительному фрагменту прощального письма Тони, который имеет тот же характер «после написанного» и продиктован, на наш взгляд, тем же состоянием: ей наверняка нелегко было сказать Юрию о том, что она давно знакома с Антиповой. И она могла «написать гораздо раньше», но не писала, возможно, именно поэтому письма Юрия в Москву оставались без ответа.

Ответное письмо жены, пришедшее «еще до отъезда» (131) мужа с фронта, свидетельствует о том, как она переживает: «...рыдания нарушали построения периодов, а точками служили следы слез и кляксы» (131). Несобственно-прямая речь помогает увидеть уязвленность Тони, углубляя ее психологический портрет, говорит о прямоте ее характера, о желании сохранить семейные традиции. Тоня не просто «убеждала мужа не возвращаться в Москву...» – она не скрывала негодования «этой удивительной сестрою, шествующей по жизни в сопровождении таких знамений...» (131). Из ответного письма Юрия словно восстанавливаются фразы письма жены, заподозрившей мужа в измене. Подобное композиционное замещение авторского слова помогает понять состояние обоих супругов. Фрагмент письма Юрия: «Какие подозрения! Разве ты не знаешь, или знаешь недостаточно хорошо, что ты, мысль о тебе и верность тебе и дому спасали меня от смерти и всех видов гибели в течение этих двух лет войны...» (132) – одно из немногих его признаний жене в романной действительности. Однако ревность Тони, столь объяснимая в сложившейся ситуации, не позволила ей понять очевидной чистоты помыслов Юрия, который увидел свою вину не в том, что так расстроил жену, а в том, что «виноват перед этой женщиной», которую ввел в заблуждение и перед которой должен был извиниться. Позже Тоня извинится за «глупости» в письме, правда, при этом добавит: «Но надо будет поговорить» (166). Разговор не состоялся, но недоверие, как нам кажется, со временем не угасает.

Как и первые письма Тони, «доставленные полевой почтой» (126), ее прощальное письмо доходит до адресата не сразу. По словам Глафиры, некогда служащей на почте, оно «пять месяцев шло» (412). Смысловое кольцо, образуемое письмами Тони, способствует выделению ключевого художественного образа романа – Юрия Живаго. Основную мысль ДЖ замыкает мир его чувств, усильная впечатление замкнутости его жизненного круга. Композиция главы, в которой помещается письмо Тони, начинающейся и заканчивающейся описанием состояния Юрия, тоже выделяет его в качестве ключевого образа. Даже сороки, за которыми герой наблюдает из окна и с которыми соотносит наступление зимы, а Сима – с вестями и гостями, становятся ярким поэтическим образом: «...маленькие промежутки белой бумаги между маленькими черными буковками» (курсив наш. – Н. П.) письма Тони, которые видятся Юрию, ассоциируются с их черно-белым оперением.

Описание письма-послания дается в восприятии Юрия – «письмо, длинное, на многих страницах, смятое, замасленное, в распечатанном и истлевшем конверте, было от Тони» (412). Принцип градации положен и в описание состояния доктора: от «до сознания не дошло» до «постепенно он все более полно забывал, где он и что кругом него» (415).



В композиционных особенностях письма заключается и глубокий христианский смысл. Письмо помещается в тринадцатой части «Против дома с фигурами»), события которой (весна – начало зимы 1921 г.) отделены *десятью* частями от третьей части «Елка у Свентицких» и происходят через *десять* лет после того, как в декабре 1911 г. Тоню и Юру «сговорила» Анна Ивановна. *Десять* глав отделяют письмо Тони, в последних строках которого она пишет о горько и безутешно плачущем Шуре, от сна Юрия Живаго, в котором он видит своего плачущего мальчика. Записка Лары и письмо Тони тоже находятся в *десяти* главах друг от друга. *Десять* лет отделяет первое письмо Тони от возобновившихся писем «оттуда». В главе, предшествующей чтению письма Тони, из уст Симы Тунцевой звучит «несколько отрывков из богослужебных текстов» (408), один из которых связан с именем ветхозаветного пророка Моисея. Его *Десять заповедей*, согласно Пятикнижию, были даны ему самим Богом и содержали единый нравственный закон: любить Господа Бога, Его учение, любить всех людей и помогать им. Предписанный Моисеем *декалог* явно противопоставлен «*декадам*» как новому исчислению советского времени. Письмо жены Юрий получает в свой «*ежедекадный* выходной день», который закончился «опустошенным страданием» (415). Мы полагаем, что число десять, символизирующее итог Божественного создания, выражаемого двумя противоположными началами – мужским и женским, используется Пастернаком для того, чтобы показать несовместимость с Заповедями навязываемых условий жизни, разрушающих судьбы людей, их семьи.

Письмо Тони находится в сюжетно-композиционном единстве с последними событиями, связанными с семьей Живаго, с двумя персонажами (сестрами Тунцевыми), которым автор «передает» свое слово о происходящих событиях. Само письмо является отдельным, законченным эпизодом, имеет кольцевую композицию, его внутренние связи с содержанием романа весьма обширны, и установление взаимозависимости композиционных частей произведения ведет к постижению трагедии, произошедшей в семье Живаго²⁸.

Мысль семейная является ведущей: в письме звучат имена их детей, мамы Юры. Мужа Тоня называет «дорогой мой, муж мой, отец детей моих». Париж как место изгнания ассоциируется у нее с местом, куда Юрия «возили мальчиком и где воспитывались папа и дядя» (414). Письмо, начинающееся словно с середины, апеллирует к чувствам: «Юра, знаешь ли ты, что у нас есть дочь?» (413). Не меньше экспрессии и в заключение письма: «Торопят, и это точно знак, что пришли за мной, чтобы вести на казнь. Юра! Юра!» (414). Говоря о своей любви, Тоня в то же время не скрывает, что давно знакома с Антиповой, и потому становится понятным, о каком прощении и благословении мужа на «долгий, долгий, темный путь» идет речь.

В одном из исследований прощальное письмо называют «горестно приземленным письменным монологом любящей Тони»³⁰. Мы полагаем, что, будучи такой начитанной, она вряд ли будет писать будничным, «приземленным» языком, тем более в столь драматичной ситуации – высылки из России. Ее письмо обнаруживает уязвленность, но не сломленность, а язык ее письма отличается образностью, выразительностью, пафосностью.

В письмах Юрия и Тони много общего как в содержании, так и в способах его передачи. Написанные в условиях происходящих перемен в общественной и личной жизни, их письма обнажают мир их чувств. Юрий пишет в преддверии «прощанья со старым» – Тоня в ожидании высылки из России за границу. Для обоих – одни и те же реалии войны и знакомство с Ларисой. В письмах один и тот же круг лиц: дети, их родители и Антипова.

Содержание переписки супругов Живаго после их вынужденной разлуки передается устами доктора Живаго, который осмысливает себя и происходящее в плане психологии³¹. Автор переводит содержательную часть писем в их духовную составляющую: ему важно обнаружить рефлексии адресатов «по поводу своего положения в мире», а читателю предоставить возможность рассматривать судьбы персонажей сквозь призму писем – «и как уникальный случай, и как проявление неких универсальных закономерностей бытия»³².

Судьба Юрия сквозь призму его переписки с семьей выглядит нерадостно. В языковых особенностях его рассказа о своей семье наблюдается сочетание несвойственного ему оптимизма с неуверенностью в том, что «они скоро вернуться» (481). Гордость за достижения своих детей, которые «чувствуют себя *совсем* свободно среди французских сверстников» (совсем – очень, в высшей степени) сменяется горечью – он *совсем* не знает своей дочери (совсем – совершенно). Не скрывает Юрий и изменившегося к нему отношения со стороны тестя и Тони, узнавших «сторону» о его новой семье и девочках. Последние мысли выражаются односложными предложениями («Что-то смягчилось. Не знаю») и парцеллированными конструкциями («Ото всех них, даже от детей. Теплые, ласковые»), что отражает его душевную и физическую немощ, аналогичные его обмороку.

Последние письма, полученные «на третий день» «в разные часы» тремя адресатами, вводятся в роман при помощи косвенной речи, в которой весьма ощутимы интенции адресанта и его эмоциональное состояние. Содержащаяся в трех абзацах информация предназначена трем адресатам. Марину он «умолял простить и успокоиться», «заклинал прекратить поиски», Михаилу сообщал о своих намерениях – укрепиться «на новом поприще». Гордона «просил нанять к детям няню», ему же объясняет, почему «остерегается направлять деньги непосредственно по ее адресу» (483). Глава, в которой помещаются последние письма Юрия, заканчивается предложением, ис-



ключающим однозначность происходящего: «Они его не находили» (483). Обещание выйти «из своего тайного убежища» и вернуться к Марине и детям не было выполнено. Не покончил Живаго и со своим «неустойчивым положением его семьи в Париже», хотя «дал брату слово» (484).

Как видим, от анонимного письма о наследстве до таинственных писем трем адресатам развитие мысли семейной получает все более драматичное звучание. Ощущение дисгармонии и тревоги, нарастающее от письма к письму, рождается из-за недостаточного потенциала духовных и физических сил, которые требуются от человека для поддержания своей жизнедеятельности и которые он черпает в своей семье. Относительное благополучие Тони объясняется не тем, что она живет в Париже, а близостью ее детей и отца. Начавшаяся «вдруг» и закончившаяся на полуслове переписка персонажей, представленная яркими фрагментами их писем, словно вырванными из середины их жизни, передает состояние людей, живущих, с одной стороны, сиюминутными проблемами, с другой – вечными, от решения которых зависит их судьба.

Примечания

- 1 См.: Кустова О. Письмо как самостоятельный текст и как композиционная часть художественного произведения : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1998.
- 2 См.: Белокурова С. Словарь литературоведческих терминов. СПб., 2005.
- 3 Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тармарченко. Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004. С. 211–212.
- 4 Жеребило Т. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. Назрань, 2010. С. 263.
- 5 Логунова Н. Русская эпистолярная проза XX – начала XXI веков : эволюция жанра и художественного дискурса : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011. С. 12.
- 6 Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 325.
- 7 См.: Буров С. Полигенетичность художественного мира романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ставрополь, 2011. С. 19.
- 8 Там же. С. 20.
- 9 Лихачев Д. Размышления над романом Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Пастернак Б. Доктор Живаго : Роман. М., 1989. С. 4.
- 10 Там же. С. 3.
- 11 См.: Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 324–338.
- 12 См.: Буров С. Указ соч. С. 21.
- 13 Сергеева-Клятис А. Семья как боль. Семья как поэзия. Размышления над творчеством Б. Пастернака // Семья. Духовные и общественные проблемы / сост. Е. Рашковский. М., 2011. С. 103.
- 14 Там же. С. 97.
- 15 Буров С. Указ соч. С. 9.
- 16 Там же. С. 6.
- 17 Пастернак Б. Полн. собр. соч. : в 11 т. Т. 4. Доктор Живаго. М., 2004. С. 92. Далее ссылки на роман даются в тексте с указанием страниц в скобках.
- 18 См.: Гаспаров Б. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // Дружба народов. 1990. № 3. С. 223–242.
- 19 См.: Павлова Н. Способы создания психологических портретов персонажей в романе Пастернака «Доктор Живаго» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 1. С. 88–93. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-1-88-93.
- 20 Пушкин А. Сочинения : в 3 т. Т. 3. Проза. М., 1987. С. 260–261.
- 21 См.: Павлова Н. Прощальное письмо Тони в композиции романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Мир русского слова. 2017. № 1. С. 89.
- 22 См.: «Роман в семи письмах» А. А. Бестужева-Марлинского, «Роман в двух письмах» О. М. Сомова, «Роман в девяти письмах» Ф. М. Достоевского.
- 23 Чернышевский Н. Собр. соч. : в 5 т. Т. 1. Что делать (из рассказа о новых людях). Л., 1975. С. 8.
- 24 Логунова Н. Указ. соч. С. 12.
- 25 Бахтин М. Указ. соч. С. 325.
- 26 Логунова Н. Указ. соч. С. 8.
- 27 Поливанов К. «Доктор Живаго» как исторический роман : дис. ... д-ра филос. (PhD) по рус. лит. Тарту, 2015. С. 51.
- 28 См.: Павлова Н. Прощальное письмо Тони в композиции романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». С. 90.
- 29 Тона В. Художественное целое // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении / под ред. В. И. Тюпы. М., 2014. С. 12.
- 31 См.: Успенский Б. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типологии композиционной формы СПб., 2000. С. 148.
- 32 Логунова Н. Указ. соч. С. 7.

Образец для цитирования:

Павлова Н. И. Письма в сюжете и композиции романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 2. С. 188–194. DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-2-188-194.

Cite this article as:

Pavlova N. I. Letters in the Plot and Composition of the Novel by B. L. Pasternak *Doctor Zhivago*. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2018, vol. 18, iss. 2, pp. 188–194 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2018-18-2-188-194.