

Mikulášek, Miroslav

**"Герметический роман" и его мифический генус в
литературах Востока и Запада "Доктор Живаго" Б.
Пастернака и проза Р.М. Рильке и Г. Хессе**

In: *Západ a Východ. II, Tradice a současnost : (literární směry a
žánry ve slovanských a západních literaturách jako reflexe stavu
světa)*. Mikulášek, Miroslav (editor). Vyd. 1. Brno: Ústav
slavistiky na filozofické fakultě Masarykovy univerzity, 1998, pp.
132-143

ISBN 8021009691

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132426>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
provides access to digitized documents strictly for personal use,
unless otherwise specified.

«ГЕРМЕТИЧЕСКИЙ РОМАН» И ЕГО МИФИЧЕСКИЙ ГЕНОС В ЛИТЕРАТУРАХ ВОСТОКА И ЗАПАДА «ДОКТОР ЖИВАГО» Б. ПАСТЕРНАКА И ПРОЗА Р. М. РИЛЬКЕ И Г. ХЕССЕ

Мироslав Микулашек

*«... ты будешь изгнанником
и скитальцем на земле».*

Первая книга Моисеева.
Бытие 4, 12.

Уже в первой половине 20-х гг. Н. Бердяев констатировал, что «мир проходит через хаос, но стремится к образованию духовного космоса, универсума, подобного средневековому». Переход к «новому средневековью» русский философ видел не как переход к средневековому варварству, мракобесию, религиозному террору, а как «революцию духа», как движение с «тоской по небу», с «напряжением мысли», как эпоху, в которой произошло бы как раз «претворение хаоса в космос» и «возвращение к духовности».¹ Произведение, которое после окончания второй мировой войны свидетельствовало выразительным образом о движении русской литературы к «духовности», к переходу в «новое измерение», в котором дух преобладал над политикой, был роман Б. Пастернака *«Доктор Живаго»*. Данное произведение, родившееся в пределах 1945-55 гг. в литературных эпизодах (подобно как в 30-х гг. роман М. Булгакова *«Мастер и Маргарита»* и поэма А. Ахматовой *«Реквием»*), оказалось во время «смены эпох» нравственным актом Пастернака и выражением его поисков «новой символики» для изображения мук русского социума в трагическом XX веке.

Жанровый *habitus*, в который одел Пастернак найденную им символику, уже десятилетиями провоцирует литературоведов глубиной рефлексий, нарративной полиморфностью и поэтичностью все к новым интерпретационным открытиям. Одновременно они, однако, обнаруживают и определенный понятийный разноречивый: одни ученые заключают роман

¹ Бердяев Н.: Новое средневековье. Берлин 1924, 29, 39.

в рамки «исторического романа», «романа-эпопеи» (Б. Гаспаров), иные видят в нем «лирико-исторический роман воспитания», «Bildungsroman» (V. Strada), роман «философский», «антиутопию», «теодицею» (И. Смирнов), даже «трактат» и «богословие» (А. Синявский²) и т. д. Сам создатель романа охарактеризовал его в письмах к О. Фрейденберг как «длинное, большое письмо любящим его людям»³. Разновидность данных жанровых определений тем не менее побуждает исследователей к применению дальнейших интерпретационных аспектов.

М. Элиаде считал когда-то «простой реализм» проявлением «ложного сознания, искусственно снимающего двойственность, двусмысленность существования, вместо того, чтобы усилить его».⁴ Реализм, по его мнению, должен быть символическим, открывающим многослойность тайны бытия в полнокровном событийном сюжете. М. Окутюрье уже в 60-х гг. усматривал в романе «Доктор Живаго» симбиоз романа реалистического (resp. исторического) и символического и назвал его *символической автобиографией*;⁵ он увидел в нем плоскость «романного» романа, где отдельные персонажи освобождены от временных связей и их судьба перерастает в легенду, «вечный миф». Хотя не было ближе пояснено, какая легенда, каков миф имеется в виду, данный подход все же открывал новый ракурс интерпретации. В течение времени исследователи, открывшие в «Докторе Живаго» тип «романа жизненного пути», «романа исканий, герой которого принимает жизнь в вечных изменениях» (V. Svatoh⁶), продвинули его интерпретацию к осмыслению концепции швейцарского литературоведа.

«Доктор Живаго», несомненно, роман «жизненного пути», «рокового скитания» протагониста во время общественного взрыва, слома исторических эпох. «Мир пути», однако, прежде всего мир с препят-

² См. Гаспаров, М.: Временный контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго». В: В. Pasternak and His Times. Berkeley Slavic Specialties 1989, 354; Strada, V.: Доктор Живаго как исторический роман. В: La Letteratura Russa del novecento. Problemi di poetica. Napoli 1990, 125; Смирнов, И. П.: Антиутопия и теодицея в «Докторе Живаго». В: Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 34, 1994; Синявский, А.: Некоторые аспекты прозы Пастернака. В: Pasternak and His Times, цит. произв., 359-371.

³ Пастернак, Е. Б.: Переписка Пастернака. Москва 1990, 253.

⁴ Элиаде, М.: Космос и история. Москва 1987, 263.

⁵ Aucouturier, M.: Pasternak par lui-même. Paris 1963.

⁶ Svatoh, V.: Cesta po zemi. Pasternakův Doktor Živago. In: Epické zdroje románu. Praha 1992, 100.

ствиями, бездной (болезнью и смертью), жертвами, приносимыми героем, «межевными ситуациями» человеческого бытия, перед которыми герой нередко оказывается; «мир пути», следовательно, мир перманентных жизненных испытаний («Но доктор видел жизнь неприкрашенной. Он считал себя и свою среду обреченными. Предстояли испытания, может быть, даже гибель»⁷). Доктор Живаго, «страдающий праведник» – homo viator, его жизнь после потери родного дома стала путешествием «unter dem Himmel... von der Geburt bis in den Tod».⁸ Его судьба = библейская участь «изгнанника и скитальца» на земле (Первая книга Моисея в Ветхом завете, 4, 2) и его скитание по истории и бытию – по существу странствование «человеческой души» лабиринтом второго космоса за духовной «правдой». Т. е. «вечный миф», содержащийся в «*Докторе Живаго*» = «миф пути» и ось духовной конструкции произведения имеет облик архетипической мифологемы Seelewanderung, путешествия человеческой души по «дорогам сердца». Seeleführer Живаго на данном роковом пути, на котором он ищет столь недостижимое место «покоя» («в поисках тишины» он хочет «в глушь, в неизвестность») и добивается познания смысла своего скитания, не кто иной, как сам Hermes, бог, соединяющий в захватывающей связи эрос и дух. Именно Hermes приводит людей с «божьей искрой» в душе на перекрестки дорог, на которых разыгрываются роковые встречи и разлуки, ведущие из «данного мира» в «мир иной».⁹

Сочетание в судьбе Юрия Живаго «вечного мифа» в облике мифологемы Seelewanderung и «чисто человеческой истории» (К. Кереньи¹⁰) свидетельствует о том, что роман Пастернака нельзя понимать с точки зрения одной лишь реалистической поэтики; его форма, идущая из глубины истории, обнаруживает следы древних традиций: сквозь жанровую оболочку просвечивает нарративный архетип т. наз. «романа герметического», окутанного эзотеричностью¹¹, духовной аристократичностью и сю-

⁷ Пастернак, Б.: Доктор Живаго. In: Новый мир 1, 1988, 102.

⁸ Heidegger, M.: Basmicky bydlí člověk. Praha 1993, 142.

⁹ См. Eliade, M.: Dějiny náboženského myšlení. I. Praha 1995, 258n.; Otto, W. F.: Die Götter Griechenlands. Frankfurt am Main 1928.; Kerényi, K.: Hermes der Seelenführer. Das Mythologem vom männlichen Lebensursprung. In: Eranos-Jahrbuch. 1942. Das hermetische Prinzip in Mythologie. Gnosis und Alchemie. Zürich 1943.

¹⁰ Kerényi, K.: Romandichtung und Mythologie. Ein Briefwechsel mit Thomas Mann. Zürich 1945, 36.

¹¹ Уже в 60-х гг. отметил эзотеричность романа J. Honzík во своей статье Pasternakova symbolická autobiografie. In: Světová literatura 1, 1969, 182.

жетной занимательностью. Это тип романа, нарративный корпус которого имеет свой скрытый порядок, определяющий форму целого: наряду с выше отмеченным а) сочетанием «чисто человеческой истории» и «вечного мифа» в облике мифологемы *Seelewanderung*, т. е. «мифа пути», он содержит таинственно связанные сферы, черты и модусы наррации б) интеллектуальность, *hermetische Wahrsagung* (историческую правду о бытии), пронизанное духовностью и в) *Liebesdichtung*, повествование оключениях любви, рождающей лиризм и нарративную занимательность.¹²

Роман Пастернака вряд ли можно безоговорочно отнести к жанровой форме исторического романа или романа-эпопеи; это не «летопись» или реконструкция хода исторических событий 1-й мировой войны, фазисов революции и гражданской войны, НЭПа и т. д. История, события «второго космоса» образуют хронотопос, открытое энергетическое поле для обнажения «скрытой сущности мира прошлого», представляют «точку опоры» для раскрытия правды о бытии, для изображения прежде всего судьбы человека, «ищущего себя в боли», влекомого порывами своего сердца и истории на пути «под небом войн и восстаний». Ибо миром «герметического романа», бога Гермеса, не является мир *Илиады*, бытие героическое, а мир *Одиссеи*, как пишет К. Кереньи, *Wege-Welt*. Одиссея Духа – вот простор и модус бытия Юрия Живаго, который как скиталец на своем пути хаосом – скорее обсерватор действий мира, чем *agens* исторических событий. Изменение мира никогда не было целью и смыслом бытия Юрия Живаго («Загадка жизни, загадка смерти, прелесть гения, прелесть обнажения, это пожалуйста, это мы понимали. А мелкие мировые дрязги вроде перекройки земного шара, это извините, увольте, это не по нашей части»). Его отношение к жизни покоилось на иных, этических константах, содержащихся в Евангелии; ими и была любовь к ближнему, тоска по родному дому и интимной жизни (семья, сын, дом, дело), воля сохранить свое лицо («Надвигается неслыханное, небывалое. Прежде чем оно достигнет нас... дай нам Бог не растерять друг друга и не потерять души») и прежде всего – «выжить».¹³ Исходом скитаний Юрия Живаго, его «хождения по мукам» в уединении, стала резигнация на участие в со-

¹² См. *Kerényi, K.*: *Hermes der Seelenführer. Das Mythologem vom männlichen Lebensursprung.* In: *Eranos-Jahrbuch 1942. Das hermetische Prinzip in Mythologie, Gnosis, und Alchemie.* Zürich 1943.

¹³ *Пастернак, Б.*: Доктор Живаго. In: *Новый мир* 4, 1988, 98; 3, 1988, 127; 2, 1988, 100; 4, 1988, 69.

циальной борьбе за изменение мира, что, по мнению А. Швейцера, означает в результате «возвращение к самому себе»¹⁴, «внутреннее освобождение от судеб, образующих внешнюю страницу» человеческой жизни. Резиgnация, как путь к одиночеству, к обретению «покоя и мира», «личного вечного сознания» (С. Киркегор¹⁵), открывает путь к творчеству, поэзии. Путь к искусству через резиgnацию по отношению к бытию оказывается в итоге актом самовозрождения.

Герметическое *Wahrsagung*, связанное в *Докторе Живаго* с путем человека духовной чеканки историей и с раскрытием субстанции его характера (смотреть, созерцать, страдать), уложено в нарративной структуре, выказывающей интенцию к прозе с «горизонтом воспоминанья», органически свойственной Пастернаку. Это его прозаическое «*emproi*», вырастающее из его поэтического освоения и понимания мира и связанное, по-видимому, с тяготением западного человека к культуре («автобиографий, дневников, исповедей и неумолимого нравственного самоиспытывания», что отметил когда-то уже О. Шпенглер.¹⁶ Тайную склонность Пастернака к «глубокому горизонту воспоминанья», впрочем, отметил уже Р. Якобсон; он назвал *Охранную грамоту* «книгой воспоминаний» («только сюжет в ней», по его мнению, «отсутствует», в отличие от прозы *Детство Люверс*, где сюжет был, по его суждению, «ослаблен»¹⁷).

«Шаг вперед в искусстве делается по закону притяжения, с подражания, следования и поклонения любимым предтечам», – пишет Б. Пастернак.¹⁸ Одним из них был для Пастернака в поэзии Р. М. Рильке. Тем не менее, и определенные композиционные элементы романа *Доктор Живаго* резонируют с аналогической фактурацией в особенности прозы Рильке *Записки Мальта Лауридса Бригге* (1910). Данная лирическая проза с «горизонтом воспоминанья» (написанная в форме дневника, даже с точной датой 11-ого сентября, год не приведен) и топосом (*vue Toullier*) является – несмотря на временной разрыв сорока лет – каким-то предвосхищением нарративной архитектоники пастернаковского романа. Своеобразная синергия *амнезии* («Может быть, люди верили, что должны навер-

¹⁴ Цит. по *Schweitzer, A.: Z mého života a díla. Praha 1974, 202.*

¹⁵ Цит. по *Kierkegaard, S.: Bázeň a chvění. Nemoc k smrti. Praha 1993, 39-42.*

¹⁶ *Шпенглер, О.: Закат Европы. Новосибирск 1993, 201.*

¹⁷ *Якобсон, Р.: Заметки о прозе поэта Пастернака. In: Работы по поэтике. Москва 1987, 331-338.*

¹⁸ *Пастернак, Б.: Доктор Живаго. In: Новый мир 3, 1988, 95.*

стать то, что произошло раньше их рождения») и *анамнезиса* («скитание по памяти») протагониста, процесс воспоминания об уложенных глубоко в памяти событиях - о детстве, юности и переломных моментах жизни, т. е. смерти деда, «дома», матери и отца, означающих потерю родного дома, одновременно и человеческое созревание, путь в глубину души и, наконец, возвращение «потерянного сына») и связанный с нею мотив странствования по жизни («Все время я находился в пути») и непрерывно струящийся поток рефлексий о бытии, искусстве, смерти одинокого человеческого сердца («О своем сердце я не думал... Это было одинокое сердце»¹⁹), образует балку строения рильковского лирического романа-дневника, что Пастернак как-будто сохраняет и своеобразно видоизменяет в своем единичном прозаическом сочинении.

Кажется, что как раз приведенная модель наррации с «горизонтом воспоминания», с синкрезией *амнезии* (потери памяти, забвения собственной идентичности: «Вот вы опасаетесь, воскреснете ли вы, а вы уже воскресли, когда родились, и этого не заметили») и глубинного духовного *анамнезиса* (воспоминание о собственной идентичности) состояния своего сердца и человеческого бытия является нарративной конструктой пастернаковского романа: и здесь последовательность секвенций фазисов биографии, начатая смертью матери, представляющей для 10-летнего Юрия потерю родного дома, а после смерти отца и начало путешествия по бытию (его межевые точки образует сначала воспитание и пребывание Юрия у дяди философа, обретение нового «дома» в «профессорской семье» Громеко, где он созрел и после окончания медицинского факультета женился на их дочери Тоне, смерть Анны Ивановны /≠ импульс к воспоминанию о смерти матери/, профессия врача с участием на фронтах Первой мировой войны и т. д., переживания, связанные с революцией 1917 г., отъезд семьи в Варыкино, позднее возвращение в Москву и попытка создания новой семьи) – образует сюжетную канву романа, одновременно и основу для осмысления «тайны превращения и загадки жизни».²⁰ Анамнезис, процесс воспоминания Юрия Живаго о своей идентичности (она достигается «жестами», «песнями», как пишет М. Элиаде²¹, добавим лишь, что и «стихами»), т. е. призвании поэта, становится для протагониста путем к «прозрению», осознанию своей духовной

¹⁹ Цит. по Rilke, R. M.: Zápisky Malta Lauridse Brigge. Praha 1933, 26, 47, 159.

²⁰ Пастернак, Б.: Доктор Живаго. In: Новый мир I, 1988, 48; 4, 1988, 93.

²¹ Цит. по Eliade, M.: Dějiny náboženského myšlení. II. Praha 1996, 336.

сущности, «чувства преемственности по отношению к высшим силам земли и неба».²² Именно «стихотворения» Юрия Живаго, эти «слова свидетельства» «свидетеля Божьего», вписываемые им в Книгу жизни (Откровение Св. Иоанна), являются для протагониста и самого Пастернака рильковским «прямым путем к Богу». Анамнезис как результат «скипания по памяти» *внутренним зрением* своего создателя вносит, следовательно, в герметическое *Wahrsagung* духовность высшего порядка.

Духовность сообщает произведению не только мифологема *Seelwanderung* и *Wahrsagung* в облике духовного анамнезиса; герметическая мудрость проникает в него и иными путями: в особенности посредством мыслительных и поэтических «гнезд»²³, как характеризовал их сам Пастернак, или «оконов», по мнению А. Синявского²⁴, скорее, однако, того, что М. Хейдеггер называет *Lichtung*. Философ понимает его как «открытое поле» (*das Offene*) не только для «сияния» и «темноты» (*für Helle und Dunkel*), но и для звука и его «утишения» (*für den Hall und das Verhallen*): «*Etwas lichten bedeutet: etwas leicht, etwas frei und offen machen, z. B. den Wald an einer Stelle frei machen von Bäumen. Das so entstehende Freie ist die Lichtung.*»²⁵ Кажется, именно через *Lichtung* «открытого поля» льется в роман Пастернака «свет» и «темнота» разума и сердца в виде философских рефлексий и медитаций, лирических отступлений, конфессий, зова «плачущей души», посредством которых поэт просветляет и усиливает повествование. Именно в данных «*Lichtungen*», рассеянных в ткани произведения, в «местах тишины» звучит во «внутренних монологах» протагониста и беседах главных персонажей обретенная Пастернаком правда о состоянии мира и человеческого сердца: жестокий суд над историей и революцией и над нравственным состоянием общества перекрещивается с мыслями, в которых писатель и его герой добиваются до познания смысла своего путешествия по бытию, своей избранности быть свидетелем изменений и загадок мира и человеческой души и чувствовать себя «стоящим на равной ноге со вселенною».²⁶

²² Пастернак, Б.: Доктор Живаго. In: Новый мир 1, 1988, 60.

²³ Там же, 1, 1988, 47.

²⁴ Синявский, А.: О поэтическом генезисе «Доктора Живаго». In: *Studies in 20th Century Russian Prose*. Stockholm 1982, 263.

²⁵ Heidegger, M.: *Konec filozofie a úkol myšlení*. Praha 1993, 20-22.

²⁶ Пастернак, Б.: Доктор Живаго. In: Новый мир 1, 1988, 60.

Духовность, герметическая мудрость, проникающая в произведение в виде хейдеггеровских «Lichtungen», не превращает его в роман философский, как считают некоторые исследователи, выводящие рефлексии Пастернака слишком прямолинейно и категорично из учения его духовных инспираторов (Лейбница и др.²⁷) и подчеркивающие метафизические параметры произведения. «Lichtungen», в которых звучит история любви Юрия Живаго как буквально августинианский «звон сердца», раздвигают нарративный простор герметического Wahrsagung и видоизменяют нарратив в особенности во второй части книги в «Liebesdichtung»; оно же являет собой, может быть, и душу «герметического романа», рефлектирующего человеческую жизнь как большое приключение любви и духа (К. Кереньи). Именно история любви, принадлежащая к сфере «спиритуальности»²⁸, история «испытания сердца» родственных душ – доктора Живаго и Ларисы Гишар, компонована как чрезвычайно одухотворенная, импрессивная любовная поэма. Изображение «божественного узла», связывающего обоих протагонистов во время хаоса и разоренных родных домов, вносит в произведение струю мифичности, мифической тайны: Гермес, Seeleführer Юрия Живаго на его пути по бытию, как духовный принцип, был не только Wege-Gott, но и даритель любви, бог, сочетающий в неразрывной связи эрос и дух. Именно эрос («das erste Männliche im Kosmos»²⁹) как праимпульс жизни, меняющий по таинственной воле универсума «грех», источник двуличия и «беспринципности сердца», в саму «невинность бытия» («О какая это была любовь, вольная, небывалая, ни на что не похожая! Они думали, как другие напевают... Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака и деревья...»), вносит в душу, «устремленную вверх», «Licht und Sonnenquelle» («А ты все горишь и теплишься, свечечка моя ярая!»³⁰). Именно «путь испытаний» и любовь, знаменующая собой «обновление сердца», влились в павловскую *метаню*, изменение «одиноким души» в «созидающий центр вселенной» и открыли

²⁷ «'Доктор Живаго' вбирает в себя сюжетные ходы предшествующих ему философских романов, чтобы стать репрезентативным текстом, подражанием, выявляющим смысл парадигмы (философского романа)», – пишет И. П. Смирнов, (см. *Смирнов, И. П.*: Антиутопия и теодицея в «Докторе Живаго», цит. произв., 144)

²⁸ *Tresmontant, C.*: Bible a antická tradice. Praha 1970, 105.

²⁹ *Kerényi, K.*: Hermes der Seelenführer, цит. произв., 69.

³⁰ *Пастернак, Б.*. Доктор Живаго. In: Новый мир 4, 1988, 97, 60.

ей дорогу к бессмертию. *Liebesdichtung* обнаруживает, одновременно, параметры трогательной лирической поэзии и музыкальности, черты, буквально, сонаты внутренней жизни. Лирические импресии протагониста («плач» из-за Лары и др.) – полны нежности, сочувствия и тоски (тоска, по мнению Н. Hesse, «Musik des Einsamen»), сообщающей произведению налет элегичности, минорную тональность; она и представляет собой суть семантической и нарративной структуры романа. Элегичность как эманация *Sehnsucht*, жажды любви, проступающей всеми перипетиями любовной истории, т. е. и всеми фазисами наррации, свидетельствует о том, что сущность романа музыкальная, что он являет собой сплав поэзии и прозы. Это то «чудо» поэтической прозы, о котором когда-то говорил Ch. Baudelaire, «без ритма и без рифм» (*Маленькие поэмы в прозе*. Предисловие). Впрочем, как писал гораздо позднее М. Heidegger, «reine Prosa ist nie „prosaisch“. Sie ist so dichterisch und darum so selten wie die Poesie».³¹

Как *Liebesdichtung*, образующее мифопоидную нарративную сердцевину герметического романа, задумал свой роман *Нарцисс и Гольдмунд* (1930) Н. Hesse, немецкий писатель духовно родственный Пастернаку и Рильке. Так же как и в своих предшествующих произведениях *Демьян* (1919), *Последнее лето Клингсора* (1920) и в романе *Нарцисс и Гольдмунд* Hesse мифизировал жизнь, моделировал ахронную мифологему архаического *Seelewanderung*, которая лежит и в глубине романа Пастернака: «путем в глубину души», в мир Моцарта, в мир духовной гармонии и порядка являются поиски бездомного художника Клингсора самого себя в разваливающейся обманчивой реальности (*Последнее лето Клингсора*); поэтически остранившая история бездомного художника Гольдмунда (олицетворяющего эрос, творческую стихию в отличие от его друга, монастырского ученого Нарцисса, воплощающего холодный логос), сопровождаемая любовью и завершенная смертью, является историей любовной и в глуби мифической; ибо она является «путешествием» человеческой души за зовом, соблазном и «святой тайной» «вечной женщины» – Матери – Прародительницы – Евы («Без Матери нельзя любить. Без Матери невозможно умереть»). «Самые крупные противоречия мира, иначе несовместимые», «рождение и смерть, доброта и жестокость, жизнь и гибель», заключили в ней «мир и пребывают в ней неразлучно»

³¹ Heidegger, M.: *Básnický bydlí člověk*. Praha 1993, 70.

(*Нарцисс и Гольдмунд*³²). И жизнь писателя Г. Геллера в романе *Степной волк* (1927), знатока Моцарта и Гете, неукротимого «степного волка», который попал «в чужой и непонятный мир», в «стадное существование», является путешествием одинокой души по лабиринту мира, полного беспокойства, тоски и страдания, за «божьим следом», «светящимся следом вечности», одновременно и «заманчивой песней» любви («любить немного по-человечески и обыкновенно»³³).

Герметическое *Liebesdichtung*, содержащееся в *Докторе Живаго*, не обнаруживает, однако, лишь родственность с аналогическими духовными и нарративными слоями произведений Рильке и Хессе, а несет следы древних нарративных традиций. История любви Юрия Живаго и Лары Гишар, вьющаяся прозой Пастернака, имеет контрапунктическую орхестрацию, ассоциирующуюся с нарративными структурами поздне-античного романа (может быть, подспудное осознание данной связи привело американского ученого Г. Бирнбаума к заключению, что роман представляет собой «ein wenig altmodisch konzipierte Prosawerk»). Ибо пастернаковскую наррацию формирует, наряду с чередованием и синергией поэтических и прозаических секвенций (припоминающих т. наз. «*prosimetron*»³⁴), поэтика «случаев» (цепь случайных встреч и событий, фигурирующих в узловых точках сюжета); она явилась «двигательной силой» уже в эллинистическом романе, в котором царила любовь и непрерывная цепь приключений. В романах *Антийя и Габроком* Ксенофонта Эфесского, *Херей и Каллиройя* Харитона, *Дафнис и Хлоя* Лонга и др. действие металось в «анархии случая»: «герои брошены в море трудов и приключений», им суждено пройти трудными испытаниями и бедствиями на суше и на море, прожить разлуку (мужа от жены, влюбленного от любимой женщины), скитание из одной страны в другую, попасть в рабство и в плен, чтобы после возвращения к родным пенатам обрести утраченное, все, что у них было отнято. Эпической канвой данного типа прозы с мотивом пути, необычайных походов и скитаний любовников просвечивает «борьба за жизнь», «творимая жизнь, шаг за шагом творимая, хотя она и знает дикие встряски, скачки и потрясения»; в данном типе повество-

³² Цит. по Hesse, H.: *Narcis a Goldmund*. Praha 1978, 140.

³³ Цит. по Hesse, H.: *Stepní vlk*. Praha 1989, 192.

³⁴ Pokorný, P.: *Řecké dědictví v Orientu. (Helénismus v Egyptě a Sýrii)*. Praha 1993, 163.

вания «сюжет бежит, делая петли и петельки, не переставая добавлять все новые». ³⁵

И действие романа «*Доктор Живаго*» продвигается вперед во все новых «петлях и петельках», в «многочисленных вставных историях», в цепи случайностей, невероятных стечений обстоятельств (здесь и потаенный «неродной брат» Юрия Живаго Евграф и мотив анагнориса в эпилоге, связанный с беспризорной Таней Безочередовой, «пропавшей» дочерью Лары и Юрия Живаго); они и стали «роковой силой» человеческой жизни, что особенно свойственно романтизму, и указывают на тайную «связь человеческих экзистенций» (от сцены с «огнем свечи», который Живаго увидел сквозь скважину в ледяном наросте одного из окон комнаты Антипова в Камерном переулке и который ознаменовал в его жизни начало рокового «предопределения» его отношения с Ларой – по почти мифическую случайность в конклюдии романа, когда Лара в той же самой комнате находит «гроб» с телом умершего Юрия Живаго и др.). Случай (аристотелевская «*tyché*»), встречающийся в жизненном потоке, сам по себе не мифологичен ³⁶, только когда в событиях, сопровождаемых определенными «*sémeiônés*» («как свыше ниспосланное...») и предопределениями действий («*pronoion*»), наступает роковая *dira necessitas*, неизбежность (*adrastia*), она становится частью мифического сознания и изъясняет «намерение Божье». События жизни Юрия Живаго суть как проявление «намерения Божьего», мифического сознания, частью космической хореографии, намечающей путь к «искуплению» гордой души, способной идти на свою земную «жертву». «Роковые случаи», встречающиеся в эпической канве «*Доктора Живаго*» как исход контрапунктического переплетения сюжетных линий, видоизменяют, впоследствии, *Liebesdichtung* в романтический роман, *resp.* в *guel romanse*, форму наррации, изображающую фолкнеровский конфликт человеческого сердца с самим собой, трагическую *dira necessitas* в человеческих отношениях («жизнь как жертва»), особенно в любви, воспринятой как «прощание» с миром.

«*Rückkehr zum Urquell der Romanerzählung*» Пастернака, по существу и Рильке и Хессе, в подобию «герметического романа», совершился на перекрестке нарративных традиций и культур Востока и Запада. Одновременно данный конвергентный жанровый процесс был выражением осо-

³⁵ Берковский, Н.: Романтизм в Германии. Ленинград 1973, 100, 104.

³⁶ См. Тахо-Годи, А.: Судьба как эстетическая категория. В: Античная культура и современная наука. Москва 1985, 329.

бой интенции литературы столь иррелигиозного XX века к романтизму, одухотворяющему этот жестокий век «культурой сердца».

Resumé

„Hermetický román“ a jeho mýtický genús v literaturách Západu a Východu

(Doktor Živago B. Pasternaka, próza R. M. Rilka a H. Hesseho)

Dosavadní interpretace posledního díla B. Pasternaka *Doktor Živago* (1945-55) ho uzavírají v žánrovém rámci „historického románu“, „románové epopoje“ (M. Gasparov), Bildungsroman (V. Strada), románu „filozofického, antiutopie, theodiceí“ (J. P. Smirnov), dokonce „traktátu, kázání“ (A. Siňavskij) aj. Autor dané, hermeneuticky pojaté studie má za to, že skrze žánrový habitus *Doktora Živaga* prosvítá narativní archetyp tzv. „hermetického románu“: jeho narativní korpus obsahuje vedle synergie „věčného mýtu“ v podobě mytologému „Seelwanderung“ a „čistě lidského příběhu“ hermetické *Wahrsagung, duchovnost a Liebesdichtung*. Zejména mytologém „Seelwanderung“ (putování lidské duše labyrintem druhého kosmu) sblížuje básníkův román s duhovně mu blízkou prózou H. Hesseho *Narcis a Goldmund* (1930). Struktura prózy s „horizontem vzpomínek“, spájající fenomén amnézie a anamnézy, sblížuje Pasternakův román s novelou jeho duchovního inspirátora R. M. Rilka *Zápisky Malta Lauridse Brigge* (1910). Poetika osudových náhod a předurčení spíná pasternakovskou *cruel romance* se starobylými narativními tradicemi hellénského románu, její romantická religióznost však přispívá její metamorfóze v osobitou *confession*.