

УДК 82

КИНОИНТЕРПРЕТАЦИЯ РОМАНА Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

© Попова Е.Е.

*Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация*

e-mail: katerina4sam@gmail.com

*Научный руководитель: Журчева Т.В., канд. филол. наук, доцент
Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация*

Ключевые слова: Б. Пастернак, киноинтерпретация, «Доктор Живаго», личное переживание эпохи, эпический размах, средства кино, экранизация.

Роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго», завершённый в 1955 году и опубликованный впервые за рубежом в 1957-м, стал не только литературным, но и историко-культурным феноменом. Запрещённый в СССР за «искажённое» изображение революции и неприятие официальной идеологии, он был удостоен Нобелевской премии по литературе (1958), что лишь усилило политический резонанс вокруг текста. Произведение, сочетающее эпический размах с глубоко личным переживанием эпохи, поставило перед искусством сложную задачу: как передать на экране многогранность романа, где поэзия переплетается с прозой, а судьба отдельного человека – с историей страны.

Интерес к экранизации «Доктора Живаго» возник почти сразу после публикации, однако адаптация текста требовала решения ряда противоречий. Во-первых, возникал вопрос: как передать философскую глубину романа, его метафоричность и обилие поэтических вставок средствами кино. Во-вторых, ситуация вокруг публикации романа и Нобелевской премии, а также последовавшая вскоре за этим смерть Пастернака сделали этот роман на долгие годы фактом политики, а не искусства. Неслучайно первая экранизация появилась в 1965 году в США – стране, где роман воспринимался не только как литературный шедевр, но и как символ свободы творчества в условиях «железного занавеса».

В 2006 году на родине Пастернака вышел свободный от идеологических ограничений советской эпохи телесериал. Эти две экранизации, разделённые временем, географией и отличающиеся культурным бэкграундом, демонстрируют, как один роман может быть прочитан через призму разных эстетических и мировоззренческих установок.

Сравнивая зарубежную и российскую экранизацию романа, мы выяснили следующее.

Между первой публикацией и экранизацией романа – всего восемь лет, однако фильм создается в другой стране, в контексте другой культуры и языка. Российский фильм снимался тогда, когда роман Пастернака уже широко известен, популярен, подробно изучен. Но эпоха совсем другая: прошло много десятилетий после создания романа и, соответственно, того типа мышления и понимания жизни, которое было современно автору.

Характеризуя экранизации в целом, можно сказать, что в фильме 1965 г. главной становится любовная линия, а в телесериале 2006 г. на первый план выходит повествование о судьбе человека, оставшегося один на один с жестокой исторической реальностью.

Наиболее интересующий нас вопрос – как с помощью средств кино передать путь становления поэта – в экранизациях решен по-разному.

Юрий Живаго упоминается в фильме 1965 г. в первых кадрах именно как поэт, о нем рассказывает его сводный брат Евграф дочери Юрия, показывая сборник стихотворений ее отца. На протяжении всего фильма герои воспринимают Юрия как поэта, говорят о его стихотворениях и оценивают их по-разному. Также поэзия героя оценивается как бы извне: Тоня дарит Юрию заграничную газету о русских поэтах, в которой его стихи напечатаны на

первой странице – то есть признаны лучшими. Поэтический дар спасает доктора при встрече со Стрельниковым: он узнает Юрия, решает помириться с ним из-за своего юношеского увлечения стихами поэта, хотя и оценивает их как слишком личные. Лара, прочитав посвященные ей стихи, видит в них не себя, а его самого. Таким образом она указывает на особое поэтическое видение мира, свойственное герою. После смерти Юрия его стихам тоже дана оценка: партия их не одобряет, но народ любит.

В зарубежном фильме не звучит ни одного стихотворения Юрия Живаго, однако показан его особый поэтический взгляд на мир: зритель, следуя за главным героем, замечает красоту природы (через смены ракурса), слышит ее мелодию (благодаря музыке М. Жарра), и так становится со-творцом. Юрию такое мировосприятие было присуще с детства: засыпая в день похорон матери, мальчик слышит, как ветка стучит в его окно, и запоминает это; Юра вырастает, становится студентом-медиком, и его взгляд, подмечавший красоту природы, видит гармонию и в движении бактерий под микроскопом. Даже после, когда мир вокруг меняется так быстро и порой разрушает жизни людей, Юрий не теряет свой талант – он по-прежнему замечает красоту сотворенного мира: лежа на нарах в поезде, видит на стекле морозные узоры; приехав в Варыкино, Юрий любуется новыми распустившимися цветами, родившейся заново природой, и на его глазах появляются слезы.

В российском телесериале стихотворения звучат в каждом эпизоде. Возникает ощущение, что вся Москва знает стих Юрия. Их цитируют, наиболее часто – Лара. Иногда такие цитаты неожиданны для доктора: например, его стихи вспоминают комиссар Гинц и Стрельников. Творческий процесс в сериале также показан: Юрий пишет стихи в Варыкино. Но тема поэзии и творческого вдохновения появляется и в других эпизодах. Так, например, в поезде на Варыкино Юрий читает Тоне только что родившиеся строки «Еще кругом ночная мгла...», но она его не понимает [1]. Вообще Тоня не видит в муже поэта, а Лара – видит, она восхищается его стихотворениями, постоянно их повторяет, они «оживают» в ней: «Зимняя ночь» даже становится колыбельной для Кати.

Постоянное присутствие в фильме стихов формирует новые смыслы. С одной стороны, зритель лишается того открытия, которое ждет читателя в конце романа, в 17-й части при чтении тетради Юрия. С другой стороны, в сериале как будто возникает поэтический пласт. Поэзия, как провидение, «врываясь» в обыденность и преображает ее.

Несколько стихотворений, упоминаемых героями в сериале, не входят в цикл стихов Юрия, завершающий роман как его 17-я глава: Шура вспоминает строки из стихотворения «Сестра моя жизнь», Лара цитирует «Февраль», «Во всем мне хочется дойти...», Стрельников читает строки из стихотворения «Давай ронять слова...». Так, авторы сериала существенно расширили круг поэтических текстов Пастернака, выйдя за пределы романа. Знающему стихотворения Юрия Живаго зрителю эта особенность может помешать воспринимать экранизацию, но зрителю, который знакомится с историей доктора Живаго по сериалу, она не кажется существенной, наоборот, помогает узнать Юрия как поэта.

Трудно представить роман «Доктор Живаго» без размышлений о смерти и воскресении, о «творчестве и чудотворстве» [2], о судьбе России. В сериале 2006 г. они не потеряны и предстают перед зрителем непосредственно в диалогах героев. С Анной Ивановной, матерью Тони, молодой Юрий делится такими мыслями: «Мы все знаем, мы уже были мертвы и воскресли с появлением на свет – или смерти нет, или она совсем не страшна, душа бессмертна». Неразрешимым вопросом для него становится страх смерти, с ней доктор сталкивается часто. С Мишей Гордоном Юрий говорит о судьбе России и императора, но и этот разговор, как и размышления о поэтическом творчестве, перемежается такими комментариями, как «впадаю в оперетту», «философия на пустом месте». Живя «на сломе веков», Юрий не может не пытаться понять причины потрясений, случившихся с Россией: в разговоре с Ларой о причинах и последствиях этих страшных лет, доктор вспоминает строки из заповеди: «Ибо Я Господь, Бог твой, – ревнивый Бог. За грехи отцов, отвергнувших Меня, Я караю их детей, и внуков, и правнуков» [3]. За время плена в лесном воинстве Юрий пришел к убеждению, что не бывает незаслуженных страданий.

Такие размышления порой становятся пророческими. Вообще Юрию как поэту присущ дар провидения – он понимает то, чего не понимают другие, ему открыто больше через поэтический мир. Его способности в диагностике заболеваний также подобны провидению: иногда в них сомневаются, но диагноз раз за разом подтверждается. Как провидец Юрий понимает, что Лара собирается стрелять в Комаровского, и отговаривает ее.

Итак, в телесериале из-за большого хронометража становится возможным следовать сюжету романа точнее, в фильме же многое передается через масштабные картины жизни героев и пронизывающую сюжет музыку. Можно говорить о созерцательном взгляде поэта в американской экранизации и о рефлексирующем взгляде провидца – в русской.

Центральная для романа тема победы над смертью, звучащая в строках стихотворения «На Страстной»: «Смерть можно будет побороть / Усиьем Воскресенья» актуализируется по-разному в экранизациях [4]. Фильм Д. Линна не заканчивается смертью доктора, циклическая композиция позволяет преодолеть конечность смерти: брат и дочь Юрия встречаются в начале и в конце фильма, они становятся его преемниками, брат – как тот, благодаря кому стихотворения Юрия «оживают», а его дочь – как наследница музыкального (сродни поэтическому) дара матери Юрия. В последних кадрах российского сериала звучит стихотворение «Свидание», в котором зритель узнает историю Юрия и Лары. Его читает Миша Гордон, тоже ставший преемником Живаго, ценителем его поэтического дара. Стихотворения Юрия Живаго, посвященные евангельским событиям, напрямую не упоминаются в сериале, однако их главная мысль, мысль о победе воскресения над смертью, сохраняется на уровне композиции: она звучит в стихотворениях, живущих по смерти поэта и в возрождающей памяти друзей.

Библиографический список

1. Пастернак, Б.Л. На Страстной / Б.Л. Пастернак // Доктор Живаго. – Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1989. – С. 496.
2. Пастернак, Б.Л. Август / Б.Л. Пастернак // Доктор Живаго. – Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1989. – С. 510.
3. Библия. Исход 20:5 // Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М.: Российское Библейское Общество, 2012. – С. 87.
4. Пастернак, Б.Л. На Страстной / Б.Л. Пастернак // Доктор Живаго. – Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1989. – С. 498.