

---

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

---

УДК 882

*Е.М. Бондарчук\****ЭКСПОЗИЦИЯ В РОМАНАХ Б.Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО» И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»**

В статье раскрывается художественный диалог Б.Л. Пастернака и Ф.М. Достоевского в контексте «большого времени». Основное внимание автор сосредотачивает на особенностях экспозиции романов «Братья Карамазовы» и «Доктор Живаго»: на системе мотивов, сюжетных линиях героев. Выявленные «точки пересечения» рассматриваются как отражение общности в типах художественного мышления.

**Ключевые слова:** экспозиция, сюжетная доминанта, разомкнутая композиционная структура, эпическая плотность, общность мотивов (утраты, страдания, сиротства, неприкаянности, неполноты, одиночества).

Итоговые произведения, созданные зрелыми художниками, имеющими большой творческий опыт, часто отличает жанровая особость и «странные» черты поэтики, которые длительное время и в большинстве случаев трактуются тенденциозно, упрощенно, эклектично. Картина восприятия меняется лишь спустя годы или десятилетия. Это в полной мере относится к финальным романам Б.Л. Пастернака и Ф.М. Достоевского, где содержание и форма писательской мысли шли с опережением времени («Сущность гения в том и состоит, что он — будущее») [7, с. 518], что и породило непонимание. Е.А. Акелькина по этому поводу замечает, что «... разрыв опыта Достоевского-прозаика с опытом современных ему писателей-изобразителей все же выглядит меньшим, чем у Пастернака с его современниками. <...> Обе книги [«Доктор Живаго» и «Братья Карамазовы». — прим. Е. Б.]... связаны с магистральной линией творческой эволюции писателей («Сестра моя жизнь» — «Записки из Мертвого дома»), обе книги парадоксально нарушают ее, отрицая, трансформируя вчерашний опыт». Произведения Ф.М. Достоевского и Б.Л. Пастернака рассматриваются как «успешная реализация» тенденции в литературном творчестве, связанной с типом прозы, «который рождается на протяжении двух последних столетий и воплощает новый уровень жанровой всеобщности, новую энергетику повествования» [1].

---

\* © Бондарчук Е.М., 2013

Бондарчук Елена Михайловна (elena\_bondarchuk@mail.ru), кафедра социальных систем и права Самарского государственного аэрокосмического университета, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

Шведская исследовательница С. Витт выдвигает предположение о том, что романы «Братья Карамазовы» и «Доктор Живаго» в качестве «подлинного искусства» «дописывают» (т. е. «продолжают») «Откровение Иоанна», находясь в тесной взаимосвязи и являясь частями единого целого, которые существуют синхронно в контексте «большого времени» (М. Бахтин) и последовательно во времени историческом, линейном. «Доктор Живаго» начинается там, где кончается роман «Братья Карамазовы», — пишет С. Витт [3]. «Стыком», «местом встречи» текстов становится начало более позднего по времени написания произведения. **Мотив памяти, воскресения** — ключевой в **эпilogе** романа «Братья Карамазовы» (глава «Похороны Илюшечки. Речь у камня»). Его кульминацией является обращение Алеши Карамазова к группе школьников с призывом «никогда не забывать, во-первых, Илюшечку, а во-вторых, друг об друге» [4, с. 878]. **Мотив вечной памяти** входит в содержание **первой фразы** романа «Доктор Живаго»: «Шли и шли и пели «Вечную память...» и романного зачина в целом [8, с. 5].

Экспозиция романа Б.Л. Пастернака в контексте этой идеи несет глобальную нагрузку. Ее повышенная емкость обусловлена **выходом содержания за пределы собственно романного пространства**. Внероманный дискурс представляет собой связь «Доктора Живаго» с «предшествующим» текстом — романом «Братья Карамазовы», который подключает роман Б. Пастернака к пространству классической русской литературы XIX века культурфилософски и художественно. Экспозиция, таким образом, задает **двунаправленность движения**: в перспективу и в ретроспективу и определяет открытость сюжета. Начальный (зачинный) эпизод романа в этом случае не только предшествует развитию романного действия, а еще и продолжает предшествующий текст в других пространственно-временных координатах. Феномен незаконченности романа «Братья Карамазовы» (точки зрения по этому вопросу представлены в статье М. Йованович [5, с. 18–23]) в контексте мысли о «продолжении», «дописывании» приобретает особое значение.

Б.Л. Пастернак писал об экспозиционном характере всей первой книги в целом, оговаривая, что первая книга более значима, с его точки зрения. «Наверное, эта, **первая книга написана для и ради второй**, которая охватит время от 1917 года до 1945-го» (выделено мной. — *Е. Б.*) [2, с. 234]. В предисловии к роману Ф.М. Достоевский утверждает, что весь его «первый роман» (в четырех частях с эпилогом) есть «почти даже и не роман, а лишь один момент из первой юности» героя, без которого «многое во втором романе стало бы непонятным», следовательно, «главным романом» следует считать «второй», изображающий «деятельность моего героя уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент» [4, с. 8].

В «Докторе Живаго» в экспозицию входят первые две части романа: «Пятичасовой скорый» и «Девочка из другого круга». Здесь раскрывается сразу несколько сюжетных линий героев, поэтому движение приобретает центробежный характер. Сюжетные линии героев выглядят внешне обособленными фрагментами — «кусками бытия», как бы существующими во внешне случайной смежности. Однако каждый из героев **включен в событие**, которое прямо или косвенно приводит к главному герою, Юрию Живаго. Принцип смежности, близости, рядоположенности рождает эффект переклички, усиления, созвучия судеб. Смежность существований выступает у Б.Л. Пастернака как некий фактор родства, который антиномичен генетически связанным и чуждым по сути отношениям, в которых находятся главные герои в романе «Братья Карамазовы».

Краткие справки о предыстории жизни героев вводятся в ткань повествования как бы попутно, по ходу неостанавливающегося действия. Лаконичность сведений контрастирует с детальной подробностью отправных эпизодов в сюжетных линиях героев.

Многое остается в зоне недоговоренности, свидетельством тому являются смысловые «разрывы» между главами, которые придают повествованию внешне отрывочный, фрагментарный характер. Плотные спрессованные пласты эпического материала создают обрамление, формируют определенность как для лирического события, где воссоздается внутренний мир, сфера чувств героев, так и для сюжета в целом, где степень лиризованности высока.

По мысли В.А. Келдыша, материал действительности, взятый в значительно более сокращенном объеме, вызывает ощущение некоего обширного целого: «оно присутствует неразвернуто <...> в виде отдельных многозначительных деталей, эпизодов, которые в традиционно эпическом повествовании могли бы превратиться в самостоятельные сюжетно-композиционные линии. Благодаря этому произведение <...> включает в себе потенциальную многоплановость, тяготеет к разомкнутой композиционной структуре» [6, с. 173].

В событиях экспозиции герой сталкивается с основами бытия в их контрастном существовании: Жизнью-Смертью (похороны матери), Любовью-Ненавистью (встреча с Ларой в гостинице «Черногория»), а также с Природой (приезд в Дуплянку). Их величие, грандиозность поражают Юрия и формируют его в соответствии с истиной Жизни, ее великим замыслом.

Роман «Братья Карамазовы» открывает предисловие «От автора», ретардирующее экспозицию. Здесь автор-повествователь намеренно сбивчиво объясняется с читателем по поводу романа и его главного героя. Обсуждение ситуации осуществляется в виде гипотетического диалога с читателем. Своего героя, чье жизнеописание он начинает, повествователь именует «человеком странным, даже чудачком», и хотя чудак «в большинстве случаев частность и обособление», «бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи — все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались...». В этом фрагменте дана оптика восприятия героя: он сущность всеобщего, бытийного. С ним (с героем) связаны единицы, оторваны массы.

Жизнеописание героя делится на два романа. Главный — второй, «это деятельность моего героя уже в наше время, именно в наш теперешний момент» [4, с. 7]. За маской повествователя скрывается концепированный автор, чья позиция не совпадает с повествователем. Это прочитывается в нарочитости самого предисловия, которая скрывает «глубу» личности автора, грандиозный масштаб видения событий. Личность автора лишь проступает за маской повествователя, когда даются философские определения сущности чудачества и обособленности. В первой романной ретардации (в предисловии) сложно представлены точки зрения повествователя, концепированного автора и гипотетический собирательный образ читателя.

В книге первой «История одной семейки», выполняющей функцию экспозиции, осуществляется расстановка героев. Точкой отсчета становятся события, случившиеся 13 лет назад: они связаны с убийством Федора Павловича Карамазова. Для объяснения ситуации повествователь углубляется в историю рода, однако не идет дальше судьбы отца.

Событийный материал экспозиции, разворачивающий историю семьи, выстроен таким образом, что манифестированная в начале сюжетная линия главного героя — Алеши Карамазова — отходит на второй план и появляется к случаю. После слов «Алексей был сыном Федора Павловича Карамазова» повествование надолго отвлекается от линии его судьбы. Автор-повествователь воссоздает общий контекст жизни, семейное пространство, поток бытия, в который включен Алеша. Выше, в комментариях к экспозиции «Доктора Живаго», отмечался принцип центробежности: сюжетная линия главного героя обозначается, а затем повествование также надолго уходит

от нее, связь с героем находится под спудом. Жизнь рода Карамазовых описывается панорамно, прошедшие события даются «с высоты птичьего полета». Повествователь воспроизводит лишь итог, «сухой остаток» того, что было. В констатируемых фактах, которые спрессованы в жесткую линию судеб героев, нет эмоционального содержания, «отжата влага» частных историй.

В экспозиции раскрыта **основная тенденция в истории семейства** Карамазовых. Она связана с имитацией семейных отношений, идеей распада. Генератором всеобщей несвязанности является отец семейства – Федор Павлович. Одним из ведущих является **мотив забвения**. Он связан с сюжетной линией и главных, и второстепенных героев. Жизнь Дмитрия, Ивана, Алексея начинается с того, что после смерти матерей о них окончательно забывает отец, потом родственники. Братья оказываются на попечении слуги Григория.

Мотив забвения имеет практически инвариантный характер. «После смерти ее [Софьи Ивановны] с обоими мальчиками случилось почти точь-в-точь то же самое, что и с первым, Митей: они были совершенно забыты и брошены отцом и попали все к тому же Григорию и также к нему в избу» [4, с. 17]. Забвение отца, ведущего беспутный образ жизни и не желающего знать потомство, обрекает детей на полное сиротство. Но вместе с тем вытесняет их из губительного пространства «случайного семейства». На определенном этапе в их судьбах появляются благодетели и опекуны – родственники по материнской линии. Смерть матерей оказывается переломным моментом в судьбах братьев, которое меняет направление жизненного пути героев. Через этап кризиса (временного ухудшения) они выходят в новые пространства самостоятельной жизни. Каждый из братьев по-своему выстраивает отношения с жизнью, но забвение в детстве (небытие) налагает некую печать на их души, словно оставляет тень во внутреннем мире. Братья выросли разными по характеру: не знающий удержу, эмоциональный Митя, замкнутый интеллигент Иван, добрый и любящий Алеша. В судьбах Мити и Ивана наблюдается больше родовой инерции развития. Отлучение от дома в одном случае породило беспутный образ жизни, в другом случае – волевое преодоление тяжелых условий существования. Существенно иной предстает судьба Алеши, который никогда не испытывал бремени судьбы «приживальщика», он, как сказано в романе, «никогда не заботился, на чьи средства живет. В этом он был совершенная противоположность брату, Ивану Федоровичу». И если в судьбах братьев есть определенное направление движения, некая инерция, то в судьбе Алеши появляется зигзаг: герой вдруг, не доучившись, бросил гимназию, потому что его повлекло на иную дорогу, которая представила ему «идеал исхода рвавшейся из мрака мирской злобы к свету любви души его» [4, с. 22].

Мотив забвения сочетается с **мотивом приживальщичества**. Первоначально он появляется в сюжетной линии Федора Павловича Карамазова. О герое говорится, что он «начал почти что ни с чем, помещик он был самый маленький, бегал обедать по чужим столам, норывил в приживальщичики, а между тем в момент кончины его у него оказалось до ста тысяч рублей чистыми деньгами» [4, с. 9].

В ситуации вынужденного приживания в чужих (хотя и родственных) семействах оказываются все его дети. Цепь событий сгенерирована личностью старшего Карамазова. Мотив жизни в чужих людях тесно связан с **мотивом возвращения в родной дом**. Происходит оно после этапов «приживания» братьев в различных семействах опекунов и по разным причинам.

**Мотив сиротства** является одним из ведущих в экспозиции романа «Доктор Живаго». Автор знакомит с тремя вариантами семейств: благополучными (семья Кологривовых, Гордонов, Громеко), мнимыми (семья Дудоровых, Антиповых, где родители увлечены идеями социального переустройства больше, чем семейными вопросами,

где дети находятся на попечении близких). Третий вариант семейной ситуации объединяет двух главных героев, которые в детские годы прошли через боль и страдания, связанные со смертью родителей. Десятилетний мальчик Юра Живаго – круглый сирота: от болезни умерла мать, а давно покинувший семью отец совершил самоубийство. Юра отдан на воспитание в хорошие, но чужие руки. Лара Гишар в детстве пережила смерть отца, утрата которого ввергла семью в состояние постоянного страха перед нищетой. Отсутствие родительского заслона поставило этих героев лицом к лицу с «огромностью жизни», наложило на них особую печать серьезности и вдумчивости, обострило их чувства. Мотив сиротства тесно связан с **мотивом одиночества**, который намечен и в романе «Доктор Живаго», и в романе «Братья Карамазовы».

Ф.М. Достоевский восстанавливает предысторию ключевого события романа, связанного с убийством, тем самым выявляет зримые и незримые причинно-следственные связи, тенденции, которые проявляются в обстоятельствах. Экспозиция представляет собой рассказ о том, что минуло, о времени, которое, уплотнившись, превратилось в перечень фактов, в биографический эскиз. Предыстория контрастирует с подробным описанием событий сюжета, где множественные ситуации складываются из пустяков: реплик, взглядов, перемещений в пространстве. Они находятся на первом плане, но уходят в глубину, когда становятся историей, прошлым. По мысли Андрея Белого, «пока вы в страницах романа и в переплетенье, в струенье, в мельчайших петлицах, в зигзагах, в штрихах, в лейтмотивах (в деревьях лесу не видно), пред вами сплошное барокко! Прочь отошли: в расстоянии трех-пяти дней по прочтении – деревья, кусты, пни и травы ландшафта, сюжета, есть четкая линия леса, легко проведенная как бы единым штрихом, вызывающим в вас впечатление штриха Хокуса, умеющего в одном росчерке кисти дать цельный ландшафт; не барокко вы видите, а – стиль ампир: монолитное, строгое здание мысли: тенденцию...» [9, с. 157].

Сопоставление первых фаз сюжетно-композиционной организации романов Б.Л. Пастернака и Ф.М. Достоевского подводит к серии предварительных выводов. Внешне различные по строению экспозиции тем не менее подчиняются некоторому общему принципу. Он имеет антитетичную природу и может быть уподоблен эффекту «куба Некера», где выпуклые детали переднего плана геометрического объекта при смене зрительного фокуса становятся вогнутыми, ушедшими в глубину, на второй план. В сюжетно-композиционной организации «Доктора Живаго» на первый план выдвинуто то, что осталось пунктирной линией, второстепенной частностью в романе «Братья Карамазовы». Обозначим лишь некоторые наблюдения:

1. Образ отца и порочный образ жизни в «Докторе Живаго» находится за пределами Юриной жизни, центральным является образ матери.

2. Эпическая плотность, последовательность, четкость расположения экспозиции, дополненная лирическими деталями у Ф.М. Достоевского. «Рассеянность» экспозиции у Б.Л. Пастернака, фрагментарность эпических планов, их большая концентрированность, соседствующая с эпизодами, которые воспроизводят эмоциональное содержание события.

3. Лирически подробное обоснование личности главного героя, которая рождена соприкосновением с обнажившимися основами бытия у Б.Л. Пастернака. В романе Ф.М. Достоевского присутствует лишь намек, связанный с воспоминанием Алеши Карамазова, «которое он редко кому любил поверять». «Он запомнил один вечер, летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца (косые-то лучи и запомнились всего более), в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки...», «протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу, как бы под покров Богородице» [4, с. 23].

4. Наличие серии общих мотивов: утраты, страдания, сиротства, жизни в «чужих людях», неприкаянности, неполноты, одиночества, обделенности.

5. Принцип «конклавов», «скрещения судеб» – сведение разных людей в одном пространстве и времени, их причастность к некоему общему событию.

#### Библиографический список

1. Акелькина Е.А. Традиция повествования Ф.М. Достоевского в поздней прозе Б.Л. Пастернака: («Братья Карамазовы» и «Доктор Живаго») // Достоевский в культурном контексте XX века: материалы науч. конф., посвящ. 170-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского. Омск: Изд-во ОмГПУ, 1995. С. 20–25.
2. Цит. по: Борисов В.М., Пастернак Е.Б. Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Новый мир. 1988. № 6. С. 205–248.
3. Витт С. Доктор Живопись. О «романах» Бориса Пастернака «Доктор Живаго». URL: <http://www.ruthenia.ru/reprint/klassicism/vitt.pdf> (дата обращения: 23.02.2013).
4. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2012. 896 с.
5. Йованович М. Техника романа тайн в «Братьях Карамазовых». URL: <http://www.utoronto.ca/tsd/DS/09/009.shtml> (дата обращения: 20.02.2013).
6. Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. М.: Наука, 1975. 280 с.
7. Цит по: Малер Г. Письма. Воспоминания. М.: Музыка, 1964. 636 с.
8. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. Куйбышев: Кн. изд-во, 1989. 528 с.
9. Цит по: Чинкова А.И. Достоевский в восприятии Андрея Белого // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2000. Т. 15. 489 с.

*E.M. Bondarchuk\**

#### EXPOSITION IN THE NOVELS OF B.L. PASTERNAK «DOCTOR ZHIVAGO» AND F.M. DOSTOEVSKIY «THE BROTHERS KARAMAZOV»

The article reveals the artistic dialogue of B.L. Pasternak and F.M. Dostoevsky in the context of the «big time». The author focuses main attention on the characteristics of exposition of the novels «Doctor Zhivago» and «The Brothers Karamazov»: on the system of motives, on the plot lines of heroes. Identified «points of intersection» should be considered as a reflection of commonality in the types of artistic thinking of writers.

**Key words:** exposition, scene dominant, open-loop compositional structure, epic density, community of motives (loss, suffering, orphanhood, restlessness, incompleteness, loneliness).

---

\* *Bondarchuk Elena Mikhailovna* (elena\_bondarchuk@mail.ru), the Dept. of Social Systems and Right, Samara State Aerospace University, Samara, 443086, Russian Federation.