

*Содержание*

*Евгений Пастернак*

Почва и судьба

9

ДОКТОР ЖИВАГО

ПЕРВАЯ КНИГА

Часть первая. Пятичасовой скорый

33

Часть вторая. Девочка из другого круга

53

Часть третья. Елка у Свентицких

100

Часть четвертая. Назревшие неизбежности

132

Часть пятая. Прощанье со старым

176

Часть шестая. Московское становище

217

Часть седьмая. В дороге

266

## ВТОРАЯ КНИГА

Часть восьмая. Приезд

321

Часть девятая. Варыкино

346

Часть десятая. На большой дороге

380

Часть одиннадцатая. Лесное воинство

405

Часть двенадцатая. Рябина в сахаре

432

Часть тринадцатая. Против дома с фигурами

458

Часть четырнадцатая. Опять в Варыкине

507

Часть пятнадцатая. Окончание

561

Часть шестнадцатая. Эпилог

604

Часть семнадцатая.  
Стихотворения Юрия Живаго

621

## СТИХОТВОРЕНИЯ

Начальная пора. 1912–1914

659

Поверх барьеров. (1914–1916)

664

6

СЕСТРА МОЯ — ЖИЗНЬ. ЛЕТО 1917 ГОДА

682

ТЕМЫ И ВАРИАЦИИ. 1916—1922

699

СТИХИ РАЗНЫХ ЛЕТ. 1922—1931

714

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ. 1930—1932

734

НА РАННИХ ПОЕЗДАХ. 1936—1944

747

КОГДА РАЗГУЛЯЕТСЯ. 1956—1959

767

## ПОЧВА И СУДЬБА

Стихи и проза Бориса Пастернака представляют собой художественное претворение пережитых им событий, — их поэзию.

В первоначальном варианте своего краткого биографического очерка он недаром сказал, что «написанного тут достаточно, чтобы дать понятие о том, как в моем отдельном случае жизнь переходила в художественное претворение, как оно рождалось из судьбы и опыта».

Он родился в Москве морозной ночью 29 января по старому стилю (10 февраля — по новому) в семье молодых художников — живописца и пианистки, для которых искусство было профессией и средством существования, то есть повседневным заработком. Мальчик привык к этому с первых дней жизни и не случайно в первой своей автобиографии 1924 года написал:

«Многим, если не всем, обязан своему отцу, академику Леониду Осиповичу Пастернаку, и матери, превосходной пианистке.

Образование получил в Московской 5-й классической гимназии и на историко-филологическом факультете Московского университета, каковой и окончил по философскому отделению в 1913-м году.

К литературе пришел поздно, все школьные годы отдав музыке и прошедши в ней полный курс композиции».

Упоминание о том, что в литературу он пришел поздно, означает, что рано осознав необходимость заявить о себе в искусстве или науке, он много лет и сил отдал на поиски конкретного вида деятельности, — языка самовыражения.

Ничто из приобретенного им в ходе этих поисков не пропало даром. Его стихи и проза несут в себе яркие свидетельства при-

обретенного в детстве пластического восприятия жизни, профессионального владения музыкальной композицией и сложившейся в студенческие годы дисциплины мысли, совмещенной с врожденной и не слабевшей с годами восприимчивостью и чувствительностью.

Наброски стихов и прозы встречаются еще на страницах студенческих конспектов 1910–1912 годов. В оформившийся раздел «Начальная пора», отредактированный в 1928 году, первым вошло стихотворение «Февраль. Достать чернил и плакать...», неизменно связанное у читателя с ранней московской весной и молодостью.

Остальные стихи этого раздела выбраны из первой книги стихов Пастернака, названной в тон тогдашним книжкам символистов, — «Близнец в тучах».

Вот что он писал о том, как они создавались летом 1913 года:

«Писать эти стихи, перемарывать и восстанавливать зачеркнутое было глубокой потребностью и доставляло ни с чем не сравнимое до слез доводящее удовольствие. <...>

Например, я писал стихотворение “Венеция” или стихотворение “Вокзал”. Город на воде стоял передо мной, и круги и восьмерки его отражений плыли и множились, разбухая, как сухарь в чаю. Или вдали, в конце путей и перронов, возвышался, весь в облаках и дымах, железнодорожный прощальный горизонт, за которым скрывались поезда и который заключал целую историю отношений, встречи и проводы и события до них и после них.

Мне ничего не надо было от себя, от читателей, от теории искусства. Мне нужно было, чтобы одно стихотворение содержало город Венецию, а в другом заключался Брестский, ныне Белорусско-Балтийский вокзал».

Последним летом, когда, по словам Пастернака, «любить что бы то ни было на свете было легче и свойственнее, чем ненавидеть», было лето 1914 года перед началом Первой мировой войны, которое застало его в роли домашнего учителя в семье поэта-символиста Ю.К. Балтрушайтиса на даче под Алексиным на Оке.

Следующей зимой он стал учителем сына богатого немецкого коммерсанта Морица Филиппа. Летом 1915 года во время антинемецкого погрома его бумаги были сожжены вместе с хозяйским

скарбом, и, когда год спустя ему предложили издать вторую книгу, от написанного за три года почти ничего не осталось.

В январе 1916 года он уехал на Урал конторщиком химических заводов, работавших на оборону, во Всеволодо-Вильву под Пермью.

Пребывание на просторах Урала и самостоятельная жизнь сказались благотворно. Пастернак много работал, писал прозу и стихи, освобожденные от групповой зависимости, в их числе такие, как ставшие хрестоматийными «Петербург», «На пароходе», «Марбург», и неоконченную поэму «Я тоже любил...», отрывок из которой он отдал впоследствии и издал в 1928 году.

Рукопись книги «Поверх барьеров» была сдана осенью и вышла к исходу 1916 года.

Уральские впечатления Пастернак всю жизнь хотел воплотить в прозе. Впервые он сделал это в маленьком эпизоде из неоконченной «Повести» (1929), а затем — во второй книге романа «Доктор Живаго», где под именем Юрятина описана Пермь, которую он посещал будучи во Всеволодо-Вильве. Партизанские главы романа носят отпечаток тамошних просторов и городского обихода, на которые проецируются события гражданской войны, почерпнутые из исторических источников.

Выход книги «Поверх барьеров» (1917) накануне Февральской революции был практически не замечен. Однако впоследствии ее известность росла. Живые зарисовки в ее стихах удивительны по силе, и в своем письме 1952 года Варламу Шаламову Пастернак относит некоторые из этих стихотворений к лучшему, что ему довелось написать.

Узнав о Февральской революции, он вернулся в Москву. Лето 1917 года — подзаголовок книги «Сестра моя жизнь». В ней отразился всеобщий подъем первых дней освобождения от застойного, давно требовавшего исторических перемен, порядка. Написанная по личному поводу — влюбленности в Елену Виноград, книга строится как литературное целое, в такт событиям современности, переходящей в историю.

Ее начальные главы свежи, как весенний дождь, как веяние свободы, охватившее людские толпы тем летом. Но революционный подъем не был использован Временным правительством. Насущные вопросы о мире, земле и свободе не решались, надвигал-

ся распад страны и общества. Эти наблюдения нашли отражение в стихотворении «Распад»:

И воздух степи всполошен:  
Он чует, он впивает дух  
Солдатских бунтов и зарниц.  
Он замер, обращаясь в слух...

Вторая, прощальная часть книги несет тяжелое чувство надвинувшейся духоты. Это не только несчастная любовь, но и предчувствие будущей бури и ломки, которых не видел мир.

«Таким новым была революция, не по-университетски идеализированная под девятьсот пятый год, а эта нынешняя из войны родившаяся, кровавая, ни с чем не считающаяся солдатская революция, направляемая знатоками этой стихии, большевиками».

Октябрьский переворот в первую минуту ощущался как выход из тягостной неопределенности. Первым декретам Советской власти хотелось верить.

«Но такие вещи живут в первоначальной чистоте только в головах создателей и то только в первый день провозглашения. Иезуитство политики на другой же день выворачивает их наизнанку. Эта власть против нас. У меня не спрашивали согласия на эту ломку. Но мне поверили, а мои поступки, даже если я совершил их вслепую, меня обязывают». Так словами одного из персонажей Пастернак объяснял свое первоначальное отношение к революции в романе «Доктор Живаго».

«Сестра моя жизнь» была издана только в 1922 году, но стихи из нее ходили в списках и их знали наизусть, — честь, которой, по словам В. Брюсова, удостаивался Пушкин. Восторженные статьи о ней писали критики и поэты разных направлений. Широкая известность обеспечила Пастернаку самостоятельное положение и независимость от литературных группировок.

В 1921 году он женился на студентке художественного института (ВХУТЕМАСа) Евгении Лурье, и они поехали к жившим в Берлине родителям Пастернака. Там в издательстве «Геликон» вышла его следующая книга стихов — «Темы и вариации». Пастернак не любил этой книги, считая ее «оборотной стороной» «Сестры моей жизни». В ней нашли отражение черты разрухи и трагизма послереволюционной России, — «шум машин в подвалах трибуна-

ла», заглушавший расстрелы, голод и болезни, мучительный конец романа с Еленой Виноград.

Стихи этой книги Пастернак читал на своих поэтических вечерах, их с восторгом отметила критика, и через пять лет автор переиздал их вместе с «Сестрой моей жизнью» под общим названием «Две книги».

В условиях нарастающей несвободы, идеологической жесткости и лжи, сопутствующей уничтожению оппозиции в 1928 году и началу коллективизации, писать новое и искреннее становилось неимоверно трудно.

Отвечая на пожелания друзей и предложения редакций, Пастернак пишет две стихотворные хроники о революции 1905 года («Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт»), опыт работы над которыми был для него мучителен. Работая над романом в стихах «Спекторский», Пастернак лишней раз убедился, что хотя эпический жанр в поэзии был единственно приемлемым тогда приемом, но он не годился для передачи глубины исторических событий и их последствий.

Большую радость ему доставила работа над новой версией «Поверх барьеров. Стихи разных лет», куда он включил кардинально переделанные стихотворения двух своих первых книг и раздел новых, посвященных друзьям, событиям и описаниям природы. В эту книгу вошло и большое эпическое стихотворение «Высокая болезнь» с беглым определением роли Ленина и знаменитой пророческой концовкой.

Я думал о происхожденьи  
 Века связующих тягот.  
 В столетье раз приходит гений  
 И гнетом мстит за свой уход.

Жить становилось невыносимо трудно. 1929 год Пастернак в своей автобиографии «Охранная грамота» определил как «последний год поэта». Весной 1930 года застрелился Маяковский. Чтобы на время вырваться из душливой атмосферы, Пастернак попросил, чтобы его отпустили за границу навестить родителей, но ему отказали.

Альтернативой стала новая книга стихов «Второе рождение», посвященная Зинаиде Нейгауз, вскоре ставшей его второй



женой, поездке в Грузию и дружбе с поэтами Паоло Яшвили и Тицианом Табидзе.

Книга открывается большим программным стихотворением, в котором провозглашается стремление к простоте и открытости новой манеры, несмотря на предстоящие на этом пути опасности:

В родстве со всем, что есть уверяюсь  
И зная с будущим в быту,  
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,  
В неслыханную простоту.

Но мы пощажены не будем,  
Когда ее не утаим:  
Она всего нужнее людям,  
Но сложное понятней им.

Делалось много попыток объяснить это парадоксальное положение. Избегали понимать наиболее простое и прямое – осуждение социального теоретизирования во славу жизни как таковой. Вообще, к счастью для Пастернака, критики боялись понимать его смелые высказывания прямо и конкретно, и предпочитали обвинять его в целом, как поэта-идеалиста, далекого от народа. Так, при обсуждении «Второго рождения» и недавно вышедшей «Охранной грамоты» дело дошло до прямых обвинений в контрреволюции. Тем не менее, на первом съезде писателей он был выбран в правление союза, а докладчики Н. Бухарин и Н. Тихонов ставили его в пример молодым поэтам, что вызвало пожизненную ненависть к нему со стороны тех, кто со временем стали руководителями Союза писателей.

В 1934 году был арестован Мандельштам, а через год сын и муж Ахматовой. Пастернак хлопотал об их освобождении, что в то время еще имело временный успех.

Надежды Горького и Бухарина на новую конституцию и смягчение гнета сказались на отношении Пастернака к власти, и он писал об этом впоследствии: «...Мне хотелось чистыми средствами и по-настоящему сделать во славу окружения, которое мирвило мне, что-нибудь такое, что выполнимо только путем подлога. Задача была неразрешима... Я сходил с ума и погибал».

Он заболел тяжелой бессонницей, попал в санаторий и в этом состоянии был отправлен в Париж на «Конгресс в защиту культуры», откуда вернулся в еще более худшем состоянии.

Тем временем обстановка в стране резко изменилась.

«Именно в 36 году, когда начались эти страшные процессы (вместо прекращения поры жестокостей, как мне в 35 году казалось), все сломилось во мне и единение со временем перешло в сопротивление ему, которого я не скрывал. Я ушел в переводы. Личное творчество кончилось».

К стихотворным переводам этого времени относятся, в первую очередь, переложения новой грузинской поэзии, практически равные ее созданию на русском языке.

В 1936 году Пастернак получил в аренду дачу в писательском поселке Переделкино, что позволило ему отказаться от участия в общественной жизни.

Мейерхольд попросил Пастернака перевести шекспировского «Гамлета», которого он хотел поставить в Александринском театре. Работа захватила Пастернака. По мере завершения он читал перевод друзьям и знакомым, стремясь сделать русский текст живым и понятным, как в оригинальной русской трагедии.

В 1939 году Мейерхольд был арестован, а его жену зарезали на пороге квартиры. Перевод заканчивался без определенных постановочных планов. Однако его приняли к постановке во МХАТе, работа над которой длилась годы и не была осуществлена.

Накануне войны, может быть в ее предвидении, Пастернак начал писать новый цикл стихов, позднее получивший название «Переделкино».

Ахматова записала свой разговор с Пастернаком:

«В июне 1941 года, когда я приехала в Москву, он сказал мне по телефону: “Я написал девять стихотворений. Сейчас приду читать.” И пришел. Сказал: “Это только начало — я распишусь”».

Ахматова вспоминала прежнее состояние «долгого и мучительного антракта, когда он действительно не мог написать ни одной строчки». «Это уже на моих глазах, — записала она. — Так и слышу его растерянную интонацию: “Что это со мной?”»

В августе 1940 года она видела его на даче и считала, что именно жизнь в Переделкине, когда «он, в сущности, навсегда по-

кидает город», его «встреча с природой», помогла Пастернаку преодолеть этот тяжелый период молчания.

«Природа всю жизнь была его единственной и полноправной Музой, его тайной собеседницей, его Невестой и Возлюбленной, его Женой и Вдовой — она была тем же, чем была Россия — Блоку. Он остался ей верен до конца, и она по-царски награждала его. Удушье кончилось».

Но природа для Пастернака — не предмет для пейзажных зарисовок, это другое название жизни, пример душевного здоровья, естественности и красоты, которые нужно перенести в искусство, приобщить к духовному миру человека. В своей статье 1918 года «Несколько положений» Пастернак называл ее «удачным замыслом воображенья», который «служит поэту примером в большей степени, нежели — натурой и моделью». Его стихи о природе Переделкина говорят о воспоминаниях детства и моря, об ожидании конца, об основах артистизма, будят надежду и благодарность, рождают чувство любви к простым людям, легко и мужественно переносящим выпавшие на их долю лишения.

На новой поэтике Пастернака, нашедшей выражение в цикле 1940 года, сказалась работа над переводом «Гамлета». Так же как в период становления своей творческой манеры, Пастернак в переводах Клейста и Суинберна, делавшихся в 1910-х годах, учился умению коротко и живо передавать повороты мысли другого поэта и на новом уровне приобретенных возможностей написал «Поверх барьеров» и «Сестру мою жизнь», — так теперь опыт Шекспира помог ему взять высоту нового мастерства.

Маленькая книжка «На ранних поездах», открывавшаяся циклом «Переделкино» и включившая циклы 1936 года, вышла летом 1943 года. Через два года в сборнике «Избранные стихи и поэмы» были полностью изданы стихи, написанные во время войны, за исключением «Памяти Марины Цветаевой» и первой главы поэмы «Зарево», при жизни Пастернака не издававшихся. Этот небольшой сборник стал последним прижизненным изданием оригинальных работ Пастернака.

Писание стихов и поэзия не были для него синонимами. Он всю жизнь писал прозу, видя в ней значительно больше возможностей для лирического самовыражения.

В словах героя своего романа «Доктор Живаго» он передал собственное отношение к прозе:

«Он еще с гимназических лет мечтал о прозе, о книге жизнеописаний, куда бы он в виде взрывчатых гнезд мог вставлять самое ошеломляющее из того, что он успел увидеть и передумать. Но для такой книги он был еще слишком молод, и вот он отделялся вместо нее писанием стихов, как писал бы живописец всю жизнь этюды к большой задуманной картине.

Этим стихам Юра прощал грех их возникновения за их энергию и оригинальность. Эти два качества, энергии и оригинальности, Юра считал представителями реальности в искусствах, во всем остальном беспредметных, праздных и ненужных».

В 1915–1916 годах он пишет несколько новелл, из которых были напечатаны первая — «Апеллесова черта» и посмертно, по черновикам, — последняя «История одной контроктавы».

Продолжением лирического порыва стихов «Сестры моей жизни» осенью 1917 года стала работа Пастернака над романом, отделанное начало которого было опубликовано под названием «Детство Люверс». Его продолжение объемом в 25 печатных листов Пастернак сжег в 1931 году.

В начале 1929 года он работает над прозаическим замыслом, связанным с героем его романа в стихах «Спекторский». Небольшая часть этой прозы была напечатана под названием «Повесть». О своем желании продолжить писание романа 1930-х годов Пастернак писал Горькому:

«Я долго не мог работать, Алексей Максимович, потому что работою считаю прозу и все она у меня не выходила. Как только округлялось начало какое-нибудь задуманной вещи, я в силу материальных обстоятельств (не обязательно плачевных, но всегда, все же, — реальных) его печатал. Вот отчего все обрывки какие-то у меня, и не на что оглянуться. Я давно, все последние годы мечтал о такой прозе, которая, как крышка бы на ящик, легла на все неоконченное и досказала бы все фабулы мои и судьбы.

И вот совсем недавно, месяц или два, как засел я за эту работу, и мне верится в нее, и очень хочется работать. На ближайший месяц мне и не за чем ее оставлять, — пока что, можно. Но мне долго придется писать ее, не в смысле вынашивания или работы

над стилем, а в отношении самой фабулы; она очень разбросанная и развивается по мере самого исполнения <...>

Короче говоря, по счастью (для вещи), ее нельзя публиковать частями, пока она не будет вся написана, а писать ее придется не меньше года. И еще одно обстоятельство, того хуже: по исполнению ее (а не до того) придется поехать по местам (или участкам жизни, что ли), в нее вовлеченным».

Пастернаку не удалось поработать, как ему хотелось. Был расторгнут договор на собрание сочинений, «Охранную грамоту» исключили из переиздания сборника прозы. Но, между работой над переводами, он вновь обращался к своему роману.

Это был роман о поколении, молодость которого пришлась на 1910-е годы, главным героем его был поэт, полуполяк по происхождению, Патрикий Живульт. Отдельные главы романа были опубликованы в журналах, рукопись его сгорела на даче во время войны. Несколько отделанных глав, которые Пастернак предлагал «Знамени», были найдены в архиве журнала и опубликованы после смерти автора под названием «Записки Патрика».

Роман о Патрике так и не был дописан, и дело не только в необходимости заработка. Проза историческая, способная на то, чтобы «вернуть истории поколение, видимо, отпавшее от нее», которое попало под власть мертвой идеологии и выбрало безличье вместо живого лица и общие крикливые фразы вместо личного, выстраданного и высказанного, требовала реальных оснований. Им стала купленная ценой несслышанных жертв победа в войне против немецкого национал-социализма на стороне живых сил мирового сообщества. Таков был начальный импульс работы над «Доктором Живаго» в 1945–1946 годах.

Несмотря на то, что «просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с победой, как думали, но все равно, предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное содержание». Такова была сила, заставившая Пастернака в течение десяти лет писать роман, одновременно зарабатывая переводами («Фауста», Шекспира и т.д.).

Во времена самого тяжелого гнета он был уверен: изменения к лучшему начнутся с духовного пробуждения общества. Эта вера особенно глубоко проявилась с предвестием перелома в войне.

«Если Богу будет угодно и я не ошибаюсь, — писал Пастернак летом 1944 года, — в России скоро будет яркая жизнь, захватывающе новый век и еще раньше, до наступления этого благополучия в частной жизни и обиходе, — поразительно огромное, как при Толстом и Гоголе, искусство. Предчувствие этого заслоняет мне все остальное неблагополучие и убожество моего личного быта и моей семьи, лицо нынешней действительности, домов, улиц и пр. и пр. Предчувствием этим я связан с этим будущим, не замечаю за ним невзгод и старости и с некоторого времени служу ему каждой своей мыслью, каждым делом и движением».

Такой «службой будущему» стала для Пастернака работа над романом «Доктор Живаго». Надежды, составлявшие историческое содержание первых послевоенных лет, пробудили в нем желание написать большое прозаическое произведение, содержательное и доступное, куда, как «звездные скопления», включались бы давно продуманные мысли о жизни и красоте как свете повседневности.

К этому времени у него определилось очень строгое отношение к своему литературному прошлому и тому послесимволистскому поколению, к которому он принадлежал, — его все более привлекало желание взять на себя задачу продолжения сделанного его старшими современниками, Рильке и Прустом. «Я хотел бы, чтобы во мне сказалось все, что у меня есть от их породы, чтобы как их продолжение я бы заполнил образовавшийся после них двадцатилетний прорыв и договорил несказанное и устранил бы недомолвки».

Первоначальный план романа был с самого начала уже совершенно оформлен, и Пастернак рассчитывал быстро его написать.

«Собственно, это первая настоящая моя работа. Я в ней хочу дать исторический образ России за последнее сорокалетие, и в то же время всеми сторонами своего сюжета, тяжелого, печального и подробно разработанного, как в идеале, у Диккенса или Достоевского, — эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое... Атмосфера вещи — мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское и толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным», — писал Пастернак в октябре 1946 года.

Характеристику эстетических основ *своего* христианства Пастернак передал в романе дяде своего героя Н.Н. Веденяпину, который утверждал, что «человека столетиями поднимала над животным и уносила ввысь не палка, а музыка: неотразимость безоружной истины, притягательность ее примера. До сих пор считалось, что самое важное в Евангелии нравственные изречения и правила, заключенные в заповедях, а для меня самое главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна».

«Смерти не будет» — первое название романа в карандашной рукописи 1946 года. Здесь же эпитафия из Откровения Иоанна Богослова: «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже: ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло». Трактовка этих слов дается в романе в сцене у постели умирающей Анны Ивановна Громеко. Бессмертие души для Живаго — следствие деятельной любви к ближнему: «Человек в других людях и есть душа человека».

Роман о докторе Живаго стал выражением радости, преодолевающей страх смерти. Трагическая судьба героя сливалась с судьбой автора и стала символом поколения, к которому они оба принадлежали.

Одно из первоначальных названий романа «Мальчики и девочки» связывает его главное настроение со стихами А. Блока, посвященными празднику Вербного воскресенья, который открывает собой Страстную неделю, последнюю в земной жизни Иисуса Христа.

Мальчики да девочки  
Свечечки да вербочки  
Понесли домой.

Это название переносило в мир детства начала века, детства поколения, впитавшего в себя богатое наследство прошлого и выросшего на поэзии Блока. Это был опыт сравнительно стабильного XIX века, выразившийся в глубине устоявшегося уклада, успехах образования, литературы, искусства и бурно развивавшейся философской мысли. Они были воспитаны в благородных тради-

циях демократизма и стремления достойно проявить свои способности.

«Все эти мальчики и девочки нахватались Достоевского, Соловьева, социализма, толстовства и новейшей поэзии. Это перемешалось у них в кучу и уживается рядом. Но они совершенно правы. Все это приблизительно одно и то же и составляет нашу современность, главная особенность которой та, что она является новой, необычайно свежей фазой христианства», — думал о молодом поколении начала XX века дядя Юрия Живаго философ и бывший священник Николай Николаевич Веденяпин.

В рассуждениях Веденяпина с яркой отчетливостью выражено отрицательное отношение к языческому Риму с его «сангвиническим свинством жестоких, оспую изрытых Калигул, не подозревавших, как бездарен всякий поработитель». В этом проявилось открытое неприятие современной сталинской эпохи с ее культом вождей и «хвастливой мертвой вечностью бронзовых памятников и колонн». Однако, откровенные выпады накопившейся желчи против нынешних форм «лживой и трусливой низкопоклонной стихии» оставались незамеченными читателями и слушателями 1940-х годов, чей слух и взор был застлан риторически фальшивой пропагандой социалистического строительства. Внимание привлекало чудо явления Христа. «И вот в завал этой мраморной и золотой безвкусицы пришел этот легкий и одетый в сияние, подчеркнуто человеческий, намеренно провинциальный, галилейский, и с этой минуты народы и боги прекратились и начался человек, человек-плотник, человек-пахарь, человек-пастух в стаде овец на закате солнца, человек, ни капельки не звучащий гордо, человек, благодарно разнесенный по всем колыбельным песням матерей и по всем картинным галереям мира».

Противники романа встречали в штыки его христианскую линию, видя в ней странности автора, который оторвался от современной действительности и зачем-то воскрешал давно устаревшие и изжившие себя представления. С другой стороны, удивительно думать, с какой верой в вечную силу одухотворяющей верности Христу писались эти страницы в темные годы безверия и безвременщины, когда и на самом деле казалось, что «до рассвета и тепла еще тысячелетье».



Передавая стихи к роману своему герою, Пастернак получил возможность сделать новый шаг в сторону большей прозрачности стиля и ясности продуманной и определенной мысли. Автор сознательно отказывался от специфики своей творческой манеры, носящей следы его профессиональной биографии. Освобожденные от свойственной раннему Пастернаку нагнетенной метафоричности, стихи стали обобщенным опытом поколения.

В своих письмах времени начала писания романа Пастернак говорил, что его герой «должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским». Это позволило ему расширить лирическую тематику, что в первую очередь относится к стихам на евангельские сюжеты, не противореча однако стихотворениям, включающим детали собственной жизни. Замечательным примером гармонического слияния обеих тенденций стало стихотворение «Гамлет», которое передает жар и муку Христовой молитвы в Гефсиманском саду, молитвы перед Голгофой. Пастернак отчетливо понимал смертельный риск, которому он подвергал себя, работая над романом, идущим вразрез с основной доктриной времени. Идеологический погром, начавшийся с августа 1946 года ждановским постановлением, сопровождался волнами репрессий. Пастернак жил в сознании постоянной угрозы ареста. «Разумеется, я всегда ко всему готов. Почему со всеми могло быть, а со мною не будет», — повторял он в те годы.

На меня наставлен сумрак ночи  
 Тысячью биноклей на оси.  
 Если только можно, Авва Отче,  
 Чашу эту мимо пронеси.  
 .....  
 Но продуман распорядок действий,  
 И неотвратим конец пути.  
 Я один, все тонет в фарисействе.  
 Жизнь прожить — не поле перейти.

Духовные завоевания всегда приобретались ценой жертв и исторических трагедий. Первая мировая война, развязанная империями Европы под предлогом защиты малых народностей, стала

началом разрушительных событий, грозящих перспективой всеобщей гибели человечества. Пастернак высказал в романе открытое неприятие национализма как формы племенной, дохристианской идеологии. В сцене приезда царя в Галицию и его приветствия гренадерам он противопоставлял русскую естественность и трагическую высоту Николая II немислимой в России высокопарной театральщине воззваний к народу немецкого императора Вильгельма. «Да и о каких народах может быть речь в христианское время?», — спрашивал Пастернак устами своего героя. — Слова Евангелия о том, что в Царстве Божиим нет эллина и иудея, предлагали «новый способ существования и новый вид общения», в котором «нет народов, есть личности».

Пастернак не позволял себе ни однозначно публицистического, ни проповеднического детерминизма. Его цель — дать читателю самому увидеть и продумать глубокие движущиеся картины действительности. Русская революция всегда была в сознании Пастернака главным событием века, экспериментальной проверкой социальных теорий прошлого. В первую очередь его интересовали ее нравственные основы — ответ жизни на накладываемые на нее ограничения, восстание в ответ на попираемую красоту и достоинство человека. Ее причины виделись ему как возмездие обществу за извращение способности любить.

В лирическом сюжетном плане это представлено отношениями Юрия Живаго, Ларисы Антиповой и Павла Антипова-Стрельникова. Юрий Андреевич подчиняется любви как высшему началу, для него это стремление сделать человека счастливым, ничего ему не навязывая и расплачиваясь за это ценою лишений. Понимание своих возможностей перед лицом жизни кладет предел его активности. Его безволие — следствие трезвой оценки. Как художник и свидетель, исследователь и, наконец, врач, он правильно ставит диагноз и, если возможно, помогает жизни справиться с болезнью. Его творческая воля — талант, как «детская модель вселенной, заложенная с малых лет в сердце», делает его неспособным к волевым проявлениям насилия. Он свободен от стремления к власти и не видит ничего хорошего в подчинении кого-либо своей воле. Его останавливает перспектива насилия над жизнью, которое независимо от цели, непременно ведет к извращению и гибели. Так Живаго теряет способность отстаи-

вать Лару, лишь только она по своей воле встает на сторону чуждой подчиняющей силы. Муж Лары, Антипов, напротив, под властью романтически воспринятой идеи социальной справедливости и желания переделать жизнь ей в угоду, бросает любимую жену и дочь, чтобы их защищать и завоевывать. Беззаветное служение идее перерастает в бесчеловечие, предает его самого и приводит к самоубийству.

Волевой поступок Юрия Андреевича, его рискованный побег из партизанского лагеря, побег к Ларе и освобождение из плена, становится возможен благодаря стечению обстоятельств. Жизнь и природа покровительствуют их любви.

«Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака, деревья... Никогда, никогда, даже в минуты самого дарственного, беспамятного счастья не покидало их самое высокое и захватывающее: наслаждение общей лепкой мира, чувство отнесенности их самих ко всей картине, ощущение принадлежности к красоте всего зрелища, ко всей вселенной».

Создавая своего литературного героя, Пастернак определял его как другого человека, но художественное воображение опиралось на пережитые им жизненные впечатления. Строя новый мир в произведении, он сдвигал и перекраивал реальные ситуации, свободно варьируя эпизоды и характеры. Ему было важно намеренное смешение двух типов восприятия: сознания подлинности героев повествования, с одной стороны, и в то же время откровенного вымысла, сказавшегося в перипетиях сюжета и почти «сверхъестественности» некоторых персонажей и ситуаций, ставящих описание «на грани сказки», как он писал.

Главы, посвященные гражданской войне на Урале, опирались на исторические материалы. Но именно в них чувствуется обращение Пастернака к народному творчеству, что создавало особую глубину изложению. Драматический ветер всепроникающего одухотворения продувает насквозь элементы описательной прозы, сталкивает и разводит Юру, Лару и Тоню, партизанский плен Живаго вырастает до размеров вековечного символа бессмертной души «у времени в плену», змеборство Георгия Победоносца в соответствии со славянским культом предстает как Юрина защита Лары от волков, засевших в овраге. Жизнь и при-

рода покровительствуют любви Живаго и Лары, которая соотносится с естественностью любви первых людей на земле. Появление в их раю Комаровского окрашивает этот эпизод символикой соблазна Евы.

В последних главах и эпилоге Пастернак намеренно отказывается от яркости красок, характеризовавших начало романа, в скупом графическом исполнении рисунка годы и судьбы, «охваченные рамою революции», как «мир новой сдержанности, новой строгости и новых испытаний». Особенно непривычен и сух эпизод, в котором уже нет возвышающего начала талантливых и одухотворенных героев, как в предшествующих частях романа. Диалоги ведут друзья Юрия Живаго, зараженные «политическим мистицизмом советской интеллигенции». Здесь впервые в современной литературе сделаны краткие зарисовки ГУЛАГа.

Прочитав рукопись романа одним из первых, Варлам Шаламов писал Пастернаку:

«На свете нет ничего более низкого, чем намерение “забыть” эти преступления. Простите меня, что я пишу Вам все эти грустные вещи, мне хотелось бы, чтобы Вы получили сколько-нибудь правильное представление о том значительном и отменном, чем окрашен почти 20-летний период — пятилеток, больших строек, так называемых “дерзаний”, “достижений”. Ведь ни одной сколько-нибудь крупной стройки не было без арестантов — людей, жизнь которых — бесправная цепь унижений. Время заставило человека забыть о том, что он человек».

Начало последней стихотворной книге положило предложение Гослитиздата в 1956 году подготовить сборник, в который в качестве последнего раздела вошли бы стихи из романа «Доктор Живаго» и заключительный новый цикл, специально для этого написанный.

К концу года было написано 21 стихотворение, окончательный текст новой стихотворной книги получил название «Когда разгуляется» и был составлен в 1957–1959 годах, уже после того как издание сборника было остановлено. Эпиграф для книги взят из романа М. Пруста «*Le temps retrouvé*» («Обретенное время»): «*Un livre est un grand cimetiere ou sur la plupart des tombes on ne peut plus lire les noms effaces*» (Книга — это большое кладбище, где

на многих плитах уже не прочесть стершиеся имена). Эпиграф определяет содержание книги как память о прошлом, тогда как название освещено надеждой на близкие перемены. Стихотворения, писавшиеся уже после запрещения сборника и отказа от публикации «Доктора Живаго» в России, наполняют ее страницы напряженным и радостным ожиданием скорого наступления нового времени.

Темы этой книги — основные темы поэзии Пастернака: верность жизни как высшему началу, призвание художника и природа, одухотворенная плодотворной деятельностью человека. Открытие «не облеченной уподоблениями, прямой и прозрачной речи в поэзии», сделанное еще в цикле «Переделкино» в 1941 году, получило здесь дальнейшее развитие. Пейзажи Переделкина, главные события и действующие лица книги, передают натуру с удивительной точностью. Они озарены светом и опытом пережитого, ощущением близости конца и верности долгу художника.

Через два года после завершения работы над романом «Доктор Живаго» Пастернак писал: «Я думаю, что несмотря на привычность всего того, что продолжает стоять перед нашими глазами и что мы продолжаем слышать и читать, ничего этого больше нет, это уже прошло и состоялось, огромный, неслыханных сил стоивший период закончился и миновал. Освободилось безмерно большое, покамест пустое и не занятое место для нового и еще небывалого, для того, что будет уготовано чьей-либо гениальной независимостью и свежестью, для того, что внушит и подскажет жизнь новых чисел и дней».

Воспоминание о полувеке  
Пронесшейся грозой уходит вспять.  
Столетье вышло из его опеки.  
Пора дорогу будущему дать.

Не потрясения и перевороты  
Для новой жизни очищают путь,  
А откровенья, бури и щедроты  
Души воспламененной чьей-нибудь.

С изданием романа за границей к Пастернаку пришла всемирная известность. Одновременно на родине его роман был

признан клеветой на советскую действительность, а его публикация — предательством. Особый взрыв ненависти вызвало присуждение Пастернаку Нобелевской премии. Начавшаяся идеологическая кампания травли заставила писателя отказаться от нее и не ездить в Швецию

Наступили страшные месяцы гонений, Пастернак был лишен какого бы то ни было заработка. Деньги, причитавшиеся ему за издание романа за границей, расценивались как плата за предательство, и Пастернак не мог воспользоваться ими. В русских издательствах ему не выплачивали гонорары за сделанные и сданные работы; переведенные им в свое время трагедии Шекспира выкидывали из изданий, заказывая переводы другим переводчикам; были остановлены спектакли, шедшие по переводам Пастернака. Обстановка последних двух лет сказалась на его здоровье и ускорила смерть. Классическая драма русского поэта была им доиграна до конца.

Пастернак нередко предчувствовал такой исход, — еще в 1932 году он писал сестре, со всей ответственностью сознавая сделанный выбор:

«...Как перерождает, каким пленником времени делает эта доля, — это нахождение себя во всеобщей собственности, эта отовсюду прогретая теплом неволя. Потому что и в этом — извечная жестокость несчастной России: когда она дарит кому-нибудь любовь, избранник уже не спасется с глаз ее. Он как бы попадает перед ней на римскую арену, обязанный ей зрелищем за ее любовь».

О знал бы я, что так бывает,  
 Когда пускался на дебют,  
 Что строчки с кровью убивают,  
 Нахлынут горлом и убьют...  
 Но старость — это Рим, который  
 Взамен турусов и колес  
 Не читки требует с актера,  
 А полной гибели всерьез...

*Евгений Пастернак*