

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1\(35\).246723](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2021.1(35).246723)

УДК 1: 8: 82-311.4: 101.9

**Олександр Кирилюк**  
**ПАРГОД<sup>1</sup> (ЗЕМНИЙ СВІТ-ЗАВІСА) І**  
**«ДОКТОР ЖИВАГО»**

*И от ветра колышется  
 На окне занавеска (17.7)*

*Пастернак стверджував, що в його основному романі викладена певна філософія, а саме, що справжній світ закритий він нас шаром реальних речей як завісою, що коливається. Пошук цієї ідеї в експлікований вигляді у творі письменника і в критичних роботах про нього її не виявив. Натомість констатовано, що роман у цілому розповідає про зникнення реальності, цієї завіси (світу речей) у вирі революції разом із людьми і головним героєм.*

**Ключові слова:** філософія і література, ілюзорний і справжній світ, світова тканина-завіса, суперструни (фізич.), Борис Пастернак, «Доктор Живаго».

Звернутися до філософських аспектів творчості Бориса Пастернака мене спонукали наступні обставини. Рівно десять років тому, працюючи над статтею до конференції по «Техне», я висунув гіпотетичну метафізичну концепцію світоустрою, котра спиралась на сучасну фізичну теорію суперструн. Змальована мною картина виглядала так. З надсвітового безпредикатного та невимовного «Одного» поривом «Ергону» викидаються «суперструни» (*нити*) Ніщо, з яких за допомогою Техне (розумної організації) тчється *тканина* Універсуму, що утворює ідеальні (ейдосні) активні породжувальні моделі-прообрази впорядкованих, об'єктивно-логічно структурованих та раціонально-закономірно організованих одиничних речей з масою спокою, що виникають внаслідок коливань цих енергетичних «суперструн». Ця тканина є тією «завісою», що «застилає» нам справжню граничну першооснову Всесвіту – «Одне», про що через *поезіс* здогадуються поети [Кирилюк 2021: 368].

На підтвердження думки про прозорливість поетів, що мали дар бачення позамежного, було наведено декілька фрагментів тих їхніх віршів, де йшлося саме про ті *нити*, з яких тчється *тканина-завіса* Всесвіту. Це – прозріння Г. Сковороди про «Первородны Мыры, Нерукотворенныя и Тайныя Вережки, преходящую Сень, или Матерію, со-держация. Це дивовижні слова М. Кириєнка-Волошина: «Я ловлю *разрывы* ткани / В вечном *кружеве* минут / Я ловлю в мгновенья эти, как *свивается* покров / Со всего, что в форме, в цвете, / Со всего, что в звуке слов», «И тянутся длинные / Протяжно-певучи / Во мраке *волокну*...», а також – «Нет вещества – есть

круговерти силы / Нет твердости – есть натяженье *струн* / Нет атома – есть поле напряженья». Або шокуючи своїм ясновидінням рядки О. Мандельштама: «Неразрывно *сотканный* с другими / Каждый лист колеблется отдельно / Но в порывах *ткани* беспредельно / И мирами вызвано иными – / Только то, что создано землею: / Длинные трепещущие *нити* / В тщетном ожидании наитий / Шелестящие своей длиною», і далі: «Бесшумное веретено – переливается оно – безостановочной волною – все в мире *переплетено* – и непрерывно, и *одно*» (курсиви автора – О. К.).

Про подібні речі, як переказує Вяч. Вс. Иванов, говорив й Борис Пастернак. Він вважав, що в його романі «Доктор Живаго» (далі – ДЖ) західні літературознавці не зрозуміли головного, а саме, те, що у ньому він здійснив спробу викладу певної філософії. Перекладавши на мову метафор деякі ідеї зі статті Віктора Франка «Про реалізм чотирьох вимірів», присвяченої ДЖ [Франк 1974], які йому сподобались, їхню суть Пастернак, пише Вяч. Вс. Иванов, вбачав у твердженні, що його мистецтво, і проза, і поезія, протягом усього життя виконувала ту ж саму задачу, що й наука – описували *коливання завіси*. Ми не бачимо, не сприймаємо світ таким, яким він є – твердить митець, і не можемо цього зробити, тому що світ від нас закритий, і закритий він *завісою*, що коливається. І все, що ми робимо і в науці, і в мистецтві – це опис таких коливань [Иванов 2003]. Сам Пастернак писав з цього приводу, що він бачив природу і Всесвіт не як картину на нерухомій стіні, а як *завісу* в повітрі, що безперестанку коливається, роздувається і полощеться на якомусь нематеріальному, невідомому і непізнаваному вітру [Пастернак 1990: 364].

Ці концептуальна думка Пастернака мене вкрай зацікавили, і я сподівався, що, зрештою, у «Докторі Живаго» я знайду розширений прозовий виклад тих поетичних прозрінь, які відвідали вказаних вище поетів і до яких був причетним й Пастернак. Тим більше, що, як пише Вяч. Вс. Иванов, коливання завіси – це те, що можна назвати ймовірнісною картиною світу, що не припускає повного опису. «І дійсно – писав я тоді, як можна точно описати положення частинок, якщо вони, підхоплені загальним коливальним рухом, є і тут, і там, і невідомо, де в рамках нашого простору будуть згодом» [Кирилюк 2021: 374]. До тексту ДЖ я у той час не звернувся, але зараз через філософсько-літературну тематичну спрямованість чергової конференції ОНУ ім. І. Мечникова, ЦГО НАНУ та Одеської гуманітарної традиції трапилась чудова нагода повернутися до цього цікавого питання.

Зрозуміло, що у першу чергу я кинувся перечитувати ДЖ (вперше прочитаного відразу, як роман став широко доступним [Пастернак 1988]), маючи вже точну ціль пошук міркувань автора стосовно завіси, що

коливається. Проте на мене чекало розчарування – у романі за усього старання я нічого подібного не знайшов – ні у авторських відступах, ні у висловлюваннях героїв. Справу дещо полегшувало те, що в інших переказах епізоду зустрічі з Борисом Пастернаком на його дачі Вяч. Вс. Иванов вже не згадував роман «Доктор Живаго» [Иванов 2021], тобто, ідею «завіси» вже можна було шукати у всіх творах Пастернака.

Окрім того, знайшлися й інші висловлювання Пастернака стосовно подвійної, буденно-банальної, та таємничо-неймовірної структури його літературних творів. Так, у листі до Ст. Спендера 1959 року Пастернак відмічав, що у ДЖ він «хотів показати свободу буття, правдоподібність, котра стикається і межує з *неймовірним*» (курсив автора) [Пастернак 1990: 362].

Іншими словами, мова пішла про розділення реальності на два пласти – чуттєво даний, безпосередній, та утаємничений, неймовірний. У цьому випадку замість метафори «завіси» у хід могли піти й інші, досить відмінні поняття для розрізнення «поверхневої», зовнішньої реальності, та її «закулісних» підстав.

При заглибленні у тему виявились ще декілька важливих обставин. З'ясувалося, зокрема, що непідготовлений читач, як вважав сам Пастернак [Франк 1974: 63], ніколи не збагне дійсних смислів роману. Відповідно, проникнення до прихованих смислів ДЖ (вочевидь, й інших творів Б. Пастернака) вимагало попереднього ознайомлення з літературно-критичними монографіями і статтями про нього. Далі, як методи, так і поняття, на основі яких виявлявся «другий план» творів Пастернака, дозволяв доволі широкий їхній розкид. Припускаючи, що експлікація того питання, яке цікавить мене у першу чергу, якимось чином репрезентовано у літературно-критичних дослідженнях творчості Бориса Пастернака, я звернувся до літературознавчих праць, присвячених ДЖ та творчості Пастернака взагалі. Це мало наслідком лише побіжне звернення до самих пастернаківських текстів при наданні переважної уваги їхнім літературознавчим інтерпретаціям. При цьому оригінальні тексти письменника, безумовно, у ході аналізу мали пріоритет, хоча б як критерій оцінки адекватності їхніх літературно-критичних тлумачень.

Спочатку *метою* статті було знаходження у самих текстах Пастернака розгорнутої експлікації його ідеї щодо «завіси», котра приховує істинні шари дійсності. Оскільки результат був негативний, нічого подібного у текстах я виявити не зміг, то основною *метою* статті стало з'ясування, чи не вдалося це якимось чином зробити літературознавцям. У випадку, якщо подібні аналітично-реконструктивні праці буде знайдено, то *завдання* статті

полягатиме в їхній класифікації. *Задачу* статті я бачу у тому, щоб дати оцінку подібним тлумаченням з позицій того, чи не є вони домислюючорозширеними, тобто, довільними привнесеннями у текст тих смислів, яких там немає. Задля цілісності викладу реалізація завдання та вирішення задач по ходу розгортання матеріалу були об'єднані в одних пунктах. Серед когерентних літературно-критичних праць були виявлені наступні підходи.

***Завіси та фіранки, тканини та нитки.*** Передусім звернімося до тих робіт, де предметом аналізу є все, що у романі пов'язано з «завісою», «тканиною», «нитками» і т. п. Ці поняття в одній з праць розуміються як дискурсивні метафори, що входять до метафоричного субтексту «*істина – покров – завіса*», «*зв'язність – нить – тканина*» та інші. Цей субтекст охоплює опис ниток, тканини й позначення зв'язку всього з усім [Жиличева 2014: 84].

Проте сплетіння ниток становить не якусь підкладку чуттєвого світу, з яких він утворюється – він сам є переплетення ниток. За критиком, це видно з того, що у Пастернака від зірок з тамошніх скотних дворів до корови тягнуться *ниті* невидимого співчуття (5.6), а на засніженій рівнині сліди рисі тягнуться акуратно нанизаними *нитками* (9.2). З ниток складається не тільки природа, але й сам герой, і це «уподібнення героя *тканині*, а його думок – *нитям* зустрічається у романі не раз». Так, скажімо, Тоня говорить Живаго: «Дивна ти людина, Юро. Весь *зйтканий* з протиріч» (7.22). Завдяки цій своїй структурі, тожонній структурі природи, герой здатен мімікрувати, ставити непомітним, коли він вкладається на галявинці на жовте листя і зникає, наче він надягнув шапку-невидимку (11.8) [Жиличева 2014: 85]. Як приклади такої ролі *нитей* у формуванні смислових шарів тексту залучаються навіть такі речі, як перев'язана мотузками поклажа Лари чи побачена доктором нитка-пуповина його щойно народженого сина.

На думку Г. Жиличевої, «велика кількість згадок про матерії, нитки, шиття, в'язання, вишивання призводить пастернакознавців до висновку про маніфестації у романі загальноєвропейського метапоетического коду, пов'язаного як з міфологією Мойр (Парок), що плетуть і обрізають *нитку* долі людини, так і з символізацією тексту як *тканини*» (Н. Фатєєва). «На перше тлумачення вказує наявність в сюжеті кравчинь і в'язальниць (Галузіна, Тунцева, стрілочниця). На друге – співвіднесення шиття та тексту – це літери, «виткані на завісі» залізничної станції, вишите на підкладці ім'я Сергія Ранцевіча, літери на вітрині кравецького ательє...» [Жиличева 2014: 85].

Вочевидь, якби у Пастернака багато разів згадувались ковалі або теслярство, то критики углядели б в цьому маніфестацію міфу про Гефеста

або іносказання про Бога-Деміурга. Принаймні, думка про те, що Бог є закрійником, на цій підставі проводиться (І. Смирнов). Так побутово-банальна швейна майстерня із клаптиками текстилю на підлозі набуває вселенського масштабу.

Що стосується реальної спорідненості *тканини* та *тексту*, то вона полягає не у наївній вказівці на можливість вишивання літер тексту на тканині, а у спільному корені \*tk-, котрий сходить до значення 'розумної впорядкованості' з дериватами 'техне', 'текст', 'тканина' 'техніка', 'тектоніка', 'архітектура' тощо.

Узагальнюючи, Г. А. Жилічева зазначає, що у субтекст таємниці, прихованого тощо метафора зависи, покрови, пелени, просвітку утворюється різними типами субстанцій. Це може бути матерія-тканина на вікнах чи у кімнатах (2.21, 3.11, 7.7, 9.11), або природні зависи – хмари, туман, сніг, пил тощо (7.6, 29). Будь-який предмет, що становить перепону зору (листя, гілки, тіні, промені сонця, одяг) може розглядатися у романі як *завіса* [Жилічева 2012: 83].

У розвідках цієї авторки ми бачимо, що, говорячи про різного ґатунку *зависи*, вона менш за все цікавиться тим, яку саме таємницю вони затуляють, приховують, викривляють чи, відсмикнуті, оявлюють. Адже якщо ми читаємо про вуличний ліхтар, котрий своїм світлом у вікно заважає герою, як не прикривають його фіранкою, то тут ніяких глибинних смислів ми не знайдемо.

Дійсно, тканина не один раз згадується романістом, проте мова йде не про те, що лежить в основі одиничних речей як *materia prima*, а про цілком конкретні речі – про пелену снігу, багаторазово – про білизну та тканини, про матерію у горошок при від'їзді на Урал (в контексті смерті Ганни Іванівни), про тюлеву штору, що прилипла до плаття Тоні (як вказівка на близьке весілля). Тут мотив тканини вбудовано у ланцюжки асоціацій або репрезентовано у вигляді знаків майбутніх подій, і нічого близького немає про ті смисли зависи, котрих повідав своєму переделкінському сусіду Борис Леонідович.

Мотив тканини у романі не обмежується самими тільки реальними мануфактурними речами. Через завісу-вікно Юрію привідкрилось потойбіччя – декілька муарових грядок капусти, що посиніла від холоду. Раптом налетіла страшна заметіль, через вікно стало нічого не видно. Герой почав турбуватися, що капусту занесе снігом і її не відкопають. А «з неба оборот за оборотом нескінченними мотками падала на землю біла тканина, обвиваючи її похоронними пеленами» (1.2). Побачити ту обставину, що мотками. білою тканиною, погребовими пеленами Пастернак називав й

хуртовину, яка сама «в'яжет сеть» (17.19) і на цій підставі інтерпретувати її як деяку завісу, котра закриває собою весь світ (тобто, за завісою-вікном виникає ще одна завіса, заметіль), особливого труда не становить. Важче прив'язати до ідеї тканини-зависи капусту, хоча її «муаровість» дещо полегшує завдання. Але є критики, котрі такі труднощі успішно подолали.

Детально розбираючи епізод з капустою, до речі, єдиний з цим предметом у романі, один з найбільш плодотворий з них, Єжи Фаріно, зазначає, що для Пастернака *город* – це еквівалент цілого Всесвіту [Faryno 2011: 45]. Відповідно, завдяки цьому підвищується статус усієї *городини*. Оскільки Юра боявся, що заметіль занесе не тільки капусту, але й його маму, то тут, за цим критиком, актуалізується поширена уява про капусту як символ і локус плодючості та чадороддя. Мотив капусти має підстави у християнському календарі, адже Сергія Радонежського звать Сергієм Капустяним. З капустою та усім круглими овочами пов'язаний й Іван Хреститель. Більш того, за апокрифами, Христа було розп'ято не на хресті, а на капустяній кочережці. Як Світове Дерево та як світ-хронотоп капуста фігурує у народних загадках. Серед інших Є. Фаріно наводить й ту з них, де капуста постає як одяжка, хоча й не шита («Латка на латці, а голки не було»). Попри це даний дослідник твердить, що й на цьому рівні мотив капусти міцно зв'язується у Пастернака у романі з мотивом «покрови», тканини, з мотивікою шиття, одяж, особливо шовкопрядильних фабрик та швейних майстерень [Faryno 2011: 48].

Нагадаю, у романі це «міцне зв'язування» усього цього з капустою втілено буквально у двох реченнях про засніжені замерзлі качани на городі та у побіжних загадках про квашену капусту як їжу та про її запах, змішаний, слід думати, із запахом з відхожих будок на дерев'яних галереях будинку (2.7), що критика у своїх розвідках невідомо чого проігнорувала. Про *нешиту* одяжку та швейні майстерні, де одяжку, як не дивно, *шиють*, просто промовчу.

Тому залишу автора з його викладками (пов'язаних, на його думку, з капустою) відомостей з християнства, історії культури, фольклору, семіотики, семантики, лінгвістики (етимології) з референцією до ДЖ без подальшого розбору, зауваживши лише, що капуста та весь пов'язаний з нею асоціативний ряд та змістовні референції постають у критика як іпостасі «зависи», а не те, що за нею ховається. Вершиною цих екзирцицій є прив'язка до капусти Христа.

**Криптосемантика героїв.** Ігор Смирнов, анонсуєчи своє дослідження роману як дешифрування пастернаківської криптосемантики, подав мені надію на те, що, можливо, у нього, нарешті, я знайду відповідь

на питання, що саме криється за завісою безпосередньої реальності. Але марно. Шифровці у Б. Пастернака, за І. Смирновим, було піддано власний досвід життя у світовій культурі. Цей автор знаходить якісь відповідності діючих осіб, мотивів, образів ДЖ у культурі, мистецтві, релігії, філософії, впізнає за персонажами роману реальних людей чи літературних персонажів (Комаровський – це Маяковський, Галіуллін – Юсупов, брат героя Євграф – Пугачов і т. і.) [Смирнов 1996]. Іншими словами, виходить, що за завісою безпосередньої реальності приховується інша безпосередня реальність, тільки промайнула, і ніяких таємниць світобудови.

**Завіса приховує реальну єдність окремих речей.** Є, щоправда, й такі інтерпретації творчості Пастернака, котрі більшою мірою наближені до розуміння останнім чуттєво даної реальності як «завіси», за якою приховується істинний світ, але стосуються вони не «Доктора Живаго», а віршів поета. Мова йде про аналіз Ю. М. Лотманом ранніх поетичних творів автора цього роману. До того ж, такий аналіз більшою мірою, ніж всі інші, наближується до згаданої вище моєї метафізичної концепції світобудови.

На думку славетного семіотика, в одному зі своїх ранніх віршів поет прагнув описати декотру реальну ситуацію, яка у термінах побутового досвіду мала б бути виражена у такому тексті: «Мені трудно читати (книгу): свічка опливла та вітер перегортає її сторінки». Однак, за Ю. М. Лотманом, з погляду Пастернака, такий текст менш за все відповідатиме істинній реальності. Щоб прорватися до неї, необхідно зруйнувати рутину звичних уявлень та пануючих у мові семантичних зв'язків. Як це робилось, демонструють чернетки вірша.

Окремість предметів світу – це фікція мови, продукт мовних схем. Дійсність гомогенна, і те, що у мові постає як відгороджена від інших предметів річ, насправді є одним з визначень єдиного світу. Задля відбиття цього у поетичній формі, Пастернак навмисно замінює ті денотати, яких очікує побутова свідомість, іншими, по суті, додає я, парадоксально оберненими. І тоді замість свічки обпливає книга, а «Я» поета та вітер цілком зливаються у дещо *одне*. І тоді виникають рядки на кшталт: «Оплываает зажженная книга» чи «Оплывают, сгорают слова», завдяки чому цілком долається розділеність «книги» й «свічки». З окремих речей вони перетворюються на грані єдиного світу – пише Лотман [Лотман 1969]. Щоб здійснити таку взаємозаміну, Пастернак перебирає різні варіанти, зупинившись на такому з них: «Как читать мне! Оплыли слова / Ах откуда, откуда сквозу я / В плосках строк разбираю едва / Гонит мною страницу чужую».

За умов прийняття такої інтерпретації творчості поета як його здібності

бачити істинну реальність завдяки відкриття «завіси», що утворюється дискретними речами через переміну (краще сказати, заміни) суб'єктів дії та перерозподіл предикатів, коли замість свічки обпливає книга, а роль вітру, котрий заважає читати тим, що «жене» сторінки, починає грати вже сам поет, можна висувати, що Пастернак вважав, що насправді окремість речей – це ілюзія, що вони нероздільно перебувають у деякому світовому Єдиному, Одному (такі міркування перегакуються з цитованими вище віршами поетів), і що дістатися цього істинного буття можливо лише завдяки розмиванню границь речей через перекидання визначень чи функцій з одних на інші, і навпаки.

Проте при цьому виникає декілька питань. По-перше, чи не є дана інтерпретація Лотмана такою, що екпансивно-герменевтично відтворює те, що сам поет взагалі не мав на увазі? Приписуючи певні міркування стосовно прориву до істинної реальності через особливі прийоми складання віршу, на самого Пастернака Лотман при цьому ніде не посилається. Адже у поета мала б бути хоч якась згадка про такий спосіб відсмикування завіси, що загуляє собою дійсний світ, для того, щоб до нього дістатись, але її немає.

По-друге, і це вже торкається самого способу «відсмикування», чи можна вважати такі зсуви та перенесення значень з одних речей на інші чимось більшим, ніж звичайним поетичним прийомом метафоризації, поза чим жодний читач ніколи не здогадається, що туг поет здійснює прорив до правдивої реальності? Адже коли ми кажемо, що хуртовина *виє* як вовки («...где давно когда-то ночью *завывала* вьюга» (3.17), а вовка згряє швидкою *поземкою* зигзагами біжить засніженим краєм ліса, то навряд це чи наведе нас на думку, що заметіль та вовки завдяки такому взаємному перенесенню дій перестають бути відмінними речами та зливаються у дещо єдине у засвітовому Одному<sup>4</sup>.

**Платонівська печера.** Видається, що чи не найбільш відповідною філософському поділу світу на ілюзорний світ чуттєво даних речей та істинний світ ідей-ейдосів була б така інтерпретація ідеї Пастернака про завісу, що приховує справжній світ, котра зверталась би до образу *печери* у Платона<sup>5</sup>.

Саме цей образ використовує Вяч. Вс. Иванов для пояснення ідеї Пастернака. Щоб було зрозуміліше – пише він, звідки взялась у Пастернака метафора *завіси*, слід згадати Платона, яким Пастернак в університетські роки захоплювався (збереглися його конспекти думок Платона). Тут Иванов згадує образ печери, в якій люди сидять спиною до входу та бачать відблиски світла та тіні справжнього світу на стіні печери навпроти нього. Їхне миготіння на стіні у пастернаківському викладі є коливаннями завіси [Иванов

2003].

Літературні критики також звернули увагу на цей образ для інтерпретації творів Пастернака. Ігор Смирнов, зокрема, зазначає, що у пастернаківській роман вростає, разом з іншими платонівськими міфами з «Держави» й міф про печеру. Проблема полягає у тому, що у ДЖ печера як така не згадується, фігурує лише підземна печера з-під каменя, в якій від розправи та пожежі у селі ховався Вася Брикін. Зрозуміло, що тут печеру, тим більше, підземну, важко прив'язати до місця, де світ ділиться на примарний та істинний. Яке-неяке виправдання «підземності» печери можна знайти у самого Платона, котрий писав про «підземне житло на кшталт печери», де на всю її довжину тягнеться широкий просвіт, звідки унеї й попадає світло<sup>6</sup>.

Саме ця «підземність» печери дозволила критику провести паралель між нею та партизанськими землянками. Те, що печера як землянка у романі втрачає наочні деталі, це не біда – тут, на думку Смирнова, «платонівське уподіблення перетворюється на знятий троп». Тим не менш цей автор все ж знаходить між платонівською печерою та партизанською землянкою деякі відповідності. Юрій у партизан у полоні, він, як і мешканці платонівської печери, невільник, попри відсутність ланцюгів та охоронців [Смирнов 1996: п. 3.2.4]. Як і вони, Живаго перебуває у несправжньому, ілюзорному світі, бо не дає собі звіту про свій стан.

Установивши ще декілька подібних алюзивних відповідностей, критик розбір теми печери у ДЖ закінчує. Але якщо між завісою та стінкою печери існує явна смислова аналогія – обидві ці речі дають нам поверхневу, вторинну інформацію про справжній світ – то між печерою та землянкою є лише широко вживана раннім Пастернаком «схожість за суміжністю» (Р. Якобсон).

І тут слід сказати, що в історії філософії є приклади, де печера (ідоли печери) прямо розглядається як завада істинному пізнанню (Ф. Бекон, Новий Органон, 42). У кожної людини, окрім помилок, притаманних їй як представниці людському роду-племені, є власна особлива печера, котра послаблює та викривляє світло природи. Відбувається це або завдяки вродженим рисам кожного, чи йде від виховання або бесід з іншими людьми, або від читання книг чи від авторитетів, яким дехто уклоняється, чи внаслідок відмінностей у враженнях душ упереджених та душ розважливих тощо. Ці ідоли походять від властивостей душі та тіла, від виховання, звичок та випадковостей. Критикам можна було б напряму використовувати ці викладки Ф. Бекона, з яким Пастернак був, без сумніву, обізнаний, і це теж відповідало б ідеї письменника про поміхи пізнанню.

**Пастернак як схоластичний реаліст.** Що стосується ідеї Пастернака про пізнання, котре прагне проникнути за межі чуттєво даного, відкривши

його «завісу», то чи не найбільш близько до такої інтерпретації ДЖ підійшов Віктор Франк. Він пише, що якби Пастернак жив у середні віки, то він відкинув би номіналізм, за яким відвернені поняття – це лише «імена». Він – реаліст у старому, схоластичному смислі слова. Загальні поняття як первинна реальність мають для нього більшу міру реальності, ніж буття складових частин земної дійсності. Ці духовні реальності для Пастернака – продовжує Франк, не безтілесні привиди. І якщо для земного погляду ці могутні реальності не завжди вловимі, то справа не в їхній ілюзорності, а у неадекватності наших локаційних приборів [Франк 1974: 83–84]<sup>7</sup>.

Від того, що Пастернак запозичив у Франка ці ідеї та переклав їх на мову власних метафор, концептуально визначене розуміння останнім сутності творчості Пастернака зберігає свою евристичну значущість. Саме у такому подвоєному аспекті у протиставленні ілюзорної одиничної реальності та об'єктивної реальності тих «родових понять» (Аристотель), що стоять за нею, ДЖ та вся творчість письменника починає відповідати смислу платонівської печери. Проте, як на мене, в критичному осмисленні роману можна було б обмежитись й класичними літературознавчими термінами, такими, як *типове* у літературі, котре становить поєднання *одиночного* та *загального*.

Виходячи з вищесказаного, можна зробити наступні **висновки**. Жоден з розглянутих аналітичних матеріалів з творчості Пастернака взагалі та його твору «Доктор Живаго», зокрема, не містить експлікації того змісту, який сам автор вважав у його творах наявним – ідеї про те, що його мистецтво, як і наука, мають за свій об'єкт завісу, що коливається і що прикриває собою істинну реальність. Цьому є три пояснення 1) або ця ідея в романі взагалі відсутня; 2) або це підтверджує думку Смирнова про те, що «засекречений Пастернаком зміст добре захищений як на мікро- так і на макрорівні», і «Наскер, котрий має справу з “Доктором Живаго”, може розраховувати лише на невтішний обмежений результат» [Смирнов 1996: 45]; 3) теоретико-аналітичні здібності дослідників даного питання виявилися недостатніми.

Оцінка класифікованих праць цих критиків неоднозначна. Деяка частина реконструктивних тлумачень тексту ДЖ має очевидні ознаки критичної літературщини, коли приклади з роману мало відповідають тим літературно-теоретичним узагальненням, що містяться у цих інтерпретаціях. Мова йде не про герменевтичне виявлення прихованих смислів, а про штучність та натягнутість зовнішнім чином привнесених відповідностей (часто на підставі бриколажу як гри відскоком від одного тільки слова у романі). Апологетика ДЖ критиками іноді доходить до тертуліанівської («Вірую, тому що абсурдно»), коли, приміром, плуганина хронології дат життя героїв видається

за релятивізацію Пастернаком часу у романі [Франк 1974: 67–68].

Інша частина тлумачень, філософсько-методологічна, хоча і є більш обґрунтованою, тим не менш залишається факультативною. Їх можна приймати або не приймати, оскільки їх не можна бездоганно довести через відсутність прямих відповідностей їм у текстах Пастернака, і разом з тим їх не можна спростувати, тому що встановлення літературознавцями збігів, схожості за суміжністю та паралельних смислів у художніх текстах та у літературознавчих чи філософських концептуально-теоретичних конструкціях, за допомогою яких даний текст інтерпретується, цілком правомочне. До того ж відома полісемія поняттєво-образних засобів літературно-художньої творчості припускає відому креативну свободу літературних критиків. Побіжно зауважу, що літературний твір, якого можна адекватно зрозуміти виключно через критично-літературне дешифрування та позалітературну філософську інтерпретацію, робить його поганою літературою та поганою філософією. У цілому ж в мене склалося враження, що Пастернакові, як й іншим згаданим у статті поетам, було поезисне ясновидіння світових струн-нитей, котрі утворюють завісу-тканину Всесвіту, але це прозріння у творчому плані ним так і не було експліковане, хоча заднім числом амбіційно й заявлене. Це можна пояснити тим, що роман у цілому розповідає про зникнення цієї завіси у вирі революції. Окрім світу речей гинуть герої роману й сам Живаго, котрий ще за життя став живим мерцем, доктором «Мертваго», «бесповоротно конченним существованием» (10.8). Звичайно, було б спокусливо інтерпретувати падіння завіси (зникнення світу речей) як відкриття росіянам через катарсис істинного Божественного світу, але коли в Росії зникли благородні люди і всюди запанував Хам, пізнавати цей світ стало нікому. Тому цей твір є звинувачувальним вироком соціальним революціям.

#### Примітки

<sup>1</sup> Після роздумів над назвою статті я зупинився на згадуваному О. К. Жолковським [Жолковский 2011b: 256] слові *паргод, pargod*, 'завіса', котре у постбіблійській єврейській містиці має значення небесної завіси, котра приховує Трон Божий із підмісячних сфер, тобто, по суті, розділяє наш земний світ та світ потойбічного, і на якій витканий весь наш світ, що цілком відповідає тим смислам, котрі вкладав у слово «завіса» Пастернак, тоді як вживання цього слова напряду (рос. «занавес») неминуче викликало б побутові асоціативні ряди на кшталт «театральної завіси» чи «штори» тощо. При цьому я не пов'язую цей термін з самим Пастернаком, оскільки нищівна оцінка його роману як асиміляційного, та й критика його самого з погляду сїонізму Бен-Гуріоном основана на виключенні його причетності

до будь-якої з гілок юдаїзму, хоча цілком припускаю, що дане поняття йому могло бути відоме. Побіжно це видно з того, що Б. Пастернак відчував радість від того, що все, що відбувається, відбувається не тільки на землі, але й ще у чомусь, що одні називають *Царством Божим*, інші – історією чи ще якимось (1.7) [Франк 1974: 65].

<sup>2</sup> Вяч. Вс. Іванов згадує про зустріч з Пастернаком принаймні у трьох своїх публікаціях. Якщо в тій, на котру щойно було зроблено посилання, ця зустріч і розмова описані як ледь не науково-літературний заповіт останнього, котрого він прагнув якомога швидше передати Іванову, то в іншій згадується ще одна бесіда на цю ж саму тему, котра відбулася не в будинку, а перед дачею за рік до цього, у 1959 році [Іванов 1989]. Цього ж року Пастернак написав про це Стівену Спендеру (див.: [Пастернак 1990]).

<sup>3</sup> Завіса, фіранка, гардина, маркіза, ландкарта і т. п., що полощуться на вітру – це інваріантний мотив у поезії Пастернака – пише Олександр Жолковський [Жолковский 2011b : 256]. Втім, сам він, розбираючи пастернаківський мотив *завіси*, що коливається на *вітру*, головну увагу приділяв не *завісі*, а *вітру*.

<sup>4</sup> Зовсім інші висновки з цих прийомів Бориса Пастернака робить Роман Якобсон. Коли в якійсь поетичній системі метафоричну функцію сильно акцентовано, – пише він, традиційні класифікації руйнуються. Форсована метонімія аналогічним чином змінює порядок речей. Пастернак дає емотивне обґрунтування таким зсувам і через них дозволяє почуттю виразити себе. Поетичний космос, яким управляє метонімія, розмиває контури предметів – так квітець стирає границю між домом та двором у «Дитинстві Люверс». Обидві властивості – взаємне проникнення об'єктів (метонімія у власному сенсі) та розклад об'єкта (синекдоха) – споріднюють Пастернака з кубістичним пошуком у пластиці [Якобсон 1987]. Тут нема й натяку ні про яке «єдине», на яке Пастернак начебто виходить завдяки руйнації окремоті речей. Разом з тим метафора для Пастернака – це принцип будови інобуття [Барыкин 2000: 5]. Є й така думка, що це перенесення предикатів з одного актанта на інший є своєрідним внеском поета у розвиток російської системи станів (рос. залогов) [Жолковский 2011a: 15].

<sup>5</sup> Ще один варіант філософської інтерпретації міг би лежати у площині кантівської феноменально-ноуменальної антитези. Втім, останню через публічне (в його «Охоронній грамоті») зречення неокантіанства (хоча іноді Пастернака навіть зараховують до російської гілки цієї течії) залишаю без розгляду, і не в останню чергу внаслідок того, що інтерпретатори творчості поета та письменника у контексті ідеї *завіси* обходять такі версії стороною,

тоді як про платонівську печеру, втілену в її художньо-образних формах у творах Пастернака, згадуючи про його обізнаність у творчому спадку Аристокла, пишуть. Разом з тим вплив на Пастернака неокантіанства теж не можна заперечувати. Про його наявність пише Вяч. Вс. Иванов: «Він говорив про Ляйбница і про нескінченно мале, про частинки, чий вплив вловлюють прилади. Сліди його занять Марбурзьким неокантіанством перепліталися з пізнішим інтересом до теорії відносності» [Иванов 1989: 56].

<sup>6</sup> Певна алюзія цього образу є у віршах Пастернака: «У ручья пещера, / Пред пещерой – брод. / Как бы пламя серы / Озаряло вход». Втім, сірка – це з чогось інфернального.

<sup>7</sup> Зрештою, Віктор Франк, говорячи про «четвертий вимір» роману, для позначення якого у Пастернака немає слів, а ми до сприйняття якого просто ще не доросли [Франк 1974: 66], фіксує ще один важливий момент тлумачення світу речей як *завіси*. Ця завіса стала, пише він, «искосившейся», проте вірніше було б сказати «износившейся» та «истончившейся», і читати його слова можна так: «через тонку <зношену (стоншену)> тканину земного починає просвічуватися духовне» [Франк 1974: 65]. Чому тканина, що загуляє нам надземне, стала *тонкою*? – запитаю я. Відповідь дає сам Франк. Говорячи про відмінності світів, про які писали Л. Толстой та Пастернак, він зауважує, що світ Толстого був матеріальним, відчутним (осязаемым). Натомість світ Пастернака – це світ, де матерію було заперечено, скасовано на фізичному рівні. Пастернак жив в епоху розпаду реальності – зазначає Франк, і у першу чергу – додаю я, реальності соціальної. Продовжуючи думку, задамося питанням, хто ініціював і хто винен у тому, що соціальна реальність в Росії витончилась до нуля, до повного Ніщо. Саме це Ніщо у вигляді тотального базарівського нігілізму сповідували як мету ледь не всі росіяни тих часів. Фабриканти купували зброю та організовували тренувальні стрільби для майбутніх бойовиків. Мільйонери спонсорували підривні угруповання, що видавали себе за політичні партії. Всі були «за революцію», і раділи з того, що їх арештовують разом із «скубентами» чи огрівають козачою нагайкою, всі вважали, що «Краще, гірше, аби інше». Згадаймо описані Пастернаком звичайні дореволюційні застілля (з мишкою між тарілок), переповнені крамом лавки та базари, добровільне обмеження проживання двома кімнатами через надлишок кімнат, і контрастуючі з цим післяреволюційні реалії – юшка з голів оселедців, перенаселені «комуналки», продовольство по картках, дрова з крадених двірниками парканів і т. і. Вся повнота життя, яку не помічали, була звичною нормою, але тепер же нормою стали дефіцит, відсутність, заперечення, знищення всіх і вся, що і є причиною витончення тканини-завіси – земні речі просто

зникли, і їхнє місце заступили примарні ідеї більшовизму як контрафактного фальсифікату християнсько-комуністичного світогляду, котрі як дим від згарищ погромів чи як фронтова бойова димова *завіса* запнули собою ту істинну Божественну реальність, то духовне, про яке говорить Франк. І все це у ДЖ описано майже з документальною точністю. Компартійне начальство недаремно ставилося до Бориса Пастернака з великою недовірою – якщо розібратися, то його головний роман інакше, ніж художнім вироком революціям важко назвати. Якщо ці мої міркування когось не переконують – згадайте долю головного героя – з розгортанням оповіді у ньому стає все менше Буття, і все більше – Ніщо, Небуття. Стоншувалась не тільки завіса речей, стоншувались й стінки серця Живаго, і його нервова система, котру він показово вважав складеною з *волокон* (нитей), і причиною цього було те, що не можна нескінченно та безкарно гвалтувати душу тим, що їй в цьому спотвореному революцією світі противно (15.7). Він поступово згасав до скону разом із сконанням у пароксизмі самознищення й самої Росії, котра й дотепер воліє все у себе і довкола себе руйнувати та спустошувати, ніж будувати. Гримлять вибухи на Уралі, де підривають закинуті заводи, занедбані Воркута та Совецькая Гавань дивляться порожніми очницями тисяч кинутих житлових будинків, заростає бур'янами Сухумі, затоплюються шахти в ОРДІО. Зрозуміло, що за такою деструктивною Завісою-Ніщо Божественного світу побачити неможливо, за Нічим нічого не видно. Звичайно, для апологетів «русского мира» було б спокусливо інтерпретувати падіння завіси (зникнення світу речей) як відкриття росіянам через катарсис істинного Божественного світу, але цей світ у Росії вже мало кого щиро цікавить.

#### Список використаної літератури

- Барыкин, А. В. (2000) *Лирика Б. Л. Пастернака 1910–1920-х годов: «онтологическая» поэтика метафоры*. Автореф. дис. на соискание науч. степ. канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература», Тюмень, 18 с.
- Жиличева, Г. А. (2014) *Метафора в структуре нарратива (на материале романа Б. Пастернака «Доктор Живаго»)*, в: *Вестник ТГПУ*, № 11 (152), Тамбов, сс. 83–88.
- Жиличева, Г. А. (2012) *Метафоры откровения в нарративе «Доктора Живаго»*, в: *Новый филологический вестник*, № 4 (23), Москва: РГГУ, сс. 78–106.
- Жолковский, А. К. (2011а) *Стилистические мотивы*, в: *Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты*, Москва: *Новое литературное обозрение*, сс. 14–16.

- Жолковский, А. К. (2011b) *Эрос, логос и поэзия грамматики: Семь фрагментов*, в: *Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты*, Москва: Новое литературное обозрение, сс. 236–256
- Иванов, Вяч. Вс. (1989) *Колыхающийся занавес. Из заметок о Пастернаке и изобразительном искусстве*, в: *Мир Пастернака. Каталог выставки*, Москва: Советский художник, сс. 56–59.
- Иванов, Вяч. Вс. (2003) *Место человека в космосе. Антропный принцип*, в: *Институт «Русская антропологическая школа» РГГУ. Дата обращения: 23.04.2021. Режим доступа: <http://kogni.narod.ru/lectio1.htm>*
- Иванов, Вяч. Вс. (2021 [2013, 2015]) *Как колыхается занавес. Интервью 2013, 2015 гг., Rigas Laik*, Рига. Дата обращения: 8.05.2021. Режим доступа: <https://www.rigaslaikp.ru/zhurnal/besedy/kak-kolyshetsya-zanaves-19595>
- Кирилюк, О. С. (2021) *Суперструны, тканина всесвіту і «техне» як поїезисний принцип креативності Буття та Ніщо*, у: *Кирилюк О. С. Доповіді та статті. 1977–2020 рр.*, Київ-Одеса: Центр гуманітарної освіти НАНУ, сс. 368–377.
- Лотман, Ю. М. (1969) *Стихотворения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста*, в: *Труды по знаковым системам*, Вып. 4, Тарту: Тартуский гос. университет, сс. 206–238.
- Пастернак, Б. Л. (1988 [1955]) *Доктор Живаго*, в: *Новый мир*, № 1–4.
- Пастернак, Б. Л. (1990 [1960]). *Письмо Стивену Спендеру. 22 августа 1959 г.*, в: *Борис Пастернак об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве*, Москва: Искусство, сс. 362–365.
- Смирнов, И. П. (1996) *Роман тайн «Доктор Живаго»*, Москва: Новое литературное обозрение, 204 с.
- Гапуно, J. (2011) *Муаровая капуста и тетрадь откровений (Археопэтика «Доктора Живаго» –2)*, в: *Studia Slavica*, Вып. 56 (1), сс. 133–190.
- Франк, В. (1974 [1959]) *О реализме четырех измерений (Читая Пастернака)*, в: *Франк В. Избранные статьи*, London: Overseas Publications Interchange, сс. 62–85.
- Якобсон, Р.О. (1987 [1935]) *Заметки о прозе поэта Пастернака*, в: *Якобсон Р. Работы по поэтике*, Москва: Прогресс, сс. 324–338.

**Александр Кирилюк**

#### **ПАРГОД(ЗЕМНОЙМИР-ЗАНАВЕС)И«ДОКТОРЖИВАГО»**

*Пастернак утверждал, что в его основном романе изложена философская идея о том, что истинный мир закрыт он нас миром вещей*

*как колышущейся занавесью Эти же образы мировой ткани, сотканной из нитей, которая закрывает от нас истинное бытие, ясно видели и иные поэты. Поиск этой идеи в эксплицированном виде в произведении писателя, как и в критических работах о нем, закончился негативным результатом. Это можно объяснить тем, что роман в целом повествует об исчезновении этой завесы вещественного мира в огне революции. Кроме мира вещей гибнут и герои романа. Из самого Живаго так неумолимо уходила жизнь, что он, по сути, постепенно превратился в доктора «Мертваго».*

**Ключевые слова:** философия и литература, иллюзорный и подлинный мир, мировая ткань-занавес, суперструны (физич.), Борис Пастернак, «Доктор Живаго».

**Olexander Kyrylyuk**

#### **PARGOD(WORLD CURTAIN)ANDTHE NOVEL«DOCTOR ZHIVAGO» BY BORIS PASTERNAK**

*Boris Pasternak argued that no one understood that in his main novel a certain philosophy was set forth, the essence of which was that the true world was closed to us by a swaying curtain. Other poets clearly saw the same images of the world fabric, woven from threads, which closes true being from us. There is a similar superstring theory in modern physics. The search for this idea in an explicit form in the writer's works ended in a negative result. Then the subject of analysis was literary criticism, which dealt with the curtain, fabric and threads mentioned in the novel or told about its cryptosemantics. The metaphorical change in the properties of things and the blurring of their boundaries was considered a manifestation of their unity in the other world. Critics tried to consider the idea of ??Pasternak in the contest of the Plato's cave as a symbol of the division of the world into the illusory and true ones, etc. However, none of the critics could find in the novel the hidden content the novel's author spoke about. Instead, critics saw in the novel such meanings and images that were completely absent in it. The article concludes that if the hidden meaning does exist in the novel, it is not explicated in any way. At the same time, it may be assumed that the idea of ??the threads of the world came to Pasternak, as it was with other poets, in the his poiesis insight of clairvoyance. At the same time, the article concluded that in Pasternak's case the real, material world as a curtain-world disappears by itself due to the destructive action of the revolution. In addition to the world of things, in the war, from the lack of food, frosts and epidemics, the heroes of the novel and Zhivago himself die. The main character from «Zhivago» (Alive) gradually turned into the «Mertvago» (Unalive), what allows Me author to consider the novel a guilty verdict of social revolution. Of course, for the*



apologists of the «Russian World» it would be tempting to interpret the fall of the curtain (the disappearance of the world of things) as opening to Russians by catharsis the true Divine World, but when noble people disappeared and Ham began to rule everywhere, in Russia there was no one who would and could cognize this Divine World.

**Keywords:** philosophy and literature, illusory and true world, world curtain fabric, superstrings (physical), Boris Pasternak, «Doctor Zhivago».

#### References

- Barykin, A. V. (2000) *Lirika B. L. Pasternaka 1910–1920-h godov: «ontologicheskaya» poetika metafory* [Lyrics of B. L. Pasternak 1910–1920-th: «ontological» poetics of metaphor]. *Avtoref. dis. na soiskanie nauch. step. kand. filol. nauk: spec. 10.01.01 «Russkaya literatura»*, Tyumen, 18 p.
- Zhilicheva, G. A. (2014) *Metafora v strukture narrativa (na materiale romana B. Pasternaka «Doktor Zhivago»)* [Metaphor in the structure of narrative (based on the novel by B. Pasternak «Doctor Zhivago»)], in: *Vestnik TGPU*, № 11 (152), Tambov, pp. 83–88.
- Zhilicheva, G. A. (2012) *Metafory otkroveniya v narrative «Doktora Zhivago»* [Metaphors of revelation in the narrative of «Doctor Zhivago»], in: *Novyj filologicheskij vestnik*, № 4 (23), Moskva, RGGU, pp. 78–106.
- Zholkovskij, A. K. (2011a) *Stilisticheskie motivy* [Stylistic motives], in: *Zholkovskij, A. K. Poetika Pasternaka: Invarianty, struktury, interteksty*, Moskva, *Novoe literaturnoe obozrenie*, pp. 14–16.
- Zholkovskij, A. K. (2011b) *Eros, logos i poeziya grammatiki: Sem fragmentov* [Eros, Logos, and the Poetry of Grammar: Seven Fragments], in: *Zholkovskij, A. K. Poetika Pasternaka: Invarianty, struktury, interteksty*, Moskva, *Novoe literaturnoe obozrenie*, pp. 236–256
- Ivanov, V. V. (1989) *Kolyhayushayasya zanes. Iz zametok o Pasternake i izobrazitelnom iskusstve* [The fluttering curtain. From notes about Pasternak and fine arts], in: *Mir Pasternaka. Katalog vystavki*, Moskva, *Sovetskij hudozhnik*, pp. 56–59.
- Ivanov, V. V. (2003) *Mesto cheloveka v kosmose. Antropnyj princip* [Man's place in space. Anthropic principle], in: *Institut «Russkaya antropologicheskaya shkola» RGGU*. Retrieved April 23, 2021. from <http://kogni.narod.ru/lectio1.htm>
- Ivanov, V. V. (2021 [2013, 2015]) *Kak kolyshetsya zanes. Interviyu 2013, 2015 gg.* [How the world curtain is swinging. Interview in 2013 & 2015], in: *Rigas Laik*, Riga. Retried May 5, 2021, from <https://www.rigaslaikp.ru>
- zhurnal/besedy/kak-kolyshetsya-zanes-19595
- Kirilyuk, O. S. (2021) *Superstruni, tkanina vsesvitu i «tehne» yak pojezisnij princip kreativnost?i Buttya ta Nishcho* [Superstrings, the fabric of the universe and «techne» as a poetic principle of creativity of Being and Nothing], in: *Kirilyuk O. S. Dopovidi ta statti. 1977–2020 rr.*, Kyiv–Odesa, *Centr humanitarnoy osvity NANU*, pp. 368–377.
- Lotman, Yu. M. (1969) *Stihotvoreniya rannego Pasternaka i nekotorye voprosy strukturnogo izucheniya teksta* [Poems of early Pasternak and some questions of the structural study of the text]. v: *Trudy po znakovym sistemam*, Vyp. 4, Tartu, Tartuskij gosudarstv. universitet, pp. 206–238.
- Pasternak, B. L. (1988 [1955]) *Doktor Zhivago* [Doctor Zhivago]. in: *Novyj mir*, № 1–4.
- Pasternak, B. L. (1990 [1960]). *Pismo Stivenu Spenderu. 22 avgusta 1959 g.* [Letter to Stephen Spender. August 22, 1959]. in: *Boris Pasternak ob iskusstve. «Ohrannaya gramota» i zametki o hudozhestvennom tvorchestve*, Moskva: *Iskusstvo*, pp. 362–365.
- Smirnov, I. P. (1996) *Roman tajn «Doktor Zhivago»* [«Doctor Zhivago» as a novel of secrets]. Moskva, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 204 p.
- Faryno, J. (2011) *Muarovaya kapusta i tetrad otkrovenij (Arheopoetika «Doktora Zhivago»–2)* [Moire cabbage and a notebook of revelations (Archeopoetics of «Doctor Zhivago» –2)]. in: *Studia Slavica*, Vyp. 56 (1), pp. 133–190.
- Frank, V. (1974 [1959]) *O realizme chetyreh izmerenij (Chitaya Pasternaka)* [On the realism of four dimensions (Reading Pasternak)], in: Frank V. *Izbrannye statyi*, London, *Overseas Publications Interchange*, pp. 62–85.
- Jacobson, R. O. (1987 [1935]) *Zametki o proze poeta Pasternaka* [Notes on the prose of the poet Pasternak], in: *Jacobson R. Raboty po poetike*, Moskva, Progress, pp. 324–338.

Стаття надійшла до редакції 9.04.2021  
Стаття прийнята 10.05.2021