

Литературный факт 2025. № 3 (37).
Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 3 (37), 2025

Научная статья

УДК 821.161.1.0

<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-174-186>

<https://elibrary.ru/GZSGZD>



Literaturnyi fakt [Literary Fact],
no. 3 (37), 2025



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Борис Пастернак и Николай Бердяев: «По-новому понятое христианство — новая идея искусства»

© 2025, Э.А. Базилико

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия

Аннотация: Роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго» многие исследователи определяют как христианский. Содержащиеся в нем размышления о христианстве в основном принадлежат одному из главных героев — Николаю Николаевичу Веденяпину. Исследователи посвятили много работ вопросу о происхождении образа Николая Николаевича Веденяпина и роли, которую он играет в романе, и пришли к выводу, что он является представителем того философского движения начала XX в., которое называется «богоискательством». Помимо того, что «расстриженный священник» олицетворяет стремление к обновлению религиозных концепций у многих философов того периода, он выражает философские идеи одного из них — Николая Бердяева. Среди исследователей распространено мнение, что главная точка сближения Бориса Пастернака и Николая Бердяева заключается в их видении истории и бессмертия. Признавая влияние этих идей Бердяева на творчество Бориса Пастернака, мы посвящаем данную статью доказательству того, что философия Бердяева и «невывказанная философия» Пастернака опираются на одно и то же понимание искусства. Проанализировав эту тему у обоих авторов, можно лучше понять другие темы, такие, как история и бессмертие. Особенность размышлений обоих авторов об искусстве заключается в том, что они исследовали это явление в свете понятия свободы — это новый подход по сравнению с предыдущими философскими концепциями. В данной статье мы попытаемся проследить, в каких фрагментах произведений Пастернака и Бердяева оба автора рассматривают явление искусства и насколько их видение оказывается новым по сравнению с видением предшественников.

Ключевые слова: Борис Пастернак, Николай Бердяев, искусство, «Доктор Живаго», свобода, эмпиризм, христианство.

Информация об авторе: Эдоардо Антонио Базилико — ассистент кафедры гуманитарных наук, Финансовый университет при правительстве Россий-

ской Федерации; аспирант, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Мясницкая, д. 20, 101000 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0024-2838>

E-mail: edoardobasilico92@gmail.com

Для цитирования: Базилико Э.А. Борис Пастернак и Николай Бердяев: «По-новому понятое христианство — новая идея искусства» // Литературный факт. 2025. № 3 (37). С. 174–186. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-37-174-186>

Роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго» занимает особое место в литературе советского периода. Но главное открытие в «Докторе Живаго» — отражение нового христианства, открывающего неизвестные пути и возможности, которые ранее не были раскрыты. «Атмосфера вещи — мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское и толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным...» [6, т. 5, с. 453].

Известно, что философские штудии русского поэта в молодые годы послужили толчком к окончательному осознанию им своего поэтического призвания. После философских опытов в Марбургской школе Пастернак решил полностью посвятить себя поэзии и литературе, и этого выбора он придерживался всю свою жизнь. Однако, отказавшись от систематического изучения философии, Пастернак в течение своей жизни с интересом читал работы русских религиозных философов XIX и XX вв.: Павла Флоренского, Владимира Соловьева, Семена Франка, Николая Бердяева. Многие исследователи [7; 12; 13; 14] видят в фигуре Николая Николаевича Веденяпина, дяди главного героя «Доктора Живаго», представителя такого направления русской религиозной философии, как «богоискательство». В черновиках романа Пастернак говорит о возрождении религиозной философии в России как о «новой фазе христианства» [6, т. 3, с. 626]. И действительно, Веденяпин, расстриженный «по собственному прошению» [6, т. 3, с. 8] священник, предстает человеком, как будто вышедшим из круга мыслителей начала XX века, однако жаждущий обновления мысли и обновления христианства, «он жаждал мысли, окрыленно вещественной, которая прочерчивала бы нелицемерно различимый путь в своем движении и что-то меняла на свете к лучшему и которая даже ребенку и невежде была бы заметна, как вспышка молнии или след прокатившегося грома. Он жаждал нового» [6, т. 3, с. 11]. В романе мы видим, как на формирование личности Юрия Андреевича влияет «кумир его детства, властитель его юношеских дум» [6, т. 3, с. 176]: «Юру дядино влияние двигало вперед и освобождало...» [6, т. 3, с. 67]. Эта связь не прерывается и после долгой разлуки: «Встретились два творческих характера,

связанные семейным родством, и хотя встало и второй жизнью зажило минувшее, нахлынули воспоминания и всплыли на поверхность обстоятельства, происшедшие за время разлуки, но едва лишь речь зашла о главном, о вещах, известных людям созидательного склада, как исчезли все связи, кроме этой единственной, не стало ни дяди, ни племянника, ни разницы в возрасте, а только осталась близость стихии со стихией, энергии с энергией, начала и начала» [6, т. 3, с. 177].

Если рассматривать фигуру Николая Николаевича Веденяпина как отражение религиозно-философской мысли Пастернака, то можно предположить, что Пастернак, унаследовав мысль философов, принадлежащих к группе «богоискательство», сделал шаг вперед по отношению к ним. Новый элемент в религиозной философии Пастернака — это новое понимание искусства. Об этом новом видении Пастернак говорит в связи с философскими работами Веденяпина: «Душою этих книг было по-новому понятое христианство, их прямым следствием — новая идея искусства» [6, т. 3, с. 11].

Каковы истоки этого нового понимания искусства? Можно предположить, что оно во многом является наследием совершенно особой философии — философии Николая Бердяева. Об этом пишет А.В. Лавров в работе «Еще раз о Веденяпине в “Докторе Живаго”» [4, с. 329]. В контексте русской религиозной философии XX в. фигура Бердяева становится значимой постольку, поскольку он обращал особое внимание на вопросы искусства.

Наталья Неклюдова в работе «Роман Б.Л. Пастернака “Доктор Живаго” Пути истолкования» пишет о новом видении искусства, воплощенном в творчестве Бердяева и Пастернака: «Роман <...>, являясь гениальным художественно-философским произведением, наряду с трудами Н. Бердяева, составляет <...> новое Слово о творчестве» [5, с. 57]. Новизна заключается и в новой постановке вопроса об искусстве, и в том, что тема искусства занимает центральное место в творчестве обоих мыслителей. Другие философы конца XIX — начала XX вв., такие как Франк, Соловьев, Флоренский, отмечали важность искусства как явления, но эта тема оставалась на втором плане, для Пастернака и Бердяева же вопрос об искусстве становится ключевым¹. Развернутое исследование об искусстве содержится в работе Бердяева «Смысл творчества».

¹ Искусство является предметом изучения во многих произведениях Н.А. Бердяева. Религиозной проблематике в литературе первых десятилетий XX века (в частности, Д.С. Мережковскому) посвящена работа Н. Бердяева 1916 г., которая прямо названа «Новое христианство». Специальному рассмотрению феномена искусства была посвящена открытая лекция «Кризис искусства», прочитанная философом практически сразу после

Особенность мысли Бердяева об искусстве состоит в том, что в понимании искусства он отталкивался от понимания свободы². Как в творчестве Владимира Соловьева тема искусства может быть понята только в свете идеи всеединства, так и в творчестве Николая Бердяева эта же тема может быть понята только в свете его понимания свободы. Тема искусства неотделима от темы свободы, поскольку художник может творить только в условиях свободы. Свобода, таким образом, предстает *condicio sine qua non* (обязательное условие) для творчества.

Однако прояснить значение свободы в философской системе Бердяева довольно сложно, поскольку сам он определяет ее как непостижимое явление, не имеющее основы и потому не поддающееся словесному описанию. В одной из своих фундаментальных работ, «Смысл творчества», Бердяев определяет свободу как «бесосновую основу бытия» [2, с. 132].

Чтобы приблизиться к пониманию этого определения свободы, необходимо проанализировать, какое значение в творчестве философа приобретает понятие необходимости — явления, противопоставленного свободе. Необходимость — это метафизический принцип, согласно которому мир подчинен прямым причинно-следственным связям, установленным природой. В свете этого определения свобода предстает полной противоположностью необходимости — это явление, выходящее за рамки законов природы, а потому не подразаемающее, более того полностью отрицающее, принцип детерминизма. Таким образом, если источник искусства находится в свободе, то творчество предстает как деятельность, способная преодолевать законы природы.

Октябрьской революции — 1 ноября 1917 г. В других произведениях искусство рассматривается не столько как самостоятельное явление, сколько как выражение духовной жизни человека (см.: [11, с. 34]).

² Проблема свободы лежит в основе творчества Бердяева. Все творчество русского философа — это постоянное размышление над глубинным смыслом понятия свободы. Это подтверждает и сам автор: «Меня называют философом свободы. Какой-то чернокоптенный иерарх сказал про меня, что я “пленник свободы”. И я действительно превыше всего возлюбил свободу. Я извошел от свободы, она моя родительница. Свобода для меня первичнее бытия. Своеобразие моего философского типа прежде всего в том, что я положил в основание философии не бытие, а свободу. В такой радикальной форме этого, кажется, не делал ни один философ» [1, с. 52]. Не случайно Бердяев в одном из критических замечаний в адрес своего учителя и предшественника Владимира Соловьева подчеркивает, насколько мало внимания уделялось понятию свободы в философской системе XIX в.: «Признав великую заслугу Соловьёва в деле постановки этого вопроса, Н.А. указывает на коренное противоречие его размышлений. “Достижение Богочеловечества можно мыслить только свободно, оно не может быть принудительным, не может быть результатом необходимости... <Для Соловьёва же> богочеловеческий процесс, который приводит к Богочеловечеству, как будто бы, есть необходимый, детерминированный процесс эволюции. Проблема свободы не продумана им до конца”» [10, с. 131].

Мы можем предположить, что видение свободы как сущности искусства, Пастернак унаследовал от философии Бердяева. В романе «Доктор Живаго» прослеживается понимание свободы как элемента, противопоставленного «железному» механизму, и как явления, способного преодолевать законы природы. Занятия наукой и акт творчества, совершаемый Живаго, как утверждает Ольга Седакова, противостоит «железному» детерминизму и основан на принципе свободы, понимаемом как случайность («И чем случайней, тем вернее...» [6, т. 1, с. 47]), — пишет молодой Пастернак о творчестве). Седакова пишет о свободе, лежащей в основе «философии» Пастернака, и о том, что эта свобода рождается из определенного видения реальности. Чтобы действовал закон свободы действительности, должен быть свободен человек, а в этом движении к свободе, согласно Пастернаку, заключается суть искусства. Об этом законе действительности пишет Ольга Седакова в работе «Моралия» (2005), посвященной размышлению о «гетевской» мысли у Пастернака:

Любимая и Пастернаком, и Гете тема случайности («чем случайней — тем вернее»), неуместности и несвоевременности всего истинного и великого не противоречит их глубочайшей любви к законам. Речь идет только о том, что в механическом плане (а в нем живут и мыслят в «скудоумии будней») это предельно законное представляется случайным и несвоевременным.

Und das *Gesetz* kann uns Freiheit geben³ —

«И только закон может дать нам свободу». Пастернак отвечает этой мысли Гете: и только наша свобода позволяет закону действовать. <...> Речь идет о законе живого, которого не знает механистическая редукция [8, т. 3, с. 637].

Сам Пастернак пишет о том, что самые важные вещи случаются без причины — эта мысль выражена в словах Юрия Живаго: «Все же истинно великое безначально, как Вселенная. Оно вдруг оказы-

³ См.: «Природа и искусство» (Natur und Kunst), 1800:
Природы и искусства расхождение —
Обман для глаз: их встреча выполнима <...>.

Бывает так со всяким начинаньем:
Коль необуздан ум твой — будет тщетно
Стремление к высотам совершенства.

Их достигаешь сил всех сочетаньем;
Лишь в чувстве меры мастерство приметно,
И лишь закон свободе даст главенство.
(Пер. М.Н. Розанова)

вается налицо без возникновения, словно было всегда или с неба свалилось» [6, т. 3, с. 181].

Искусство у Пастернака, явление таинственное и необъяснимое, тоже «безначально» и рождается из этой «безосновной» свободы, о которой говорит Бердяев.

Если рассматривать случайность как категорию, в рамках которой можно понять все события и все истории, рассказанные в «Докторе Живаго», и если эта случайность — далеко не беспорядок, а эквивалент высшего замысла, а этот высший замысел есть не что иное, как альтернатива причинно-следственного принципа, то можно утверждать, что роман Пастернака в самой своей глубинной структуре построен как текст, противостоящий железному механизму необходимости.

Доминирующей движущей силой, которая объединяла все эти разнообразные феномены, являлось стремление создать плюралистическую и нелинейную (*«контрапунктную»*) картину мира — картину, диаметрально противоположную позитивистской идее эмпирического познания и линейного исторического развития, которая господствовала в науке и искусстве второй половины XIX века [3, с. 261].

Хотя Пастернак прямо не говорит об эмпиризме и разуме, но близкая к бердяевской дихотомия — противопоставление причинно-следственного принципа и свободы — возникает в романе «Доктор Живаго» в сцене разговора Юрия Живаго с Ливерием Микулицыным. Ливерий, революционер-большевик, для Живаго является воплощением того способа мышления, широко распространенного в России в период гражданской войны, который сводит жизнь к механизму «причина-следствие» и в рамках которого человек считает возможным эту жизнь перестраивать таким образом, каким ему хочется. Это противоречит ощущению жизни, которое свойственно Живаго, и он противится такому насилию над жизнью: «Переделка жизни! Так могут рассуждать люди, хотя, может быть, и выдавшие виды, но ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, души ее» [6, т. 3, с. 334].

Этой «переделке» Живаго противопоставляет свое видение жизни как свободной стихии, не подвластной контролю человека:

Она сама (жизнь. — Э.Б.), если хотите знать, непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало, она сама вечно

себя переделывает и претворяет, она сама куда выше наших с вами тупоумных теорий [6, т. 3, с. 334].

Пастернак не только унаследовал представление Бердяева о свободе, но и воспринял его мысль о том, что искусство — деятельность, способная эту свободу проявить. Так, чтение стихов Юрия Живаго вызывает у Гордона и Дудорова ощущение присутствия свободы:

Состарившимся друзьям у окна казалось, что эта свобода души пришла, что именно в этот вечер будущее расположилось ощутимо внизу на улицах, что сами они вступили в это будущее и отныне в нем находятся. Счастливое, умиленное спокойствие за этот святой город и за всю землю, за доживших до этого вечера участников этой истории и их детей проникало их и охватывало неслышную музыкой счастья, разлившейся далеко кругом. И книжка в их руках как бы знала все это и давала их чувствам поддержку и подтверждение [6, т. 3, с. 510].

Концепция свободы, лежащая в основе творчества Бердяева, противопоставлена понятию необходимости, лежащему в основе эмпирической философии, столь популярной в конце XVIII – начале XIX вв. и связанной с такими философами, как Огюст Конт, Джордж Беркли, Дэвид Юм. Ошибка эмпирической философии, по мнению Бердяева, заключалась не только в том, что она рассматривала реальность как измерение, в котором господствуют причинно-следственные законы, но и в том, что сложный феномен, известный как «человеческая душа», сводился к разуму. Для эмпириков, по мнению Бердяева, душа равна разуму, а разум понимается ими как холодный и расчетливый элемент, способный рационализировать окружающую действительность и контролировать ее.

Для Бердяева же человеческая душа и разум не равны друг другу: разум — это лишь часть более сложной структуры, которой является человеческая душа, а не ее основа. Понимание разума как сущности души, по мнению философа, отрицает возможность обнаружения человеком в реальности чего-либо, выходящего за пределы причинно-следственных законов, и исключает возможность соприкосновения человеческой души с той «безосновной основой бытия», что называется свободой. Иначе говоря, такое представление не постулирует возможности соприкосновения души с Богом, которое означает для Бердяева преодоление эмпирического мира и жизни в свободе. Возможность быть свободным «от духовной власти есте-

ства, от трепета перед демонами природы» в этом смысле открылась человеку с приходом христианства [2, с. 63].

Такое видение христианства близко и концепции Пастернака. В «Докторе Живаго» Дудоров так говорит о христианстве: «Этот праздник, это избавление от чертовщины посредственности, это взлет над скудоумием будней» [6, т. 3, с. 124]. Христианство — религия, открывшая новый способ мыслить и обнаружившая свободу, которая, согласно Пастернаку, происходит от свободной природы самой жизни, не поддающейся контролю и «переделке» со стороны человека. Возможно, под «чертовщиной посредственности» имеется в виду то самое «механическое мышление», которое воплощает в романе Ливерий Микулицын. В Юрии Живаго воплощен образ человека глубоко свободного в том самом, близком в бердяевскому, смысле: он ни разу не показан в романе как человек «механический» или расчетливый⁴.

Таким образом, если для Бердяева и Пастернака первоначально искусства — в свободе, а христианство — религия, открывающая человеку новый смысл свободы и избавляющая его от оков «посредственности» и необходимости, то становится ясно, почему «теология» двух авторов имеет очень схожую природу и почему искусство и религия для них несут в себе общий смысл. Для Бердяева граница между искусством и религией стирается: «Творчество — не допускается и не оправдывается религией, творчество — само религия...» [2, с. 339]. Пастернак в раннем эссе «Символизм и бессмертие» (1913) задается вопросом, где проходит эта граница: «...самый анализ направлений, скрытых в действительности, сообщает этой системе религиозный характер. Символизм достигает реализма в религии. Остается ли символизм искусством?» [6, т. 4, с. 683].

Искусство для Бердяева и Пастернака не только находится в близкой связи с религией, но и является той деятельностью, которая дает человеку возможность восстановить подлинный контакт с миром. Если у Соловьева это восстановление возможно только через религию (а не через искусство), то у Бердяева, поскольку граница между искусством и религией стирается, эта задача вверяется религии, понимаемой им как искусство.

Чтобы лучше понять, что означает это примирение с миром, нам представляется важным проанализировать два ключевых понятия

⁴ Как замечает К.М. Поливанов, «Юрий Андреевич, принимающий окружающую жизнь как историческую неизбежность, отрекающийся от собственной воли, не пытающийся навязать ей свои законы и представления, умирает, но после него остаются стихи» [12, с. 649].

в философии Бердяева: мир (понимаемый как плен) и мироздание (понимаемое как космос). Плен — это мир, заключенный в рамки строгого механицизма, в котором господствует эго, в котором человек замкнут в самом себе и является жертвой холодного и расчетливого разума. Мир же, свободный от причинно-следственного механизма, Бердяев называет «космосом» [1, с. 98]. Соприкосновение с той «безосновной основой», которую Бердяев называет свободой, позволяет преодолеть мир, понимаемый как плен, и обратиться к миру, понимаемому как «космос», т. е. во всей его полноте и целостности.

Хотя в творчестве Пастернака нет прямых указаний на дуализм, о котором говорит Бердяев, несомненно, что поэт рассматривал искусство как ту деятельность, которая делает возможным примирение с миром, то есть, по бердяевской терминологии, с «космосом». Вся поэтика Пастернака строится на концепции, согласно которой между миром и поэтом, между миром и человеком существуют отношения глубокого и интимного родства. Сестринские отношения с жизнью, о которых прямо говорит Пастернак, озаглавив одно из своих стихотворений «Сестра моя жизнь», — наглядное тому подтверждение.

Однако, для Бердяева то, что мешает человеку достичь примирения с миром, — это первородный грех Адама и грехопадение человека, а «освобождение от “мира” и есть освобождение от греха, искупление вины, восхождение падшего духа... Путь освобождения от “мира” для творчества новой жизни и есть путь освобождения от греха, преодоление зла, собирание сил духа для жизни божественной» [2, с. 17]. Наоборот, у Пастернака мы не встречаем ничего о грехе или грехопадении: необходимый мир — это не грешный мир в религиозном смысле, а мир посредственности, железного детерминизма.

На этом этапе нашего исследования мы можем осмыслить, какое значение приобретает искусство в творчестве двух авторов. Только оно способно освободить мир от причинно-следственного механизма и так воссоединить человека с миром. Искусство понимается как деятельность, созвучная своей первооснове, то есть свободе: «Творчество есть свидетельство свободы человеческого духа, освобождение от косности форм, от мировой данности» [5, с. 57]. Свобода, исходящая из духовных глубин человека, в которых не властвует железный детерминизм, делает человека творческим: «Ему (Юрию Живаго. — Э.Б.) хотелось крикнуть и мальчику, и людям в вагоне, что спасение не в верности формам, а в освобождении от них» [6, т. 3, с. 247].

Так в творчестве Бердяева и Пастернака внутреннее измерение, которое Бердяев называет «безосновной основой», или свободой, тесно связано с фигурой Иисуса Христа и как в произведениях обоих авторов формируется понимание того, что освобождение и примирение с миром, понимаемым как космос, возможно только через христианство.

Заключение

В свете проведенного исследования можно утверждать, что тема искусства занимает центральное место в творчестве Бердяева и Пастернака и оказывается тесно связанной с темой свободы. Это видение обнаруживается через понимание авторами свободы как феномена, противоположного причинно-следственному принципу связи явлений в жизни, а также через представление о христианстве как об учении, открывшем человеку творчество. Бердяев и Пастернак предложили новый взгляд на феномен искусства, поместив его в центр своей философской концепции наравне с феноменом свободы и определив искусство как новый путь к пониманию главных составляющих человеческого бытия. Николай Николаевич Веденяпин в романе «Доктор Живаго» является образом одного из представителей религиозной философии XX в. и нового понятия христианства, для которого больший интерес представляли вопросы искусства, чем догмы теологии, религиозные ограждения и моральные нормы.

Литература

1. Бердяев Н.А. Самопознание. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2016. 452 с.
2. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 608 с.
3. Гаспаров Б.М. Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1993. С. 241–273.
4. Лавров А.В. Еще раз о Веденяпине в «Докторе Живаго» // Лавров А.В. Андрей Белый. Разыскания и этюды. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 323–332.
5. Неклюдова Н.Н. Роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго»: Пути истолкования: дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 175 с.
6. Пастернак Б.Л. Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит., 1989–1992.
7. Поливанов К.М. Новонайденное письмо Бориса Пастернака // Russian Literature. 2015. Т. LXXVIII. № III/IV. С. 643–653.
8. Седакова О.А. Собр. соч.: в 4 т. М.: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2010.

9. Слобожанин А.В. Искусство как предмет философского анализа в творчестве Н.А. Бердяева // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2018. № 1 (25). С. 32–40.
10. Франк В. Избранные статьи. Лондон: Overseas Publications Interchange, 1974. 202 с.
11. Шитиков П.М. Преломление идей Вл. Соловьева в философии Н.А. Бердяева // Труды Тобольской Православной Духовной Семинарии. Тобольск: Тобольская Духовная семинария, 2009. Вып. 1. С. 227–238.
12. Barnes Ch. Boris Pasternak, the Musician-Poet and Composer // Slavica Hierosolymitana. 1977. Vol. 1. P. 325–326.
13. Dyck J.W. Boris Pasternak: The Caprice of Beauty // Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes. 1974. Vol. 16, No. 4 (Winter/Hiver). P. 612–626.
14. Mallac G. de. Boris Pasternak. His Life and Art. Norman: University of Oklahoma Press, 1981. 450 p.
15. Rowland M.F., Rowland P. Pasternak's "Doctor Zhivago." Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1967. 216 p.

Research Article

Boris Pasternak and Nikolay Berdyaev: “A New Understanding of Christianity as a New Idea of Art”

© 2025. Edoardo Antonio Basilicò

National Research University Higher School of Economics,
Moscow, Russia

Abstract: Many researchers define Boris Pasternak's novel, *Doctor Zhivago*, as a Christian one. The reflections on Christianity contained in it mainly belong to one of the main characters, Nikolay Nikolaevich Vedenyapin. Researchers have devoted a lot of work to the question of the origin of the image of Nikolay Nikolaevich Vedenyapin and his role in the novel, and came to the conclusion that he represents the philosophical movement of the early 20th century, which is called “God-seeking.” In addition to the fact that the “defrocked priest” embodies the desire for the renewal of religious concepts among many philosophers of that period, he expresses the philosophical ideas of one of them, Nikolai Berdyaev. It is widely believed among researchers that the main point of convergence between Boris Pasternak and Nikolai Berdyaev lies in their vision of history and immortality. Recognizing the influence of Berdyaev's ideas on Boris Pasternak's work, we dedicate this article to proving that Berdyaev's philosophy and Pasternak's “unspoken philosophy” are based on the same understanding of art. By analyzing this topic from both authors, you can better understand other topics such as history and immortality. The peculiarity of both authors' reflections on art is that they

explored this phenomenon in the light of the concept of freedom, which is a new approach compared to previous philosophical concepts. In this article, we will try to trace in which fragments of the works of Pasternak and Berdyaev both authors consider the phenomenon of art, and to what extent their vision turns out to be new in comparison with their predecessors.

Keywords: Boris Pasternak, Nikolay Berdyaev, art, *Doctor Zhivago*, freedom, empirism, christianism.

Information about the author: Edoardo Antonio Basilicò, Assistant of the Department of Humanities Studies, Financial University Under the Government of Russian Federation; PhD Student, National Research University Higher School of Economics, Myasnitskaya St., 20, 101000 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0024-2838>

E-mail: edoardobasilico92@gmail.com

For citation: Basilicò, E.A. “Boris Pasternak and Nikolay Berdyaev: ‘A New Understanding of Christianity as a New Idea of Art’.” *Literaturnyi fakt*, no. 3 (37), 2025, pp. 174–186. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-37-174-186>

References:

1. Berdiaev, N.A. *Samopoznanie [Self-Knowledge]*. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2016. 452 p. (In Russ.)
2. Berdiaev, N.A. *Filosofia svobody. Smysl tvorchestva [Philosophy of Freedom. The Meaning of the Creative Act]*. Moscow, Pravda Publ., 1989. 608 p. (In Russ.)
3. Gasparov, B.M. “Vremennoi kontrapunkt kak formoobrazuiushchii printsip romana Pasternaka ‘Doktor Zhivago’.” [“Temporal Counterpoint as a Formative Principle of Pasternak’s Novel ‘Doctor Zhivago’.”] Gasparov, B.M. *Literaturnye leitmotivy. Ocherki po russkoi literature XX veka [Literary Leitmotifs. Essays on Russian Literature of the 20th Century]*. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 241–273. (In Russ.)
4. Lavrov, A.V. “Eshche raz o Vedeniapine v ‘Doktore Zhivago’.” [“Once Again About Vedenyapine in ‘Doctor Zhivago’.”] Lavrov, A.V. *Andrei Belyi. Razyskaniia i etudy [Andrei Bely. Research and Sketches]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007, pp. 323–332 (In Russ.)
5. Nekliudova, N.N. *Roman B.L. Pasternaka “Doktor Zhivago”: Puti istolkovaniia [B.L. Pasternak’s Novel “Doctor Zhivago”: Ways of Interpretation: PhD Dissertation]*. Moscow, 1999. 175 p. (In Russ.)
6. Pasternak, B.L. *Sobranie sochinenii: v 5 t. [Collected Works: in 5 vols.]*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1989–1992. (In Russ.)
7. Polivanov, K.M. “Novonaidennoe pis'mo Borisa Pasternaka” [“A Newly Found Letter of Boris Pasternak”]. *Russian Literature*, vol. 78, no. 3/4, 2015, pp. 643–653. (In Russ.)
8. Sedakova, O.A. *Sobranie sochinenii: v 4 t. [Collected Works: in 4 vols.]*. Moscow, Dmitry Pozharsky University Publ., 2010. (In Russ.)
9. Slobozhanin, A.V. “Iskusstvo kak predmet filosofskogo analiza v tvorchestve N.A. Berdiaeva” [“Art as a Subject of Philosophical Analysis in the Works of N.A. Berdyaev”]. *Gumanitarnye vedomosti TGPU im. L.N. Tolstogo [Humanitarian Bulletin of the Tula State Pedagogical University Named After L.N. Tolstoy]*, no. 1 (25), 2018, pp. 32–40. (In Russ.)

10. Frank, Viktor. *Izbrannye stat'i* [*Selected Articles*]. London, Overseas Publications Interchange, 1974. 202 p. (In Russ.)
11. Shitikov, P.M. "Prelomlenie idei V.I. Solov'eva v filosofii N.A. Berdiaeva" ["Refraction of V.I. Solovyov's Ideas in N.A. Berdyaev's Philosophy"]. *Trudy Tobol'skoi Pravoslavnoi Dukhovnoi Seminarii* [*Works of the Tobolsk Orthodox Theological Seminary*], issue 1. Tobolsk, Tobolsk Theological Seminary Publ., 2009, pp. 227–238. (In Russ.)
12. Barnes, Christopher. "Boris Pasternak, the Musician-Poet and Composer." *Slavica Hierosolymitana*, vol. 1, 1977, pp. 325–326. (In English)
13. Dyck, John W. "Boris Pasternak: The Caprice of Beauty." *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, vol. 16, no. 4 (Winter/Hiver), 1974, pp. 612–626. (In English)
14. Mallac, Guy de. *Boris Pasternak. His Life and Art*. Norman, University of Oklahoma Press, 1981. 450 p. (In English)
15. Rowland, Mary F. and Paul Rowland. *Pasternak's "Doctor Zhivago."* Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1967. 216 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 20.05.2024
Одобрена после рецензирования: 18.08.2024
Дата публикации: 25.09.2025

The article was submitted: 20.05.2024
Approved after reviewing: 18.08.2024
Date of publication: 25.09.2025