

## КОНСТАНТИН ПОЛИВАНОВ

«Доктор Живаго»  
как исторический роман





# КОНСТАНТИН ПОЛИВАНОВ

«Доктор Живаго»  
как исторический роман



1632

UNIVERSITY OF TARTU  
PRESS

Отделение славистики философского факультета Тартуского университета,  
Тарту, Эстония

Научный руководитель: кандидат филологических наук,  
ординарный профессор Любовь Киселева

Диссертация допущена к защите на соискание ученой степени доктора философии по русской литературе 22 апреля 2015 г. Объединенным советом докторской программы по русской и славянской филологии

Рецензенты: Мишель Окутюрье, PhD, профессор-эмеритус  
Университета Париж IV Сорбонна (Франция)  
Сусанна Витт, PhD, доцент, исследователь  
Центра исследований России и Евразии  
Упсальского университета (Швеция)

Оппоненты: Мишель Окутюрье, PhD, профессор-эмеритус  
Университета Париж IV Сорбонна (Франция)  
Сусанна Витт, PhD, доцент, исследователь  
Центра исследований России и Евразии  
Упсальского университета (Швеция)

Защита состоится 29 мая 2015 г. в 12 часов в аудитории 140 главного здания  
Тартуского университета (ул. Юликооли 18)

ISSN 1406–0809  
ISBN 978-9949-32-808-6 (print)  
ISBN 978-9949-32-809-3 (pdf)

Copyright: Konstantin Polivanov, 2015

University of Tartu Press  
[www.tyk.ut.ee](http://www.tyk.ut.ee)

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	7
<b>Глава 1. В поисках жанра</b> .....	25
1.1. Путь Пастернака-прозаика .....	25
1.2. «Интимизация истории» .....	26
1.2.1. Поэма «Девятьсот пятый год» .....	30
1.2.2. «Воспитание историка» .....	33
1.2.3. Понятие «истории» в переписке с М. И. Цветаевой .....	34
1.3. Концепция исторического романа Г. Лукача и генезис «Доктора Живаго» .....	37
1.4. Авторская характеристика «начала» романа .....	41
1.5. Литературные традиции исторического романа и их трансформации в «Докторе Живаго» .....	43
1.5.1. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина .....	44
1.5.2. «Повесть о двух городах» Ч. Диккенса .....	50
1.5.3. «Война и мир» Л. Н. Толстого .....	52
1.5.4. «Доктор Живаго» в диалоге с романами современников Пастернака .....	55
<b>Глава 2. Идея «документального повествования»: Россия на пути к революции</b> .....	67
2.1. Начало века (1903–1914) .....	67
2.2. Первая мировая война .....	74
2.3. Отречение Николая II .....	84
2.4. Весна–лето 1917 .....	90
2.5. Московское становище .....	98
2.6. Октябрьский переворот .....	102
<b>Глава 3. Идея «документального повествования»: Россия после перелома</b> .....	106
3.1. «Диктатура пролетариата» .....	106
3.2. Гражданская война .....	111
3.2.1. Гражданская война в сюжете и композиции романа .....	111
3.2.2. События и персонажи .....	114
3.2.3. Источники сведений Пастернака о Гражданской войне .....	121
3.3. После Гражданской войны: «Годы безвременщины» .....	129
3.3.1. Исторические лица .....	129
3.3.2. «Обстоятельства»: Юртин .....	130
3.3.3. «Обстоятельства»: Москва .....	134
3.4. «Доктор Живаго» и «предвестие свободы» .....	139
3.5. Оценки исторических событий .....	142

<b>Глава 4. Прототипические модели в «Докторе Живаго»</b> .....	150
4.1. Николай Веденяпин – Андрей Белый .....	151
4.2. Прототипы Юрия Живаго .....	159
4.2.1. Автор и герой .....	159
4.2.2. Дмитрий Самарин .....	164
4.2.3. Александр Блок .....	173
<b>Глава 5. Поэтическая историософия «Доктора Живаго»</b> .....	193
5.1. Христианская история и национальный вопрос .....	193
5.2. Парадоксы хронологии .....	205
5.3. Стихотворения Юрия Живаго — история и время сквозь призму вечности .....	218
<b>Заключение</b> .....	228
Список использованной литературы .....	235
Kokkuvõtte .....	247
Abstract .....	255
Curriculum vitae .....	257
Elulookirjeldus .....	258
Публикации по теме диссертации .....	259

## ВВЕДЕНИЕ

Борису Пастернаку выпало жить в пору великого перелома русской истории. О Первой мировой войне, революциях 1905 и 1917 гг., страшной поре Гражданской войны и не менее страшных последующих десятилетиях Пастернак вполне мог бы сказать словами своей поэмы «Девятьсот пятый год»: «Это было при нас. Это с нами вошло в поговорку...» [Пастернак: I, 263]. О внутренней необходимости осмысления и описания исторического опыта эпохи, в частности, — как опыта своего поколения, он много думал и не раз писал уже во второй половине 1920-х гг. В середине 1940-х гг. писатель вплотную приступил к работе над давним и многожды претерпевшим серьезные изменения замыслом. Его воплощением стал роман «Доктор Живаго» (завершен в декабре 1955 г.), действие которого начинается еще до первой русской революции (в 1903 г.), а заканчивается через «пять или десять лет» после встречи оставшихся в живых персонажей летом 1943 г. [Там же: IV, 514, 500].

Приступая к работе над романом, Пастернак неоднократно подчеркивал, что хочет запечатлеть ход русской истории первой половины XX в. — «сорокапятилетия», как он несколько раз именовал эту эпоху в письмах [Там же: IX, 472]. Уже эта авторская установка дает право относить «Доктора Живаго» к числу исторических романов. Судьбы вымышленных романских персонажей автор последовательно встраивает в сложную систему исторических обстоятельств и общественных веяний, определявших сам «воздух времени». При обостренном внимании к проблеме личности вообще (и личности художника — в особенности) Пастернак мыслит историю не столько фоном для повествования о человеке, сколько особой силой, во взаимодействии и противоборстве с которой происходит (или не происходит) духовное становление главных романских героев и складываются их судьбы.

Разумеется, для создания картины эпохи Пастернак, как и всякий писатель, неизбежно выбирает одни маркированные события (иногда — изображая конкретных «исторических» персонажей, иногда — нет) и отбрасывает другие; одни эпизоды он изображает подробно, другие — менее детально или вовсе опускает. Одна из задач настоящего исследования состоит в описании иерархии исторических составляющих романного повествования. Представляется необходимым выявить те опорные точки, которые определяют картину эпохи в «Докторе Живаго», реконструировать сюжетные функции едва упомянутых фигур и событий, объяснить, какие значимые для истории явления и личности в тексте не встречаются вовсе, отнесены на его периферию (германский плен, опыт которого есть у Антипова-Стрельникова ср. [Нагорная]) или даны зашифровано (отречение Николая II).

В ряде исследовательских работ, посвященных анализу и интерпретации «Доктора Живаго», немало внимания уделялось его жанровой специ-

фике (ср. интересный обзор жанровых интенций текста, актуализируемых в различных исследованиях: *философский, семейный, символический роман, эпифания и др.*) [Cornwell]. Не отвергая бесспорно верных суждений С. Г. Бурова, О. А. Гримова, А. В. Корчинского [Поэтика: 308–410] о жанровой гетерогенности «Доктора Живаго» (присущей едва ли не всякому значительному прозаическому повествованию XX в.), мы полагаем насущно необходимым поставить акцент на «исторической» составляющей текста, включить его в традицию *исторического романа* — жанра, хоть и меняющегося с движением времени, но наделенного набором постоянных и/или доминантных особенностей. Такая постановка вопроса наметилась уже в ранних откликах на роман Пастернака 1958–1962 гг. [Вишняк; Struve; Франк; Wilson; Deutscher]. Впрочем, говоря о «Докторе Живаго» как об историческом романе, И. Дейчер упрекал автора в несоблюдении законов жанра (а именно — в отсутствии реальных исторических персонажей и подробного описания важнейших событий<sup>1</sup>); Э. Уильсону историческая часть романа не представлялась определяющей, а наиболее тонкий интерпретатор — Виктор Франк — полагал, что за пастернаковским текстом стоит специфическое понимание «реализма», которое и не может воспроизводить исторические события так, как это было свойственно прозе XIX в.

В более поздних исследованиях проблема жанровой природы романа получала разные решения. Д. Джонс [Jones], тщательно описав основные анахронизмы, пришел к выводу, что одни нарушения и искажения исторического хода событий были необходимы автору для сюжетно-психологической достоверности, а других Пастернак мог бы избежать. О. Кожевникова [Кожевникова], перечислив важнейшие исторические вехи, обозначенные в тексте, определила роман как исторический, не касаясь вопроса об анахронизмах, полноты или фрагментарности изображенной в «Докторе Живаго» картины времени. Е. В. Пастернак писала о соединении эпического (исторического) и лирического начал романа [Пастернак Е. В. 1995]. Куликова и Герасимова [Куликова, Герасимова], оговорив, что отступления от хронологии не противоречат жанру исторического романа (наблюдения авторов согласуются с интерпретацией жанровой специфики согласно Р. Максвеллу [Maxwell]), предлагают считать роман «полидискурсивным», включающим, в частности, и историческую составляющую. Мы полагаем, что ориентация Пастернака на традицию исторического романа была совершенно сознательной, прямо соотносенной с общепило-софскими воззрениями автора и во многом определившей поэтику «Доктора Живаго».

---

<sup>1</sup> Ю. Шатин предлагает сравнить (на наш взгляд, рискованно) пастернаковское изображение истории с деконструкцией истории М. Фуко: «значимое отсутствие исторических действующих лиц» в романе исследователь связывает с представлением о современной истории как о «механизме, преобразующем документ в памятник» [Шатин: 287].

Наша цель — доказать, что принадлежность «Доктора Живаго» традиции исторического романа отнюдь не исчерпывается полидискурсивностью текста. Не менее существенно для нас будет показать, как эта традиция Пастернаком трансформируется, как запечатленные в романе события одновременно вписываются в историю, понимаемую традиционно, и в ту историю, начало которой автор и герои романа связывают с пришествием Христа, в историю священную. Персонажи романа становятся свидетелями и участниками поворотных событий 1903–1943 гг., проходят сквозь страшные испытания, одни из них погибают, другие оставляют отечество, третьи обречены существовать в принципиально новых общественных условиях, утратив прежний статус и почти потеряв прежний культурный опыт, однако поражение лучших из них не мыслится автором как окончательное. Несмотря на множество претерпленных злосчастий и безвременную смерть, заглавный герой романа своими стихотворениями (неотделимыми от личности и судьбы автора) восстанавливает разрушенную «связь времен». «Тайная свобода» и столь же тайная победа Юрия Живаго позволяют обрести «утраченное время» не только друзьям героя (читателям его стихотворений), но и находящимся во внетекстовом поле читателям *исторического* романа.

В 5 главе «Эпилога» (финале прозаического повествования) случайно выжившим и очень много потерявшим персонажам Гордону и Дудорову — вопреки печальным фактам общественного бытия первых послевоенных лет — кажется, что «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» [Пастернак: IV, 515]. Достигнутое друзьями ушедшего из жизни поэта «умиленное спокойствие» вырастает из того понимания истории, которое прежде этими персонажами осознавалось лишь как более или менее привлекательная интеллектуальная концепция, а для заглавного героя было началом, организующим всю его жизнь. Заявленная в общих чертах уже в первой части романа (размышления Н. Н. Веденяпина), мысль о назначении человека развивается и уточняется на протяжении всего текста — как в «теоретических» диалогах персонажей, так и самим повествованием (событийным рядом, испытаниями романских героев). В соответствии с этой организующей повествование мыслью человек вообще и художник в особенности способен, организуя мир вокруг себя, творить историю как духовное пространство, в котором достигается главная задача человечества — преодоление смерти.

Пастернак выстраивает сложную «метатекстовую» конструкцию: судьба героя, явления и люди, обстоятельства и события, с которыми он соприкасался, рождают текст, наделенный символической функцией.

Такое построение соответствует сформулированному Пастернаком в «Охранной грамоте» эстетическому (и в не меньшей мере — этическому и метафизическому) *credo* поэта: «Самое ясное, запоминающееся и важное в искусстве есть его возникновение, и лучшие произведения мира, пове-

ствуя о наиразличнейшем, на самом деле рассказывают о своем рождении» [Пастернак: III, 185].

С вопросом о происхождении, существовании и назначении искусства сопряжен вопрос о том, что такое история. Предварительный ответ на него дает дядя главного героя — Н. Н. Веденяпин. Развивая философские идеи Вл. С. Соловьева и наследовавших ему русских религиозных мыслителей начала XX в.<sup>2</sup>, Веденяпин определяет историю как путь к бессмертию: история «в нынешнем понимании <...> основана Христом <...> Это установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению» [Там же: IV, 11–12]. Такое понимание истории предельно сближает ее с христианством, с одной стороны, и с творчеством — с другой. Творчество мыслится средством для обретения бессмертия, при этом средством единственным и неразрывно связанным с целью. Соответственно, победа над смертью становится главной темой романа. Историософия Веденяпина (исследователь называет ее «историотеизмом» [Смирнов 1996: 125]) оказывается авторской философией человеческого единства и бессмертия.

Такое понимание истории (сопряжение исторического бытия с верностью Христу и с творчеством) неизбежно предполагает еще одну жанровую особенность «Доктора Живаго», для которой было найдено превосходное определение — «роман-поступок» [Окутюрье 1994]. Пастернак стремится вернуть современникам и дать потомкам представление об истинном порядке событий, что случилось на его веку. Для этого требовалась не только опора на собственную память, но и обращение к документам, верно свидетельствующим об эпохе. Пастернак берет на себя миссию историка *своего времени* — времени, образ которого целенаправленно искажался идеологизированной советской историографией и почти в той же мере идеологизированной беллетристикой<sup>3</sup>. В предлагаемом ниже исследовании впервые указан ряд источников из берлинского издания мемуаров и документов «Архива русской революции», которые были использованы Пастернаком в работе над романом, нашли отражение в тексте, в ряде случаев — как почти прямые цитаты.

Центральная задача нашего исследования заключалась в уточнении жанровой специфики «Доктора Живаго» как *исторического романа нового типа* в контексте всего творческого наследия автора. Поэтому наряду с романом в работе анализируются лирика Пастернака, поэмы («Высокая болезнь», «Спекторский» и «Девятьсот пятый год»), проза (в первую очередь — автобиографическая, повесть «Охранная грамота» и очерк «Люди

---

<sup>2</sup> Это отмечалось в работах М. Окутюрье, И. Келли, А. Лаврова и др. [Aiscouturier 1963: 166–169; Kelly; Лавров 2007].

<sup>3</sup> О враждебности к историческим фактам и о выдвижении идеологизированных мифоподобных картин времени в советской историографии и беллетристике с 1930-х гг. см. [Чудакова 1995: 563–564].

и положения»), письма, в которых поэт формулировал принципиальные суждения об истории и искусстве. Для адекватной интерпретации историзма Пастернака было необходимо выявить те материалы, которые могли быть использованы в работе над романом: написанные по свежим следам мемуары (в частности, публикации «Архива русской революции») и документальные свидетельства — декреты, указы, современную событиям периодику, свидетельствующую о характере изображения событий, и проанализировать документальные свидетельства более общего плана — прежде всего, современную событиям периодику, эпистолярные, дневниковые, мемуарные свидетельства о событиях, так или иначе отразившихся в тексте «Доктора Живаго».

Религиозно-философские представления автора об истории обуславливают темпоральную организацию текста. Время в «Докторе Живаго» подчинено особым законам, различно работающим в разных частях повествования. Художественная трансформация времени играет важнейшую роль в общей поэтической организации исторического романа нового типа. При всех очевидных и принципиальных для Пастернака различиях прозы и стиха поэтика «Доктора Живаго» подобна (разумеется, с надлежащими преломлениями) поэтике той книги, что сложилась из словно бы случайных «этюдов» заглавного героя романа. «Обретенное время» стихотворений Юрия Живаго становится реальностью лишь после того, как читатель доподлинно узнает о свершившейся общей утрате (выпадении из истории, принятом за ее высший миг) и долгих трудных поисках поэта.

Предлагаемая в работе жанровая дефиниция «Доктора Живаго» (*исторический роман нового типа*) базируется на соположении результатов исследования трех больших смежных задач, которые поставил перед собой Пастернак. Мы стремились показать, как писателем осуществляются:

- структурирование национальной истории и индивидуальных судеб (по преимуществу — главного героя);
- организация (репрезентация) времени в прозаических частях романа и «Стихотворениях Юрия Живаго»;
- последовательно разворачиваемая апология поэтического творчества.

Для адекватного истолкования общих художественных решений Пастернака необходимо ответить на ряд «частных» вопросов, относящихся к разным уровням текста, а потому требующих разных методологических стратегий:

- переключки «Доктора Живаго» с другими сочинениями Пастернака;
- выявление источников как фактических сведений, так и историософии автора;
- анализ нарративной техники, работы с «прототипами», системы символических лейтмотивов, интертекстуального поля романа;
- реальный комментарий.

В этой связи в работе

- 1) детально рассматриваются произведенный Пастернаком «отбор» исторических фактов и специфика их претворенного бытия (или значимого отсутствия) в тексте;
- 2) выявляются исторические лица, судьбы, идеи, характеры, отдельные черты которых прямо или косвенно отразились в обрисовке персонажей;
- 3) описывается нарративная техника символической схематизации времени и объясняется семантика многочисленных анахронизмов;
- 4) указываются интертекстуальные параллели и не названные прямо литературные и философские источники текста<sup>4</sup>;
- 5) проводится сопоставление «истории», зафиксированной в шестнадцати повествовательных частях, и «истории», воссозданной Семнадцатой частью, что позволяет по-новому рассмотреть соотношение (взаимодействие) прозы и стиха в романном целом.

Поставленные нами задачи определили структуру работы.

**Глава 1 — «В поисках жанра»** — посвящена «доживаговским» опытам пастернаковского постижения новейшей истории, сложному пути художника к историческому роману. Вступив в литературу поэтом-лириком, Пастернак предпринял первые попытки осмысления политических событий (свершающейся истории) в книгах стихов — «Поверх барьеров» (1916) и — в гораздо большей мере — «Сестра моя — жизнь. Лето 1917 года» (опубликована — 1922) и «Темы и вариации» (опубликована — 1923), а также в нескольких не вошедших в книги стихотворениях. Лирическое начало явно доминирует у Пастернака в конце 1910-х — начале 1920-х, организуя его прозу (повесть «Детство Люверс», начало романа, писавшегося в 1917–18 гг., опубликована — 1922) и «большую стиховую форму» («Высокая болезнь», 1-я редакция — 1923; характерно, что Пастернак не назвал это сочинение поэмой). И в «Детстве Люверс», и в «Высокой болезни», однако, отчетливо ощутимо пристальное внимание к истории, на глазах претворяющейся в современность, в том числе, — к политическим оборотам этого процесса.

В поэме «Девятьсот пятый год» (1925) Пастернак осмысляет и запечатлевает первую русскую революцию в неразрывной связи с событиями своей жизни, называя это «интимизацией истории» (эта тема была подробно разработана нами ранее; см. [Поливанов 1994]). Период литературного молчания (Пастернак больше не может писать лирические стихи) совпадает с напряженными попытками «воспитать в себе историка» — найти средства для поэтического воссоздания эпохи виденных воочию исторических

---

<sup>4</sup> Отдельную задачу составил комментарий авторской трактовки национализма (в том числе — еврейского) и «всемирности» в свете центральной темы нового исторического романа — темы преодоления смерти творчеством.

катаклизмов. Во второй половине 1920-х гг. Пастернак задумывает большое прозаическое сочинение со стихами вымышленного героя.

Важными шагами к будущему роману «Доктор Живаго» становятся писавшийся с середины 1920-х гг. роман в стихах «Спекторский» (полная публикация — 1931) и сопутствующая ему («населенная» теми же персонажами) прозаическая «Повесть» (полная публикация — 1934). В 1928–1931 гг. Пастернак пишет «Охранную грамоту» — книгу о месте искусства в мире и о его задачах, о собственной жизни, истории и судьбе своего поколения. Как «Спекторский», так и «Охранная грамота» свидетельствуют об интенсивных, хотя внешне и разнонаправленных поисках «своего» жанра, необходимого для решения главной творческой задачи — Пастернак считает должным и хочет написать историю русской жизни и/т. е. русской революции.

В ходе поисков жанра для книги о революционном тридцатилетии Пастернак едва ли мог пройти мимо работы Г. Лукача<sup>5</sup> об историческом романе, русская версия которой печаталась в 1936–38 гг., вызывая бурную общественную реакцию<sup>6</sup>. В первой главе нами показано, как основные положения работы Лукача об идеологии и поэтике исторических романов Вальтера Скотта и продолжавших, по мнению теоретика, эту жанровую линию Пушкина («Капитанская дочка») и Л. Н. Толстого («Война и мир») находят соответствие в «Докторе Живаго». Тезис Лукача о том, что обращение Скотта к различным историческим сюжетам было стимулировано общим развитием европейского исторического сознания после Великой французской революции и наполеоновских войн, перекликался со складывающимся историзмом Пастернака, обусловленным, по ощущениям самого поэта, его принадлежностью революционной эпохе. Не менее интересно совпадение решений интерпретатора «старых» романов и будущего автора романа «нового» в вопросах о правильном выборе героя и оптимальном изображении времени больших общественных потрясений. Согласно Лукачу, Вальтер Скотт, Пушкин и Толстой сосредоточены не столько на изображении «великих» исторических лиц и грандиозных событий, сколько на восстановлении духа времени, заняты повседневными обстоятельствами «заурядных» героев, которые, находясь между противоборствующими лагерями или даже участвуя в судьбоносных событиях, продолжают жить своей жизнью. Высокое значение романов Скотта и его лучших продолжателей Лукач связывал с проведенной ими реконструкцией способа мышления людей определенной эпохи. Для того чтобы выстроить такого рода

---

<sup>5</sup> Внимание Пастернака к Лукачу могло быть вызвано и развернувшейся дискуссией о традициях романа и принципах «историзма» в советской прозе см. [Clark].

<sup>6</sup> По тонкому предположению С. Витт, высказанному в предварительном отзыве на настоящую работу, на пастернаковские размышления о жанре могла повлиять и работа Лукача «Рассказ или описание» о случайности и необходимости в романе, опубликованная в журнале «Литературный критик» (1936. № 8).

роман, писатель должен быть глубоко заинтересован собственной эпохой, должен стремиться повлиять на современников своим словом о минувших временах и делах.

Разумеется, уже отмечавшаяся исследователями [Barnes 1990; Лавров 2003] и подробно проанализированная в нашей работе ориентация автора «Доктора Живаго» на романы Скотта, на «Повесть о двух городах» Ч. Диккенса, «Капитанскую дочку» и «Войну и мир» (эти три сочинения прямо упоминаются в тексте Пастернака) могла сформироваться и без посредничества Лукача. Однако косвенным аргументом в поддержку гипотезы о значимости для Пастернака яркого исследования исторического романа может служить одновременная включенность «Доктора Живаго» в вальтерскоттовскую традицию и резкая полемичность (не только идеологическая, но и в самой поэтике текста) по отношению к прозе конца 1920-х – 1930-х гг., посвященной революции и гражданской войне, в первую очередь — к трилогии А. Н. Толстого. Выявленная и описанная нами система различий между «Хождением по мукам» и «Доктором Живаго» может быть истолкована сквозь призму традиции Вальтера Скотта: А. Н. Толстому она, по сути, чужда (эта тенденция достигает апогея в его романе «Петр Первый»), Пастернаку — близка. В работе убежденного марксиста Лукача слышится завуалированный, но распознаваемый укор советским писателям, не способным по-скоттовски воссоздать великую эпоху. Сходный взгляд на прозу о революции и гражданской войне постепенно складывался и у Пастернака, что обусловило полемическое переосмысление в «Докторе Живаго» ряда мотивов, конфликтов, эпизодов «Разгрома» А. А. Фадеева и «Братьев» К. А. Федина (ср. [Смирнов 1996; Смирнов 1999; Поливанов 2006]). Примечательно, что бегло рассмотренные нами переклички с романом М. А. Булгакова «Белая гвардия» (сознательные или случайные, «типологические») имеют принципиально иной характер.

Опора на традицию особенно важна для Пастернака при изображении Первой мировой и Гражданской войн с их нечеловеческой жестокостью. Схождение на этом поле с классикой не раз отмечалось исследователями [Смирнов 1995; Смирнов 1996; Смирнов 1999; Barnes 1990; Лавров 2003; Иванов Вяч. Вс.], наблюдения которых в нашей работе развиваются и дополняются. Так, мы установили, что один из самых страшных фрагментов «Доктора Живаго» (рассказ Васи Брыкина об убийствах, связанных с изъятием продовольствия в их деревне) восходит к пушкинскому «Дубровскому», а другой (стрельба доктора по дереву во время атаки белых) — к эпизоду романа А. А. Фадеева «Разгром», резко переосмысленному в духе традиционного исторического романа (ср. [Поливанов 2006: 227]).

Пастернаковские поиски жанра сопровождались постоянной рефлексией как над собственными опытами<sup>7</sup>, так и над прозой предшественников

---

<sup>7</sup> В 1936–1940 гг. Пастернак несколько раз обращается к романному замыслу, связанному с «Детством Люверс» и, возможно, «Спекторским». Следы этого

и современников. Их итогом стал одновременно «старый» и «новый» исторический роман «Доктор Живаго».

**Глава 2 — «Идея “документального повествования”:** Россия на пути к революции» и **глава 3 — «Идея “документального повествования”:** Россия после перелома» — посвящены исторической реальности, обретающей новое бытие в романе Пастернака, т. е. «материалу», который творчески преобразуется писателем, и методам трансформации этого «материала» в тексте. Представления Пастернака об истории и о задачах писателя-историка предполагают как неизменность общей повествовательной стратегии, так и резкие «тактические» различия при воссоздании «времени исторического» и «годов безвременщины». Неизменность фиксируется первыми (тождественными) частями названий 2-й и 3-й глав нашей работы, различие, обусловившее необходимость расчленения кажущегося единым исследовательского сюжета, — их вторыми частями: смена предмета изображения существенно меняет поэтику повествования.

На протяжении всего романа Пастернак предпочитает не описывать значимых (общеизвестных) исторических событий, но сигнализировать о них несколькими ключевыми словами, позволяющими легко реконструировать неназванный факт. Так, например, осенью 1905 г. Веденяпин вспоминает «прошлогодную петербургскую зиму, Гапона, Горького, посещение Витте» [Пастернак: IV, 41]. Этот перечень имен и фактов однозначно указывает на предысторию Кровавого воскресенья и сам день — 9 января 1905 г.

Таким — провоцирующим исторические ассоциации — образом в романе работают упоминания событий, не описанных вовсе или описанных минимально: война с Японией, декабрьское восстание 1905 г. в Москве, Брусиловский прорыв, Луцкая операция, Февральская революция в Петрограде, комбеды, подразверстка, революционные трибуналы, высылка интеллигенции, НЭП, коллективизация. В тексте возникают имена, по-разному, но ярко выражающие дух эпохи: Блок, Горький, Маяковский, Керенский, Троцкий, Ленин, патриарх Тихон. Имена крупнейших политических деятелей появляются, как правило, однократно. Так обстоит дело с Керенским, имя которого служит лишь для датировки казавшегося смешным, а обернувшегося роковым происшествия (Памфил Палых помнит, что застрелил «мальчишку-агитара» «при Керенском» [Там же: 349]). Как будто случайно и в комически-бытовых контекстах всплывают имена Троцкого и Милюкова [Там же: 311, 321]. На этом фоне значимо выделяется довольно подробно описанный Николай II. Увидев императора, Живаго разглядел его «подчиненность» происходящим событиям [Там же: 121–122]. Вводя в роман этот эпизод, Пастернак мягко намекает на сходство государя и доктора (тоже обреченного, хотя и по-другому). Здесь доводит-

---

незавершенного и частью пропавшего романа обнаруживаются в «Докторе Живаго»; подробнее см. в комментариях Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак к «Запискам Патрика» [Пастернак: III, 576–578].

ся до предела толстовское отрицание роли «героя» в истории, что, в свою очередь, объясняет минимализацию упоминаний в романе Троцкого и Ленина (его имя тоже появляется только однажды).

Неизменна (и не зависима от описываемого временного периода) у Пастернака ориентация на восприятие исторических событий современниками (опора на мемуары, создававшиеся по горячим следам). При этом «документальность», начиная с Части шестой («Московское становище»), все больше соединяется с «символичностью» многих повествовательных фрагментов, являющих редкостно точное понимание Пастернаком новейшей истории. Проницательность писателя становится очевидной после проведенного нами сопоставления романного материала (и оценок, которую получают отобранные факты) с трактовкой тех же событий в новейших весьма основательных исследованиях [Лор; Фуллер; Слёзкин; Колоницкий 2001; Колоницкий 2010; Нарский]. Не менее показательно постоянное расхождение Пастернака с официальной советской историографией в трактовке исторических лиц (например, того же Николая II) и конкретных событий (яркий пример — очень кратко охарактеризованная коллективизация).

Анализ исторической фактуры «Доктора Живаго» открывает качественное различие в изображении пути России к революции и послереволюционного существования. В первой книге романа (точнее — в Частях с первой по шестую) описаны, почти как у Т. Карлейля (в «Истории французской революции»), Диккенса (в «Повести о двух городах») или Толстого, полтора десятилетия, предшествующие революционному слоу. Весь ход повествования показывает закономерность финала, что проявляется даже в названиях частей («Назревшие неизбежности» и «Прощание со старым»). Весьма важно, что выстраиваемая Пастернаком концепция истории вовсе не противоречит здесь официальной. Во второй же половине романа автор сознательно (чем дальше, тем больше) эпатирует воображаемого советского начальственного читателя как введением табуированных тем (сочувствие белогвардейцам) и слов («женские лагеря», «священник-тихоновец», «Гулаг»), так и прямыми негативными оценками не подлежавших обсуждению свершений большевиков (например, размышления Дудорова в «Эпилоге»: «... коллективизация была ложной, неудавшейся мерою, и в ошибке нельзя было признаться» [Пастернак: IV, 503]).

Первые читатели романа в России и за ее пределами страстно и при страстно обсуждали вопрос о том, как автор относится к изображенным в романе событиям — прежде всего, к двум революциям 1917 г. и к следствиям большевистского переворота (ср., например, [Письмо редколлегии] — с одной стороны, и отзывы В. Набокова, Ф. Степуна, Г. Струве, В. Франка [Pro et contra: 342–350, 552; Struve; Франк] — с другой). Уже анализ исторической фактуры романа подводит к выводу, который получает дополнительные подтверждения в следующих главах нашей работы, посвященных проблемам прототипов и темпоральной организации текста. Для Пастернака второй половины 1940-х – первой половины 1950-х гг. (ав-

тора «Доктора Живаго») революция была событием историческим, т. е. неизбежным и нравственно оправданным, октябрьский переворот — ее продолжением, сколь логичным, столь и трагичным, а вся большевистская политика (жестокое насильственное строительство квазигосударства, начатое Лениным и продолженное прямо не названным, но присутствующим в романе Сталиным) — преступным и, в конечном счете, бессмысленным опытом уничтожения истинной (священной) истории.

Обыгрывая название автобиографического очерка Пастернака, можно уверенно сказать, что для воссоздания истории в его романе «люди» имеют не меньшее значение, чем «положения». В соответствии с задачей работы, мы не касаемся вовсе большой темы «характерологии» Пастернака. К сожалению, за рамками исследования осталась многообещающая проблема изображения персонажей, репрезентирующих ту или иную социокультурную группу (например, Тиверзин как «рабочий-большевик», А. А. Громеко как «кадетствующий профессор», Памфил Палых как «крестьянин, прошедший Мировую войну», Галиуллин как «выходец из низов, сделавший “белый” выбор», дворник Маркел как «холоп, ставший хозяином», Шура Шлезингер как «интеллектуальная эмансипированная дама» и т. д.). Мы ограничились вопросом о принципах изображения реальных исторических лиц, предстающих на страницах романа вымышленными персонажами. Этой теме посвящена **глава 4 — «Прототипические модели в “Докторе Живаго”»**.

Сразу подчеркнем, что достаточно влиятельная в 1920-х и не вовсе сошедшая на нет в 1930-х гг. поэтика «романа с ключом» была Пастернаку чужда. В отличие от «Трудов и дней Свистонова» К. К. Вагинова, «Скандалиста, или Вечеров на Васильевском» В. А. Каверина, «Дара» В. В. Набокова, «Записок покойника» М. А. Булгакова<sup>8</sup>, в «Докторе Живаго» мы не найдем череды персонажей, которых читатель (по крайней мере — из близкого автору круга) должен идентифицировать с «прототипами». Периферийные персонажи могут «портретно» и/или «поведенчески» сходствовать с реальными людьми, могут попадать в ситуации, имевшие место в жизни, однако эти «отражения» относятся исключительно к сфере генезиса текста, но не его структуры и семантики. «Прототипы» не предполагают распознавания, а пришедшие от прототипов «свойства» вымышленных персонажей не функциональны, не сказываются на сюжете романа.

Это касается как «прототипических» ситуаций (за убийством Гинца зыбушинскими дезертирами стоит произошедшая в похожих обстоятельствах гибель комиссара Юго-Западного фронта Ф. Ф. Линде; Анна Ива-

---

<sup>8</sup> Список можно продолжить. Заметим, что черты «романа с ключом» могут присутствовать не только в повествованиях, посвященных исключительно литературно-артистическому миру. Эта жанровая тенденция приметна и в «Белой гвардии» М. А. Булгакова (Шполянский – В. Б. Шкловский), и в «Сестрах» А. Н. Толстого (Бессонов – Блок). Об особенностях жанра и его месте в русской литературе 1920–30-х гг. см. [Чудакова, Тоддес].

новна Громеко заболевает по той же причине, что и мать первой жены Пастернака), так и «прототипической» портретности (Аверкий Микулицын внешностью и манерами напоминает писателя Е. И. Замятина). Мы можем с изрядной долей уверенности предположить, что нараставшее с конца 1940-х гг. раздражение Пастернака от «хорошего профессорского круга» выплеснулось в 7-й главе Части пятнадцатой<sup>9</sup>, но это отнюдь не позволяет нам отождествить Гордона и Дудорова с кем-либо из московских профессоров, музыкантов или писателей.

Что же касается героинь (трех женщин, вошедших в жизнь Юрия Живаго), то все они (включая Марину, конечно, не случайно соименную Цветаевой!) наделены сложно переплетающимися «свойствами» (внешность, характер, жизненные обстоятельства, поведенческая стратегия, отношение к возлюбленному) женщин, дорогих автору. В этот ряд безусловно входят не только З. Н. Нейгауз-Пастернак (урожденная Еремеева), О. В. Ивинская, М. И. Цветаева, но и первая жена поэта Е. В. Лурье, а, возможно, и те, кому была адресована ранняя лирика. Все они, независимо от принадлежности «только жизни» или «только поэзии», суть проекции той Вечной Женственности, что спасает доктора Фауста — «двойника» доктора Живаго и его соседа в поэтическом мире — самого Пастернака, одновременно работавшего над романом и переводом трагедии Гете.

Проблема прототипа(ов) существенна для создания (а соответственно, и для читательского понимания) лишь двух персонажей, впрочем, наиболее значимых в идейной структуре романа. Это дядя главного героя философ Н. Н. Веденяпин и сам Юрий Живаго. Исследователи уже указывали на близость Веденяпина Андрею Белому, справедливо добавляя, что поэт-символист — далеко не единственный прототип пастернаковского персонажа [Лавров 2007; Смирнов 1995]. Белый воплощает собой не только общность «младших символистов», но и символизм (шире — новое искусство, неотрывное от жизнетворчества) вообще. Соответственно и в фигуре Веденяпина мы видим отблески разных лиц (судеб) художников и мыслителей рубежа столетий и начала XX в., в том числе — старших (вплоть до Вл. С. Соловьева). В работе показано, как «знаки» прототипа сказываются на обрисовке отношений романного дяди и племянника, проецирующихся на отношения Пастернака (и Маяковского) с Белым. В этой связи рассматривается вопрос о полном (и никак не обсуждаемом персонажами) исчезновении Веденяпина из пространства романа сразу после большевистского переворота.

---

<sup>9</sup> Ср. решительное объяснение Живаго с былыми «мальчиками», за которым следует его исчезновение. Резкая неприязнь к «бедствию среднего вкуса» и «политическому мистицизму советской интеллигенции» звучит не только в речи героя, но и в авторском повествовании [Пастернак: IV, 478–481]. Ср. позднейшее (<1957>) стихотворение «Друзья, родные, милый хлам...» [Там же: II, 265].

Еще более сложен случай Юрия Живаго. В четвертой главе мы обращаемся к неизбежному вопросу об автобиографической составляющей главного персонажа, акцентируя внимание, во-первых, на последовательно педалируемом Пастернаком различии жизненных путей и человеческих свойств автора и героя; во-вторых, на метатекстуальном характере романа, сложном соотношении в нем прозы и стихов, приписанных Живаго, но далеко не всегда монтирующихся с его историей. Пастернак в «Докторе Живаго» выстраивает свою альтернативную биографию, но это биография хотя и альтернативная, но не чужая. Восхищенно принявший большевистский переворот и задохнувшийся в советском 1929 г., Живаго всю жизнь мечтал о большой прозаической книге, а оставил тетрадку стиховых «этюдов» к невоплощенному повествованию. Отреагировавший на октябрьские события куда более сдержано и переживший вскоре после смерти своего героя «второе рождение», Пастернак создает эту самую прозаическую книгу, которая не смогла бы появиться без осознания живаговской альтернативы.

В финальной части прозаического повествования внешне «благополучный» автор максимально сближается с «маргинализированным» и обреченным героем. В «Стихотворения Юрия Живаго» Пастернак включает тексты, безусловно прочитываемые в автобиографическом ключе, а завершение книги («воскрешение» Живаго и осуществление «его замысла») и смелое предъявление ее миру (публикация «Доктора Живаго») окончательно освобождает автора от ненавистного его герою удушающего уюта компромиссов. Сама сложность отношений автора и героя обуславливает необходимость ввести в роман другие прототипические модели, наделить Юрия Живаго психологической, биографической, духовно-творческой общностью с *другими* людьми.

Так, жизненная трагедия яркого человека, не сумевшего вполне свершить свой подвиг, чужого «новому миру» и оттого безвременно сгинувшего, проецируются на судьбу Дмитрия Самарина, о котором Пастернак не раз вспоминал («Охранная грамота»; стихотворение «Старый парк», 1941; очерк «Люди и положения»). Нам уже приходилось писать об этом сверстнике и парадоксальном «двойнике» и о его отражении в личности доктора Живаго [Поливанов 2006; Поливанов 2006-б]. Ныне «самаринский миф» Пастернака рассматривается нами более детально, анализ соответствующего сюжета «Охранной грамоты» (в том числе — сравнений Самарина с Лениным и с толстовским Нехлюдовым) позволяет существенно уточнить наши представления о «самаринской» составляющей Юрия Живаго, ее значении в образе героя (и в романном целом), равно как и в поздней самооценке Пастернака, его напряженной рефлексии над судьбами загубленных сверстников.

Сообщая в ходе работы над романом о стихах его героя, Пастернак указывал на их «суммарное» авторство и называл в этой связи, кроме себя, Маяковского и Есенина. Между тем, если рассматривать роман как *историю жизни и смерти великого поэта в годину войн и революций*, то важ-

нейшим прообразом Юрия Живаго предстает Александр Блок (ср. [Поливанов 2011]). Блоковские мотивы проступают как при «встрече» Живаго с Октябрьской революцией («последние известия» настигают героя среди вдруг разыгравшейся метели; говоря тестю о свершившемся, он почти цитирует статью «Интеллигенция и революция»), так и на исходе земного бытия доктора («духота» приходит из речи «О назначении поэта», не спасающий от нее; крутящий подолы ветер — из поэмы «Двенадцать» [Пастернак: IV, 191, 193–194, 487–488])<sup>10</sup>. Эти взаимосоотнесенные эпизоды задают общую блоковскую тональность судьбы и мироощущения героя, по-разному реализуемую как в прозаическом повествовании, так и в «Стихотворениях...», где весьма ощутимо воздействие «персонажной» лирики Блока. В работе показано, как в рассуждениях Живаго о времени и истории отзываются статьи Блока (прежде всего, «Крушение гуманизма»). «Блоковское» начало в Живаго не противоречит его родству с другими поэтами, сверстниками героя и автора, «младшими братьями» Блока, которые не получили его «благословения», но так или иначе продолжали его поэтическую линию. Только после Блока и под его знаком могли сложиться «Стихотворения Юрия Живаго», восстанавливающие утраченное время и возвращающие персонажей романа и его читателей «домой», в историю.

Проблема обретения времени (истории) занимает главное место в **главе 5 «Поэтическая историософия “Доктора Живаго”»**. История мыслится Пастернаком и близкими ему героями как *история всемирная*. Не случайно уже в Части первой за монологом Веденяпина об истории как обретенной с приходом Христа свободе, оборачивающейся счастливой работой по преодолению смерти, следуют грезы отягощенного своим еврейством Миши Гордона (ничего о Веденяпине пока не знаем!) о «высшей и краеугольной беззаботности», обеспечивающей человеческое существование «не только на земле, в которую закапывают мертвых, а еще в чем-то другом, в том, что одни называют Царством Божиим, а другие историей, а третьи еще как-нибудь» [Там же: 12–13, 15–16].

Обретение истории в «Докторе Живаго» неотделимо от обретения *всемирности*, поэтому анализ и интерпретация историософии Пастернака предполагают обращение к «национальному вопросу», заявляющему о себе в романе и на уровне действия (отношений персонажей, разделенных этническим барьером), и в размышлениях некоторых героев.

На страницах романа появляются татары (семья Галиуллиных), поляки (Тышкевич; Свентицкие; Войт-Войтковский, муж приятельницы Комаровского, фамилия которого тоже может восприниматься как польская), обрусевшая вдова бельгийского инженера Амалия Гишар, мать Лары, и швейцарская француженка мадмуазель Флери, сохранившая на чужбине национальную статью, грузинка (мать Иннокентия Дудорова), грек (Сата-

---

<sup>10</sup> О месте отзвуков поэмы «Двенадцать» в романе Пастернака см. [Masing-Delic 1984]. Ср. [Поливанов 2006-а].

ниди, приятель Комаровского), венгр Лайош Кереньи и хорват Ангеляр (подданные Австро-Венгерской империи, попавшие в русский плен, а затем в партизанский отряд Микулицына). Загадочна этническая принадлежность матери Евграфа Живаго княгини Столбуновой-Энрици и тех «мифических косоглазых», что, по дошедшим до Живаго слухам, разгромили Варыкино. Пестрота эта далеко не в полной мере отражает многонациональность Российской империи, сильно возросшую вследствие мировой войны. Существенно, что подавляющее большинство «инородцев» — персонажи эпизодические (исключениями можно счесть лишь «полукровок» Лару и Евграфа и с натяжкой — Галиуллина и мадмуазель Флери). Характеризующие их «национальные» особенности ничем не отличаются от «социальных» примет других фоновых действующих лиц (лавочницы Галузиной, дворника Маркела, миллионера Кологривова, «трикстера» Самдевятиова и т. п.), а «национальные» конфликты сводятся к издевательствам мастера Худолеева над «азиатом» Юсупкой (и их продолжением — ненавистью ставшего офицером Галиуллина к мучителю, попавшему под его начало).

Национальность не определяет отношения персонажей к революции. Это относится и к евреям, только в связи с которыми в романе и обсуждается «национальный вопрос». Евреи как действующие лица представлены в тексте минимально: кроме Гордона, это безымянный старик, над которым глумится казак в прифронтовой полосе, обитатели «притона нищеты и грязи» в Крестовоздвиженске, о которых ненадолго задумывается Галузина [Пастернак: IV, 120–121, 310–311], и, возможно, Шура Шлезингер. Можно сказать, что евреи занимают в романе неожиданно *малое* место (явно не пропорциональное их присутствию в русской культуре и политике первой половины XX в.) — в отличие от «еврейского вопроса», который важен для Пастернака в плане метафизическом. В настоящей работе рассматриваются суждения героев о еврействе и его «ограниченности», которая оказывается одним из изводов общей недостаточной верности Христу, общей неготовности жить в истории. Преодоление этой «ограниченности» возможно лишь в обретенном времени: в «Эпilogue» Гордон не вспоминает о своем еврействе ни на фронте (куда он попал из лагеря), ни в период «борьбы с космополитизмом», когда над тетрадкой стихов друга он ощущает «предвестие свободы».

«Освобождение» Гордона прямо соотнесено с совершенным его другом восстановлением времени. Время в романе Пастернака выступает и предметом изображения, и объектом осмысления. Исследователи не раз указывали, что нелинейное, непоследовательное, «параллельное», разноскоростное движение времени играет важнейшую роль в структуре сюжета «Доктора Живаго» [Хан; Гаспаров Б.; Раевская-Хьюз 1995; Йенсен 2000]. Отмечалось, что до осени 1917 г. романские события соотносятся с годовым кругом христианских праздников; фиксировалось появление в стихотворениях Юрия Живаго «двойного» времяисчисления — по Юлианскому

и Григорианскому календарям («Шестое августа по-старому, / Преображение Господне» [Пастернак: IV, 531]); указывалось на значимость застойной речи героя, произнесенной по возвращении в Москву: «...если мы доживем до записок и мемуаров об этом времени и прочтем эти воспоминания, мы убедимся, что *за эти пять или десять лет пережили больше, чем иные за целое столетие* <выделено нами. — К. П.>» [Там же: 180]. Этими верными наблюдениями вопрос о времени, однако, не исчерпывается.

Нам представляется, что «концентрация» анахронизмов в описании послереволюционного периода (не только 1918–1923 гг., но и последовавшие за ними годы) семантически насыщена. Автор «Августа» говорит именно об этой эпохе: «Прощайте, годы безвременщины» [Там же: 532]. Как мы показываем в 5-й главе, анахронизмы приходят в роман в тот момент, когда фиксация времени по церковным праздникам из него уходит. Анахронистичность повествования — поэтическое отражение попытки учредить в Советской России «новое время». Этой цели послужили смена календаря в феврале 1918 г. и переход на пятидневки в 1929-м (год смерти Живаго). В романе говорится и о переходе на декады в Юрятине. Хотя эксперименты по упразднению недель были признаны самой властью неудавшимися, их прекращение не означало возвращения в историю. Значимы и огромная временная лакуна между смертью Живаго и встречей после прорыва на Курской дуге особо значимых персонажей<sup>11</sup>, и сознательная неясность «датировки» финала («Прошло пять или десять лет» [Там же: 514]).

Смена темпоральной организации прозаического текста точно соотносится с другими модификациями повествования, рассмотренными нами в главах 2 и 3. Выход из «безвременщины» прямо связан с поэтическим творчеством, с назначением художника (неотделимого от историка) как важнейшего субъекта истории (процесса преодоления смерти). Это, в свою очередь, еще раз указывает на значимость «блоковских» черт Юрия Живаго (ср. главу 4) и непрерывность поэтической традиции, объясняет, почему Пастернак, отдавая свои стихи герою, соединяет в них свой голос с голосами ушедших собратьев.

«Новое время» Советской России преодолевается не в ее политической (антиисторической) реальности, но в «Стихотворениях Юрия Живаго», утверждающих бессмертие не только их оставившего землю автора. Их анализу посвящен последний параграф пятой главы настоящей диссертации. «Стихотворения...» рознятся по тематике, мере прикрепленности к прозаическому тексту (истории Юрия Живаго), соотносительности с разными линиями русской и мировой поэзии, но составляют нерасторжимое единство. Переложения Евангелия, пейзажные и бытовые зарисовки, стиховые новеллы о счастливой и злосчастной любви, исповеди (скорее автора,

---

<sup>11</sup> Это Гордон, Дудоров, Евграф, Танька Безочередева, вместе с которой в повествование возвращаются умершие: родители бельевщицы — Лара и Юрий, ее подруга и жена Дудорова Христина Орлецова.

чем романного героя) свободно и явственно подчиняются движению времени, в котором проступает вечность. Первое стихотворение цикла («Гамлет») приурочено к Страстному Четвергу. Пройдя сквозь очень по-разному явленные, но правильно сменяющие друг друга весну, лето, осень и зиму, поэт и его читатели вновь обретают и проживают Страстной Четверг («Гефсиманский сад»). Время циклично, ибо из года в год требуется дорасти до Воскресенья. Время линейно, ибо устремлено к будущему Воскресению. Проведенный нами анализ композиции «Стихотворений...» позволяет существенно уточнить и расширить высказанные ранее соображения о «литургическом» характере цикла [Раевская-Хьюз 1995].

При свете восстановленной в «Стихотворениях...» истории иной смысл обретает и история «сорокапятилетия», о которой Пастернак рассказывает в шестнадцати повествовательных частях. Поэтическая часть не отменяет, но восполняет прозаические, позволяет увидеть, как в «безвременщине» скрыто продолжалось время, как мытарства, заблуждения и поражения героев отражали вечные испытания человечества, состоящего из неповторимых личностей и включенного в историю, и предвещали его окончательное освобождение.

В **Заключении** нами подведены итоги настоящей работы и подчеркнута связь жанровой природы романа «Доктор Живаго» как *романа исторического* с последними сочинениями Пастернака, задуманными и созданными им во второй половине 1950-х гг.

Основные положения диссертации мне довелось формулировать и предлагать вниманию студентов в Высшей школе экономики, РГГУ и в Тартуском университете, а также обсуждать с коллегами на конференциях в Тарту, Стокгольме, Лунде, Марбурге, Стэнфорде, Перми и Москве. Я чрезвычайно благодарен слушателям за многочисленные стимулирующие вопросы, критические замечания и уточнения, советы и подсказки. Многие из представленные ниже отражены в публикациях по теме монографии.

Я хочу поблагодарить своих рецензентов и оппонентов М. Окутюрье и С. Витт и кафедральных рецензентов Л. Пильд и Р. Лейбова за внимание к настоящей работе и чрезвычайно ценные советы по уточнению и дополнению ряда наблюдений и формулировок.

Мое многолетнее исследовательское внимание к стихам и прозе Пастернака всегда встречало драгоценный отклик родителей А. Баранович-Поливановой и М. К. Поливанова и ежедневную и заинтересованную помощь жены — О. Поливановой и наших детей.

Эта работа никогда бы не состоялась без неоценимых советов, рекомендаций и бескорыстной помощи на всех этапах, от обсуждения отдельных сюжетов до завершения текста, моего давнего друга и собеседника А. Немзера.

Я не могу не выразить самую искреннюю признательность Е. Б. Пастернаку и Е. В. Пастернак за всегдашнюю всестороннюю и щедрую поддержку моих пастернаковедческих занятий.

И, конечно же, настоящая работа не возникла бы без «цеха задорного» друзей и коллег, советы, помощь и стимулирующий пример которых толкал к написанию монографии. Я не могу здесь не назвать с благодарностью Я. Ахапкину, Е. Абелюк, И. Аграновскую, М. Безродного, А. Бодрову, И. Булкину, А. Вдовина, Р. Войтеховича, Ст. Гардзонио, А. Голицына, Дж. Гейт, К. Грельц, Т. Гузаирова, А. Долинина, С. Дорцвейлера, А. Ильина-Томича, П. Йенсена, Б. Каца, Е. Ключеву, А. Клятис, О. Лекманова, Е. Лямину, Р. фон Майдель, В. Мильчину, А. Осповата, Н. Охотина, Е. Пенскую, К. Платта, Д. Поливанову, О. Смолицкую, А. и Л. Соболевых, Т. Стащенко, Т. Степанищеву, Г. Суперфина, Р. Тименчика, И. Хазанову, Т. Ходжа, П. Успенского, А. Устинова, Л. Флейшмана, А. Федотова, Е. Фомину, К. Харера, Ю. Цивьяна, О. Цыкареву, А. Чабан, А. Шелю.

Невозможно передать словами степень признательности моему научному руководителю Л. Киселевой за терпение и настойчивость, вдумчивые советы и внимание, интерес и требовательную критику, за деятельное участие во всех шагах, без которых эта работа никогда не была бы доведена до финала.

# ГЛАВА 1

## В ПОИСКАХ ЖАНРА

### 1.1. Путь Пастернака-прозаика

На протяжении своего писательского пути Пастернак неоднократно пробовал обратиться к прозе (см.: [Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. 2004; Фатеева] и др.). Прозаические наброски появляются у него вместе со стихотворными еще до появления первых публикаций. В 1910–20-е гг. он работает над несколькими прозаическими сочинениями, некоторые из них были завершены («Детство Люверс», «Охранная грамота» и др.), некоторые — нет («Записки Патрика»). Иные из этих опытов можно расценивать (в большей или меньшей степени) как подступы к будущему роману «Доктор Живаго». Здесь, прежде всего, существенны органически введенные в повествование размышления о назначении искусства, его месте в жизни и истории, положении художника, а также специфический выбор пространственно-временных рамок действия.

Так, в конце 1910-х гг. Пастернак начинает роман о недавнем прошлом, переходящем в современность. «Как только поулягутся события, жизнь на жизнь станет похожа, и будем мы опять людьми (потому сейчас тут не люди мы) — выйдет большая моя вещь, роман, вчерне почти целиком готовый», — писал он О. Т. Збарской в ноябре 1917 г. [Пастернак: VII, 344]. Речь здесь идет о той же эпохе, что позже станет временем действия «Доктора Живаго». Написанным текстом автор остался недоволен; только часть его была напечатана как отдельная повесть «Детство Люверс»<sup>12</sup> (1922). Здесь действие происходит на Урале так же, как частично и в «Повести» (фрагменты печатались в 1918–1922 гг.; как законченная вещь опубликована в 1929 г.). Содержание «Повести» сюжетно дополняло написанную в конце 1920-х гг. поэму «Спекторский». Таким образом, уже в это время Пастернак пытается, как позднее в «Докторе Живаго», соединять вокруг одних и тех же персонажей и событий поэтическое и прозаическое повествования<sup>13</sup>.

С замыслами подобных опытов связано, очевидно, и письмо к М. И. Цветаевой от 3 мая 1927 г., где Пастернак пишет о невозможности для него лирики, поэзии от первого лица, противопоставляя ее замышляемой прозе с героем-поэтом: «Но прозу, и свою, и может быть стихи героя прозы писать хочу и буду» [Там же: VIII, 24].

---

<sup>12</sup> О «Детстве Люверс» см.: [Йенсен 2006; Йенсен 2007; Горелик; Фарыно].

<sup>13</sup> О соотношении прозаического текста и «Спекторского» см.: [Сергеева-Кля-тис 2007; Флейшман 2003: 145–184].

В 1928 г. начинается работа над автобиографической повестью «Охранная грамота», где фрагментарная хроника событий первой трети XX в. и картины Москвы (большого современного города) сопрягаются с темой судьбы поэта, размышлениями о месте искусства в мире. О глубинной связи «Охранной грамоты» и «Доктора Живаго» ясно свидетельствуют письма Пастернака, сопутствовавшие началу работы над романом. 27 января 1946 г. он оповещал С. Н. Дурылина: «...пишу большое повествование в прозе, охватывающее годы нашей жизни, от Мусагета до последней войны, опять мир “Охранной грамоты”, но без теоретизирования, в форме романа» [Борисов: 223]; 13 октября писал О. М. Фрейденберг: «...эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство» [Пастернак: IX, 472].

Наконец, в середине 1930-х гг. идет работа над «Записками Патрика», отдельные главы которых были опубликованы («Литературная газета». 31 декабря 1937 и 15 декабря 1938; «Огонек». 1939. № 1; «30 дней». 1939. № 8–9). Имена некоторых персонажей и ряд сюжетных положений позднее переключаются в первые главы романа «Доктор Живаго». Действие соответствующих глав «Записок Патрика» происходит в Москве и на Урале, на фоне Первой русской революции, Первой мировой войны, кануна Февральской революции [Флейшман 2006-а: 702]. Очевидно, именно в связи с этой прозой Пастернак говорил в январе 1935 г. А. К. Тарасенкову: «...хочу налить вещь свинцом фактов. Факты, факты... честный роман с очень большим количеством фактов» [Борисов: 210]. Но и эта работа не была завершена, автор ощущал невозможность писать в условиях «ежовщины». Пастернак сам позже написал про это время: «...личное творчество кончилось, я ушел в переводы» [Там же: 218].

## 1.2. «Интимизация истории»

При обсуждении пастернаковских обращений к современным и/или историческим темам не раз отмечалось принципиальное для поэта противопоставление «лирики» и «истории», заявленное уже в статье «Черный бокал» (1916) [Барнс 1979: 326; Флейшман 2006-б: 617–620]. Как полагает авторитетный исследователь [Барнс 1979: 315], поэт говорил здесь о несоединимости лирики и политики. Это, однако, не исключало присутствия в стихотворных текстах Пастернака «духа времени» — например, в стихах, откликающихся на Мировую войну («Артиллерист стоит у кормила...», «Дурной сон») или в «Отрывке» (опубликован в декабре 1916), получившем при переиздании (1928) заглавие «Десятилетие Пресни». В книге «Сестра — моя жизнь», большая часть стихотворений которой были связаны с летом 1917 г., многие читатели увидели только «редкие намеки на исторические события» [Барнс 1977: 315]. Однако Валерий Брюсов в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» подчеркивал, что хотя в книге нет «отдельных стихотворений о революции», но все стихи ее «пропитаны духом современности» [Брюсов: 595; ср. Барнс 1977: 315–316].



Лети на всех парах! Дыми, дави и мимо!  
Покуда целы мы, покуда держит ось.  
Здесь не чужбина нам, дави, здесь край родимый.  
Здесь так знакомо все, дави, стесненья брось!» [Пастернак: II, 224].

Л. С. Флейшман пишет, что в этом стихотворении присутствует несвойственная пастернаковским политическим оценкам однозначность в изображении участия большевиков в революции [Флейшман 2006-а: 266], как и в созданном тогда же стихотворении «Мутится мозг...», которое было вызвано известием об убийстве 7 января 1918 г. конвойными матросами арестованных депутатов Учредительного собрания А. И. Шингарева и Ф. Ф. Кошкина, переведенных из Петропавловской крепости в больницу<sup>14</sup>. Текст производит впечатление написанного под непосредственным впечатлением от случившегося и содержит жесткие формулировки — в стилистике, характерной для позднейших пастернаковских эпиграмм: «Сарказм на Маркса. О, тупицы!..» и т. д. [Пастернак: II, 223].

Действительно, в других текстах 1920–1930-х гг. позиция поэта в отношении революции, ее вождей и последствий революционных событий не проявлялась как однозначно враждебная. Напротив, поэма «Высокая болезнь» (1923) «кончалась восторженным импрессионистическим описанием Ленина» [Барнс 1979: 317]. Однако позиция Пастернака была достаточно далека от безусловной поддержки советских политических и общественных установлений. Поэт позволяет себе вполне свободно высказываться о происходящем и в письмах, и в литературных текстах.

Так, например, о взаимоотношении власти и интеллигенции, не соответствующем духу революции, на исходе Гражданской войны (6 апреля 1920) Пастернак писал поэту Д. В. Петровскому, жившему тогда в Черниговской губернии:

Тут советская власть постепенно выродилась в какую-то мешанскую атеистическую богадельню. Пенсии, пайки, субсидии, только еще не в пелеринках интеллигенция и гулять не водят парами, а то совершенный приют для сирот, держат впроголодь и заставляют исповедовать неверье, молясь о спасенье от вши, снимать шапки при исполнении интернационала и т. д. Портреты ВЦИКа, курьеры, присутственные и неприсутственные дни. Вот оно. Ну стоило ли такую кашу заваривать.

Не стану я Вам писать о своих литературных делах. А то Вы чего доброго вообразите, что я им какую-нибудь цену придаю. Нет. Мертво, мертво все тут и надо поскорее отсюда вон. Куда, еще не знаю, ближайшее будущее покажет, куда. Много заказов, много звонких слов, много затей, но все это профессиональное времяпрепровождение в вышеописанном приюте без Бога, без души, без смысла. Прав я был, когда ни во что это не верил. Единственно реальна тут нищета, но и она проходит в каком-то тумане, обидно, вяло, не по-человече-

---

<sup>14</sup> Оба стихотворения, случайно сохранившиеся в семейных бумагах, были опубликованы впервые в журнале «Новый мир» (1989. № 4); ср. [Пастернак Е. 1998: 119–120].

ски, словно это не бедные люди опускаются, а разоряются гиены в пустыне [Пастернак: VII, 351]. Ср.: [Поливанов 1989-в: 4, 6].

В 1923 г. Н. Н. Вильмонт, прочтя газетную публикацию 1918 г. прозы Пастернака, высказал предположение, что в ближайшее время он продолжит писать «о людских судьбах, проведенных сквозь строй революцией», но получил ответ, что тема эта «закрыта из-за полной неразберихи <...> я просто боюсь скороспелых обобщений, их парадной фальши» [Вильмонт: 161].

Даже упоминавшаяся оценочная характеристика Ленина в поэме «Высокая болезнь» («он управлял течением мыслей / И только потому страшной» [Пастернак I: 260]) — достаточно «неканонична», не говоря о ее парадоксальной концовке: «Предвестьем льгот приходит гений / И гнетом мстит за свой уход» (см. подробно: [Флейшман 2006-а: 652 и др.]).

Получив «идеологические» замечания к тексту поэмы «Спекторский», отданной в Ленинградское отделение Госиздата (точное их содержание неизвестно), Пастернак 30 декабря 1929 г. писал редактору издательства П. Н. Медведеву о невозможности иначе говорить о прошлом, чем он это делает:

об идеологической его «Спекторского» несоответственности я получил письмо, подписанное Лебеденкой<sup>15</sup>.

Все б это ничего, но разговор пошел, как с уличным мошенником: на букве идеологии стали настаивать, точно она — буква контракта.

Точно именно в договоре было сказано, что в шахты будут спускать безболезненно, под хлороформом и местной анестезией, и это будет не мучительно, а даже наоборот; и террор не будет страшен<sup>16</sup>. Точно я по договору выразил готовность изобразить революцию как событие, культурно выношенное на заседаниях Ком<мунистической> Академии в хорошо освещенных и натопленных комнатах, при прекрасно оборудованной библиотеке<sup>17</sup>. Наконец, точно

---

<sup>15</sup> А. Г. Лебеденко — писатель, сотрудник издательства.

<sup>16</sup> Флейшман полагает, что претензии касались концовки «Спекторского», в 1929 г. завершавшегося метафорическим изображением революционного времени и, в частности, строками: «...тогда ты в крик. Я вам не шут! Насилье! / Я жил как вы. Но отзыв предрешен: / История не в том, что мы носили, / А в том, как нас пускали нагишом» [Флейшман 2003: 164]. Однако рискнем предположить, что упоминание «спуска в шахты» как картин террора может быть указанием на другие строки поэмы, связанные с террором Гражданской войны, а быть может и с гибелью царской семьи: «Там мучили, там сбрасывали в штольни, / Там измывался шахтами Урал. / Там ели хлеб, там гибли за бесценок, / Там белкою кидался в пихту кедр, / Там был зимы естественный застенок, / Валютный фонд обледенелых недр. / Там по юрам кустились перелески, / Пристреливались, брали, жгли дотла, / И подбегали к женщине в черкеске, / Оглядывавшей эту ширь с седла. / Пред ней, за ней, обходом в тыл и с флангов, / Курясь ползла гражданская война...».

<sup>17</sup> В письме к П. Н. Медведеву за месяц до этого Пастернак писал о строфах из «Спекторского», в частности, о разрушенной Москве («Кругом фура, не дожранный морозом. / Застрав в бурана бледных челюстях, чернеют крупы

в договор был вставлен предостерегающий меня параграф о том, что изобразить пожар, значит призывать к поджогу [Пастернак: VIII, 384–385]. Ср.: [Поливанов 1989-в: 4].

Очевидно, для Пастернака было необходимо не только разобраться в собственных оценках, но и отчетливо связать в единое историческое целое современность и отдаленное прошлое. О революции как неотъемлемой части истории России Пастернак говорил на встрече с М. Горьким в 1928 г.: «Почему-то предлагается это десятилетие только знать и помнить писателям. Будто история началась только с Октября, будто революция не звено истории» [Флейшман 2003: 97].

### 1.2.1. Поэма «Девятьсот пятый год»

В 1925 г. Пастернак решает взяться за поэму о революции 1905 г. В связи с двадцатилетием Первой русской революции в 1925 и 1926 гг. толстые журналы, иллюстрированные еженедельники и альманахи были обильно уснащены рассказами, очерками, воспоминаниями и, наконец, стихами, ей посвященными. Постоянной «поэтической парой» выступали М. Герасимов и В. Кириллов. Отрывки из их поэм (соответственно — «На Волге: Поэма о 1905 годе» и «Кровь и снег: Поэма о 1905 годе») печатались сначала многими журналами, а к концу 1925 г. московское издательство «Недра» выпустило их отдельными одинаково оформленными книгами<sup>18</sup>.

С одной стороны, Пастернак в своей работе опирался в выборе ключевых эпизодов на сложившуюся официальную историографическую традицию (ср., например: [Троцкий: 74; об этом см.: Поливанов 2006: 64–65]), подчеркивая в ходе писания, что «это не поэма, а просто хроника 1905 года в стихотворной форме» [Пастернак: V, 215]. Существенной особенностью поэмы стали «переложения» многочисленных воспоминаний и документов, которые часто почти «монтировались» в текст [Поливанов 2006: 64–67]. Но, с другой стороны, главными отличиями поэмы Пастернака от текстов о 1905 годе его современников становится прописывание «предыстории» революционного движения начала XX в. Глава «Отцы»<sup>19</sup> представляет в качестве своеобразного «введения» в поэму конспективную историю русско-

---

палых паровозов / И лошадей, шарахнутых врасяг. // Пещерный век на площадях шербатовых / Понурыми фигурами проныр / Напоминает города в Карпатах: / Москва — войны прощальный сувенир...» [Пастернак: II, 38]: «Я никогда не расстанусь с сознанием, что тут и в этой именно форме я о революции ближайшей сказал гораздо больше и более по существу, чем прагматико-хронистической книжкой «905-й год» — о революции девятьсот пятого года» [Там же: VIII, 363]

<sup>18</sup> См. подробнее в нашей работе [Поливанов 2006: 62–63].

<sup>19</sup> Вероятно, не без оглядки на «Возмездие» А. Блока. Ср. [Лекманов, Сергеева-Клятис: 239].

го революционного движения с эпохи Достоевского<sup>20</sup>: упоминаются народовец Нечаев, подпольные типографии, готовившиеся покушения и др.

Существенную часть поэмы Пастернак посвящает московским событиям революции 1905 г., с частью которых он и его семья непосредственно соприкасались [Смолицкий 2012: 22–27]. Он прямо вводит в поэму конкретные эпизоды собственного отрочества, передает свои — тогдашние — реакции на происходящее. Во второй главе — «Детство» — хроника революции и биография автора сливаются воедино:

Тротуары в бегущих.  
Смеркается.  
Дню не подняться.  
Перекату пальбы  
Отвечают  
Пальбой с баррикад.  
Мне четырнадцать лет.  
Через месяц мне будет пятнадцать.  
Эти дни: как дневник.  
В них читаешь,  
Открыв наугад [Пастернак: I, 270–271].

Чуть ниже в той же главе с обстоятельствами жизни («дневником») Пастернака-гимназиста вновь соединяются масштабные характеристики времени как такового:

Это оползень царств,  
Это пьяное паданье снега —  
Гимназический двор  
На углу Поварской  
В январе [Там же: 271].

С будущими словами Лары, характеризующей стрельбу во время декабрьского восстания как занятие «хороших мальчиков», корреспондируют строки о мечтах окружающих «мальчика»-Пастернака гимназистов:

Что ни день, то метель.  
Те, что в партии,  
Смотрят орлами.  
Это в старших.  
А мы:  
Безнаказанно греку дерзим.  
Ставим парты к стене,  
На уроках играем в парламент  
И витаем в мечтах  
В нелегальном районе Грузин [Там же].

---

<sup>20</sup> Ср. сходный прием в позднейшем автобиографическом цикле «Северные элегии» А. А. Ахматовой.

Именно это совмещение элементов собственной биографии, жизни своего поколения с историей страны, воплощенное в поэме о 1905 годе, Пастернак в письме родителям от 17 июня 1926 г. называет *интимизацией истории*<sup>21</sup>:

...круг тем и планов и собственных эмоций, пройдя от революции через чутье истории или себя в истории, сердечно отождествился для меня с судьбою всего русского поколения <...> Я выражу не все, но очень многое о себе, если скажу, что отличительная моя черта состоит во втягивании широт и множеств и отвлеченностей в свой личный, глухой круг; в интимизации, — когда-то: мира и теперь: истории; в ассимиляции собирательной, сыпучей бесконечности — себе [Пастернак: VII, 706–707].

«Интимизация истории» происходит и в последовавшей за «Девятьсот пятым годом» поэме «Лейтенант Шмидт» (1926–1927). Поскольку поэма эта была еще в середине 1970-х гг. превосходно всесторонне проанализирована [Левин], в том числе, и в плане работы Пастернака с документальными источниками, мы можем воздержаться от ее подробной характеристики. Отметим лишь особенности поэмы, явственно сближающие «Лейтенанта Шмидта» с «Доктором Живаго».

Во-первых, в ходе работы над поэмой Пастернак использует мемуары, переписку и документы еще в большей мере, чем при предшествующем обращении к истории Первой русской революции. В поле его зрения письма П. П. Шмидта, стенограммы суда, воспоминания, исследования о восстании на «Очакове» и революционном движении в Черноморском флоте, однако включаются они в текст достаточно «избирательно».

Во-вторых, повествование о крупном историческом событии (одной из кульминаций Первой русской революции) постоянно перемежается интимным сюжетом, историей любви Шмидта и З. И. Розберг, любви вспыхнувшей «случайно» и при странном стечении обстоятельств, протекавшей, по преимуществу, в поле «романа в письмах», вступившей в роковое противоречие с историей (согласие собиравшегося к возлюбленной героя возглавить восстание, его поражение, следствие и суд над Шмидтом, обречение его казни). Выбор такого сюжета несомненно предвещает организующие роман «судьбы скрещенья».

В-третьих, не менее показателен — особенно в перспективе будущего романа — выбор героя, парадоксально соединяющего абсолютную верность по-своему понимаемому долгу (что и обусловило советскую «канонизацию» Шмидта) и жертвенную пассивность. Шмидт, стоящий на пороге небытия, несомненно, уподобляет себя Христу в Страстной Четверг, а его монолог кажется этюдом к будущему стихотворению Юрия Живаго «Гефсиманский сад»: «Напрасно в годы хаоса / Искать конца благого. / Одним карать и каяться, / Другим — кончать Голгофой. // Как вы, я — часть великого / Перемещенья сроков, / И я приму ваш приговор / Без гнева и упрека <...> Я знаю, что столб у которого, / Я стану, будет гранью / Двух раз-

---

<sup>21</sup> См. подробнее в нашей работе [Поливанов 2006: 62–72].

ных эпох истории, / И радуюсь избранью» [Пастернак: II, 322–323]. Здесь равно примечательны «годы хаоса» (ср. «годы безвременщины» в стихотворении Юрия Живаго «Август»), спокойная жертвенность героя и его чувство принадлежности *истории*, разумеется, понимаемой еще не вполне в том смысле, что откроется героям и автору «Доктору Живаго», но уже ему очень близком.

### 1.2.2. «Воспитание историка»

В работе «От “Записок Патрика” к “Доктору Живаго”» Л. С. Флейшман подчеркивает, что «в 20-е годы в пастернаковской иерархии ценностей амплуа историка перевешивает миссию лирика» [Флейшман 2006-б: 702–703]; ср. также [Fleishman 1990]. Исследователь совершенно резонно ссылается на письмо Пастернака к К. А. Федину от 6 декабря 1928 г., вызванное впечатлением от фединского романа «Братья» и от «Жизни Клима Самгина» М. Горького. В обеих книгах «частные» истории персонажей разворачиваются на широком фоне общественно-политических событий первых десятилетий XX в.:

Когда-то для нашего брата было необязательно быть историком или его в себе воспитывать.

Очень немногие поняли необходимость этого в наши дни. И хотя это понято по-разному, и велики политические различия между понявшими, но, странно, мне кажется, само искусство последнего времени (реалистическое и повествовательное) точно объединилось в одном безотчетном стремлении: *замирить память* хотя бы, если до сих пор нельзя помирить сторон, и как бы *склонить факты* за их изображеньем к *полюбовной* <выделено Пастернаком. — К. П.>. Есть в этом какая-то бессознательная забота о восстановлении нарушенной нравственной преемственности. Это в одно и то же время забота и о потомстве, и о современниках, и о части поколения, попавшего в наиболее ложное положение (об эмиграции), и о западе с его культурой, и вновь, наконец, о том, что все эти части вместе со множеством других, не перечисленных, содержит, — об истории [Пастернак: VIII, 269].

Как видно из этого фрагмента, «воспитание историка» должно было, с точки зрения Пастернака, способствовать возможности для поколения обрести общую историю вне зависимости от политических взглядов конкретных людей (в том числе — художников) и/или их пребывания в России или в эмиграции.

Пастернаку в его собственных исторических опытах представляется неизбежным противостояние сложившейся советской историографии, целенаправленно «ссорающей эпохи». Читатель должен принять его исторические взгляды, признающие ценности предреволюционного времени, дабы таким образом восстановить утраченную (и оболганную) историческую преемственность. Пастернак видел в таком восстановлении истории путь к преодолению искусственной духовной изоляции советской культуры от западноевропейской, а эмиграции — от метрополии.

Выше в этом же письме Пастернак формулировал свои принципы изображения истории в поэме «Девятьсот пятый год», связанные с единством противоборствовавших исторических сил, в конечном счете обусловивших исторический результат<sup>22</sup> (здесь ощущается близость к тому пониманию исторического процесса, которое было выражено Л. Н. Толстым в «Войне и мире»):

Когда я писал 905-й год, то на эту относительную пошлятину я шел сознательно из добровольной идеальной сделки с временем. Мне хотелось втереть очки себе самому и читателю, и линии историографической преемственности, если мне суждено остаться, и идолотворствующим тенденциям современников и пр. и пр. Мне хотелось дать в неразрывно сосватанном виде то, что не только поссорено у нас, но ссора чего возведена чуть ли не в главную заслугу эпохи. Мне хотелось связать то, что ославлено и осмеяно (и прирожденно-дорого мне), с тем, что мне чуждо, для того, чтобы, поклоняясь своим догматам, современник был вынужден, того не замечая, принять и мои идеалы [Пастернак: VIII: 268–269].

В цитировавшейся выше работе точно указано, что постоянным предметом «исторического» внимания Пастернака — в прозе и поэмах — становится промежуток от 1903 г. до современности, так же как позже в «Докторе Живаго» [Флейшман 2006-б: 701].

### 1.2.3. Понятие «истории» в переписке с М. И. Цветаевой

Во второй половине 1920-х гг. вопросы об обращении истории в литературу и о функциях «историзма» становятся одной из постоянных тем переписки Пастернака с Цветаевой. Судя по всему, в письме от 16 августа 1925 г. Пастернак впервые объясняет едва ли не самому важному из своих собеседников той поры, что переход от лирики к историографии для него естественен и необходим. Окружающий мир, который в своем «сиюминутном» состоянии мог запечатлеваться средствами лирики, теперь требовал другого способа осмысления и описания: «...многое бывшее нам природой, успело стать, не по-газетному, а поистине *историей* <выделено Пастернаком. — К. П.> <...> мы рискуем быть отлученными от глубины, если, в каком-то отношении, не станем историографами» [Пастернак: VII, 572]. Пастернак пишет о необходимости обращения к романному жанру:

...скоро воздух, воздух жизни, мой и Ваш и нашего скончавшегося поэта<sup>23</sup> воздух крепкого и срывистого стихотворенья, воздух мыслимого и желающе-

<sup>22</sup> В том же письме Пастернак возвращается к характеристике революции, как «западного» начала (см. об этом выше): «Не правда ли, как фатальна эта двойственность нашего времени? Все оно пришло к нам с запада, им внушено и подсказано, а между тем никогда не бывал так взрыт до основания наш восток, как в результате этого западного события» [Пастернак: VIII, 270].

<sup>23</sup> Пастернак получил ложное известие о смерти Р. М. Рильке, которого оба корреспондента очень высоко ценили. См. [Рильке, Пастернак, Цветаева].

гося романа, станет для меня совершенно тождественным с историей. Мне все больше и больше кажется, что то, чем история занимается вплотную — есть наш горизонт, без которого у нас все будет плоскостью и переводной картинкой <...> даже огурцы должны расти на таком припеке, на припеке исторического часа [Пастернак: VII, 572].

Внимание к истории должно позволить, по словам Пастернака в апрельском письме 1926 г., понять законы собственной судьбы в кризисном состоянии окружающего мира, судьбы своей семьи, в конечном счете, видимо, — законы судьбы поэта в мире, измененном революцией:

...с тобой я люблю и историю, и тебя и себя в ней, и еще может быть больше, но в ее духе, как ее часть, — судьбу русского общества, родную и неясную и требующую уяснения, но никак не того, какое до сих пор давалось с какой бы то ни было стороны [Там же: 654].

Пастернаку представляется, что ключом к объяснению могут быть события русской истории конца XIX в.:

Надо знать хорошо историю России со второй половины XIX в. до нашего времени. В большинстве и в лучшей своей части она — подпольная. Это значит, что я ее почти не знаю. Это, что гораздо важнее, значит и то, что узнать ее еще мало: в такой форме она ни тебя ни меня не удовлетворит. Но узнав, ее надо *подчинить той пластической, воссоединяющей со всем миром эстетике* <выделено Пастернаком. — К. П.>, которую с лихвой, захлебываясь в ней и ее не заслужив, пользовалась официальная история гибнущего государства, связываясь с миром через нашу семью, наше дарованье, наше прошлое [Там же].

Можно сказать, что именно это преодоление пространственных границ («воссоединяющая со всем миром эстетика»), связь через язык мирового христианского искусства, который должен был позволить соотнести судьбы Цветаевой и самого Пастернака с историей всего мира, и было едва ли не важнейшей задачей, которую автор ставил перед собой, работая над романом «Доктор Живаго», а затем добываясь его публикации.

20 апреля 1926 г., несколькими днями позже, чем было сделано цитированное признание, Пастернак заверяет Цветаеву, что он стремится «вернуть истории поколение, видимо отпавшее от нее, *в котором находимся я и ты* <выделено Пастернаком. — К. П.>» [Там же: 663]. Из приведенных фрагментов писем ясно, что для Пастернака его опыты осмысления истории прочно связаны с судьбой и личностью оказавшейся в эмиграции Цветаевой, которую ее корреспондент был склонен наделять собственными воззрениями. Прежде всего, таким сочинением становится «Спекторский», где существенно иначе, чем в поэме «Девятьсот пятый год», проходит «интимизация» истории.

Поэма начинается с описания обстоятельств собственной жизни в 1924 г.: рождение сына, служба, связанная с поисками материалов о Ленине в заграничной периодике, и т. д.: «Я бедствовал. У нас родился сын. <...> Меня без отлагательств привлекли / К подбору иностранной лениньяны. //

Задача состояла в ловле фраз / О Ленине. <...> ознакомился я с новостями мод / И узнавал о Конраде и Прусте» [Пастернак: II, 6–7].

Работа в библиотеке становится мотивировкой обращения к истории вымышленных героев — Сергея Спекторского, чья судьба прослеживается от 1913 до начала 1920-х гг., и поэтессы Марии Ильиной, которой Пастернак придает ряд черт Марины Цветаевой<sup>24</sup>. 5 марта 1931 г. Пастернак писал ей о «Спекторском»: «...там имеешь ты, ты в истории, моей и — нашего времени» [Там же: VIII, 479]. Позднее в «Докторе Живаго» возникнет ряд принципиально важных эпизодов, строящихся на отсылках к судьбе и сочинениям Цветаевой, и «цветаевским отзвукам» в «Спекторском». Можно уверенно сказать, что в поэтике — системе персонажей и сюжетных ситуациях романа<sup>25</sup>, — отзываются размышления как о собственно истории, так и о причинах поворота к истории, зафиксированные в переписке с Цветаевой 1926–27 гг. В ту же пору Пастернак делится с корреспонденткой и планами будущей прозы: «Как я ненавижу свои письма! Но как я отвечу на твои продолженьем и окончаньем Люверс» [Там же: VII, 669]. Напомним, что повесть «Детство Люверс» была единственным удовлетворившим автора фрагментом из прозы о современной жизни, войне и революции.

Прямым свидетельством вполне отрефлектированной значимости «смыслового комплекса Цветаевой» в романе Пастернака служит его упоминание в начале главы письмо С. Н. Дурылину от 27 января 1946: «Я, как угорелый, пишу большое повествование в прозе, <...> в форме романа, шире и таинственнее, с жизненными событиями и драмами, ближе к сути, к миру Блока и направлению моих стихов к Марине<sup>26</sup>» [Борисов: 223].

---

<sup>24</sup> См. [Раевская-Хьюз: 291–302], а также в нашей работе [Поливанов 2000].

<sup>25</sup> См. подробно в нашей работе [Поливанов 2000].

<sup>26</sup> Речь идет о стихах «Памяти Марины Цветаевой», написанных в 1943 г. [Пастернак: II, 126], где в строках «Мне в ненастье мерещится книга / О земле и ее красоте» можно увидеть и замысел будущего «Доктора Живаго» [Поливанов 2000: 174]. На сходство Лары и Цветаевой указывал в конце 1950-х Роман Гуль [Флейшман 2013: 253].

### 1.3. Концепция исторического романа Г. Лукача и генезис «Доктора Живаго»

О желании писать прозу, причем прозу, посвященную русской жизни (истории) первой четверти XX в., Пастернак продолжал говорить и писать и в 1930-е гг., например, в письме родителям от 25 декабря 1934 г.: «...перedefываю себя в прозаика диккенсовского толка» [Пастернак: VIII, 757; Борисов: 209].

В свете напряженного интереса Пастернака к возможным способам осмысления-описания истории, переходящей в современность, трудно допустить, что мимо его внимания, учитывая тем более его философское образование, прошла публикация перевода книги Г. Лукача «Исторический роман» («Литературный критик». 1937. № 3, 7, 9, 12; 1938. № 3, 7, 8, 12). Несмотря на весьма отчетливую марксистскую методологию работы, представляется, что положения Лукача о связи зарождения европейского исторического романа с Великой французской революцией и наполеоновскими войнами, о специфике соединения в историческом романе вымышленной и реальной истории, о традиции Вальтера Скотта, об особенностях вымышленных героев исторического романа, о законах «анахронизмов» и ряд частных наблюдений автора, могли привлечь внимание Пастернака.

Концепция Лукача должна была заинтересовать поэта и потому, что она была, бесспорно, ярким, далеко отходящим от ставших привычными канонов, событием советской интеллектуальной жизни<sup>27</sup>, и потому, что в некоторых построениях Лукача Пастернак мог увидеть «отражения» собственных прозаических опытов 1920–30-х гг., о которых речь шла выше. Если же работа осталась Пастернаку неизвестной, то можно только удивляться, насколько «Доктор Живаго» оказался близок системе представлений Лукача о «правильном» историческом романе.

И автор, и многие персонажи романа «Доктор Живаго», несомненно, воспринимают первую четверть XX в. как эпоху, требующую исторического осмысления в той же степени, что и пора европейских катаклизмов от начала французской революции до победы союзников над Наполеоном, которая, по определению Лукача, и создала в Европе жанр исторического романа. Так, слова Живаго «мы убедимся, что за эти пять или десять лет пережили больше, чем иные за целое столетие» [Пастернак: IV, 180] почти повторяют Лукача: «В течение двух-трех десятилетий (1789–1814) каждый из народов Европы пережил больше потрясений и переворотов, чем за предшествующие столетия» [Лукач: 54].

Разговоры Лары и Живаго о том, как перевернула Мировая война и последующие события частную жизнь, человеческие отношения, семейные связи, соответствуют той характеристике, которую Лукач дает прозе Вальтера Скотта:

---

<sup>27</sup> Об эстетике Г. Лукача и его теории романа см. [Кларк, Тиханов].

Вальтер Скотт <...> изображает совпадение; взаимное переплетение большого общественного кризиса с кризисом в судьбах целого ряда отдельных людей. Именно поэтому историческое событие у него не принимает отвлеченную форму: разрыв нации на борющиеся партии проходит через все человеческие отношения. Родители и дети, любимый и любимая, старые друзья и т. д. становятся врагами или необходимость стать врагами вносит в их душевную жизнь тяжелый трагизм [Лукач: 93].

Принципиальным, как уже подчеркивалось выше, в изображении кризисного периода русской истории для Пастернака было связать новые (невиданные) события с духом предшествующей эпохи. Лукач видит в установке на фиксацию подобного рода зависимости важную составляющую идеологии исторического романа. Характерно, что здесь он особо выделяет прозу А. де Виньи, который полагал революцию грандиозной трагической «ошибкой», обусловленной, однако, длинным рядом «ошибок» предшествующих:

Виньи не сомневается в том, что главным из заблуждений была революция. Но подобно многим французским легитимистам, он все же понимает историю настолько, чтобы не считать события 1789 г. явлением изолированным и незапным; поэтому он видит в революции конечное следствие предыдущих ошибок [Там же: 152].

В поэтике романа «Доктор Живаго» определяющими являются те самые черты, которые Лукач отмечает в романах Вальтера Скотта как важнейшие для жанра.

Юрий Андреевич Живаго, как отмечалось многократно, — не «герой», вмешивающийся в события окружающей действительности, подчиняющий их своей воле, а человек, подчеркнуто дистанцированный от деятельного участия в войне, революции, послереволюционном «строительстве» нового социального мира. Именно выбор подобных персонажей, по Лукачу, принципиально важен для Скотта: «В построении романа вокруг индивидуальной судьбы “среднего”, только корректного и никогда не героичного “героя” ярче всего сказалось огромное, эпическое дарование Вальтер Скотта, составившее эпоху в истории литературы» [Там же: 77].

Лукач, цитируя В. Г. Белинского, объясняет, что выбор «не героично-го» персонажа позволяет писателю изобразить не столько его, сколько окружающую жизнь человека в истории (можно сказать, что Пастернак выбирает фамилию главного героя в согласии с таким подходом):

Белинский дает резкий отпор всем, кто упрекает <...> Вальтера Скотта: «Это так и должно быть в произведении чисто эпического характера, где главное лицо служит только внешним центром развивающегося события и где оно может отличаться только общечеловеческими чертами, заслуживающими нашего человеческого участия: ибо герой эпопеи есть сама жизнь, а не человек!» [Там же: 80–81].

Лукач самым успешным учеником Вальтера Скотта считал Пушкина, который также строит повествование о кризисной эпохе русской истории вокруг «обычного» персонажа (что вслед за ними повторяет Пастернак):

Пушкин строит свой исторический роман подобно Вальтеру Скотту, т. е. делает «заурядного героя» главным лицом, а исторически-знаменитым людям предоставляет в фабуле эпизодическую роль, то сходство композиций происходит здесь не из подражания, а из общности жизненного восприятия. Пушкин, как и Вальтер Скотт, хотел изобразить большие повороты, кризисные моменты в жизни народа. И для него, как для Вальтера Скотта, потрясение материальных и моральных основ существования народа было не только исходным пунктом, но и главным предметом изображения [Лукач: 147].

В «Докторе Живаго» (в отличие, например, от «Войны и мира» или даже «Братьев» К. А. Федина) читатель не видит картин или детально воспроизводимой последовательности обстоятельств Первой мировой, февраля или октября 1917 г., что также вполне соответствует пониманию Лукачем «правильного» устройства исторических романов:

Задачей исторического романа является не пересказ крупных исторических событий, а воссоздание художественными средствами образа тех людей, которые в этих событиях участвовали. Задача романиста состоит в том, чтобы мы живо представили себе, какие общественные и личные побуждения заставили людей думать, чувствовать и действовать именно так, как это было в определенный период истории [Там же: 96].

Соответствует принципам вальтер-скоттовской прозы и выбор вымышленных персонажей — Стрельникова (Антипова), Ливерия Микулицына, Юсупа Галиуллина — в качестве наиболее репрезентативных участников Гражданской войны. Еще очевиднее «вальтер-скоттовское» происхождение тех особенных персонажей, которые способны таинственно влиять на судьбу главного героя. Так, Роб Рою (и другим «загадочным помощникам» скоттовских романов) функционально соответствуют у Пастернака Евграф Живаго и «видный политический деятель», которого Юрий Андреевич нашел «еще до октябрьских боев» 1917 г. «лежащим без памяти поперек тротуара», а затем «в его лице приобрел на долгие годы покровителя, избавлявшего его в это полное подозрений и недоверчивое время от многих недоразумений» [Пастернак: IV, 186, 187]. Ср. у Лукача:

Само собой разумеется, Скотт применяет этот способ изображения не только к подлинно историческим, всем известным фигурам. Напротив. Как раз в лучших его романах роль главарей играют неизвестные в истории, наполовину реальные или полностью вымышленные персонажи — Вик Иян Вор в «Вэверли», Бэрлей в «Пуританах», Седрик и Робин Гуд в «Айвенго», Роб Рой и др. Они тоже выведены как монументальные исторические фигуры и написаны по тому же художественному принципу, что и реальные знаменитости [Лукач: 88].

Напротив, как подчеркивает Лукач, реальные короли и полководцы оказываются персонажами периферийными. В романе Пастернак, как отмеча-

лось выше, превращает Ленина, Керенского, Троцкого и Николая II лишь в упоминаемых, но не действующих фигур<sup>28</sup>. Описанные Лукачем принципы исторического романа объясняют и неизбежно возникающие у большинства романистов анахронизмы<sup>29</sup>, наличие которых у Пастернака вызвало многочисленные упреки критиков:

«Необходимый анахронизм» состоит у Скотта только в том, что писатель наделяет людей более ясным выражением чувств и мыслей по поводу определенных исторических явлений, чем это могло быть в действительности [Лукач: 132].

Историческая точность у Скотта и его последователей достигается не столько изображением маркированных «великих» событий или конкретных прославленных исторических деятелей, сколько подробным описанием бытового антуража (интерьеры, костюмы, утварь и прочие компоненты «предметного мира», в том терминологическом значении, которое ему придает А. П. Чудаков [Чудаков: 25–94]), а также обрядов, суеверий и характерных для отдаленной культуры обстоятельств. Ровно таким же образом Пастернак насыщает свой роман тем, что читатели и исследователи называют духом времени<sup>30</sup>.

В то же время представляется существенным расхождение Пастернака с изображением повседневной жизни на фоне войн у Вальтера Скотта, как его интерпретирует Лукач:

Вальтер Скотту было также известно, что во время самых ожесточенных гражданских войн повседневная жизнь нации никогда не прерывалась. Она должна продолжаться хотя бы в хозяйственной деятельности, — не то народ попросту бы погиб, вымер бы с голоду. Но жизнь продолжается и во всех отношениях, и как раз эта непрерывность повседневной жизни составляет существенное, реальное основание для преемственности культурного развития [Лукач: 85–86].

В романе Пастернака очень значимое место занимает как раз изображение полного паралича естественной хозяйственной, бытовой повседневной жизни. Для автора это — наглядная демонстрация бесчеловечности экспериментов над страной, обществом, отдельными людьми, которые осуществляются большевиками (И. П. Смирнов видит здесь обнажение законов торжества власти утопии [Смирнов 1996: 123]).

---

<sup>28</sup> В этой связи представляются малоубедительными попытки некоторых интерпретаторов увидеть в фигуре Евграфа, про которого говорится, что «у него роман с властями» [Пастернак: IV, 206], отражение фигуры И. Сталина [Иванова: 381].

<sup>29</sup> См. об этом же [Maxwell: 64–65].

<sup>30</sup> «Бальзак в своей критической статье о “Пармской обители” Стендаля тоже обращает внимание читателей на те новые художественные черты, которые внесены Вальтер Скоттом в эпическую литературу: широкое изображение обычаев и реальных обстоятельств» [Лукач: 72]. Ср. [Maxwell: 21].

Частичное несогласие с Лукачем ощутимо в присущей как Живаго, так и автору трактовке революции как природного, стихийного явления (эта важная особенность миропонимания Пастернака, безусловно, унаследована им от Пушкина при мощном посредничестве Блока). Лукач пишет о соотношении социальных и природных причин совершенно иначе:

Частая смена придает этим переворотам особенную наглядность: они перестают казаться «явлением природы», их общественно-исторический характер становится много очевидней, чем в прежние годы, когда они представлялись только единичными случаями [Лукач: 55].

Таким образом, для Пастернака его роман мог восприниматься уже не только в соотнесении с Вальтером Скоттом, но — по крайней мере, в эпилоге, где речь идет о второй половине 1930-х гг. и о Второй мировой войне — и с тем, что Лукач писал об историческом начале романов Бальзака:

Исторический роман превращается у Бальзака в историзированное изображение современности. Художественное изображение предыстории продолжается в картине исторического времени, переживаемого самим художником. В основе этого явления лежат в конечном счете не чисто-эстетические, но общественно-исторические причины [Там же: 168].

Кажется естественным предположить, что для Пастернака едва ли не главным среди сформулированных Лукачем утверждений должен был стать его принципиальный тезис: «без живого отношения к современности невозможно художественное воссоздание истории» [Там же: 116]. Уже в 1920-х, в письмах Федину и Цветаевой, Пастернак несомненно связывал свой интерес к истории с представлением о ее значимости в судьбах современников.

#### **1.4. Авторская характеристика «начала» романа**

Можно сказать, что среди главных причин, которые не давали Пастернаку завершить работы, связанные с изображением революционной эпохи в 1920–1930-е гг., было ощущение, что эпоха еще не завершилась. В ходе Великой Отечественной войны произошел тот перелом, характеристика которого в романе передоверена Иннокентию Дудорову, но которая вполне соответствует позиции автора: «Кончилось действие причин, прямо лежавших в природе переворота. Стали сказываться итоги косвенные, плоды плодов, последствия последствий» [Пастернак: IV, 503–504].

В 1946–1947 гг. Пастернак несколько раз, даже еще не выбрав заглавия, подробно определяет историческое содержание будущего романа: «история сорокапятилетия» — от Блока, «от Мусажета» (в качестве точек отсчета используются явления литературной жизни начала XX в.) и до завершения Великой Отечественной войны. 25 января 1946 г. Пастернак оповещает С. Чиковани: «Я как угорелый пишу прозу, о которой мечтал последние годы и о которой наверно рассказывал Вам» [Там же: IX, 440]. На следующий день он пишет вдове О. Э. Мандельштама — Н. Я. Мандельштам:

«Я хочу написать прозу о всей нашей жизни от Блока до нынешней войны, по возможности в 10–12 главах. Можете себе представить, как торопливо я работаю и как боюсь, что что-нибудь случится до окончания работы» [Пастернак: IV, 441]. Еще через день, 27 января 1946, — цитированное выше письмо С. Н. Дурьлину [Там же: 442–443; Борисов: 223]. Год спустя, 16 марта 1947 г., когда у Пастернака возникает представление о поэте — герое прозы, он сообщает З. Ф. Руофф:

Я пишу сейчас большой роман в прозе о человеке, который составляет некоторую равнодействующую между Блоком и мной (и Маяковским и Есениным, может быть). Он умрет в 1929 году. От него останется книга стихов, составляющая одну из глав второй части. Время, обнимаемое романом, 1903–1945 г. По духу это нечто среднее между Карамазовыми и Вильгельмом Мейстером [Пастернак: IX, 493].

Наиболее подробно замысел характеризуется в письме от 13 октября 1946 г. двоюродной сестре и едва ли не самой многолетней и значимой для Пастернака корреспондентке — филологу-классику О. М. Фрейденберг. Здесь о романе говорится как о воплощении понимания искусства, отношения к христианству, еврейству, национализму. Тут же Пастернак обозначает важную для себя литературную традицию и проговаривает главную свою задачу — написать роман об истории России:

Я уже говорил тебе, что начал писать большой роман в прозе. Собственно это первая настоящая моя работа. Я в ней хочу дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие, 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. Роман пока называется «мальчики и девочки». Я в нем свожу счеты с еврейством, со всеми видами национализма (и в интернационализме), со всеми оттенками антихристианства и его допущениями, будто существуют еще после падения Римской империи какие-то народы и есть возможность строить культуру на их сырой национальной сущности. Атмосфера вещи — мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское и толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным [Там же: 472–473].

В октябрьском (1946) письме в редакцию журнала «Новый мир», с которой был заключен договор на публикацию, Пастернак писал, что «изображение исторических событий стоит не в центре вещи, а является историческим фоном сюжета, беллетристически разработанного в том роде, как в идеале сюжет понимали, скажем, Диккенс и Достоевский» [Там же: 475]. Рискнем, однако, предположить, что автор не хотел пугать редакторов — К. М. Симонова и А. Ю. Кривицкого — намерением прямо изобразить эпохи революции и ее последствий.

6 апреля 1948 г., уже добравшись в событийной канве до кануна революции («теперь у меня Юра на фронте в 1916 г.» [Там же: 510]), Пастер-

нак подробно прочерчивал хронологические рамки в письме к тогда еще студенту Таганрогского пединститута филологу М. П. Громову:

Описывается жизнь одного московского круга (но захватывается также и Урал). Первая книга обнимает время от 1903 года до конца войны 1914 г. Во второй, которую я надеюсь довести до отечественной войны, примерно так году в 1929-м должен будет умереть главный герой, врач по профессии, но с очень сильным вторым творческим планом, как у врача А. П. Чехова [Пастернак: IX, 516–517].

В середине октября 1948 г. о временных границах повествования и о содержании второй книги рассказывается в еще одном письме к О. М. Фрейденоберг: «Первая книга написана для и ради второй, которая охватит время от 1917 г. до 1945-го. Останутся живы Дудоров и Гордон, Юра умрет в 1929-м году» [Там же: 543]. Таким образом, главный акцент Пастернак ставит именно на изображении событий, последовавших за революцией. Весьма важно приведенное здесь свидетельство о творческой истории романа: «Сюжетно и по мысли эта вторая книга более готова в моем сознании, чем при своем рождении была первая» [Там же].

Желание создать роман, осмысляющий историю в соединении с судьбами вымышленных героев своего поколения, находило отклик у читателей еще до завершения «Доктора Живаго». Слушавшая чтение первых глав, Э. Г. Герштейн впоследствии вспоминала о своем впечатлении, которое частично высказала в написанном тогда же письме Пастернаку: «...главы давали ощущение полного слияния людей и истории» [Герштейн: 100]<sup>31</sup>.

### **1.5. Литературные традиции исторического романа и их трансформации в «Докторе Живаго»**

Уже первые читатели, критики и исследователи романа обращали внимание на отчетливые переключки «Доктора Живаго» со многими классическими текстами, относящимися к разным национальным традициям европейской литературы (русской, английской, немецкой и др.). Выявлению, описанию и систематизации этих связей посвящена богатая исследовательская литература. Здесь мы сосредоточимся на тех безусловно значимых для Пастернака сочинениях, связи с которыми позволяют говорить не только об общелитературной, но и жанровой, — историографической и историософской, преемственности (ср.: [Гриффите, Рабинович]). Подчеркнем, что общее поле традиций «Доктора Живаго» гораздо шире. Выше приводились авторские характеристики романа с указаниями на диалогичность

---

<sup>31</sup> Ср. в воспоминаниях М. Л. Гаспарова об отношении к «Доктору Живаго» друга юности Пастернака С. П. Боброва: «К роману был равнодушен, считал его славу раздутой. Но выделял какие-то подробности предреволюционного быта, особенно душевного быта: “очень точно”» [Гаспаров 1993: 77].

о Вильгельме Мейстере (в ряд с которой естественно становится «Фауст») и «Братьев Карамазовых», однако мощное воздействие романов Гете и Достоевского<sup>32</sup> сказалоcь отнюдь не на «исторической» составляющей «Доктора Живаго». Сходно обстоит дело с прозой русских символистов, прямо посвященной истории (например, двумя трилогиями Д. С. Мережковского): ее отголоски в «Докторе Живаго» если и слышатся, то приглушенно<sup>33</sup>.

Главными (и явными для читателя) ориентирами пастернаковского романа оказываются «Капитанская дочка», «Повесть о двух городах» и «Война и мир». Ниже будет показано, как каждое из этих произведений по-своему «работает» и переосмысливается в тексте «Доктора Живаго». Пока же необходимо констатировать их глубинное родство. При всем несходстве сочинений Пушкина, Диккенса и Толстого все они, во-первых, по слову Пастернака, «интимизируют» историю, во-вторых, посвящены «роковым минутам» исторического процесса, в-третьих, целенаправленно сопрягают сравнительно недавнее прошлое с современностью, в-четвертых, в большей (Пушкин) или меньшей (Толстой) мере укоренены в вальтер-скоттовской традиции. Охарактеризованные выше долгое движение Пастернака к *своей* исторической прозе закономерно обусловили именно такой выбор главных предшественников.

### 1.5.1. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина

О значении пушкинской традиции в творчестве Пастернака в целом и в романе «Доктор Живаго», в частности, писали многократно [Барнс 1993; Баевский 1993; Баевский 2011; Борисов 1992; Смирнов 1996; Поливанов 2011; Тюпа и др.]. Задача настоящей работы предполагает обсуждение «исторической» составляющей романа, а потому ниже речь пойдет преимущественно о «Капитанской дочке» (и связанных с ней «Историей Пугачева» и «Дубровским»), хотя для «Доктора Живаго» несомненно важны и отсылки к другим сочинениям Пушкина, например, «Евгению Онегину» [Поливанов 2011: 281–285] или «Песни о вещем Олеге» [Немзер 2013а: 291–297].

Эта традиция, в частности, и в обращении к историческим сюжетам, в ряде случаев прямо обозначается в тексте романа. Так, в цитировавшихся выше черновых набросках понятие «пугачевцы» применяется автором к большевикам, призывавшим к бунту кличем «грабь награбленное» [Пастернак: IV, 417], с оглядкой на знаменитую фразу из XIII главы «Капитанской дочки»: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный», обычно помнящейся по <Пропущенной главе>, где за ней следовало: «Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают своего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка» [Пушкин: VI, 349, 370].

<sup>32</sup> См. об этом, в частности, [Witt 2000: 57–94].

<sup>33</sup> Ср., впрочем, возникающие в романе (в рассуждениях Веденяпина) темы возникновения христианства и крушения Рима.

В романе Пастернака к первым можно отнести, например, комиссара Гинца, ко вторым — Тиверзина и других старых политкаторжан. Описание путешествия героя романа с семьей на Урал на фоне начинающейся гражданской войны и его занятий в Юрятинской библиотеке, как представляется, уподобляется обстоятельствам пушкинской биографии и его «пугачевским» текстам, посвященным «гражданской войне» XVIII в. Когда поезд останавливается на занесенных снегом путях, говорится, что «в местности было что-то замкнутое, недосказанное. От нее веяло пугачевщиной в преломлении Пушкина, азиатчиной Аксаковских описаний» [Пастернак: IV, 258]. В библиотеке, просматривая работы по земской статистике и работы по этнографии края, Живаго хочет заказать «два труда по истории Пугачева» [Там же: 289].

«Капитанская дочка» должна быть признана источником ряда мотивов, эпизодов, персонажей пастернаковского романа. Пушкин опирается на традицию Вальтера Скотта, большая политическая история у него сплетена с семейной хроникой Гриневых (и в какой-то мере — Мироновых), ключевая роль в «Капитанской дочке» отведена случаю, таинственно отзывающемуся в судьбе отдельного человека<sup>34</sup>. Хотя Урал пастернаковского романа это не совсем то пространство, где разворачивается действие пушкинского текста, однако Живаго эти пространства явственно соединяет. Наконец, но никак не в последнюю очередь, Пастернаку было важно, что Пушкин увидел и показал пугачевский бунт не просто как один из примечательных эпизодов российской истории XVIII в., но как важнейшую кризисную ситуацию, следствия которой оставались болезненно актуальными и в пору воспоминаний старика Петра Гринева («дней Александровых прекрасное начало»), и в то время, когда пишется и публикуется «Капитанская дочка» (расцвет царствования Николая I). Пугачевщина, в интерпретации Пушкина, сопоставима с начавшимися во Франции в 1789 г. общеевропейскими потрясениями, а во внешне спокойном, констатирующем благополучие, финале повести (приписка Издателя) скрыт намек на угрозу новых общественных катаклизмов, особенно явственный в контексте других художественных и публицистических сочинений Пушкина 1830-х гг.

Столь же (если не в еще большей мере) отчетливо в «Капитанской дочке» (и с несколько иными акцентами — в «Истории Пугачева») проводится мысль о коренящихся в прошлом причинах возмущения (екатерининский переворот 1762 г., обеспечивший явление самозваного «Петра III»; «революция» Петра Великого, обусловившая резкое расхождение дворянства и низших сословий; Смута как стимулирующий исторический прецедент). Если вспомнить о пастернаковской вариации пушкинских «Стансов» («Столетье с лишним не вчера...»), то становится очевидным: воссозда-

---

<sup>34</sup> О традиции вальтер-скоттовского романа в «Капитанской дочке» и в русской прозе первой половины XIX в., а также важные наблюдения о поэтике исторического романа Скотта см. [Долинин].

вая революционную эпоху (в широком смысле — от предгрозя 1905 года до обманчивой стабилизации «года великого перелома», он же — год смерти Юрия Живаго), Пастернак был буквально «обречен» ориентироваться, в первую очередь, на Пушкина.

Даже внешне расходясь с Пушкиным, Пастернак движется в направлении, заданном «Капитанской дочкой». Здесь имеется в виду отмеченное выше отсутствие в «Докторе Живаго» собственно «исторических» персонажей, «великих людей». У Пушкина появляются (и поворачивают судьбы главных вымышленных героев) Пугачев и Екатерина II (симметрия пушкинских образов, явивших милосердие самозванца и узурпаторши, отмечалась неоднократно), но ими круг «исторических персонажей» практически исчерпывается. Пугачевские «господа енералы» — Белобородов и Хлопуша — важны Пушкину не как реальные главари бунта, но как символические воплощения двух «народных» типов. Коллизия «Пугачев — казацки вожак» упоминается в значимом контексте («Улица моя тесна; воли мне мало. Ребята мои умничают <...> при первой неудаче они выкупят свою шею моею головою» [Пушкин: VI, 337]), но прямо в пространстве текста не проигрывается. Фамилию реального оренбургского губернатора Пушкин заменяет криптонимом: Андрей Карлович Р. — не столько исторический Рейнсдорп, сколько типовой (почти анекдотический) генерал-немец. Такая минимализация системы «исторических персонажей» обретает особый смысл на фоне изобилующей их «портретами» «Истории Пугачева», уже в предисловии к которой автор акцентированно упоминает «имена Екатерины, Румянцева, двух Паниных, Суворова, Бибикова, Михельсона, Вольтера и Державина» [Там же: VIII, 109].

В этой связи следует напомнить, что в ранних планах повести о дворянине-пугачевце предполагалось большее участие исторических лиц (линия отношений отца Шванвича и Орлова), а в ходе работы Пушкина главный герой все более расподоблялся с прототипами. Пушкин не только следовал за Вальтером Скоттом, в романах которого вымышленный «средний» персонаж оказывался в центре повествования, а «великие люди» более или менее сдвигались на его периферию, но и усиливал эту тенденцию. Пушкинское решение было отнюдь не тривиальным. Не касаясь «рядовых» русских исторических романов XIX в. (от М. Н. Загоскина и Ф. В. Булгарина до Вс. С. Соловьева), где «историческим» персонажам всегда отведены сильные позиции, напомним, что в «Войне и мире», где отрицание какой-либо роли «героев» в истории является одной из любимых идей автора, даны весьма выразительные психологические портреты не только Кутузова и Наполеона (воплощающих истинное и ложное величие, т. е. несущих идеологическо-символическую нагрузку), но и императоров Александра и Франца, Багратиона, Аракчеева, Сперанского, Балашова, Ростопчина,

Мюрата, Даву. Устраняя из «Доктора Живаго» реальных исторических деятелей, Пастернак следовал автору «Капитанской дочки»<sup>35</sup>.

Сказанное выше позволяет говорить о системности (не случайности) реминисценций «Капитанской дочки» в «Докторе Живаго». Напомним три наиболее очевидные отсылки к пушкинскому тексту, уже отмеченные исследователями пастернаковского романа. Во-первых, это ассоциация «метель — революция», возникающая в эпизоде, где Живаго покупает газету с известием об октябрьском перевороте [Гаспаров Б.: 253–254]. Разумеется, пушкинский подтекст взаимодействует здесь с его преломлениями в поэме Блока «Двенадцать», в «метельных» фрагментах прозы о Гражданской войне (прежде всего — Б. А. Пильняка, но, возможно, и «Белой гвардии» М. А. Булгакова, сочинениях Вс. В. Иванова, А. П. Платонова). Во-вторых, это роль Евграфа Живаго в судьбе его старшего брата, сходная с ролью Пугачева в истории Гринева. Как и Пугачев, Евграф выполняет функции сказочного волшебного помощника [Буров 2007: 176], выходца из «иноного мира», что объясняет ряд особенностей персонажа (от таинственного всемогущества до «сибирско-монголоидных» черт внешнего облика).

Оговоримся: в сложной романной структуре функции основных (сюжетообразующих) действующих лиц сказки распределяются между разными персонажами: Евграф оказывается далеко не единственным «помощником» Живаго, а определенное сходство с Пугачевым присуще отнюдь не только ему. Например, изматывающие Живаго «идеологические» дискуссии с Ливерием Микулицыным преломленно отражают короткие, но судьбоносные и символически нагруженные диалоги Гринева с мужичьим царем. Если в «Капитанской дочке» трансформируются (но остаются распознаваемыми) структура и обусловленные ею мотивы волшебной сказки [Смирнов 1973], то в «Докторе Живаго» сказочная составляющая осложнена посредничеством пушкинского текста (и в известной мере — романов Вальтера Скотта).

В-третьих, кажущийся случайным эпизод — занятия Галиуллина с пожилыми ополченцами — явно восходит к памятным сценам учения инвалидов в Белогорской крепости [Смирнов 1996: 324]. Даже такая частность пастернаковского романа нагружена пушкинской семантикой: известная читателям «Доктора Живаго» трагическая участь отнюдь не готовых к воинским действиям «мирных» защитников крепости проецируется не только на подопечных Галиуллина, но на всех обычных людей, поневоле втянутых в гражданскую войну.

---

<sup>35</sup> В незаконченном романе о «царском арапе» дело обстояло иначе. В поздних пушкинских планах и набросках сочинений на античные и средневековые темы действуют, по большей части, персонажи условно исторические, «легендарные» — таковы Петроний в сочинении, открывающемся фразой «Цезарь путешествовал...», папесса Иоанна, Бертольд <Шварц> и Фауст в «Сценах из рыцарских времен».

Соположение этих пушкинских ходов Пастернака ясно свидетельствует о принципиальной значимости для «Доктора Живаго» главной этической коллизии «Капитанской дочки» — возможности (и сложности) сохранения человечности в пору братоубийственной розни, равного ожесточения (расчеловечивания) двух противоборствующих «социальных» групп [Лотман 1995: 214–227].

В недавней работе [Иванов Вяч. Вс.] было справедливо указано, что обсуждавшийся выше эпизод с пленным, «человеческим обрубок» [Пастернак: IV, 366], заброшенным в лагерь после пыток у белых, напоминает допрос пленного башкирца в «Капитанской дочке», у которого «не было ни носа, ни ушей» [Пушкин: VI, 300], а в ходе дознания обнаруживается, что нет и языка:

...башкирец застонал слабым, умоляющим голосом и, кивая головою, открыл рот, в котором вместо языка шевелился короткий обрубок [Там же: 301].

На следующий день «изувеченный башкирец» [Там же: 308] накидывает петлю на шею капитана Миронова. Исследователь отмечает, что обе сцены «иллюстрируют жестокие нравы описываемой поры» [Иванов Вяч. Вс.: 87]. Напомним: непосредственно за описанием «обрубка» языка следуют как раз слова о жестокости, порождаемой революционным насилием:

Когда вспомню, что это случилось на моем веку и что ныне дожил я до кроткого царствования императора Александра, не могу не дивиться быстрым успехам просвещения и распространению правил человеколюбия. Молодой человек! если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений [Пушкин: VI, 301].

Для Пушкина, — подчеркивает исследователь, — важно случившееся «смягчение нравов <...> совершавшиеся прежде пытки и калечение ушли в прошлое»:

В истории башкирца запечатлена последовательность взаимных злодейств: сперва его уродуют русские, подавившие восстание, в котором он участвовал, потом — десятилетия спустя — его собирався пытать комендант крепости, а после ее захвата этот когда-то изувеченный башкирец сам казнит коменданта. Эта цепь мучений напоминает ту, о которой по сходному поводу думает Живаго. Разница заключается во времени. Башкирское восстание и расправа с его участниками предшествовали пугачевскому бунту. Но Пушкин их объединяет, потому что делает общий вывод о русском бессмысленном и беспощадном бунте [Иванов Вяч. Вс.: 87].

Иванов обращает внимание и на различие деталей в «Капитанской дочке» и «Докторе Живаго»:

У обрубка нет правой руки и левой ноги, башкирца лишили языка, носа и ушей. Из-за отсутствия языка башкирец не мог говорить, оттого его не смогли допросить (что избавило его и от пыток в тот раз). В романе Пастернака

изувеченный перед тем, как умереть, говорит, и сообщаемое им ужаснее даже его вида [Иванов Вяч. Вс.: 89].

Иванов полагает, что ключом к сближению оказывается употребление обоими авторами слова «изувеченный» по отношению к людям, становящимся «символами сходства изображаемых ими эпох и объединяющей их трагедии русской истории» [Там же]. Не менее важно повторенное Пастернаком пушкинское слово «обрубок». Отмеченный же исследователем эпитет «изувеченный» впервые возникает в романе в ключевом (во многих планах) эпизоде с раненым Гизаметдином, где, как и в «Капитанской дочке», персонаж не может говорить:

На носилках несли несчастного, особенно страшно и чудовишно изуродованного. Дно разорвавшегося стакана, разворотившего ему лицо, превратившего в кровавую кашу его язык и зубы, но не убившего его, засело у него в раме челюстных костей, на месте вырванной щеки. Тоненьким голоском, не похожим на человеческий, изувеченный испускал короткие, обрывающиеся стоны, которые каждый должен был понять как мольбу поскорее прикончить его и прекратить его невыносимо затянувшиеся мучения [Пастернак: IV, 118].

Эпизод этот относится ко времени еще не Гражданской, но Первой мировой войны, жестокость которой споспешествует общему озверению и (разумеется, вкупе с иными факторами) готовит революцию. Напомним, что первое бессмысленное убийство, совершенное Памфилом Палых, происходит до большевистского переворота (летом 1917 г.) и прямо связано с бунтом дезертиров, войну ненавидящих, но ею уже отравленных.

Наряду с «Капитанской дочкой» в «Докторе Живаго» отзывается и другое сочинение Пушкина, рисующее мужицкий бунт, неожиданно вспыхивающую безжалостную ненависть крестьян по отношению к представителям «власти» — «Дубровский». Мы имеем в виду рассказ Васи Брыкина об убийстве одинокой вдовы, попытавшейся спасти картошку от «изъятия излишков» при «государственной разверстке» [Там же: 470]. Когда весть об убийстве доходит до «комитета бедноты», то из города приезжает в сопровождении красноармейцев выездной суд, предъявляющий Васе обвинения и в убийстве, и в уклонении от трудовой повинности, и в подстрекании деревни к бунту. Дальнейшая судьба выездного суда и разбежавшихся жителей села отчетливо напоминает судьбу судейских чиновников и крестьян Кистеневки:

Красноармейцам отдельную избу отвели, вином поили, перепились вмертвую. Ночью от неосторожного обращения с огнем загорелся дом, от него — соседние. Свои, где занялось, вон попрыгали, а пришлые, никто их не поджигал, те, ясное дело, живьем сгорели до одного. Наших погорелых Веретенниковских никто с пепелищ насиженных не гнал. Сами со страху разбежались, как бы опять чего не вышло. Опять жилы-коноводы напустили, — расстреляют каждого десятого. Уж я никого не застал, всех по миру развеяло, где-нибудь мыкаются [Там же].

Дополнительным аргументом сходства с «Дубровским» могут послужить упоминаемые Васей слухи о возможных виновниках убийства — «лесные разбойники, разбойники им на хуторе привиделись» [Пастернак: IV, 469].

Вопиюще несправедливое судебное решение в «Дубровском» обусловлено произволом всевластного «аристократа» Троекурова (возвысившегося после переворота 1762 г.), а в «Докторе Живаго» — самодурством новых революционных властей. В обоих случаях зло рождает страшное возмездие. Переключка этих эпизодов выразительно подтверждает мысль Иванова о единстве трагического восприятия русской истории у Пушкина и Пастернака.

### 1.5.2. «Повесть о двух городах» Ч. Диккенса

В ходе работы над романом Пастернак не раз подчеркивал, что пишет (или старается писать) «примитивно». Подобные писательские признания всегда должны приниматься с надлежащими поправками, но никак не могут попросту игнорироваться. За словами о злополучной «примитивности» стоит сознательная установка на использование «готовых», не раз использованных прежде и хорошо памятных мало-мальски опытному читателю сюжетных (и в известной мере — характерологических) решений. А. В. Лавров объясняет, что

Пастернак не только усваивает опыт своего любимого Диккенса, но и щедро использует в романе самые общие типовые элементы, присущие остросюжетным повествованиям. Долгие годы вынашивавшееся желание «написать роман, настоящий, с сюжетом» заставляет писателя брать на вооружение литературные условности, старые, апробированные, но неизменно действенные приемы, генеалогия которых восходит к античному роману и от него тянется вглубь веков [Лавров 1993: 249].

На страницах пастернаковского романа прямо упоминаются «Повесть о двух городах» Диккенса, ее читают вслух в Варыкине в семье Живаго. Этот роман, соединивший элементы поэтики (сюжетной организации) сочинений собственно вальтер-скоттовской и французской «школы» (см.: [Maxwell: 110]), посвящен осмыслению и изображению едва ли не величайшего кризиса в истории Европы — Великой французской революции. В романе Пастернака, как было отмечено в работах К. Барнса и А. В. Лаврова, обнаруживаются сходства с «Повестью о двух городах» и на уровне композиции, и в «идейном плане» [Лавров 1993: 247]. Как позднее в «Докторе Живаго», действие «Повести...» начинается за пятнадцать лет до собственно революции; в первых — «дореволюционных» — главах сюжет движется «рывками», повествовательные блоки разделены значительными временными интервалами, «взаимосвязь между эпизодами, смысл «перемены декораций» и появления новых лиц не всегда ясны читателю» [Там же: 248]. Влияние Диккенса, в первую очередь, — ориентацию на «роман тайн», Лавров видит и в часто (иногда — неприязненно) отмечавшейся особенно-

сти поэтики «Доктора Живаго» — «параллельное ведение одновременно нескольких сюжетных линий, связи между которыми раскрываются не сразу» [Лавров 1993: 248].

Лавров отмечает, что произносимое в романе Пастернака Николаем Николаевичем Веденяпиным определение «идеи свободной личности жизни, как жертвы» своеобразно отражает главную коллизию романа Диккенса. Сидни Картон отправляется на гильотину, заменяя собой французского аристократа Шарля Эвремонта (носящего в романе имя Дарнея), вся вина которого («враг Республики») заключается только в родстве с жестокими предками. При этом в секретные списки обреченных гильотине уже занесен не только он сам, но и его крохотная дочь (один из выслеживающих Шарля — Дарнея мечтательно говорит о ней, как о потенциальной жертве: «У нее тоже голубые глаза и золотые волосики. А дети у нас редко бывают! Прелестное зрелище» [Диккенс: 430]). Напомню, что и в романе «Доктор Живаго» в случае обвинения Стрельникова арест грозит также и Ларе, и их дочери Катеньке. Важнейшее сходство в историческом осмыслении революции в обоих романах заключается в восприятии революционного террора, всеобщего озверения и умопомешательства как главной черты эпохи. Изображение революционного трибунала, ежедневно отправляющего людей на смерть, у Диккенса представлено фигурами мадам Дефарж и ее собеседников, носящих выразительные имена-клички — Месь, Жак Третий и др., а у Пастернака — старыми политкаторжанами Тиверзиным и Антиповым.

Сидни Картон проникает в парижскую тюрьму, очередной раз пользуется своим внешним сходством с Дарнеем, жертвуя собой ради счастья любимой женщины и ее семьи. Встреча Картона по пути на эшафот с невинной юной девушкой, приговоренной к смерти, напоминает, как отмечено Лавровым, о евангельских стихах Живаго — «Дурные дни», «Магдалина», «Гефсиманский сад». Наконец, что особенно важно для историософской концепции Пастернака, его понимания революции: в разделенных почти столетием романах революционный террор и сопутствующие ему факторы художественно истолковываются как самая главная черта каждой из двух поворотных эпох (в сущности — любой революции).

Вводя в роман типичную для военно-революционных эпох человеческую историю — пропажа без вести на фронте Антипова, который позже появляется под именем Стрельникова, — Пастернак использует характерный прием «романа тайн». В «Повести о двух городах» такое превращение случается с фискалом Клаем; сходные сюжетные ходы возникают и в других романах Диккенса [Лавров 1993: 249].

### 1.5.3. «Война и мир» Л. Н. Толстого

В круг «варыкинского чтения» Пастернак включает и «Войну и мир». Сопоставление «Доктора Живаго» с романом-эпопеей о первой русской Отечественной войне, ее предвестьях и следствиях проводилось неоднократно [Mossman; Deutscher; Вишняк; Struve; Франк; Лавров 1993 и др.].

Соположение с Толстым задается всеми главными параметрами романа — длительный временной период, включающий поворотный момент истории; пространственная широта, множество персонажей. В «Докторе Живаго», как в романе Толстого, история представлена цепью событий, затронувших не только бытие всего народа, но и обыденную жизнь нескольких персонажей, связанных родством, свойством, дружбой, личными конфликтами и проч. Как неоднократно, начиная со статей Н. Н. Страхова, отмечалось, эпос Толстого включает в себя как важнейший элемент семейные хроники. Наконец, именно Толстой предложил отчетливо свое истолкование причинно-следственного «устройства» исторического процесса и роли личности в истории.

Обратившись к важнейшему для русской культуры периоду, уже обретенному в национальной мифологии вполне устойчивые черты, Толстой резко акцентировал свое расхождение с воззрениями на 1812-й и предшествующие ему годы большинства просвещенных современников грандиозных событий первой четверти XIX в. и практически всех историков, занимавшихся этой эпохой. Подобно Толстому, Пастернак в своем романе предлагает нравственную квалификацию как персонажей, так и исторических событий [Пастернак Е. В. 1990]. Еще одним основанием к сопоставлению «Войны и мира» и «Доктора Живаго», несомненно, служила тема необходимости появления «нового (красного) Толстого», неоднократно возникавшая в 1920-х гг. и вновь (хоть и с несколько иными акцентами) актуализовавшаяся во время Великой Отечественной войны и в послевоенные годы. Эпоха грандиозных потрясений, вершащихся победным торжеством (в 1920-е гг. — «социальным», в 1940-е — своеобразно понятым «национальным»), должна была быть запечатлена в эпопее, подобной толстовской. Ее ожидание объединяло читателей и писателей, оно отчетливо окрасило рецепцию весьма приметных книг — «Жизни Клима Самгина» М. Горького, «Тихого Дона» М. А. Шолохова, «Братьев» К. А. Федина и др. (см., например: [Чудакова 1991; Чудакова 2001: 316]). Как бы по-разному ни относились к революции писатели, работавшие в СССР и в изгнании, как бы ни расходились их представления о будущем аналоге «Войны и мира», повествование Толстого мыслилось естественным высоким образцом для масштабного и многогеройного романа о движении к революции, ее свершении, гражданской войне и их продолжающих отзываться в современности следствиях<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Характерно, что замысел большого многогеройного романа о революции возник в 1936 г. у студента физико-математического факультета Ростовского уни-

Подчеркнем, что наряду с задающими интерпретационное поле ожиданиями читателей и литературных критиков и общей писательской установкой 1920–30-х гг. на «историзм», в случае будущего автора «Доктора Живаго» следует иметь в виду его особое отношение и к истории (о чем шла речь выше), и к Толстому<sup>37</sup>.

Однако именно в специфике изображения истории в романе «Доктора Живаго» присутствуют и радикальные отличия от «Войны и мира». Так, И. Дейчер, упрекавший Пастернака в анахронизмах, подчеркивал, что, в отличие от Толстого, автор «Доктора Живаго» изолирует своих героев от современных им исторических действий. Революция 1905 года, по Дейчеру, представлена только «отголоском», события Мировой войны показаны лишь через призму взгляда доктора, находящегося в захолустном уголке фронта в Галиции, а на время войны Гражданской Живаго отправляется на Урал, который Дейчеру представляется периферией большой истории. Позволим себе не согласиться с некоторыми положениями.

Так, как было сказано выше, Урал был выбран «сценической площадкой» не только в интересах «интимизации» истории как место, знакомое Пастернаку, но и как одна из точек, где события 1918–1921 гг. могли быть представлены в высшей степени драматически. Но одновременно за «упреками» Дейчера можно увидеть отражение действительно присущих роману особенностей. Те сдвиги в жизни страны, общества, каждого отдельного человека, которые произвели Первая мировая, революция и Гражданская войны, в понимании Пастернака и в согласии с законами его поэтики, должны быть равно наглядны в любой точке, на любом примере<sup>38</sup>. Можно добавить, что, в согласии с этими законами, Пастернаку оказывается не так важно, как Толстому, вставлять в свое повествование рядом с вымышленными персонажами реальных исторических лиц.

А. В. Лавров отмечает фундаментальное композиционное отличие от «Войны и мира», напрямую связанное с принципами изображения соединения истории и человеческой жизни. У Толстого чрезвычайно значи-

---

верситета. Роман открывался описанием событий лета 1914 г. (вступление России в войну), должен был основываться на семейных преданиях, сложно переплетающихся с собственно историческим повествованием, отводил важные роли рядовых участников (и/или свидетелей) великих перемен персонажам вымышленным, имеющим прототипов, но известных лишь автору, «не отмеченных» в истории. Как известно, замысел этот был много позднее воплощен А. И. Солженицыным в четырех Узлах «повествования в отмеренных сроках» «Красное Колесо».

<sup>37</sup> В этой связи см. [Пастернак Е. В. 1990].

<sup>38</sup> Ср. в «Охранной грамоте»: «Подробности выигрывают в яркости, проигрывая в самостоятельности значенья. Каждую можно заменить другою. Любая драгоценна. Любая на выбор годится в свидетельства ее состоянья, которым охвачена вся переместившаяся действительность» [Пастернак: III, 186]. См. об этом в классических работах о поэтике Пастернака [Якобсон; Жолковский].

мые в идеологическом и художественном плане персонажи, такие, как капитан Тушин или Платон Каратаев, существуют в рамках эпизода или серии эпизодов, «сцены с ними можно было бы изъять из романа без всякого ущерба для прагматического развертывания основных сюжетных линий, прослеживающих историю семей Ростовых, Болконских и Безуховых» [Лавров 1993: 246]. Для Пастернака, напротив, «важнейшая и первейшая задача — выявление многообразной связанности самых разнообразных персонажей» [Там же]. Повторим, что эта особенность демонстрирует представление Пастернака об исторических сдвигах, оказывающихся силой, смещающей не только конкретные человеческие судьбы, но и *всю* систему общественных и личных связей.

Знаменательные сходства двух романов на мотивном уровне выделяет И. А. Суханова. В работе сопоставляются «партизанские» главы «Доктора Живаго» и XI и XII части четвертого тома «Войны и мира». Отметив, что между Памфилом Палых и Тихоном Щербатым не обнаруживается сходства ни во внешности, ни в манерах, автор выделяет сходство функциональное — «самый полезный человек в партии» (у Толстого) и «был на лучшем счету у партизанских главарей и партийных вожаков» (у Пастернака), а также виртуозное владение топором. Тихон «одинаково верно со всего размаха, раскалывал топором бревна и, взяв топор за обух, выстрагивал им тонкие колышки и вырезывал ложки», а Памфил «с ловкостью удивлявшей доктора, резал им <детям> уголком остро отточенного топора игрушки из дерева, зайцев, медведей, петухов» [Суханова: 194–196].

Толстой подчеркивает бессознательность действий крестьян, нападающих на французов: «Тысячи людей неприятельской армии — отсталые мародеры, фуражиры — были истреблены казаками и мужиками, побивавшими этих людей так же бессознательно, как собаки загрызают забеглую бешенную собаку» [Толстой: VII, 128–129]; ср. [Суханова: 197]. С концовкой этого фрагмента корреспондирует исчезновение Памфила из лагеря после убийства семьи, «как бежит от самого себя большое водобоязньное бешенное животное», а бессознательности толстовских партизан у Пастернака соответствует, напротив, характеристика Памфила фельдшером Лайошем — «очень сознательный с прирожденным классовым инстинктом» [Там же]. Исследовательница отмечает, что его сознательность близка мотивировке партизанской войны у Толстого: «Прежде чем партизанская война была официально принята нашим правительством...», — практически также объясняется природа действий Памфила:

В эти первые дни люди, как солдат Памфил Палых, без всякой агитации, лютой озверелой ненавистью ненавидевшие интеллигентов, бар и офицерство, казались редкими находками восторженным левым интеллигентам и были в страшной цене. Их бесчеловечность представлялась чудом классовой сознательности, их варварство — образцом пролетарской твердости и революционного инстинкта. Такова была утвердившаяся за Памфилом слава [Пастернак: IV, 347–348].

Памфил Палых<sup>39</sup> — это своего рода «Тихон Щербатый XX века». То, что у Толстого было «частностью» (пусть зловещей, но не роковой, а потому несколько «смягченной» писателем — ср. [Суханова: 199]), открывается Пастернаку как «норма» радикально изменившегося общественного бытия. Нам представляется, что усиливая страшные черты «народного» персонажа, Пастернак говорит о неизбежности результатов войны и человеконенавистнической агитации — убийство перестает восприниматься как эксцесс, становится обыденностью. Вся линия Памфила Палых (от расправы с комиссаром Гинцем до убийства собственных детей) подчинена решению одной задачи — выявлению глубинной сущности войны, провоцирующей отказ от традиционных (христианских) этических норм, высвобождающей в человеке звериное начало, и в то же время буквальное безумие героя порождается и условиями именно гражданской, братоубийственной войны, которая у Пастернака не представлена, на наш взгляд, как толстовская историческая неизбежность. Переноса толстовского персонажа в новые условия, Пастернак косвенно напоминает о принципиальных суждениях Толстого о войне и иных (любых) формах насилия, обычно связываемых с поздним толстовским учением, но вполне отчетливо звучащих уже в «Севастопольских рассказах» и в «Войне и мире», например, в зачине третьего тома:

...началась война, то есть совершилось противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие. Миллионы людей совершали друг против друга такое бесчисленное количество злодеяний, обманов, измен, воровства, подделок и выпуска фальшивых ассигнаций, грабежей, поджогов и убийств, которого в целые века не соберет летопись всех судов мира и на которые, в этот период времени, люди, совершавшие их, не смотрели как на преступления [Толстой: VI, 5].

#### **1.5.4. «Доктор Живаго» в диалоге с романами современников Пастернака**

Сознательная ориентация Пастернака как автора исторического романа на «Капитанскую дочку» и «Войну и мир», его органическая включенность в большую литературную традицию и верность важнейшим этическим (и, соответственно, — историческим) принципам Пушкина и Толстого стала одной из причин сложного диалога автора «Доктора Живаго» с его современниками, по-своему пытавшимися освоить «уроки классиков», в конечном счете, применить их художественные и философские решения к новым идеологическим задачам.

В работе ««Доктор Живаго» и литература сталинизма» И. П. Смирнов показывает, как Пастернак, играя подтекстами, ведет полемику с рядом писателей-современников (А. В. Луначарский, Б. А. Пильняк, Ю. К. Олеша, К. А. Федин, А. Е. Корнейчук и др.). Так, согласно Смирнову, эпизод измы-

---

<sup>39</sup> О документальных источниках фигуры Палых было сказано выше.

вательства Петра Худолеева над Юсупкой Галиуллиным восходят, с одной стороны, к роману Л. М. Леонова «Дорога на океан», где отрицательный персонаж «двурушник» и бывший белый офицер Глеб Шулятиков поднимает руку на татарина-комсомольца Тайфуллу, загубившего паровоз [Смирнов 1999: 323–324], а с другой стороны — к «Капитанской дочке» (см. выше). Смирнов склонен видеть здесь сознательную ироническую игру; исследователь цитирует воспоминания А. К. Гладкова о его разговоре с Пастернаком, в котором поэт отмечал особое пристрастие Леонова к «Капитанской дочке» [Гладков: 142; Смирнов 1999: 324].

По мнению Смирнова, пастернаковская «редакция» описанного Леоновым конфликта полемична по отношению к «конституирующей советскую литературу оппозиции»: персонажи, выведенные Леоновым классовыми врагами, «рокируются»: в «Докторе Живаго» мальчик-татарин становится сначала офицером (словно бы обреченным мстить попавшему под его начало бывшему обидчику), а потом — белым генералом [Смирнов 1999: 325]. Приведя еще несколько примеров резко полемических «отражений» леоновского романа в пастернаковском, Смирнов приходит к выводу, что Пастернак в 1950-х гг. (как и ранее) сознательно противопоставляет элементы сюжетной и мотивной структуры «Доктора Живаго» «Дороге на океан». Роман Леонова, по Смирнову, являл собой «радикальный проект 30-х гг., предлагавший кремлевским вождям опереться на интеллигенцию при развязывании борьбы с ‘внутренним врагом’, успешный исход которой был представлен Леоновым залогом грядущего мирового господства советской идеологии» [Там же]. Гражданская война в «Дороге на океан» представлена прологом к «финальному торжеству коммунизма на всем Земном шаре» [Там же], что естественно радикально противоречило представлениям Пастернака.

Смирнов полагает, что сходным образом Пастернак строит полемику и с К. А. Фединым, чей роман «Братья», был в сравнении с леоновским «политически гораздо более умеренным» [Там же: 327], хотя и отдающим изрядную дань сталинизму. В «Братьях» совершается «уступка Сталину русской революции» [Там же], которая для Пастернака и в 1950-х гг. сохраняла особую внутреннюю ценность [Пастернак Е. 2009: 47–65]. У Федина Пастернак заимствует имя «Евграф» — так в «Братьях» зовется персонаж, несколько раз выполняющий роль «спасителя».

Не оспаривая общих суждений Смирнова, заметим, что роман Федина, частого собеседника и соседа Пастернака по подмосковному писательскому поселку Переделкино<sup>40</sup>, мог быть воспринят будущим автором «Доктора Живаго» не только как конъюнктурный опыт описания революционных лет. Один из братьев — композитор Никита Карев, как кажется, представляет собой не вполне чуждую размышлениям автора «Доктора Живаго» фигуру художника, уклоняющегося от участия в политических событиях.

---

<sup>40</sup> См. о значении этого круга в биографии Пастернака [Венякин 2011].

В финале романа Никита пишет симфонию, которая потрясает всех «советских слушателей» [Смирнов 1999: 327]. Никита Карев оказывается «победителем» в любовном треугольнике — к нему уходит жена матроса-революционера, героя Гражданской войны. Разумеется, «победа» Юрия Живаго — совсем иная, но весьма вероятно, что история фединского героя послужила основой для развертывания одной из центральных тем «Доктора Живаго» — судьбы художника в революционную эпоху. Пастернак по своему договаривает то, что было намечено (в какой-то мере — затуманено сюжетными недоговоренностями) в романе Федина: художник (поэт, композитор) может или даже должен устраняться от деятельного участия в происходящих событиях ради искусства, которое само в конечном итоге становится неотъемлемой частью истории.

Вывод работы Смирнова о том, что «интертекстуальность обладает политическим измерением» и что, «будучи <...> писательским трудом, направленным не только к будущему, но и в прошедшее <...> по необходимости отменяет политику, которая обнаруживается в источниках» [Там же: 328], применима не только к отношениям «Доктора Живаго» и романов Леонова или Федина, но и к несколько иначе устроенному диалогу с романом А. А. Фадеева «Разгром».

Во второй половине 1940-х — начале 1950-х гг., когда шла работа над «Доктором Живаго», «Разгром» (1927) давно и прочно занял одну из главных позиций в советской литературной иерархии (сопоставимую, пожалуй, лишь с повестью М. Горького «Мать» и романом М. А. Шолохова «Тихий Дон»). Автор «Разгрома» (с 1946 г. — генеральный секретарь и председатель правления Союза советских писателей, последовательно проводивший сталинскую литературную политику) никогда не входил в круг друзей или добрых приятелей Пастернака, в их отношениях «личная» составляющая если и присутствовала, то глубоко скрыта. В «Разгроме» нет интеллектуальных претензий и акцентированной «сложности» романов Леонова и Федина 1930-х гг. В отличие от многих «советских классиков», молодой Фадеев миновал искушение модернизмом (поиски оригинальной формы), а его «освоение» классического наследия (в широком диапазоне от Гоголя до Горького) не предполагало возрождения великой романной традиции (постановка метафизических вопросов, «проблематизация» героя, масштабность повествования), но сводилось к воспроизведению некоторых стилевых приемов (по преимуществу — толстовских) и — возможно, бессознательно — сюжетных моделей (так, любовный треугольник «Мечик — Варя — Морозка», скорее всего, заимствован из «Казачков»: «Оленин — Марьянка — Лукашка»).

Посвятив роман заведомо «частному» эпизоду из истории Гражданской войны на Дальнем Востоке — разгрому одного из «красных» партизанских отрядов, Фадеев создал едва ли не идеальную модель советского революционного повествования. Выверенная система персонажей (умудренный, слабый телом, но могучий духом, прозревающий сквозь сегодняшние

беды светлое будущее партийный вождь Левинсон; его несхожие ближайшие помощники — большевик-врач Сташинский и юный Бакланов; партизаны из сознательного пролетариата, шахтеры; партизаны-крестьяне, преодолевающие свою «стихийность» — от шепутного в начале романа Морозки до его идеального двойника, Метелицы; ненадежный союзник-интеллигент, эсер-максималист Мечик, совершающий закономерное предательство), достаточно динамичный сюжет, колоритные «интимные» эпизоды и правильно написанные (не чрезмерные) дальневосточные таежные пейзажи, установка на фактографическую достоверность (Фадеев опирался на собственный партизанский опыт) обеспечили роману общественное признание не в меньшей мере, чем ударные — опровергающие лицемерную мораль прошлого — символические эпизоды (убийство раненого бойца; экспроприация для нужд отряда единственной свиньи у крестьянина-корейца, обрекающая его семью на голодную смерть) и стоящая за ними идея «нового гуманизма».

Трудно, казалось бы, найти текст, столь чуждый Пастернаку буквально по всем параметрам. Между тем один из *ключевых* эпизодов «Доктора Живаго»<sup>41</sup> явно написан по канве одной из сцен фадеевского романа. Во время боя с японцами, наступающими на партизан, один из партизан, старичок Пика

...лежал ниже, уткнувшись лицом в землю, и, как-то нелепо, над головой, перебирая затвором, стрелял в дерево перед собой. Он продолжал это занятие и после того, как Кубрак окликнул его, с той лишь разницей, что обойма уже кончилась и затвор щелкал впустую [Фадеев: 95].

Когда Юрию Живаго «против воли пришлось нарушить <...> правило», запрещающее военным врачам участвовать в боевых действиях, он ведет себя точно так же, как старичок из романа Фадеева — стараясь не задеть кого-либо из наступающих, Живаго стреляет в дерево:

жалость не позволяла ему целиться в молодых людей, которыми он любовался и которым сочувствовал. А стрелять сдуру в воздух было слишком глупым и праздным занятием, противоречившим его намерениям. И выбирая минуты, когда между ним и его мишенью не становился никто из нападающих, он стал стрелять в цель по обгорелому дереву. У него были тут свои приемы.

Целясь и по мере все уточняющейся наводки незаметно и не до конца усиливая нажим собачки, как бы без расчета когда-нибудь выстрелить, пока спуск курка и выстрел не следовали сами собой как бы сверх ожидания, доктор стал с привычной меткостью разбрасывать вокруг помертвелою дерева сбитые с него нижние отсохшие сучья.

Но о ужас! Как ни остерегался доктор, как бы не попасть в кого-нибудь, то один, то другой наступающий вдвигались в решающий миг между ним и деревом, и пересекали прицельную линию, в момент ружейного разряда. Двух он задел и ранил... [Пастернак: IV, 332–333]; ср. [Поливанов 2006: 227].

---

<sup>41</sup> О значимости эпизода в пастернаковской идеологии см. [Masing-Delic 1981].

Пика у Фадеева не врач, однако большую часть времени проводит при госпитале. Он так же, как Живаго во время отступления, сбегает из отряда, причем оказывается, что пропавший старичок никому не был нужен. «Ладно, не ищите», — говорит о нем командир; «никто не пожалел о Пике» [Фадеев: 107]. С грустью несколько раз вспоминает о нем только самый «ничтожный» герой романа — Мечик. Персонаж этот наделяется чертой, которая автором представлена однозначно отрицательной, — невозможностью примириться с происходящими вокруг смертями, например, с отравлением «своими» безнадежного раненого Фролова, заботы о котором отяготили бы отступление партизан. Пастернак соединяет в своем главном герое черты двух «отрицательных» (и взаимосоотнесенных) персонажей Фадеева — Пики и Мечика.

Эпизод со стрельбой в дерево («нейтральность» доктора сопряжена в данном случае с сочувствием к «белым», ибо в ходе боя гибнут наступающие мальчики) был использован редакционной коллегией журнала «Новый мир» для обвинения в адрес Пастернака и его романа. Именно этот эпизод был для советских литераторов важнейшим доказательством идеологической враждебности романа, несокрушимым аргументом против публикации «Доктора Живаго» в советском журнале [Поливанов 2014: 510–519]. Эпизод боя был оценен рецензентами, как «апология предательства» [Там же: 516].

Однако в представлении Пастернака этот эпизод нагружен совершенно иным значением. Гражданская война фактически никому не оставляет шансов остаться вне враждующих лагерей — даже доктор оказывается вынужден взять в руки оружие, а выпущенная им пуля против его желания попадает в человека. Но тут-то, вопреки непреложным всеобщим законам, «срабатывает» чудо: молодой «колчаковец», которого, казалось, настиг выстрел доктора, оказывается лишь контуженным, пуля отскочила от висевшего на его груди «футлярчика» с 90-м псалмом. Только чудо может спасти Юрия Андреевича (и всякого человека, вверженного в бойню) от участи убийцы [Там же: 517]. Принципиальная важность «чудесного» эпизода неотделима от его интертекстуальной природы. Схематизированная концепция Гражданской войны, резко и по-своему ярко представленная в романе Фадеева, для Пастернака категорически неприемлема, но опровергает он фадеевскую доктрину на фадеевском же «материале». Не исключено, однако, что в комически (издевательски) поданной истории об испуганном (боящемся крови) тихом старичке Пастернак почувствовал подлинно человеческий смысл, обнаруживающийся против воли автора, идеологически сверхправильного, но одаренного и смутно помнящего о «вечных ценностях»<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> Эта строго недоказуемая гипотеза косвенно поддерживается тем глубоким сочувствием к Фадееву, которое после его самоубийства (и мстительного шельмования властями в официальном некрологе) было выражено Пастерна-

Обсуждая место «Доктора Живаго» среди прозы 1920–1940-х гг., невозможно обойти вниманием трилогию А. Н. Толстого «Хождение по мукам». Историческим фоном романов «Сестры», «Восемнадцатый год» и «Хмурое утро» становятся предвоенная весна и лето 1914 г., Мировая война, революция и война гражданская. В «Сестрах», как и у Пастернака, описана, с одной стороны, жизнь интеллигентского круга, а с другой — забастовки и аресты рабочих; далее изображены мобилизация и события на галицийском фронте, среди персонажей появляются сестры милосердия, заходит речь о плене и побеге из плена. Как позднее в романе Пастернака, автор «Хождения по мукам» и его герои неоднократно дают оценки и происходящему в целом, и отдельным событиям. Однако множество фактических (да и «структурных») пересечений трилогии Толстого с будущим «Доктором Живаго» не отменяют принципиальной значимости ряда нюансов, решительно разводящих эти книги. Укажем лишь некоторые переключки, отчетливо выявляющие идеологические и художественные различия текстов (подробная разработка этой важной темы еще ждет своего исследователя).

---

ком в стихотворении «Культ личности забрызган грязью...» (1956), завершающемся строками: «И культ злоречья и мещанства / Еще по-прежнему в чести, / Так что стреляются от пьянства, / Не в силах этого снести» [Пастернак: II, 280]. В написанном вскоре очерке «Люди и положения» (1956, 1957) Фадеев оказывается в соседстве с безусловно сердечно-дорогими Пастернаку художниками, по своей воле ушедшими из жизни, — Маяковским, Есениным, Мариной Цветаевой, Паоло Яшвили: «И мне кажется, что Фадеев с той виноватой улыбкой, которую он сумел пронести сквозь все хитросплетения политики, в последнюю минуту перед выстрелом мог проститься с собой с такими, что ли, словами: «Ну вот, все кончено. Прощай, Саша». Но *все они* <выделено нами. — К. П.> мучились неопишимо <...> И помимо их таланта и светлой памяти участливо склонимся также перед их страданием» [Там же: III, 332]. Обращение Пастернака в пору работы над «Доктором Живаго» к давнему роману Фадеева могло быть стимулировано появлением его нового романа (написанного быстро — после долгих лет администрирования и творческих неудач) — «Молодой гвардии». При всей своей несомненной ангажированности, «Молодая гвардия» в первой редакции (1945) была не только «советским бестселлером», но и романом о «мальчишках и девочках», что сложно корреспондировало с соответствующими раздумьями Пастернака как о своем поколении, так и о поколении «детей революции», на долю которым выпала новая война. Ср. весьма значимую для «Эпилога» (и романа в целом) линию «подруги» Тани Безочередевой (дочери Живаго и Лары) и возлюбленной Дудорова Христины Орлецово́й, история и личность которой, безусловно, строятся на основе мифа о Зое Космодемьянской. Вспомним также запись слов Пастернака у А. К. Гладкова: «Я бы много дал за то, чтобы быть автором «Разгрома» <...> Большая литература существует только в сотрудничестве с большим читателем» [Гладков: 63]. Ср. [Cockrell].

Уже с первых страниц романа «Сестры» (в его «советской» редакции) становится ясно, кому будет даровано, пройдя «по мукам», прийти к большевикам (т. е. вписаться в правильно понимаемую историю). Более того, ясно, что Телегин пройдет путь почти прямо, а «хождение» обеих сестер и Рощина будет извилистым и трудным. Герои Пастернака принципиально менее предсказуемы — это касается не только доктора и Лары, но и гораздо более «одномерных» персонажей — Гордона и Дудорова (ср. их изменения в «Эпilogue»).

Все причинно-следственные мотивировки происходящего, включая оправдание убийств и насилия, у Толстого даются в строгом соответствии с официальной историографией. Действия добровольческой армии показаны исключительно как зверства карателей, от которых пытается спастись мирное население. Разворачивающиеся в то же время и в том же пространстве действия красных последовательно вызывают сочувствие (изредка приправленное видимой «объективностью»). Пастернак и его лучшие герои ужасаются именно *всеобщему* озверению, не различая и не желая различать условных «белых» и «красных».

Как позднее Пастернак, Толстой обращается к истории гибели комиссара Временного правительства Линде летом 1917 г.<sup>43</sup>, дабы запечатлеть страшную атмосферу распада армии. Однако у Пастернака, как и у П. Н. Краснова, на мемуары которого он опирается, гибель комиссара описана как бессмысленная и трагическая (у Пастернака — даже с точки зрения убийцы), хотя и Краснову, и автору «Доктору Живаго» видны все недостатки наивного, комичного, но честного и по-своему трогательного идеолога. Толстой же гибель Линде «передает» мужу старшей сестры — адвокату, либеральному болтуну Николаю Ивановичу Смоковникову, который приезжает на фронт не обуздать восставших дезертиров, а спровоцировать хаос. Он объявляет, что революционная власть освобождает солдат от «унизительного» отдания чести, от форм обращения к старшим по званию и соблюдения воинской дисциплины, но при этом ратует за продолжение войны до победного конца.

Без труда обнаруживается различие в способе формирования исторического фона. Толстой описывает в трилогии целый ряд маркированных исторических событий: гибель Распутина, беспорядки в Петрограде в феврале 1917 г., выступление Ленина на балконе особняка Кшесинской, заседание Совнаркома, после которого Ленин произносит исторические (легендарные) слова «социалистическое отечество в опасности», мятеж чехословацкого корпуса в Самаре, «ледяной поход», в котором гибнет генерал Корнилов, бои за Царицын, действия Махно вокруг Гуляй Поля (перечень можно продолжить). На страницах трилогии с множеством деталей внешности, речи, характера, поведения появляются такие исторические фигуры, как Сталин и Буденный, Сорокин и Гучков, Махно и Корнилов, Деникин

---

<sup>43</sup> См. [Смирнов 1996: 49–50].

и Колчак; не раз упоминаются генералы Алексеев, Эрдели, Кутепов, Марков; Петлюра и гетман Скоропадский. Вымышленные герои Толстого — непосредственные наблюдатели или участники «реальных» событий, собеседники исторических лиц. Телегин в Петрограде видит, как опускают в прорубь Распутина, разговаривает с Буденным; Роцин участвует в московском сопротивлении большевикам в октябре–ноябре 1917 г.; отец сестер врач Дмитрий Степанович Булавин становится членом лишь упомянутого на страницах «Доктора Живаго» «белого» правительства — Комуча. Такого рода историзация органически чужда Пастернаку. Как отмечалось выше, он ориентируется на описанный Лукачем метод Вальтера Скотта (и его продолжателей) — историческая картина создается практически без детального изображения масштабных событий и реальных исторических лиц.

У Толстого привязка того или иного эпизода к церковному календарю служит знаком сопротивления новой власти. Характерный пример — убежденность крестьян в невозможности праздновать свадьбы не на Покров, увязываемый с их неприятием государственной «хлебной монополии». Еще более выразительно связь старого времяисчисления и антибольшевизма представлена репликой махновца Алексея Красильникова: «К Петрову дню ни одного комитета бедноты не оставим. Живыми в землю закопаем. Коммунистов мы не боимся» [Толстой А. Н.: III, 377]). Пастернак же будет последовательно сопрягать истинную историю с календарем годового круга христианских праздников, о чем будет сказано ниже, в главе 5.

Различия сказываются и на сюжетосложении. Так, Живаго летом 1917 г. возвращается с фронта домой, на Сивцев вражек. Герои Толстого возвращаются уже с Гражданской войны в квартиру в Староконюшенном. (Сам Пастернак в 1917–18 гг. жил на пересечении этих арбатских переулков.) У Толстого возвращение — финальное, что прямо соотносится с общим «счастливым концом» повествования, преодолением исторической смуты, торжеством нового порядка. У Пастернака возвращение — промежуточное, предваряющее главные скитания: после Гражданской войны его героям уже нет возврата домой. Хотя Живаго и добирается до Москвы, ему здесь не обрести дома: квартировать он будет в Мучном городке, где «хозяином» оказывается Маркел, бывший дворник из дома на Сивцевом.

Сходно обстоит дело с обрисовкой «артистическо-интеллигентского» дореволюционного быта. Общество предвоенного Петербурга — адвокаты, посетители литературных вечеров, художники, футуристы — изображены Толстым утрированно карикатурно<sup>44</sup>, видимо, с ориентацией на соответствующие повествовательные принципы романа Андрея Белого «Петербург» [Толстая: 301–311]. В ряде эпизодов «Доктора Живаго» (разговоры при возвращении с похорон Анны Ивановны Громеко, встреча с глухонемым Клинцовым-Погорельских, появление Шуры Шлезингер на вечере с уткой) также отчетливо ощутим авторский сарказм. Однако, во-первых,

---

<sup>44</sup> Ср. [Толстая: 150–185, 237–251].

не менее иронично могут описываться персонажи «новой жизни» (от «уплотнителей» в доме Громеко и Маркела до партизанского главаря Ливерия), а во-вторых (что важнее), ирония оказывается не единственным ракурсом изображения персонажа<sup>45</sup>.

Это расхождение ощущается особенно остро в «блоковском плане» романов Толстого и Пастернака. Как неоднократно отмечалось исследователями, Толстой наделяет чертами Блока развратного, опустившегося и спившегося поэта Алексея Алексеевича Бессонова, соблазвившего старшую из сестер Булавиных и пытавшегося соблазнить младшую. Этого карикатурного персонажа настигает гротескная расплата: его душит сошедший с ума дезертир. Пастернак некоторыми чертами Блока наделяет своего заглавного героя (подробно эта линия будет рассмотрена нами в главе 4, здесь же напомним, что Юрий Живаго умирает от удущья). Мы полагаем, что оба писателя сюжетно реализовали метафору Блока из речи «О назначении поэта»: Пушкина «убило отсутствие воздуха». У Толстого гибель от удущья — очередной грязный фарс, у Пастернака — финал трагедии, символизирующий роковые расхождения поэта и пореволюционного безвременья. Бессонов умирает хоть и страшно, но оставаясь по-прежнему пошлым шутком, одним из грешников, не заслужившим ничего, кроме «хождения по мукам». Смерть Живаго прямо соотносится с завершением земного пути Христа, а потому подразумевает грядущее воскресение из мертвых.

Особого разговора, несомненно, заслуживает проблема возможного воздействия на Пастернака романа М. А. Булгакова «Белая гвардия». Весьма вероятно, что будущий автор «Доктора Живаго» читал журнальную публикацию булгаковского романа и почти наверняка видел постановку «Дней Турбиных» в Художественном театре. Некоторые детали пастернаковского повествования позволяют предположить, что роман Булгакова отозвался в его работе. Прежде всего, это выбор профессии главного героя.

Для Булгакова было естественно поставить в центр романа врача, участвовавшего в Первой мировой войне: Алексей Турбин, безусловно, в изрядной мере наделен автобиографическими чертами и опытом. Сходное решение Пастернака куда менее предсказуемо: к медицине поэт никакого отношения не имел, в военных действиях из-за давней травмы ноги не участвовал.

Как и у Булгакова, в «Докторе Живаго» упоминаются главные русские исторические повествования — «Капитанская дочка» и «Война и мир». В обоих романах рождественская елка предстает символом дореволюционной — «нормальной» — жизни. И в «Белой гвардии», и в «Докторе Живаго» революционные события сложно соотносены с Апокалипсисом, причем разные герои Булгакова и Пастернака развивают эту аналогию по-разному и делают из нее разные выводы. Ниже, в главе 5, мы будем говорить о раз-

---

<sup>45</sup> Исключение — единичные (никак не отыгранные в дальнейшем) появления «карикатурных» типажей.

ном понимании Откровения Живаго и Стрельниковым; заметим, что предпосланный роману Булгакова эпиграф из последней книги Нового Завета отнюдь не равнозначен бредовым толкованиям этой книги футуристом-сифилитиком Русаковым.

Булгаков и Пастернак принципиально по-разному встретили Февральскую революцию, что определило их — всегда несхожее — восприятие следствий главного перелома в новейшей российской истории. Для Пастернака октябрьский переворот изначально был поправлением революции, для Булгакова — ее закономерным продолжением.

Здесь не место для сравнения эволюции политических воззрений двух писателей. Заметим, однако, что к середине 1930-х гг. контраст между давней — дореволюционной — реальностью и реальностью советской стал столь очевидным, что актуализировал прежде порой казавшуюся сомнительной общность всей «старой культуры». Обнаружилось, что у «левого» интеллигента Пастернака и «правого» не-интеллигента (в «веховском» смысле) Булгакова есть общие ценности, значимость которых не отменяет разное положение в нынешнем социуме (в том числе — литературном) и несхожее восприятие тех или иных конкретных политических событий. Пастернак и Булгаков вкладывали разные смыслы в слова «культура» и «традиция», но отказаться от этих понятий не хотели и не могли.

В таком контексте Пастернак мог принять во внимание опыт «контрреволюционного» романа, словно бы преодолевающего свой начальный посыл и ищущего пути к «надпартийной» оценке разразившейся в стране катастрофы, прощению всех участников трагедии, вовлеченных в братоубийственную рознь. Изначально принимающий не только Февраль, но и Октябрь доктор Живаго мог видаться двойником изначально удрученного и оскорбленного переворотом доктора Турбина, ибо в конечном счете Пастернаку важна была не «политическая» позиция героя на разных этапах его жизни, а верность Юрия Живаго человеческим (христианским) началам, сохранившаяся и у совсем иных по культурной ориентации и социальной позиции героев Булгакова.

Еще сложнее обстоит дело с соблазнительным сюжетом сопоставления последних романов Булгакова и Пастернака. У нас нет сведений о знакомстве Пастернака с текстом романа «Мастер и Маргарита», однако будущий автор «Доктора Живаго» вполне мог слышать об этой книге: работа Булгакова над романом не была в конце 1930-х гг. тайной для московских литераторов. Тут достаточно было даже и слухов о булгаковской работе и ее наиболее приметных особенностях. Роман Булгакова посвящен судьбе художника, выключенного (силой обстоятельств и собственной волей) из советской литературной среды (ср. принципиальное раздражение мастера от попытки Ивана Бездомного хотя бы формально причислить его к «писателям»); знаменательно, что по профессии булгаковский мастер — историк). Внутри повествования о современности Булгаков помещает роман героя о событиях, случившихся в Страстную Пятницу. Жизнь сегодняшней

Москвы сложно сопрягается с той, что протекала в Ершалаиме в начале новой эры. Этих сведений было бы достаточно для того, чтобы привлечь внимание Пастернака к замыслу Булгакова. Личность же собрата безусловно была в поле зрения Пастернака, более того, была предметом его сочувственных размышлений. В этом плане важен эпизод, произошедший 8 апреля 1935 г. и зафиксированный в дневнике Е. С. Булгаковой. На застолье у К. А. Тренева (писателя, начинавшего до революции, но вышедшего в классики советской драматургии) в присутствии весьма идеологически несхожих литераторов Пастернак после первого тоста за хозяйку говорит: «Я хочу выпить за Булгакова». Хозяйка вдруг с размаху — нет, нет, мы сейчас выпьем за Викентия Викентьевича <Вересаева. — К. П.>, а потом за Булгакова, на что П. упрямо заявил: «Нет, я хочу за Булгакова. Вересаев, конечно, очень большой человек, но он — законное явление, а Б. — незаконное». <В. Н.> Билль-Белоцерковский и <В. Я.> Кирпотин опустили глаза — целомудренно» (цит. по [Чудакова 1988: 560]; ср. [Булгакова: 91]). Присутствие давнего недоброжелателя Булгакова и близкого официозу критика с рапповским прошлым не остановило, а, скорее всего, стимулировало тост Пастернака, столь же «незаконный», как его адресат.

Если Пастернак познакомился с текстом «Мастера и Маргариты», то мы не только можем, но и должны предположить в евангельских стихотворениях Юрия Живаго толику полемики с той трактовкой «иной драмы», которая была предложена мастером (и его создателем). Если же нет, то знание о последней — и оставшейся под спудом — работе безвременно умершего писателя оказывалось одним из стимулов для введения в роман Пастернака сочинений героя (тоже не-писателя, да еще и коллеги Булгакова по первой профессии), здесь не прозаических, а стихотворных, но в немалой части посвященных Страстям Христовым. В любом случае Булгаков оказывался одним из «мерцающих» прототипов Юрия Андреевича.

Мы не касаемся здесь проблемы диалога Пастернака с двумя самыми масштабными повествованиями о движении российской истории и месте в ней человека — «Жизнью Клима Самгина» и «Тихим Доном». Безусловно, сопоставление этих романов с «Доктором Живаго» — задача насущная и плодотворная, однако невыполнимая в рамках нашей работы. И «Жизнь Клима Самгина», и «Тихий Дон», и «Доктор Живаго», несомненно, являясь романами историческими, отнюдь не сводятся к этому изводу жанра. Соответственно их смысловые и структурные пересечения (включая полемику Пастернака с Горьким и автором донской эпопеи) подлежат рассмотрению в куда более широком контексте. Кроме того, существенным препятствием для таких сопоставлений оказывается «тематическое» различие каждой из названных книг, с одной стороны, и романа Пастернака — с другой. Неоконченное повествование М. Горького обрывается с началом революции (меж тем как для романа Пастернака особенно важно то, что происходит с его героями и страной после исторического катаклизма), а предметом художественного постижения в «Тихом Доне» является жизнь

мира, принципиально отличного от того, что изображается и осмысливается Пастернаком. Выбор эпохи, социокультурной среды и неразрывно связанного с ними героя слишком существенно сказываются на всех уровнях повествования, а внешняя близость (Горький и Пастернак пишут о судьбе интеллигента; в «Тихом Доне» и «Докторе Живаго» запечатлены Первая мировая война, революция и война Гражданская) провоцирует скоропалительные решения. Избежать их можно лишь при детальном сопоставительном анализе, далеко уводящем за пределы темы нашего исследования.

Рассмотрев путь Пастернака-прозаика (неотделимый от пути Пастернака-читателя), мы можем утверждать, что «Доктор Живаго» явился результатом долгих поисков жанровой формы для повествования в прозе. Именно эта трудно найденная форма соответствовала размышлениям автора о виденных им воочию или происходивших на его веку исторических потрясениях и о месте в большой истории искусства и художника. Отчетливо полемичный по отношению к советской историографии (но отнюдь не сводимый к «обратным общим местам!»), способ осмысления и воссоздания событий «сорокапятилетия», о котором Пастернак писал своим корреспондентам в 1920–1940-х гг., выработывался автором «Доктора Живаго» с учетом разных изводов традиции вальтер-скоттовского романа (Пушкин, Диккенс, Л. Н. Толстой) и преломления этой традиции в XX в. — как в теории (Г. Лукач), так и в писательской практике (А. А. Фадеев, К. Н. Федин, Л. М. Леонов, А. Н. Толстой).

## ГЛАВА 2

### ИДЕЯ «ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ»: РОССИЯ НА ПУТИ К РЕВОЛЮЦИИ

События русской истории XX в., на фоне которых разворачивается действие и которые в значительной степени определяют ключевые повороты в судьбах героев и во всем романном сюжете, равно как и события жизни самого Пастернака, его современников-сверстников, а также вымышленных героев его романа становятся в «Докторе Живаго» предметом не только изображения, но и осмысления.

#### 2.1. Начало века (1903–1914)

Уже на первых страницах (в четвертой главке первой части) романа вводится обозначение строго определенного исторического времени — лето 1903 г. — время «усилившегося цензурного нажима», крестьянских волнений: «...шалит народ в уезде... В Паньковской волости купца зарезали, у земского сожгли конный завод» [Пастернак: IV, 9]. Дядя главного героя, Николай Николаевич Веденяпин, обсуждает с Иваном Ивановичем Воскобойниковым, который готовит к изданию рукопись его книги, студенческие беспорядки в Москве и Петербурге. В этих волнениях, как воображает еще один персонаж первой части — будущий друг Юрия Живаго и воспитанник Воскобойникова, Ника Дудоров — участвует его мать: «Из грузинских княжон Эристовых <...> взбалмошная и еще молодая красавица, вечно чем-нибудь увлекающаяся — бунтами, бунтарями, крайними теориями, знаменитыми артистами, бедными неудачниками» [Там же: 20]. Она «преспокойно стреляет себе в Петербурге вместе со студентами в полицию»<sup>46</sup>. Отец Ники — «террорист Дементий Дудоров», отбывает каторгу «по высочайшему помилованию взамен повешения», — а сам Ника мечтает бросить гимназию и «удрать подымать восстание к отцу в Сибирь» [Там же].

Поместье Дуплянка, куда к Воскобойникову приезжает с дядей главный герой, принадлежит миллионеру, «шелкопрядильному фабриканту», «большому покровителю искусств» Кологривову, «человеку передовых взглядов, <...> сочувствовавшему революции» [Там же: 11]. Здесь Пастернак вводит характерную для эпохи фигуру, напоминающую знаменитого московского фабриканта Савву Морозова, описанного в очерках

---

<sup>46</sup> Историк Н. Верт характеризует годы 1899–1903 как время постоянных антиправительственных выступлений студентов и столкновений с полицией (в частности, студентов Санкт-Петербургского университета) [Верт: 30].

Максима Горького, — богача, финансово поддерживающего революционное движение:

Лаврентий Михайлович Кологривов был крупный предприниматель-практик новейшей складки, талантливый и умный.

Он ненавидел отживающий строй двойной ненавистью: баснословного, способного откупить государственную казну богача и сказочно далеко шагнувшего выходца из простого народа. Он прятал у себя нелегальных, нанимал обвиняемым на политических процессах защитников и, как уверяли в шутку, субсидируя революцию, сам свергал себя как собственника<sup>47</sup> и устраивал забастовки на своей собственной фабрике. Лаврентий Михайлович был меткий стрелок и страстный охотник и зимой в девятьсот пятом году ездил по воскресеньям в Серебряный бор и на Лосиный остров обучать стрельбе дружинников [Пастернак: IV, 73–74]<sup>48</sup>.

Вторая часть романа «Девочка из другого круга» открывается словами, точно фиксирующими исторический контекст: «Война с Японией еще не кончилась. Неожиданно ее заслонили другие события. По России прокатывались волны революции, одна другой выше и невиданней» [Там же: 23].

Самое начало революционных событий 1905 г. вводится в роман «ре-троспективно». Н. Н. Веденяпин осенью 1905 в Москве смотрит из окна

---

<sup>47</sup> Ср. описание Саввы Морозова в очерке М. Горького «Леонид Красин»: «Морозов был исключительный человек по широте образования, по уму, социальной прозорливости и резко революционному настроению. <...> Его <Красина> влияние на Савву для меня несомненно, я видел, как Савва, подчиняясь обаянию личности Л. Б., растет, становится все бодрее, живей и все более беззаботно рискует своим положением. Это особенно ярко выразилось, когда Морозов, спрятав у себя на Спиридоновке Баумана, которого шпионы преследовали по пятам, возил его, наряженного в дорожную шубу, в Петровский парк на прогулку <...> Может быть лучше всего говорит о нем тот факт, что рабочие Орехова-Зуева не поверили в его смерть, а объясняли ее так: Савва бросил все свои дела, “пошел в революционеры” и, под чужим именем, ходит по России, занимаясь пропагандой» [Горький: 50–55]. Горький приводит слова Красина, намеревавшегося через него просить Морозова о финансовой поддержке большевиков: «...наивно просить у капиталиста денег на борьбу против него, но “чем черт не шутит, когда бог спит”» [Там же: 48]. Ср. также в очерке «Савва Морозов»: «Кто-то писал в газетах, что Савва Морозов “тратил на революцию миллионы”, — разумеется это преувеличено до размеров верблюда. Миллионов лично у Саввы не было, его годовой доход — по его словам — не достигал ста тысяч. Он давал на издание “Искры”, кажется, двадцать четыре тысячи в год. Вообще же он был щедр, много давал денег политическому “Красному Кресту”, на устройство побегов из ссылки, на литературу для местных организаций и в помощь разным лицам, причастным к партийной работе с-д большевиков» [Горький 1959: 305].

<sup>48</sup> Здесь, возможно, по-своему отзывается автобиографическая подробность — летом 1905 г. Л. О. Пастернак, по воспоминаниям младшего сына, обучал сыновей стрельбе из пистолета на даче в Сафонтьеве [Смолицкий 2012: 23].

на бегущих демонстрантов и вспоминает «...прошлогоднюю петербургскую зиму, Гапона, Горького, посещение Витте» [Пастернак: IV, 41]. Здесь Пастернак прибегает к одному из регулярно используемых им в романе приемов обозначения исторических обстоятельств и событий. В коротком, через запятую, перечне знаковых имен и памятных ситуаций современники Пастернака<sup>49</sup> не могли не увидеть предельно конспективного, но однозначно прочитываемого обозначения переломного события истории XX века — Кровавого воскресенья 9 января 1905. В тот день в Петербурге шествие 150 тысяч мужчин, женщин и детей с иконами и хоругвями отправилось к Зимнему дворцу с пением псалмов и гимна «Боже, Царя храни»; они несли царю петицию рабочих забастовавших петербургских заводов, собравшую за три дня больше 150 тысяч подписей. Шествие было организовано главой Собрания русских фабрично-заводских рабочих города Санкт-Петербурга священником Георгием Гапоном. На подходах к дворцу идущие были встречены стрельбой. От пуль и в давке погибло несколько сот человек, тысячи были ранены. Как пишет Н. Верт, расстрел мирной демонстрации «разбил вдребезги традиционное представление о царе — защитнике и покровителе» [Верт: 35] и вызвал массовые выступления по всей стране<sup>50</sup>. Накануне шествия большая делегация общественных деятелей, в частности, М. Горький, отправилась к председателю Комитета министров графу С. Ю. Витте, пытаясь предотвратить катастрофу, однако тот сказал им, что не может никак повлиять на ситуацию.

В том же эпизоде романа, в разговоре Веденяпина с толстовцем Нилом Феоктистовичем Выволочновым, также конспективно обозначена в репликах толстовца, упрекающего собеседника в увлечении декадентством, их совместная деятельность в 1890-х гг.: «земство», «по выборам работали», «за сельские школы ратовали и учительские семинарии», «по народному здравью подвизались и общественному призрению» [Пастернак: IV, 43]. Весь обозначенный круг вопросов и занятий связан с общественной деятельностью после голода в 1891 г., когда для ликвидации последствий голода в средней полосе России правительство обратилось за помощью к земским деятелям. Происходившие выборы в земские учреждения, повсеместное учреждение сельских школ и учительских семинарий во второй половине 1890-х (результатом чего стало резкое увеличение грамотности сель-

---

<sup>49</sup> 12 ноября 1927 г. в ответ на слова о чрезмерной отрывочности и лаконичности его исторической поэмы Пастернак писал отцу и сестре: «Все, что вы мне написали (ты и Лида) о «Девятьсот пятом», было бы совершенно справедливо, если бы только фактическая ткань Года не была элементарной и исторической азбукой для всего здешнего грамотного юношества. Правда в отличие от этой Богородицы, наизусть известной каждому, я мог бы дать свой прагматический комментарий; правда в таком случае книга по цензурным соображениям не увидела бы света» [Письма к родителям: 363].

<sup>50</sup> В поэме «Девятьсот пятый год» Пастернак, упоминая Гапона, писал об этом событии: «Рвутся суставы династии данных присяг» [Пастернак: I, 270].

ского населения), а также организация медицинской и страховой помощи рабочим сформировали в России общественное движение, ставшее в последующие годы основой для создания как либеральных, так и радикальных политических партий [Верт: 21–23].

В результате развития либерального движения возникает множество легальных общественных объединений в столицах и крупных городах, на собраниях которых с начала 1900-х либеральные деятели общаются друг с другом, произносят развернутые речи, раскрывающие их политические взгляды [Там же: 22]. Очевидно, что на подобных собраниях в Петербурге и Москве и выступает Веденяпин:

Из этой кутерьмы он удрал сюда, в тишь да гладь первопрестольной, писать задуманную им книгу. Куда там! Он попал из огня да в полымя. Каждый день лекции и доклады, не дадут опомниться. То на Высших женских, то в Религиозно-философском, то на Красный Крест<sup>51</sup>, то в фонд стачечного комитета [Пастернак: IV, 41]<sup>52</sup>.

В романе «Доктор Живаго», в соответствии с сюжетом, изображаются, естественно, московские события:

- «волнения на железных дорогах московского узла». В романе описано начало забастовки Московско-Брестской железной дороги — 9 октября («стоит моя дорога от Москвы до самой Варшавы», — говорит железнодорожный механик Тиверзин); упоминается, что Московско-Казанская уже бастует — там забастовка началась уже 7 октября [Все-российская политическая: 117];
- упомянуты аресты служащих железной дороги;
- описана демонстрация после объявления Николаем II манифеста «Об усовершенствовании государственного порядка»: неразбериха в ее организации, вызванная взаимными претензиями нескольких организаторов; шествие по Садовому кольцу от Тверской заставы к Калужской, пение революционных песен («Варшавянка», «Вы жертвою пали в борьбе ро-

---

<sup>51</sup> Московское Религиозно-философское общество возникло в 1905 г., а под «Красным Крестом», скорее всего, понимается одно из возникавших с конца 1890-х под разными названиями Обществ помощи политическим ссыльным и заключенным, называвшиеся «политическим красным крестом» (ср., например, выше в цитировавшихся воспоминаниях М. Горького), которые существовали за счет благотворительных лекций и концертов.

<sup>52</sup> Фоном событий представлены и идеологические споры — Выволочнов и Веденяпин говорят о В. Розанове, Ф. Достоевском и Л. Толстом и их взглядах на пути совершенствования мира. Обсуждаются представления о красоте у Толстого и Достоевского, «будем как солнце», фавны и пр., которые отвлекают, по мнению Выволочного, от социальных проблем («России нужны школы и больницы, а не фавны и неньюфары», «мужик раздет и пухнет от голода» [Пастернак: IV, 41–42]). Веденяпин говорит о христианстве как об одном из инструментов социального устройства человеческой жизни.

ковой...», «Марсельеза»<sup>53</sup>; стихийный митинг; разгон демонстрантов драгунами.

Все эти события описываются как будто с точки зрения железнодорожного мастера Тиверзина и его матери, получившей удар по спине драгунской нагайкой во время разгона демонстрации<sup>54</sup>. Ее рассуждениям о манифесте и о драгунах придается традиционное народное представление о «доброте» верховной власти, намерения которой искажаются исполнителями: «Государь, понимаешь, манифест подписал, чтобы все перевернуть по-новому, никого не обижать, мужикам землю дать и всех сравнять с дворянами...» [Пастернак: IV, 36], и после разгона демонстрации: «Смертоубийцы проклятые, окаянные душегубы! Людям радость, царь волю дал, а эти не утерпят. Все бы им испакостить, всякое слово вывернуть наизнанку» [Там же: 39].

Два персонажа — члены забастовочного комитета Московско-Брестской железной дороги Киприян Савельевич Тиверзин и отец будущего мужа Лары, Павел Ферапонтович Антипов, — которые в «уральских» главах романа будут играть роль фанатично жестоких, беспощадных членов революционного трибунала, здесь изображены подчеркнуто человеческими, занятыми не только революционной деятельностью. Они проявляют способность к состраданию, заняты семейными проблемами: Тиверзин заступает за Юсупку, Антипов ищет возможности положить в больницу жену. Но и здесь Пастернак отчетливо подчеркивает убежденность этих персонажей в необходимости уничтожения существующего строя — как источника не только неравенства, но развращения человека:

— Ты им стараешься добро, а они норовят тебе нож в ребро, — ворчал он <Тиверзин. — К. П.> и не сознавал, куда и зачем он идет.

---

<sup>53</sup> См. о пении революционных песен, в которых распространялись «символы политической культуры радикальной интеллигенции», как о необходимой части «политической культуры» эпохи [Колоницкий 2001: 16–17].

<sup>54</sup> Младший брат Пастернака вспоминал один эпизод, относящийся к концу осени — началу зимы 1905, когда Борис оказался в толпе демонстрантов, которую преследовал отряд драгун: «... выйдя на Мясницкую и пройдя несколько вниз к Лубянке, <...> столкнулся с бежавшей от Лубянки небольшой толпой прохожих, в ней были и женщины, подхватившие в ужасе и Бориса. Они бежали, по-видимому, с самого Фуркасовского, от патруля драгун, явно издевавшихся над ними: они их гнали, как стадо скота, на неполной рыси, не давая, однако, опомниться. Но тут, у Банковского, где с ними столкнулся Борис, их погнали уже не шутя, и нагайки были пущены в полный ход. Особенно расправились они с толпой как раз у решетки Почтамтского двора, куда тщетно пытались вдавнуться прохожие. Боря был кем-то прижат к решетке, и этот кто-то принял на себя всю порцию нагайки, под себя поджимая рвущегося в бой Бориса. Все же и ему, как он сказал, изрядно досталось — по фуражке, к счастью не слетевшей с головы, и по плечам. Он считал нужным испытать и это — как искус, как сопричастие с теми, кому в те дни не только так попадало. Тем временем драгуны ускакали, оставив кое-кого лежащими на мостовой» [Пастернак А. Л.: 15].

Этот мир подлости и подлога, где разевшаяся барынька смеет так смотреть на дуралеев-тружеников, а спившаяся жертва этих порядков находит удовольствие в глумлении над себе подобным, этот мир был ему сейчас ненавистнее, чем когда-либо. Он шел быстро, словно поспешность его походки могла приблизить время, когда все на свете будет разумно и стройно, как сейчас в его разгоряченной голове. Он знал, что их стремления последних дней, беспорядки на линии, речи на сходках и их решение бастовать, не приведенное пока еще в исполнение, но и не отмененное, все это — отдельные части этого большого и еще предстоящего пути [Пастернак: IV, 33].

Важной сюжетной завязкой оказывается изображенное в 18-й главе «Доктора Живаго» Декабрьское восстание 1905 г.: «Были дни Пресни. Они оказались в полосе восстания. В нескольких шагах от них на Тверской строили баррикаду. <...> и на соседнем дворе было сборное место дружинников <...> туда приходили два мальчика <...> Ника Дудоров <...> другой был реалист Антипов» [Там же: 51], которые были знакомы Ларе. Лара с матерью временно переселяются в меблированные комнаты «Черногория», т. к. их квартира находится в опасном соседстве с баррикадами, вокруг которых разворачиваются столкновения восставших (вооруженных «дружинников», как они себя называли) и правительственных сил. Именно здесь Лару впервые видит Юрий Живаго, по «случайности» сопровождающий вызванного сюда виолончелиста. В романе, таким образом, противопоставляются уютный и достойный интеллигентский мир (дом Громеко на Сивцевом Вражке, где через несколько недель после подавления восстания устраиваются домашние концерты) и мир совершенно иной, связанный как с неправдой социального строя, так и с рождаемым им революционным протестом.

Сама Лара воспринимала переезд в «Черногорию» как возможность не видеть Комаровского, пока они будут «отрезаны от остального города» [Там же: 54]. Это освобождение от Комаровского, связанное с обстоятельствами московского восстания, символически сближается с устремлением Паши Антипова в революцию, чтобы отомстить за Лару, о чем он будет говорить Живаго в их последнем разговоре в Варыкине. Лара воспринимает забастовки, баррикады, стрельбу как путь к освобождению: «Все, что происходит сейчас кругом, делается во имя человека, в защиту слабых, на благо женщин и детей. <...> От этого когда-нибудь будет лучше мне и вам» [Там же: 53]. Она благословляет выстрелы:

О как задорно щелкают выстрелы, — думала она. — Блаженны поруганные, блаженны оплетенные. Дай вам Бог здоровья, выстрелы! Выстрелы, выстрелы, вы того же мнения! [Там же: 55].

Устами Лары здесь дается отчетливая нравственная оценка происходящего в Москве декабрьского восстания — детская игра в войну «хороших мальчиков»:

Мальчики играли в самую страшную и взрослую из игр, в войну, притом в такую, за участие в которой вешали и ссылали. Но концы башлыков были у них завязаны сзади такими узлами, что это обличало в них детей и обнаруживало, что у них есть еще папы и мамы. Лара смотрела на них, как большая на маленьких. Налет невинности лежал на их опасных забавах. Тот же отпечаток сообщался от них всему остальному. Морозному вечеру, поросшему таким косматым инеем, что вследствие густоты он казался не белым, а черным. Синему двору. Дому напротив, где скрывались мальчики. И главное, главное — револьверным выстрелам, все время щелкавшим оттуда. «Мальчики стреляют», — думала Лара. Она думала так не о Нике и Патуле<sup>55</sup>, но обо всем стрелявшем городе. «Хорошие, честные мальчики, — думала она. — Хорошие. Оттого и стреляют» [Пастернак: IV, 52].

В судьбах главных героев романа событиям революции 1905 года отводится та же роль — определяющего фактора в нравственном представлении об окружающем мире, каким они были для ровесников автора романа, пишущего о своем поколении в истории России. Детали, связанные с революцией 1905 года, создают событийный фон, окрашивающий взросление главных героев романа; сами же они в этих событиях участия фактически не принимают.

Как было сказано выше, описание московских событий в поэме «Девятьсот пятый год» Пастернак также начинает отчасти автобиографической главой «Детство». Происходящие революционные события окрашивают жизнь гимназистов 5-й московской гимназии, где учился автор: «... Те что в партии смотрят орлами, / Это в старших — а мы / Безнаказанно греку дерзим / Ставим парты к стене / На уроках играем в парламент...» [Там же: I, 271]. В романе «стреляющие мальчики» Дудоров и Антипов как будто реализуют мечты обитателей классов на Поварской улице, где находилась 5-я гимназия: «...И витаем в мечтах в нелегальном районе Грузин...» [Там же], т. е. Большой и Малой Грузинских улиц в Москве — одном из районов, примыкавших к Пресне — центру декабрьского вооруженного восстания.

Обстановка, в которой проходила жизнь как современников Пастернака, так и его персонажей, складывалась не только из политических событий и отношения к ним. Московский быт (ежегодная рождественская елка у Свентицких, домашние музыкальные концерты в интеллигентских квартирах в Сивцевом Вражке), молодые люди, увлекающиеся «Смыслом любви» и спорящие о «Крейцеровой сонате», наконец, студенческая «молодежь обеих столиц», которая «бредит» Александром Блоком — эпоха до Первой мировой войны определялась этим не в меньшей степени, чем террористами, стачками, увлечениями Марксом и революцией 1905 г. Не случайно и в частях, изображающих время после 1917 г., тщательно обрисовывают-

---

<sup>55</sup> Обратим внимание, что при встрече Живаго со Стрельниковым на станции говорится, что сам Антипов тогда в революции не участвовал: «Сам он остался в эти годы в стороне от революционного движения по причине малолетства» [Пастернак: IV, 250].

ся условия бытовой повседневной жизни. Именно эта «не политическая» часть «исторического существования» была для главного героя в предреволюционные годы определяющей.

## 2.2. Первая мировая война

Начало мировой войны, так же как приближение октябрьского переворота осенью 1917 г., подается в романе как явление, обусловленное, детерминированное предшествующим ходом событий. Это отчетливо видно в заглавии части, изображающей события осени 1915 – зимы 1917 — «Назревшие неизбежности» — и в словах из шестой части «Кончался сентябрь. Нависало неотвратимое...» [Пастернак: IV, 182]. Поворотное событие европейской истории XX века — Мировая война и русская революция осенью 1915-го, в свою очередь, «неустранимо» «вмешивается» в судьбы главных героев Лары и Живаго, меняя привычный обиход их жизни, с «неизбежностью» приводя к их встрече. Живаго осенью 1915 из-за «нехватки медицинского персонала» был мобилизован фронтовым врачом. Судьба мужа Лары — Паши Антипова — по сюжету наиболее радикально меняется в связи с ходом мировой войны. Осенью 1915 г., почувствовав кризис семейных взаимоотношений, Антипов приходит к выводу, что лучшее средство — записаться добровольцем на фронт. Попав в Омское училище прапорщиков, он «очень тоскует по жене и дочери» [Там же: 110]. На фронте ему

...хотелось отличиться, чтобы в награду за какую-нибудь военную заслугу или в результате легкого ранения отпроситься в отпуск на свидание с семьей. Возможность выдвинуться представилась. Вслед за недавно совершенным прорывом, который стал впоследствии известен под именем Брусиловского<sup>56</sup>, армия перешла в наступление. Письма от Антипова прекратились [Там же: 111].

Мобилизации Юрия Андреевича предшествует конспективное и ретроспективное описание событий с августа 1914 до осени 1915:

Это была вторая осень войны. Вслед за успехами первого года начались неудачи. Восьмая армия Брусилова, сосредоточенная в Карпатах, готова была спуститься с перевалов и вторгнуться в Венгрию, но вместо этого отходила, оттягиваемая назад общим отступлением. Мы очищали Галицию, занятую в первые месяцы военных действий [Там же: 102].

В характеристике первых месяцев войны Пастернак передает не столько реальную ситуацию на фронтах, сколько «сглаженное» ее представление в общественном мнении. В августе 1914 войска Северного фронта, вторг-

---

<sup>56</sup> Наступательная операция Юго-Западного фронта русской армии под командованием А. А. Брусилова во время Первой мировой войны, проведенная 21 мая (3 июня) – 9 (22) августа 1916 г., в ходе которой было нанесено серьезное поражение австро-венгерской армии и заняты Галиция и Буковина.

шиеся в Восточную Пруссию, потерпели катастрофическое поражение. В «неудачном вторжении на немецкую территорию Россия потеряла 250 тыс. человек убитыми, ранеными и пленными» [Фуллер: 153], а также были утрачены практически все артиллерийские орудия и 400 тыс. снарядов.

Впрочем, с Юго-Западного фронта приходили гораздо более обнадеживающие вести, смягчавшие общественную реакцию на разгром в Восточной Пруссии. <...> Галицийские бои продолжались до конца сентября, когда австрийцы оказались вытеснены практически к Карпатам <...> Потери Австрии в этой кампании превышали даже те, что понесла Россия в Восточной Пруссии: 100 тыс. солдат было убито, еще 100 тыс. захвачено в плен и почти 250 тыс. ранено. Таким образом за месяц военная мощь австрийцев сократилась на треть [Там же]<sup>57</sup>.

Обозначены в романе детали и обстоятельства жизни в «тылу», как, например, появление санитарных трамваев для перевозки раненых<sup>58</sup> в соответствии с самыми яркими эпизодами военных действий (взятие русскими войсками Луцка, Брусиловский прорыв):

...мимо террасы к клинике подошел моторный вагон с двумя прицепами. Из них стали выносить раненых. В московских госпиталях, забитых до невозможности, особенно после Луцкой операции<sup>59</sup>, раненых стали класть на лестничных площадках и в коридорах. Общее переполнение городских больниц начало сказываться на состоянии женских отделений [Пастернак: IV, 103].

Помощь раненым с осени 1914 г. стала одновременно и проявлением многократно описанного патриотического подъема первых месяцев войны, и следованием моде, подражанием «высочайшим образцам». Императрица Александра Федоровна и другие женщины — члены императорской фамилии с первых дней войны занимались благотворительностью, записывались на курсы сестер милосердия, посещали больницы и временные госпитали. «Подобные поступки известных и знатных женщин описывались как пример для подражания», — пишет современный историк Б. Колоницкий<sup>60</sup>,

---

<sup>57</sup> Ср. запись в дневнике 1 сентября 1914 г. Николая II: «Вчера и сегодня продолжали поступать приятные известия о дальнейших последствиях разгрома австрийцев на всем фронте и внутри Галиции!» [Дневники: 56].

<sup>58</sup> Ср. фотографии таких вагонов: [Постернак: 177].

<sup>59</sup> Одна из самых успешных операций Юго-Западного фронта осенью 1915 г. Город Луцк был занят 4-ой стрелковой дивизией под командованием Деникина 10 октября 1915, причем Деникин въехал в город на автомобиле вместе с передовой цепью. За взятие Луцка он был досрочно произведен в генерал-лейтенанты [Керсновский].

<sup>60</sup> Ср. также: «С начала войны многие женщины разных сословий пожелали исполнять обязанности сестер милосердия в военных госпиталях. Желавших было столь много, что Красный Крест должен был отказывать тысячам кандидаток. Многие женщины оправлялись на фронт и без официального разрешения <...> Если гимназисты и реалисты бежали в армию, чтобы стать разведчиками, то их сверстницы втайне от своих родителей устремлялись в госпитали

указывая, что в 1914–1915 гг. во многих иллюстрированных журналах публиковались «фотографии представительниц высшего общества и популярных актрис, облачившихся в формы различных общин сестер милосердия <...> создавалось обманчивое впечатление, что «весь свет» надел популярную форму с красным крестом и трудится без усталости в лазаретах» [Колоницкий 2010: 261]. В то же время историк подчеркивает, что императрица и великие княжны относились к своим обязанностям чрезвычайно серьезно, для них форма сестер милосердия «не была обычным монархическим маскарадом» [Там же: 29].

С осени 1914 г. Лара ухаживает за ранеными в Юрятине: «Как многие дамы-благотворительницы в уезде, Лариса Федоровна с самого начала войны оказывала посильную помощь в госпитале, развернутом при Юрятинской земской больнице» [Пастернак: IV, 111]. Перестав получать письма от мужа с фронта, она «занялась серьезно начатками медицины и сдала при больнице экзамен на звание сестры милосердия» [Там же]. Решив отправиться на поиски мужа, «в этом качестве она отпросилась на полгода со службы из гимназии, оставила квартиру в Юрятине на попечение Марфутки», а дочь Катеньку пристроила в Москве «у Липочки» (дочери Кологривова, своей бывшей воспитанницы), муж которой, — здесь еще одна характерная примета времени, — «германский подданный Фризенданк, вместе с другими гражданскими пленными был интернирован в Уфе» [Там же]<sup>61</sup>.

Возможно, при описании обстоятельств жизни персонажей во время Первой мировой войны для Пастернака были значимы и очевидные повторения сходных обстоятельств в новой войне: осенью 1941 г. «интернируют» уже не подданных Германии, а «этнических» немцев, депортируют в Сибирь и Казахстан немцев Поволжья, которые с XVIII в. были подданными России, а среди ближайшего окружения автора — в ноябре 1941 г. арестовывают и высылают в Сибирь первого мужа его жены — пианиста Генриха Нейгауза (см. [Там же: IX, 258]), угроза высылки из Москвы возникает и для родственников жены его брата Вильямов [Там же: 316]. Возникавшие фронтовые «романы» между докторами, ранеными и медицинскими сестрами также были не только частью повседневности 1940-х, но и знакомы Пастернаку на примере его младшей сестры Лидии, жившей в Англии. Ее муж Элиот Слейтер в 1940 г. был мобилизован как военный врач, а после войны, оставив жену с тремя детьми, женился на медицинской сестре из своего госпиталя [Там же: 417].

Живаго как врач, естественно, не принимает прямого участия в боевых действиях, соответственно мы и не встречаем в романе непосредственного

---

и больницы, желая облачиться в популярную форму с Красным Крестом» [Колоницкий 2010: 257].

<sup>61</sup> «Вражеские» подданные с июля 1914 г. подлежали высылке из прифронтовых территорий, однако позднее процесс интернирования становился все более масштабным — в частности, весной–летом 1915 происходили высылки из Москвы — см. [Лор: 149], ср. также [Миллер: 143; Слэзкин: 220].

изображения боевых действий. Однако с характерной особенностью этой войны, где главной оказывалась артиллерия, связаны три ключевых эпизода анализируемой части романа. Один — демонстрирующий важнейший принцип поэтики «Доктора Живаго», — когда встретившиеся Лара, Живаго, Гордон, Галиуллин и Гимазетдин не узнают друг друга<sup>62</sup>; второй — определяющий в сюжетном плане — ранение Живаго, в результате которого он оказывается в госпитале, где Лара служит сестрой милосердия<sup>63</sup>. Наконец, третий — Павел Антипов пропал без вести (его считают погибшим, но он попал в плен) после того, как его часть оказывается под прямым обстрелом:

Огонь прекратили. В наставшей тишине у стоявших на наблюдательном закрепились сердца явственно и часто, словно они были на месте Антипова и, как он, подведя людей к краю австрийской щели, в следующую минуту должны были выказать чудеса находчивости и храбрости. В это мгновение впереди один за другим взорвались два немецких шестнадцатидюймовых снаряда.

Черные столбы земли и дыма скрыли все последующее.

— Йэ алла! Готово! Кончал базар! — побледневшими губами прошептал Галиуллин, считая прапорщика и солдат погибшими<sup>64</sup> [Пастернак: IV, 114].

О специфике роли артиллерии в этой войне пишет У. Фуллер:

Из всех видов вооружения на полях Первой мировой войны царила и определяла ее тактический дух артиллерия. Именно артиллерийские орудия уничтожили больше всего живой силы воюющих армий на всех фронтах. То обстоятельство, что все стороны конфликта имели в своем распоряжении точные и быстродействующие полевые орудия, заставило войска зарываться в землю, в результате чего получилась окопная война. Пехотный бросок на позиции противника без предварительной артподготовки был равен самоубийству [Фуллер: 155].

---

<sup>62</sup> «Контрапунктная фактура романа строится в виде переплетения различных тематических и образных линий, то сходящихся, в самых различных комбинациях, в одной точке повествования, то удаляющихся друг от друга. Иногда такие совмещения линий оказываются явными для персонажей романа, представляя их взгляду в виде очередного “невероятного совпадения”. Иногда герои остаются в неведении относительно какого-либо схождения нитей, произошедшего в художественном космосе романа, но об этом прямо сообщается читателю, которому в свою очередь остается лишь недоумевать по поводу непомерного числа совпадений: “Скончавшийся изуродованный был рядовой запаса Гимазетдин, кричавший в лесу офицер — его сын, подпоручик Галиуллин, сестра была Лара, Гордон и Живаго — свидетели, все они были вместе, все были рядом, и одни не узнали друг друга, другие не знали никогда, и одно осталось навсегда неустановленным, другое стало ждать обнаружения до следующего случая, до новой встречи”» [Гаспаров Б.: 252].

<sup>63</sup> Типологически это соотносимо с обстоятельствами, приводящими к знакомству княжны Марьи с Николаем Ростовым в «Войне и мире».

<sup>64</sup> Там же дана еще одна характерная деталь «оснащения» фронта Первой мировой войны: Галиуллин просит артиллерийского офицера «телефонировать» на батарею о переносе огня [Пастернак: IV, 114].

Разговоры Живаго и Гордона, приехавшего на несколько дней на фронт, идут под «ровную, ни на минуту не прекращавшуюся воркотню обстрела» [Пастернак: IV, 117]. Живаго поясняет, что стреляет «Берта, немецкое шестнадцатидюймовое, в шестьдесят пудов весом штучка» [Там же]. Он объясняет другу,

с каким трудом он привыкал к кровавой логике взаимоистребления, к виду раненых, в особенности к ужасам некоторых современных ранений, к изуродованным выживающим, превращенным нынешнею техникой боя в куски обезображенного мяса [Там же].

Иллюстрацией мыслей Гордона, «что от вида раненых можно упасть в обморок» [Там же: 118], служит как раз натуралистическое описание раненого Гимазетдина, передающее последствия применения артиллерии. Впрочем, знакомый автору участник Первой мировой войны Федор Степун, в своих «Письмах прапорщика-артиллериста», которые были известны Пастернаку<sup>65</sup>, и, по нашему предположению, послужили основой для изображения ряда деталей, составляющих в романе атмосферу фронта, описывал жертву артиллерийского обстрела с еще большим натурализмом:

Снаряд гаубицы попал прямо в орудие <...> своими двумя осколками он сразу на-смерть убил двух лучших людей при орудии — фейерверкера и наводчика. <...>

Совсем иначе лежал его товарищ. Ничего более кошунственного мне не доводилось видеть. Он лежал грудью кверху, в талии же был как-то вывернут, так что нижняя часть туловища лежала на бедре. Ноги были страшно раскинуты, как будто он в момент окоченения выделял какое-то отчаянное «па» казачка. Ступни стояли перпендикулярно к земле, зарывшись в нее скрюченными носками. У левого плеча лежал смуглый подбородок с клочком черной бороды. Направо лоб с чубом волос. Лица не было: вместо него какие-то кровавые сгустки в луже крови [Степун 1918: 90–91].

В части романа, озаглавленной «Назревшие неизбежности» и завершающейся известием о Февральской революции, Пастернак единственный раз вводит в роман ситуацию «встречи» вымышленного героя и реального исторического лица, — последнего российского императора Николая Романова. Он, так же как и чудовищные жертвы артиллерийских снарядов, возникает в разговорах главного героя с Гордоном. Живаго рассказывает о том, как весной 1916 г. «видел на фронте государя»:

В те дни государь объезжал Галицию. Вдруг стало известно, что он посетит часть, расположенную тут, шефом которой он состоял.

Он мог прибыть с минуты на минуту. На перроне выставили почетный караул для его встречи. Прошли час или два томительного ожидания. Потом быстро один за другим прошли два светских поезда. Спустя немного подошел царский.

---

<sup>65</sup> См. письмо Пастернака 30 мая 1958 г.: «Жива ли еще Ваша жена, о которой Вы писали в “Записках прапорщика”?» [Пастернак: X, 328].

В сопровождении великого князя Николая Николаевича государь обошел выстроившихся гренадер. Каждым слогом своего тихого приветствия он, как расплывающуюся воду в качающихся ведрах, поднимал взрывы и всплески громоподобно прокатывавшегося ура.

Смущенно улыбавшийся государь производил впечатление более старого и опустившегося, чем на рублях и медалях. У него было вялое, немного отекавшее лицо. Он поминутно виновато косился на Николая Николаевича, не зная, что от него требуется в данных обстоятельствах, и Николай Николаевич, почтительно наклоняясь к его уху, даже не словами, а движением брови или плеча выводил его из затруднения.

Царя было жалко в это серое и теплое горное утро, и было жутко при мысли, что такая боязливая сдержанность и застенчивость могут быть сущностью притеснителя, что эту слабость казнят и милуют, вяжут и решают.

— Он должен был произнести что-нибудь такое вроде: я, мой меч и мой народ, как Вильгельм, или что-нибудь в этом духе. Но обязательно про народ, непременно. Но, понимаешь ли ты, он был по-русски естественен и трагически выше этой пошлости. Ведь в России немислима эта театральщина. Потому что ведь это театральщина, не правда ли? Я еще понимаю, чем были народы при Цезаре, галлы там какие-нибудь, или свевы, или иллирийцы. Но ведь с тех пор это только выдумка, существующая для того, чтобы о ней произносили речи цари, и деятели, и короли: народ, мой народ [Пастернак: IV, 121–122].

В этом фрагменте автор сознательно допускает некоторые хронологические смещения, но при этом отмечает существенные элементы репрезентации Николая в годы войны (того, что Колоницкий, вслед за Уортманом [Уортман], называет «сценариями власти» [Колоницкий 2010: 15–16, 123]), в значительной степени определившие судьбу менявшегося в разных слоях российского общества отношения к монархии и к самому императору. Разговор двух друзей происходит осенью 1916 г., и рассказ Живаго начинается словами: «Это было в его первую весну на фронте» [Пастернак: IV, 121]. Доктор был мобилизован осенью 1915 г. — таким образом, он был на фронте только одну весну, т. е. перед нами не его первая весна на фронте, а «первая весна» войны, именно весна 1915, когда Живаго еще находился в Москве.

В реальности только весной 1915 г. Николай II мог объезжать Галицию в сопровождении великого князя Николая Николаевича, который до августа 1915 г. был верховным главнокомандующим и в апреле, действительно, сопровождал императора в поездке по завоеванной Галиции, хотя и был противником этой поездки [Колоницкий 2010: 120]. В Львове Николай II произнес перед собравшимися слово о «единой могучей нераздельной Руси», — фактически, провозглашавшее аннексию края [Там же]. На протяжении поездки он награждал отличившихся, посещал отборные части, в частности, и те, «шефом которых состоял». Так, 10 апреля 1915 г., по пути к захваченной после долгих боев крепости Перемышль, около железнодорожных станций Хыров и Самбор (под описание «котловины» вблизи Карпат, о которой говорит Живаго, подходят обе) — он проводил смотр 16-го стрелкового Императора Александра III полка и 84-го Пехотного Шир-

ванского Его Величества полка<sup>66</sup>. Эти встречи с войсками должны были подчеркнуть единение царя и народа, хотя их пропагандистский эффект, как замечает Б. Колоницкий, был полностью уничтожен после поражений весны–лета 1915 г., когда практически все занятые русскими войсками части Галиции вновь оказались в руках Австрии и Германии [Колоницкий 2010: 128, 131]. При том, что многие современники с воодушевлением оценивали частые смотры Николаем фронтовых частей, с лета 1915 г. все чаще и в тылу, и на фронте (в том числе, среди офицеров и генералов) начинает складываться уверенность, что главная ответственность за поражение войск и нарастание внутривойска кризиса лежит на самом императоре [Там же: 133].

То, что царь выглядит не так, как «на рублях и медалях», соответствовало, по Колоницкому, пропагандистскому замыслу представления императора как простого смертного. Отмечаемое Живаго отсутствие «театральщины», то, что царь «по-русски естественен и трагически выше этой пошлости», особо выделялось монархической пропагандой с момента объявления войны в июле 1914 г.: «Некоторые свидетели событий ценили сдержанность русского царя, противопоставляя ее театральным жестам германского императора» [Там же: 79]. Однако после первых месяцев войны и чем ближе к февралю 1917 г., тем распространенней становилось представление о «слабости» монарха [Там же: 566]. У Пастернака именно эта черта («виновато косился», «царя было жалко») выделена в сцене смотра, что позволяет предположить, что автор специально пренебрегает здесь временной точностью. Выделяя «виноватую» подчиненность Николая дяде, великому князю Николаю Николаевичу, автор приписывает единственному изображенному на страницах романа историческому персонажу

---

<sup>66</sup> Ср. запись в «Дневнике» Николая 1915: «10-го апреля. Пятница. Спал отлично и в 8 1/2 пил чай. Через час поехал на станцию, где был оперативный доклад. В 10 час. отправился с Николашей и другими по жел. дор. в Самбор. Приехал туда около часа и был встречен Брусилковым и моей чудной ротой *16-го Стрелкового Имп. Александра III* <выделено здесь и ниже нами. — К. П.> полка — под командой ее фельдфебеля. Проехал в штаб-квартиру Брусилова, где назначил его генерал-адъютантом. Он нас накормил завтраком, после чего вернулись в поезд и продолжали путь на юг. Первая гряда Карпат была хорошо видна. Погода стояла дивная. Около 4 час. прибыл в Хыров, где был собран весь 3-й Кавказский корпус ген. Ирманова. Обошел все части пешком и затем объехал их в моторе и благодарил за боевую службу. Вид полков великолепный. Так был счастлив видеть *своих ширванцев*. Вернулся в поезд и продолжал путь на Перемышль, куда приехал в 7 час. По улицам стояли шпалерами запасные батальоны и дружины. Заехал в церковь, устроенную в жел. дор. сарае, и затем в дом, приготовленный для Николаши и меня. В 8 час. поехали к обеду в гарнизонное собрание, где было собрано разное вооружение, найденное в австрийских складах. Вечер был теплый, как летом, и с луной. Итак, я попал в Перемышль, по милости Божией, через месяц и два дня после его падения» [Дневники: 122].

подчиненность ходу исторических событий. С одной стороны, она уподобляет императора главному герою романа<sup>67</sup> в его отношениях с внешними историческими обстоятельствами, с другой — продолжает толстовскую концепцию невозможности влияния на ход истории отдельного человека, даже императора или полководца. В то же время изображение Пастернаком простоты и «слабости» Николая категорически противостояло твердо установленным с середины 1920-х гг. в советской идеологической системе требованиям показывать царя не только «слабым», но и преступником<sup>68</sup>, ответственным за все «беды», пришедшиеся на его царствование.

Отметим, что в описании приезда Гордона, который также вписан в ряд «репрезентаций» участия императорской фамилии в делах фронта<sup>69</sup>, Пастернак намеренно концентрирует характерные болезненные точки общественных настроений Первой мировой войны:

Он <Гордон> узнал, что дивизионный лазарет, в котором, по его сведениям, работал друг его детства Живаго, размещен в близлежащей деревне. Гордон достал разрешение, необходимое для движения по прифронтовой зоне, и с пропуском в руках поехал навестить приятеля на отправлявшейся в ту сторону фурманке.

Возчик, белорус или литовец, говорил по-русски. *Страх шпиономании* <выделено нами. — К. П.> сводил все слова к одному казенному, наперед известному образцу. Показная благонамеренность бесед не располагала к разговорам. Большую часть пути едущий и возница молчали [Пастернак: IV, 112].

Действительно, на протяжении нескольких лет в обществе нарастала убежденность, что главная причина поражений на фронте и внутреннего кризиса — многочисленные шпионы. В шпионаже подозревали императрицу Александру Федоровну, военного министра Сухомлинова, а также едва ли не все поголовно население Западных губерний<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> Отметим, что дядю главного героя зовут Николай Николаевич.

<sup>68</sup> Ср. циркуляр Главреперткома 1925 г. в связи с постановкой пьесы П. Щеголева и А. Толстого «Заговор императрицы»: «При сценическом оформлении пьесы в трактовке ее образов надлежит соблюдать известную осторожность. Фигура царя отнюдь не должна возбуждать какую бы то ни было симпатию: он должен изображаться не только «безвольным ребенком» (хотя и туповатым), но в нем должен чувствоваться и проглядывать виновник 9-го января, Ленского расстрела и т. д., — слабохарактерный идиот, но достаточно злой» [Блум: 85].

<sup>69</sup> «На фронт в штаб дивизии пришел поезд-баня оборудованный на средства жертвователей Татьянинским комитетом помощи раненым. В классном вагоне длинного поезда, составленного из коротких некрасивых теплушек, приехали гости, общественные деятели из Москвы, с подарками солдатам и офицерам» [Пастернак: IV, 111]. Великая княжна Татьяна Николаевна с августа 1914 г. была Почетной Председательницей Комитета для оказания помощи пострадавшим от военных действий [Колоницкий 2010: 257].

<sup>70</sup> Это явление подробно описано в монографии современного историка: [Фуллер].

Понятно, что значительную роль в формировании общественных представлений о командовании, фронте и настроении в тылу играли газеты и журналы. Об этом также рассказывает Живаго Дудорову:

Теперь фронт наводнен корреспондентами и журналистами.

Записывают «наблюдения», изречения народной мудрости, обходят раненых, строят новую теорию народной души. Это своего рода новый Даль, такой же выдуманный, лингвистическая графомания словесного недержания. Это один тип. А есть еще другой. Отрывистая речь, «штрихи и сценки», скептицизм, мизантропия. К примеру, у одного (я сам читал) такие сентенции: «Серый день, как вчера. С утра дождь, слякоть. Гляжу в окно на дорогу. По ней бесконечной вереницей тянутся пленные. Везут раненых. Стреляет пушка. Снова стреляет, сегодня, как вчера, завтра, как сегодня, и так каждый день и каждый час...». Ты подумай только, как пронизательно и остроумно! [Пастернак: IV, 122–123].

Здесь вновь заметно сходство оценок, которые Пастернак вкладывает в уста персонажа, с «Записками прапорщика-артиллериста» Ф. Степуна:

Так врут, или по меньшей мере детонируют все газетные живописцы войны. Брюсов и А. Н. Толстой, к сожалению тоже не исключение. <...> Хуже, однако, чем ложь фактописи ужаснейшая ложь нашей идеологии. «Отечественная война», «Война за освобождение угнетенных народностей», «Война за культуру и свободу», «Война и св. София», «От Канта к Круппу» — все это отвратительно тем, что из всего этого смотрят на мир не живые, взволнованные чувством и мыслью пытливые человеческие глаза, а какие-то слепые бельма публицистической нечестности и философского доктринерства. Вот тебе пример. «Война объединила всех общию скорбью и общию судьбою русских, поляков и евреев» [Степун: 76–77].

В романе, так же как и в книге Степуна, противопоставленной этой публицистической нечестности, становится сцена издевательства казака над седобородым евреем, очевидцами которой оказываются Живаго и Гордон. Она дает повод Гордону подробно изложить свои мысли по еврейскому вопросу, в частности, в применении к ситуации Первой мировой войны и, в особенности, в прифронтовой полосе (см. подробнее ниже, в главе 4). Здесь снова возникает и вопрос о подозрении в шпионаже, и общее обострение ксенофобии во время войны (см.: [Лор], ср. также [Колоницкий 2010: 289–313, Фуллер: 205–219, Миллер: 172]). Живаго, «подозвавший к себе казака и обругавший его», спустя некоторое время произносит:

Ты едва ли представляешь себе, какую чашу страданий испило в эту войну несчастное еврейское население.

Ее ведут как раз в черте его вынужденной оседлости. И за изведенное, за перенесенные страдания, поборы и разорение ему еще вдобавок платят погромами, издевательствами и обвинением в том, что у этих людей недостаточно патриотизма. А откуда быть ему, когда у врага они пользуются всеми правами, а у нас подвергаются одним гонениям. Противоречива самая ненависть к ним, ее основа. Раздражает как раз то, что должно было бы трогать и располагать.

Их бедность и скученность, их слабость и неспособность отражать удары. Непонятно. Тут что-то роковое [Пастернак: IV, 121].

О роковой роли подобных ситуаций как одного из поводов для грядущих революционных событий пишет историк О. Будницкий:

В период Первой мировой войны по распоряжению российского командования были предприняты превентивные массовые депортации еврейского населения из прифронтовой полосы. Еще до начала войны, в соответствии с теорией военной статистики, евреи считались вредными «элементами населения». Депортировано было около 250 тысяч человек, еще 350 тысяч бежало во внутренние районы, спасаясь от наступающих немецких войск. Депортации сопровождались насилиями, подозрения евреев в сочувствии к противнику и в шпионаже приводили к скоротечным военно-полевым судам, приговоры которых были предreshены.

Депортации вынудили правительство 4 августа 1915 г. фактически ликвидировать Черту оседлости.

Если учесть, что в армию было мобилизовано около 400 тысяч евреев, то можно констатировать, что традиционный уклад жизни был сломан почти у четверти еврейского населения Российской империи. Насилия по отношению к евреям, нелепые преследования еврейского языка еще более озлобляли отнюдь не питавшую чрезмерную любовь к власти еврейскую массу. Правительство и военные собственными руками способствовали возникновению обнищавших и озлобленных беженцев, горячий материал будущих потрясений [Будницкий: 334].

Таким образом, Пастернак в этой части романа обозначает характер и последовательность событий и обстоятельств, а еще в большей степени — общественных настроений 1914–1916 гг. Описанное выше событие, во многом определяющее дальнейшее сюжетное развитие романа, происходит в эвакуационном госпитале «по соседству со ставкой» [Пастернак: IV, 126]. Госпиталь располагался рядом с Могилевым, где с 23 февраля 1917 находился Верховный главнокомандующий — император Николай II<sup>71</sup>, что, несомненно, сыграло существенную роль в том, как развивались революционные события в Петрограде и вообще в России в феврале–марте 1917 г.

Собственно в последней 14 главе анализируемой части романа обозначаются события, непосредственно предшествовавшие Февральской революции, и она сама. Сосед Живаго по госпиталю — поручик Галиуллин, просматривая газеты, возмущается действиями военной цензуры: «Лежавший против Юрия Андреевича Галиуллин просматривал только что полученные “Речь” и “Русское слово” и возмущался пробелами, оставленными в печати цензурою»<sup>72</sup> [Там же]).

---

<sup>71</sup> Русское слово. 1917. 24 февраля. С. 2.

<sup>72</sup> С введением военной цензуры газеты с осени 1914 постоянно выходили с белыми пятнами, оставленными на местах, вычеркнутых цензурой. Однако в «Речи» за февраль 1917 нет ни одного такого места, в «Русском слове» они

Предвестия революции совпадают с состоянием природы:

Несколько дней была переменная, неустойчивая погода, теплый, заговаривающий ветер, которые пахли мокрой землей. И все эти дни поступали странные сведения из ставки, приходили тревожные слухи из дому, изнутри страны<sup>73</sup>. Прерывалась телеграфная связь с Петербургом. Всюду, на всех углах заводили политические разговоры [Пастернак: IV, 127].

В поэтическом мире Пастернака связь природы, стихии и истории приобретает не меньшее значение, чем у многих его предшественников и современников от А. С. Пушкина до А. Блока, М. Булгакова, А. Платонова и др. Кончается глава известием о революции в Петрограде:

В помещение, стуча палками и костылями, вошли, вбежали и приковыляли инвалиды и не носилочные больные из соседних палат, и наперебой закричали:

— События чрезвычайной важности. В Петербурге уличные беспорядки. Войска петербургского гарнизона перешли на сторону восставших. Революция [Там же: 129].

### 2.3. Отречение Николая II

При сопоставлении событийной «канвы» первых десятилетий XX в. с романом Пастернака бросается в глаза существенная лакуна. Один из поворотных моментов — отречение императора Николая II от престола — даже не упомянут в «Докторе Живаго». Однако представляется, что в одном из эпизодов он присутствует в «зашифрованной» форме. О том, что Пастернаку случалось обращаться к иносказательным шифрам, например, в «Охранной грамоте», характеризуя явления искусства и современной политической жизни, о которых писать прямо было невозможно, убедительно показано в работах М. Окутюрье и Л. Флейшмана [Окутюрье 1979: 344–347; Флейшман 2003: 211]. Венецианские главки, трактуя отношения государства и художника, фактически связаны с атмосферой советской эпохи. Говоря о том, как искусство обманывает заказчика, Пастернак в сущности сам прибегает на страницах «Охранной грамоты» к такому «обману». Именно так судьба расстрелянного в 1930 г. лефовца Владимира Силлова вписана в венецианские главки 2-й части и в главки, посвященные гибели Маяковского. В недавней работе Сусанна Витт показала, что упомянув как будто вскользь в первой части «Охранной грамоты» стихотворение Гумилева «Шестое чувство», Пастернак далее строит целую главу на реминисценциях из поэзии расстрелянного поэта и, фактически, таким образом

---

встречаются довольно регулярно и на 1-й, и на 2–4-й полосах, например, в номерах от 16, 17, 20, 21 и 24 февраля.

<sup>73</sup> См. о цензуре, ограничивавшей информацию, в результате только подстеги-вавшей распространение слухов в годы Первой мировой войны [Колоницкий 2010: 22–33].

еще раз подчеркивает главную тему книги — необходимость свободы для поэта [Витт 2009].

Предположение, что в какой-то форме отречение должно присутствовать на страницах романа, основывается не только на том, что другие узловые моменты истории в романе обозначены. В 1920-х гг. Пастернак обращался к этому сюжету один раз впрямую и один раз в завуалированной форме. В 1923 г. в поэме «Высокая болезнь» он рисует безуспешные попытки Николая проехать из Ставки верховного главнокомандующего в Могилеве в Царское Село, когда все управление железными дорогами осуществлялось революционными властями из Петрограда. Царский поезд (украшенный двуглавыми орлами), меняя направление в попытке добраться до станции назначения, был остановлен на станции Дно, объездным путем добирался до Пскова, где императора склонили к отречению.

...Орлы двуглавые в вуали,  
Вагоны пульмана во мгле  
Часами во поле стояли,  
И мартом пахло на земле.  
Под Порховом в брезентах мокрых  
Вздувавшихся верст за сто вод  
Со сна на весь балтийский округ  
Зевал пороховой завод.  
И уставал орел двуглавый,  
По псковской области кружа,  
От стягивавшейся облавы  
Неведомого мятежа.  
Ах, если бы им мог попасться  
Путь, что на карты не попал.  
Но быстро таяли запасы  
Отмеченных на картах шпал.  
Они сорта перебирали  
Исщипанного полотна.  
Везде ручьи вдоль рельс играли,  
И будущность была мутна.  
Сужался круг, редели сосны,  
Два солнца встретились в окне.  
Одно всходило из-за Тосна,  
Другое заходило в Дне... [Пастернак: I, 259]<sup>74</sup>.

Возникающий в поэме мотив задержки поезда в «Докторе Живаго» становится существенным сюжетообразующим приемом и одной из ключевых метафор времени революции и гражданской войны<sup>75</sup>.

---

<sup>74</sup> Советские критики, видимо, не уловили высказанное здесь в сослагательном наклонении сочувственное пожелание царю спастись от «облавы мятежа» («Ах, если бы им мог попасться путь, что на карты не попал»).

<sup>75</sup> Одновременно он выступает символом смерти главного героя и его отца.

О конце монархии в 1917 г. Пастернак пишет и в третьей части «Охранной грамоты», отмечая включенность своего поколения в события русской политической истории начала XX в. Автор дает характеристику как последнему царствованию, так и личности и привычкам последнего императора (хотя и не называя его ни разу по имени), размышляя о природе государственной власти. Николай сопоставляется с казненными в ходе английской и французской революций королями:

Однако для полноты их характеристики надо вспомнить государственный порядок, которым они дышали.

Никто не знал, что это правит Карл Стюарт или Людовик XVI. Почему монархами по преимуществу кажутся последние монархи? Есть, очевидно, что-то трагическое в самом существе наследственной власти.

Политический самодержец занимается политикой лишь в тех редких случаях, когда он Петр. Такие примеры исключительны и запоминаются на тысячулетья. Чаше природа ограничивает властителя тем полнее, что она не парламент и ее ограниченья абсолютны. В виде правила, освященного веками, наследственным монархом зовется лицо, обязанное церемониально изживать одну из глав династической биографии — и только. Здесь имеется пережиток жертвенности, подчеркнутой в этой роли оголенное, чем в пчелином улье.

Что же делается с людьми этого страшного призванья, если они не Цезари, если опыт не перекипает у них политикой, если у них нет гениальности — единственного, что освобождает от судьбы пожизненной в пользу посмертной? [Пастернак: III, 211].

Пастернак упоминает здесь трагическое начало последнего царствования — гибель тысяч людей на праздновании коронации на Ходынском поле, расстрел мирной демонстрации 9 января 1905 («Кровавое воскресенье»), пишет о влиянии, которое приобрел в государственных делах Григорий Распутин. В этом человеке Николай и императрица видели единственного целителя смертельно больного наследника престола цесаревича Алексея. Озабоченная спасением сына и поддаваясь влиянию Распутина, Александра Федоровна фактически диктовала мужу состав кабинета министров, назначения на государственные посты, принятие тех или иных решений.

Генриэтты, Марии-Антуанетты и Александры получают все больший голос в страшном хоре. Отдаляют от себя передовую аристократию, точно площадь интересуется жизнью дворца и требует ухудшенья его комфорта. Обращаются к версальским садовникам, к ефрейторам Царского Села и самоучкам из народа, и тогда всплывают и быстро подымаются Распутины, никогда не опознаваемые капитуляции монархии перед фольклорно понятым народом, ее уступки веяньям времени, чудовищно противоположные всему тому, что требуется от истинных уступок, потому что это уступки только во вред себе, без малейшей пользы для другого, и обыкновенно как раз эта несуразность, оголяя обреченную природу страшного призванья, решает его судьбу и сама чертами своей слабости подает раздражающий знак к восстанью [Там же: 212].

Причину катастрофы автор «Охранной грамоты» видел, в частности, в искаженном представлении у последнего самодержца о населении собствен-

ной страны — «фольклорно понятый народ», и в страшном «равнодушьем к родной истории», бывшем «главной особенностью царствования». Судьба Николая увязывается с судьбой царя, сварившегося в котле, из народной сказки:

При виде котла пугаются его клокотанья. Министры уверяют, что это в порядке вещей и чем совершеннее котлы, тем страшнее. Излагается техника государственных преобразований, заключающаяся в переводе тепловой энергии в двигательную и гласящая, что государства только тогда и процветают, когда грозят взрывом и не взрываются [Пастернак: III, 211].

Пастернак отмечает патологическую неспособность монархии пойти на необходимые политические уступки, «ее уступки веяньям времени, чудовищно противоположные всему тому, что требуется от истинных уступок» [Там же: 212]. Единственной отдушиной для императора остался личный дневник, отчетливо передававший безвольный характер Николая (о чем Пастернак писал и в «Докторе Живаго», см. выше):

Тогда, зажмурясь от страха, берутся за ручку свистка и со всей прирожденной мягкостью устраивают Ходынку, кишиневский погром и Девятое января и сконфуженно отходят в сторону, к семье и временно прерванному дневнику [Там же: 211].

Выражение «берутся за ручку свистка» явно связывает судьбу царствования с метафорическим движением в вагоне железной дороги. Представляется, что именно задержки в железнодорожном сообщении, служащие метафорическим обозначением нарушения естественного хода истории, выступают аккомпанементом впечатлениям автора от помпезного празднования юбилея войны двенадцатого года, за которым через год последовало не менее пышно отмечавшееся 300-летие Дома Романовых. Все это происходило за неполных пять лет до отречения Романовых от престола:

Когда я возвращался из-за границы, было столетие отечественной войны. Дорогу из Брестской переименовали в Александровскую. Станции побелили, сторожей при колоколах одели в чистые рубахи. Станционное здание в Кубинке было утыкано флагами, у дверей стоял усиленный караул. Поблизости происходил высочайший смотр, и по этому случаю платформа горела ярким развалом рыхлого и не везде еще притоптанного песку.

Воспоминаний о празднуемых событиях это в едущих не вызывало. Юбилейное убранство дышало главной особенностью царствования — равнодушьем к родной истории. И если торжества на чем и отражались, то не на ходе мыслей, а на ходе поезда, потому что его дольше положенного задерживали на станциях и чаще обычного останавливали в поле семафором [Там же: 212]<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> В «Охранной грамоте» всплывает и другой мотив, взятый из «Высокой болезни», — мотив охоты. Пастернак вспоминает о масштабном художественном проекте — изготовленном по заказу Н. И. Кутепова силами лучших русских живописцев роскошного иллюстрированного издания «Царская охота»: «Я не-

Таким образом, задержки поезда оказывались предзнаменованием крушения монархии, так же как и в «Высокой болезни» («вагоны Пульмана во мгле / Часами во поле стояли...»).

В «Докторе Живаго» именно в эпизоде с задерживаемым поездом появляется несколько существенных элементов, которые можно прочесть как «прикрытое» обозначение обстоятельств отречения Николая II от престола. В 11 главе части «Прощанье со старым» описаны телефонные переговоры телеграфиста Коли Фроленко, одной из собеседниц которого оказывается мадемуазель Флери, требующая, чтобы телеграфист посадил Юрия Андреевича на поезд до Москвы:

Мадемуазель звонила Коле по телефону, чтобы он устроил доктора в поезде поудобнее, угрожая в противном случае неприятными для Коли разоблачениями.

Отвечая мадемуазель, Коля по обыкновению вел какой-то другой телефонный разговор и, судя по десятичным дробям, пестрившим его речь, передавал в третье место по телеграфу что-то шифрованное.

— Псков, комосев, слушаешь меня? Каких бунтовщиков? Какую руку? Да что вы, мамзель? Вранье, хиромантия. Отстаньте, положите трубку, вы мне мешаете. Псков, комосев, Псков. Тридцать шесть запятая ноль ноль пятнадцать. Ах, чтоб вас собаки съели, обрыв ленты. А? А? Не слышу. Это опять вы, мамзель? Я вам сказал русским языком, нельзя, не могу. Обратитесь к Поварихину. Вранье, хиромантия. Тридцать шесть... а, чорт... отстаньте, не мешайте, мамзель.

А мадемуазель говорила:

— Ты мне не пускай пыль в глаз кироман, Псков, Псков, кироман, я тебя насквозь буду водить на чистую воду, ты будешь завтра сажать доктора в вагон, и больше я не разговариваю со всяких убийц и маленький Иуда предатель [Пастернак: IV, 154].

---

вольно вспоминал скончавшегося зимой перед тем Серова, его рассказы поры писанья царской семьи, карикатуры, делавшиеся художниками на рисовальных вечерах у Юсуповых, курьезы, сопровождавшие кутеповское издание «Царской охоты» [Пастернак: III, 212]. С одной стороны, Пастернак здесь касается важной для «Охранной грамоты» темы «обмана искусством своего заказчика». Художники, приглашенные для исполнения «царского» заказа, рисуют карикатуры на сановников. А с другой, — сам Пастернак, по гипотезе Л. Флейшмана [Флейшман 2003: 294], здесь вновь косвенно адресуется современности — в январе 1930 г. агентами НКВД в Париже был похищен однофамилец издателя альбомов — генерал Кутепов. В февральские дни 1917 г. тогда еще полковник Преображенского полка, кавалер ордена Святого Георгия 4 степени Александр Павлович Кутепов (1882–1930) стал едва ли не единственным героем революционных дней в Петрограде, оставшимся верным присяге. Находясь в отпуске, он по поручению командующего округом генерала Хабалова возглавил сводный отряд, пытавшийся оказать реальное сопротивление восстанию. Таким образом, характеристика последнего царствования в «Охранной грамоте» охватывала эпоху от Ходынки и до Февральской революции.

Глава завершает эпизод, изображающий подавление Зыбушинской республики, следующий за описанием гибели комиссара Гинца (об этом подробнее ниже). Несколько деталей здесь можно прочесть именно как слегка прикрытое отражение событий первых дней революции: упоминание Пскова и «комосева» — командующего Северным фронтом, описание попытки не пропустить поезд, которую предпринимает станционный телеграфист, наконец, на поезде доставляются части казаков, которым предстоит подавить бунт.

Как известно, успех революции в Петрограде в феврале 1917 г. был в значительной степени обеспечен тем, что вся железнодорожная сеть управлялась по телеграфу из Министерства путей сообщения комиссаром Временного правительства Бубликовым (ср. в характеристике Коли Фроленко: «управление веткой находилось в Колиных руках в аппаратной вокзала»). В результате эшелоны с частями, шедшими на подавление мятежа в столице, не смогли достичь Петрограда, как, например, состав с Георгиевским батальоном, с которым следовал генерал Николай Иудович Иванов, которого император назначил 27 февраля 1917 г. главнокомандующим войсками Петроградского военного округа с чрезвычайными полномочиями и с подчинением ему всех министров. Сам Николай II в результате этого же «телеграфного» управления попадает не в Царское село, а в Псков — в распоряжение командования Северного фронта (ср. «Псков», «комосев»). Правда, в отличие от петроградских революционеров, Коле Фроленко не удалось остановить эшелон с казаками, отправлявшимися на подавление солдатского мятежа, но пытался он сделать именно это. По логике романного сюжета, в словах его не должны были упоминаться ни Псков, ни «комосев» — ведь действие происходит на Юго-Западном фронте. Можно предположить, что появляются они именно в качестве иносказательного описания задержки царского поезда, а имя телеграфиста (Николай) и «прозвище», которым его награждает Флери — «Иуда предатель» — могли напомнить читателю имя и отчество генерала Иванова. На то, что автор романа прибегает здесь к «шифру», может указывать и занятие Коли — «передавал в третье место по телеграфу что-то зашифрованное» (см. подробно [Поливанов 2012]).

Приведенные примеры дают ясное представление о повествовательной стратегии Пастернака. Писатель отказывается прямо изображать судьбоносные исторические события, а в иных случаях (отречение Николая II) — даже их называть. Ему важно передать общий дух времени; впечатляющие (и всем известные) факты присутствуют в тексте в виде аллюзий, подчас тщательно зашифрованных. Такая игра символами соответствует общей символической установке повествования, стремлению представить конкретику событий в свете большой истории.

## 2.4. Весна–лето 1917

Весна и лето 1917 г. описаны в 5-й части романа — «Прощанье со старым». События этого времени помещены в «Докторе Живаго» в «условное» пространство — городок Мелюзеево и станция Бирючи на Западном фронте. В эту часть (в 5 главу), так же, как в предыдущих случаях (революция 1905, Мировая война), ретроспективно вводится первый день революции в Петрограде — 27 февраля, вплетенный в историю комиссара Гинца: «В феврале один из первых повел свою роту в Государственную думу» [Пастернак: IV, 137].

Живаго, говоря о революции, отмечает исключительность момента, современником которого ему довелось оказаться, когда становится видно «небесное» вмешательство в дарование людям свободы. Его современники становятся подобны тютчевскому Цицерону («Счастлив, кто посетил сей мир / В его минуты роковые!..»):

Вы подумайте, *какое сейчас время!* И мы с вами *живем в эти дни!* Ведь только *раз в вечность* <выделено нами. — К. П.> случается такая небывальщина.

Подумайте: со всей России сорвало крышу, и мы со всем народом очутились под открытым небом. И некому за нами подглядывать.

Свобода! Настоящая, не на словах и в требованиях, а с неба свалившаяся<sup>77</sup>, сверх ожидания. Свобода по нечаянности, по недоразумению.

И как все растерянно-огромны! Вы заметили? Как будто каждый подавлен самим собою, своим открывшимся богатырством [Там же: 145].

«Соучастниками» свободных людей, собирающихся на революционные митинги, становятся у Пастернака явления природы:

Вчера я ночной митинг наблюдал. Поразительное зрелище. Сдвинулась Русь матушка, не стоит ей на месте, ходит не находится, говорит не наговорится. И не то чтоб говорили одни только люди. Сошлись и беседуют звезды и деревья, философствуют ночные цветы и митингуют каменные здания [Там же].

Причем происходящее с людьми и природой приобретает в романе отчетливо христианскую, религиозную окраску:

Что-то евангельское, не правда ли? Как во времена апостолов. Помните, у Павла? «Говорите языками и пророчествуйте. Молитесь о даре истолкования» [Там же].

Как и пастернаковский герой, в 1917 г. очень многие реальные современники событий воспринимали революцию не только как политическое, но и как религиозное явление<sup>78</sup>. Сам Пастернак в упоминавшемся стихотворе-

<sup>77</sup> Ср.: «Начало семнадцатого года. Я в маленьком провинциальном городке... Февральский переворот, упавший так неожиданно *на головы граждан*» [Плешко: 201].

<sup>78</sup> См. подробно об отождествлении революции с праздником Пасхи [Колоницкий 2001: 56–79], «можно утверждать, что как и для многих сторонников, так

нии 1918 г. «Русская революция» писал о днях после Февраля: «...грудью всей дышал социализм Христа» [Пастернак: II, 224].

В продолжении этих характеристик в диалоге с Ларой Живаго добавляет к религиозной, чудесной и природной характеристике революции еще и «творческую» составляющую<sup>79</sup>, восходящую к прежде написанным картинам и книгам, как будто участники событий подчиняются прежде составленным «сценариям»:

— Про митингующие деревья и звезды мне понятно<sup>80</sup>. Я знаю, что вы хотите сказать. У меня самой бывало.

— Половину сделала война, остальное довершила революция.

Война была искусственным перерывом жизни, точно существование можно на время отсрочить (какая бессмыслица!). Революция вырвалась против воли, как слишком долго задержанный вздох.

Каждый ожил, переродился, у всех превращения, перевороты. Можно было бы сказать: с каждым случилось по две революции, одна своя, личная, а другая общая. Мне кажется, социализм — это море, в которое должны ручьями влиться все эти свои, отдельные революции, море жизни, море самобытности. Море жизни, сказал я, той жизни, которую можно видеть на картинах, жизни гениализированной, жизни, творчески обогащенной. Но теперь люди решили испытать ее не в книгах, а на себе, не в отвлечении, а на практике [Там же: IV, 145–146].

В романе изображаются центральные для первых месяцев революции процессы:

- механизмы формирования новых правовых, властных институций (главным образом выборных; они складывались наряду со стихийно зарождающимися формами самоорганизации);
- функционирование новых органов и возникающие конфликты<sup>81</sup>;
- нарастающий на разных уровнях распад прежнего правового, военного и гражданского устройств. Реальным и одновременно символическим

---

и для многих противников революции восприятие этого грандиозного переворота было не только политическим, но и религиозным переживанием» [Колоницкий 2001: 68], «грандиозный переворот сравнивался (а порой и переживался), как праздник Пасхи» [Там же: 75].

<sup>79</sup> Ср. сравнение революции с художником во вступлении к поэме «Девятьсот пятый год»: «Как собой недовольный художник, / Отстраняешься ты от торжеств...» [Пастернак: I, 262].

<sup>80</sup> Ср. в статье М. Цветаевой «Искусство при свете совести»: «Борис Пастернак в полной чистоте сердца, обложившись всеми материалами, пишет, списывает с жизни — вплоть до ее оплошностей! — “Лейтенанта Шмидта”, а главное действующее лицо у него — деревья на митинге. Над пастернаковской площадью они главари» [Цветаева: 373]. См. также [Поливанов 2006: 154].

<sup>81</sup> «В стране действуют несколько правовых систем» [Колоницкий 2001: 6].

признаком разрушения стабильного уклада жизни России становится нарушение регулярного железнодорожного сообщения<sup>82</sup>.

Главные герои, Живаго и Лара, оказываются вовлеченными в формирование и деятельность новых учреждений:

...Каждый день без конца, как грибы, вырастали новые должности. И на все их выбирали. Его самого, поручика Галиуллина, сестру Антипову, и еще несколько человек из их компании, наперечет жителей больших городов, людей сведущих и выдавших виды [Пастернак: IV, 130].

Лара помогает в создании земских учреждений в волостях:

...как только она вернется из объезда нескольких близлежащих деревень. Земство, прежде существовавшее только в губерниях и уездах, теперь вводят в более мелких единицах, в волостях. Антипова уехала помогать своей знакомой, которая работает инструкторшей как раз по этим законодательным нововведениям<sup>83</sup> [Там же: 132].

Живаго в письме к жене сообщает, что «предпринимают меры к поднятию у солдат дисциплины и боевого духа. Объезжал расположенные поблизости части» [Там же: 131]. Здесь у Пастернака дается иллюстрация одной из острейших проблем весны–лета 1917 г.: и общество, и армия устали от войны и военных неудач, но ни Временное правительство, ни командование не имели возможности войну прекратить.

Как известно, анархия в сухопутных и морских частях стала одной из определяющих причин произошедшей в феврале революции. В этой ситуации оказалось практически невозможно заставить находившиеся на фронте части продолжать боевые действия. Весной 1917 г. отношения солдат и офицеров, а тем более генералов, максимально обостряются на фоне подстрекательства Советов депутатов и издаваемых Временным правительством указов, позволяющих отказываться от отдания чести, ношения погон и строгой формы, соблюдения формальных проявлений армейской дисциплины (ср. [Колоницкий 2001: 157–229]). В романе Живаго отмечает в цитированном письме к жене: «Развал и анархия в армии продолжают» [Пастернак: IV, 131].

В «Докторе Живаго» воплощением царящей в армии анархии и одновременно конкурирующих систем легитимизации новой революционной жизни становится вымышленная «Зыбушинская республика». Она была создана местным «мукомолом», который в юности переписывался с Толстым, а весной 1917 г., опираясь на дезертиров, с оружием в руках покинувших позиции, объявил о непризнании власти Временного правитель-

---

<sup>82</sup> Живаго пишет жене: «...поезда то не ходят совсем, то проходят до такой степени переполненные, что сесть на них нет возможности» [Пастернак: IV, 131].

<sup>83</sup> Сам Пастернак летом 1917 г. приветствовал введение этого новшества: «В учреждении волостного земства <...> единственное основание спасения» (Письмо 15 августа 1917 В. А. Винограду [Пастернак: VII, 343]).

ства и об отделении от остальной России. После подавления бунта частью, верной правительству<sup>84</sup>, местный исполком (новое учреждение революционной России!) поощряет митинги, на которые посылает и своих ораторов. На них идут споры о чудесах, связанных с организаторами этой «республики» дезертиров.

Драматическая история гибели комиссара Временного правительства Гинца, решившегося обратиться со словами «вразумления» к не сдающим-ся дезертирам, на подавление которых уже прибыло по железной дороге казачье подразделение, выполняет в этой части романа такую же функцию, как краткий приезд Гордона на фронт в предыдущей. Здесь концентрируются болезненные точки времени: передвижение воинских эшелонов, которым пытается препятствовать станционный телеграфист, сочувствующий бунтовщикам; казачий отряд, переходящий на сторону дезертиров; столкновение правительственного комиссара и «революционных» солдат, которые в его словах слышат посягательство на достигнутое революцией равенство, а в «правильной» петербургской речи — признак «шпионажа».

За этим эпизодом романа стоит реальная история гибели комиссара Временного правительства Юго-Западного фронта Федора Линде (1881–1917), убитого 25 августа 1917 г. Его история подробно описана в воспоминаниях генерала П. Краснова «На внутреннем фронте» в главе «Бунт III-й пехотной дивизии. Убийство комиссара Юго-Западного фронта Ф. Ф. Линде», на которую Пастернак, очевидно, и опирался в изображении внешности Гинца, его речи, обстоятельств его драматического столкновения с бунтующими и гибели.

Приведем несколько выразительных примеров, свидетельствующих об опоре Пастернака на воспоминания Краснова. 24 августа генерал получил по телефону известие о том, что солдаты отказались выполнять боевые приказы и что ими руководят агитаторы:

На переданное требование выдать этих агитаторов солдаты 444-го пехотного полка ответили отказом. Надо их заставить выдать. Командир корпуса считает, что достаточно будет назначить один полк с пулеметной командой.

Передававший мне приказание за начальника штаба корпуса полковник Богаевский добавил:

— Командир корпуса очень хотел бы, чтобы вы лично поехали с полком. Вероятно, все обойдется благополучно. Туда приедет комиссар фронта Линде, который все это и сделает. Вы нужны только для декорации. Солдаты должны увидеть часть в полном порядке.

Я назначил 2-й Уманский [казачий] полк<sup>85</sup>, лучше других обмундированный, внешне выправленный, а главное, ближе расположенный к селению Духче.

---

<sup>84</sup> Пастернак останавливается здесь на другой болезненной проблеме этих месяцев — на обсуждении возможности применять силу против революционных сограждан [Колоницкий 2001: 6]).

<sup>85</sup> Ср. у Пастернака диалог Гинца с уездным комендантом по поводу применения силы к бунтовщикам: «На железной дороге, в нескольких перегонах отсюда

С полком, кроме командира полка полковника Агрызкова, пошел и командир бригады, смелый и решительный кавказец, генерал-майор Мистулов. В 7 часов утра я приехал в деревню Славитичи, где был полк, и нашел его в полном порядке. Люди были отлично одеты, лошади вычищены, но, объезжая взводы и вглядываясь в лица казаков, я встречал хмурые, косые взгляды и видел какую-то растерянность. Объяснивши казакам нашу задачу, я сказал им, что от их дисциплинированности, их бодрого внешнего вида в значительной степени зависит и успех самого предприятия....

В 10 часов утра мы прибыли в селение Духче, где нас ожидал начальник [3-й] пехотной дивизии генерал-лейтенант Гиршфельдт. Он направил казаков к пехотному биваку, приказавши окружить его со всех сторон, оставив одну сотню в его распоряжении. Вид уманцев, проходивших с музыкой и песнями, привел его в восторженное умиление. Смотревшие на казаков писаря и чины команды связи дивизии тоже, видимо, были поражены их видом и отзывались о казаках с одобрением.

— Настоящее войско! — говорили они. — Значит, есть, сохранилось!..

Я остался в штабе с Гиршфельдтом ожидать комиссара Линде [Краснов: 105].

Краснов вспоминал, что «Линде был тот самый вольноопределяющийся Л<ейб>-гв<ардии> Финляндского полка, который 20 апреля вывел полк из казарм и повел его к Мариинскому дворцу требовать отставки Милюкова» [Там же: 106]. Пастернак меняет описанный Красновым эпизод участия в апрельских волнениях на еще более «наглядный». Гинц «в феврале один из первых повел свою роту в Государственную думу» [Пастернак: IV, 137]. Краснов пишет о Линде: «совсем молодой человек», Пастернак о Гинце: «совсем еще неоперившийся юноша». Почти одинаково характеризуются особенности речи и внешний вид: «Манерой говорить с ясно слышным немецким акцентом, своим отлично сшитым френчем, галифе и сапогами с обмотками, он мне напомнил самоуверенных юных немецких барончиков из прибалтийских провинций, студентов Юрьевского университета» [Краснов: 106]. Ср.: «У комиссара был правильный петербургский выговор, отчетливый-преотчетливый, чуть-чуть остзейский» [Пастернак: IV, 137]. Сходно описана и манера держаться: «Всею своею молодою, легкой фигурой, задорным тоном, каким он говорил с Гиршфельдтом, он показывал свое превосходство над нами, строевыми начальниками» [Краснов: 106]. Ср. более разработанную характеристику у Пастернака:

Наверное, ему было неловко, что он еще так молод, и, чтобы казаться старше, он брюзгливо кривил лицо и напускал на себя деланную сутулость. Для этого он запускал руки глубоко в карманы галифе и подымал углами плечи в новых,

---

стоит казачий полк. Красный, преданный. Их вызовут, бунтовщиков окружат и дело с концом. Командир корпуса настаивает на их скорейшем разоружении, — осведомлял уездный комиссар. — Казаки? Ни в коем случае! — вспыхивал комиссар. — Какой-то девятьсот пятый год, дореволюционная реминисценция! Тут мы на разных полюсах с вами, тут ваши генералы перемудрили» [Пастернак: IV, 137].

негнущихся погонах, отчего его фигура становилась действительно покавалерийски упрощенной [Пастернак: IV, 137].

Пастернак следует за Красновым и в описании ландшафта, где обосновались «бунтовщики»: «Виновный 444-й полк был расположен в дивизионном резерве на небольшой лесной прогалине. Часть землянок была на прогалине, часть теснилась по краям прогалины в самом лесу» [Краснов: 106]; «Там за путями на несколько верст кругом тянулись лесные вырубки, на которых торчали заросшие земляникою пни, стояли наполовину растащенные штабеля старых невывезенных дров и разрушались землянки работавших тут когда-то сезонников лесорубов. Здесь и засели дезертиры» [Пастернак: IV, 133].

Текстуальные совпадения можно заметить и в изложении речей, обращенных к солдатам, где полные пафоса слова о родине и революции соседствуют с оскорблениями слушателей:

Я почти дословно помню его речь.

— Когда **ваша родина изнемогает в нечеловеческих усилиях**, чтобы победить врага, — отрывисто, отчетливо говорил Линде, и его голос отдавало лесное эхо, — вы позволили себе лентяйничать и не исполнять справедливые требования своих начальников. Вы — не солдаты, а **сволочь**, которую нужно уничтожить. Вы — зазнавшиеся **хамы и свиньи**, недостойные свободы. Я, комиссар Юго-Западного фронта, я, который вывел солдат свергнуть царское правительство, чтобы дать вам свободу, равной которой не имеет ни один народ в мире, требую, чтобы вы сейчас же мне выдали тех, кто подговаривал вас не исполнять приказ начальника.

Иначе вы ответите все. И я не пощажу вас!

Тон речи Линде, манера его говорить и начальственная осанка сильно не понравились казакам. Помню, потом мой ординарец, урядник, делясь со мною впечатлениями дня, сказал: «Они, господин генерал, сами виноваты. Уже очень их речь была не демократическая».

Когда Линде замолчал, рота стояла бледная, солдаты тяжело дышали. Видимо, они не того ожидали от «своего» комиссара.

— Ну, что же! — грозно сказал Линде и пошел вдоль фронта.

Командир полка стал вызывать людей по фамилиям. Он уже знал **зачинщиков**. Выходившие были смертельно бледны, тою зеленоватою бледностью, которая показывает, что человек уже не в себе. Это были люди большею частью молодые, типичные горожане, может быть, рабочие, вернее, люди без определенных занятий. Их набралось двадцать два человека. <...>

Один из вызванных начал что-то говорить. Линде бросился к нему.

— Молчать! **Сволочь** <выделено нами. — *К. П.*>! Негодяй! После поговоришь... [Краснов: 107].

Ср.:

Внутри конной цепи на сложенные дрова, которые утрясли и выровняли, вскочил Гинц и обратился с речью к окруженным.

Опять он по своему обыкновению говорил **о воинском долге, о значении родины и многих других высоких предметах**. Здесь эти понятия не находи-

ли сочувствия. Сборище было слишком многочисленно. Люди, составлявшие его, натерпелись многого за войну, огрубели и устали. Слова, которые произносил Гинц, давно навязли у них в ушах. Четырехмесячное заискивание справа и слева развратило эту толпу. Простой народ, из которого она состояла, расхолаживала нерусская фамилия оратора и его остзейский выговор.

Гинц чувствовал, что говорит длинно, и досадовал на себя, но думал, что делает это ради большей доступности для слушателей, которые вместо благодарности платят ему выражением равнодушия и неприязненной скуки. Раздражаясь все больше, он решил заговорить с этой публикой более твердым языком и пустить в ход угрозы, которые держал в запасе. Не слыша поднявшегося ропота, он напомнил солдатам, что **военно-революционные суды введены**<sup>86</sup> и действуют, и под страхом смерти требовал сложения оружия и **выдачи зачинщиков**. Если они этого не сделают, говорил Гинц, то докажут, что они **подлые изменники, несознательная сволочь, зазнавшиеся хамы** <выделено нами. — *К. П.*> [Пастернак: IV, 152].

Очевидно сходство и в описании реакции слушателей, которые в ответ на оскорбительные слова готовы увидеть в комиссаре шпиона<sup>87</sup>:

Ко мне то и дело подходили офицеры 2-го Уманского полка и говорили:

— Уведите его. Дело плохо кончится. Солдаты стовариваются убить его. Они говорят, что он вовсе не комиссар, а немецкий шпион. Мы не справимся. Они и на казаков действуют. Посмотрите, что идет кругом.

Действительно, подле каждого казака стояла кучка солдат и слышался разговор.

Я снова пошел к Линде и стал его убеждать. Но убедить его было невозможно. Глаза его горели восторгом воодушевления, он верил в силу своего слова, в силу убеждения. Я сказал ему все.

— Вас считают за **немецкого шпиона** <выделено нами. — *К. П.*>, — сказал я ... [Краснов: 107].

Ср.:

Но раздавались истерические выкрики на надсаженных ненавистью дискантах. К ним прислушивались. Эти кричали:

— Слышали, товарищи, как обкладывает? По-старому! Не вывелись офицерские повадки! Так это мы изменники? А сам ты из каковских, ваше благородие? Да что с ним хороводиться. Не видишь что ли, **немец, подсланный** <выделено нами. — *К. П.*>. Эй ты, предъяви документ, голубая кровь! А вы чего рот разинули, усмирители? Нате, вяжите, ешьте нас! [Пастернак: IV, 152].

---

<sup>86</sup> См. постановления Временного правительства: «Восстановление военных судов и смертной казни за дезертирство» (12(25) июля 1917); 15(28) июля — об учреждении должностей комиссаров при командующих армиями [Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В.: 678].

<sup>87</sup> Летом 1917 г. продолжается и усиливается распространение слухов о шпионаже, как одной из определяющих причин государственных и военных неустойчивостей [Фуллер: 253–295].

Как и у Краснова, офицеры у Пастернака советуют Гинцу скорее уезжать, т. к. казаки после его речи готовы занять противоположную сторону:

Вы должны исчезнуть как-нибудь незаметно, — говорили Гинцу встревоженные казачьи офицеры. — У переезда ваша машина. Мы пошлем сказать, чтобы ее подвели поближе. Уходите скорее [Пастернак: IV, 152].

Гибель Гинца становится одной из причин того, что Галиуллин в дальнейшем оказывается в белом лагере. Накануне драматического столкновения он «отговаривал комиссара от его безумной затеи. Он знал сорви-голов из двести двенадцатого по дивизии, куда полк входил, и где он раньше служил. Но комиссар его не слушал» [Там же: 138]. После же гибели Гинца, «когда случился этот страшный самосуд на станции», «за Галиуллинным гнались из Бирючей до самого Мелюзеева, стреляя вдогонку, и шарилы по всему городу» [Там же: 148]. Переодевшись в штатское платье, он был вынужден бежать из Мелюзеева.

Живаго именно в момент появления комиссара испытывает разочарование в несоответствии окружающих его революционным летом сограждан и тех — воображаемых — высоких, близких природе, творчеству, естественным законам человеческой жизни людей, которых ему хотелось видеть в революции<sup>88</sup>:

Юрий Андреевич все время порывался встать и уйти. Наивность комиссара конфузила его. Но немногим выше была и лукавая искушенность уездного и его помощника, двух насмешливых и скрытых проныр. Эта глупость и эта хитрость друг друга стоили.

И все это извергалось потоком слов, лишнее, несуществующее, неяркое, без чего сама жизнь так жаждет обойтись.

О как хочется иногда из бездарно-возвышенного, беспросветного человеческого словоговорения в кажущееся безмолвие природы, в каторжное беззвучие долгого, упорного труда, в бессловесность крепкого сна, истинной музыки и немеющего от полноты души тихого сердечного прикосновения! [Там же: 138–139].

Весну и лето 1917 г., изображенные в этой части романа, сам Пастернак провел в Москве. Дважды он ездил в Тамбовскую и Саратовскую губернии, куда отправилась его возлюбленная Елена Виноград. В стихотворениях книги «Сестра — моя жизнь», имеющей подзаголовок «Лето 1917 года», встречаются отголоски событий, составлявших атмосферу этих месяцев: митинг в Москве в честь приезда военного министра Керенского («Весенний дождь»); солдатские бунты («Распад»); «пленные австрийцы» («Еще более душный рассвет»); перебои железнодорожного сообщения. Наконец, его возлюбленная, как и Лара из романа, отправляется из Москвы заниматься организацией «земства в волостях» («Лето»). Исследовательница Р. Лихт отмечала, что вымышленный романый городок Мелюзеево на-

---

<sup>88</sup> О противопоставлении пустой речи и творческой тишины в романе см. [Witt 2000: 64–65; Witt 2009: 161–162].

поминает Балашов и Мучкап, которые Пастернак посещал летом 1917 г. во время своих поездок [Лихт: 154]; ср. [Пастернак Е. В. 1998].

В то же время источником изображения революционной атмосферы в провинции мог быть для Пастернака и роман А. Белого «Серебряный голубь», где поэт Дарьяльский летом 1905 г. селится в селе Целебеево неподалеку от усадьбы своей невесты. В вымышленном топониме Целебеево (с отчетливой этимологией от «целения») соблазнительно увидеть источник пастернаковского названия городка — Мелюзеево<sup>89</sup>, где в романе располагается госпиталь [Поливанов 2006: 206].

Однако несомненно, что в изображении деталей революционных лет и весны 1917 г. на фронте для Пастернака были чрезвычайно важны свидетельства современников и, прежде всего, как показано выше, П. Н. Краснова, подобно тому, как в обстоятельствах изображения фронта в предшествующей части — Ф. Степуна. Далее он опирался на свидетельства современников и на документы и в изображении деталей путешествия своих героев из Москвы на Урал (так же, как при изображении событий 1905 г. — в поэмах 1920-х гг.).

## 2.5. Московское становище

Шестая часть романа «Московское становище» охватывает вторую половину лета (в поезде, на котором Живаго возвращается с фронта, он слышит запах цветущей липы) и осень 1917 г., перед Октябрьским переворотом, а также зиму 1917–18 гг.

Обратим внимание на используемые здесь обозначения времени. В начале, как и в первых частях романа, сохраняется соотношение происходящих событий с годовым кругом церковного календаря [Пастернак: IV, 183] (ниже мы будем подробнее говорить о возможном функциональном значении этого приема). Причем церковный календарь подчеркнуто соотношен с природным, который в свою очередь метафорически соотносится с понятием времени человеческой жизни:

Светлая солнечная ординаторская со стенами, выкрашенными в белую краску, была залита кремовым светом солнца золотой осени, отличающим дни **после Успения**, когда по утрам ударяют первые заморозки и в пестроту и яркость поредельных рощ залетают зимние синицы и сороки. Небо в такие дни подымается в предельную высоту и сквозь прозрачный столб воздуха между ним и землей тянет с севера ледяной темно-синей ясностью.

Повышается видимость и слышимость всего на свете, чего бы ни было. Расстояния передают звук в замороженной звонкости, отчетливо и разъединенно. Расчищаются дали, как бы открывши **вид через всю жизнь на много лет вперед** <выделено нами. — К. П.>. Этой разреженности нельзя было бы

---

<sup>89</sup> О топонимах этой части романа, в частности, о Зыбушине см. [Майдель, Безродный].

вынести, если бы она не была так кратковременна и не наступала в конце короткого осеннего дня на пороге ранних сумерек [Пастернак: IV, 183].

Получение героем известия о перевороте в Петрограде также будет подчеркнуто соотносено с другой системой счета времени (юлианским календарем, отмененным большевиками в феврале 1918 г.): «Как-то в конце старого октября» [Там же: 190].

Изображение обстановки московской жизни до Октябрьского переворота включает упоминание новых учреждений: в первый день по приезде в Москву Живаго узнает от жены, что его тесть, А. А. Громеко, избран председателем районной думы [Там же: 167] (здесь присутствует небольшая хронологическая неточность — выборы в районные думы прошли в Москве 24 сентября). Упоминается бросавшийся в глаза в эти месяцы беспорядок на улицах («доктора поразили валявшиеся всюду на мостовых и тротуарах вороха старых газет и афиш, сорванных с домов и заборов» [Там же: 166]), связанный с начавшимися еще в апреле-марте забастовками городских служб, в частности, дворников (см. [Поливанов 2006: 248]). Встречая Юрия Андреевича, говорит о беспорядке и дворник Маркел, причем в его речь вставляется упоминание одного из главных предметов споров этих месяцев — следует ли заключать сепаратный мир с Германией «без аннексий и контрибуций»:

...покамест ты там богатырствовал, и мы, видишь, не зевали. Такой кабак и бедлант развели, что чертям, брат, тошно. Не разбери-бери что! Улицы не метёны<sup>90</sup>, дома-крыши не чинены, в животах, что в пост, чистота без анекций и контрибуций [Пастернак: IV, 167].

Герои ведут разговоры о грозящем Москве недостатке дров, воды, электричества:

...говорят, без дров будем сидеть, без воды, без света. Отменят деньги. Прекратится подвоз. И опять мы стали. Пойдем. Слушай. Хвалят плоские железные печурки в мастерской на Арбате. На огне газеты обед можно сварить. Мне достали адрес. Надо купить, пока не расхватали [Там же: 170].

Нарушение снабжения городов было вызвано и разрушением за годы войны сельского хозяйства, и уже отмеченными выше транспортными проблемами. Выделяемые Пастернаком детали соответствуют картине, изображенной в написанном в 1920-х гг. в эмиграции исследовании «История Великой русской революции» его старшего современника философа Б. Б. Яковенко:

Государственное единство России разваливалось; административный механизм распался по швам; войско болело глубоким недугом распушенности, произвола и дезорганизации; промышленность умирала в распре труда и капитала; земледелие было охвачено огнем аграрной анархии. Безвластие, произ-

---

<sup>90</sup> Ср. в первый вариант стихотворения 1917 г. «Свистки милиционеров»: «Метлы бастуют, брезгуя мусором пыльным и тусклым...» [Пастернак: I, 391]; ср. также [Поливанов 2006: 248].

вол, анархия, голод повисли темными тучами над обновленной Россией. Да, голод; ибо не только был расстроен продовольственный аппарат, не только все хуже и хуже действовал транспорт, но и самые виды на урожай были мало утешительны [Яковенко: 243–244].

В романе Пастернак отмечает и недостаток продовольствия: к привезенной Юрием Андреевичем утке не подается гарнира, а спирт не покупается, а «добывается» («А Гордона попрошу спирта принести. Он в какой-то лаборатории достает»<sup>91</sup> [Пастернак: IV, 170]). В быт проникает явление «дефицита», которое в дальнейшей экономической истории страны станет регулярным.

Атмосферу этих месяцев определяют в романе не только разного рода характерные детали, но и предчувствие грядущих событий, возникающее из деталей бытовой повседневной жизни:

... прошел август, кончался сентябрь. Нависало неотвратимое. Близилась зима, а в человеческом мире то, похожее на зимнее обмирание, предрешенное, которое носилось в воздухе и было у всех на устах.

Надо было готовиться к холодам, запастись пищей, дрова. Но в дни торжества материализма материя превратилась в понятие, пищу и дрова заменил продовольственный и топливный вопрос [Там же: 182].

Живаго предчувствует гибель мира, в котором живет, и свою собственную, и готов к жертве («доктор видел жизнь неприкрашенной. От него не могла укрыться ее приговоренность. Он считал себя и свою среду обреченными»<sup>92</sup> <...> был готов принести себя в жертву, но ничего не мог...» [Там же]).

Уже осенью 1917 г. Живаго, не принимая никакого участия в политических событиях, тем не менее оказывается еще и противопоставленным своей профессиональной среде по политическим убеждениям: «В больнице <...> уже началось расслоение. Умеренным, тупоумие которых возмущало доктора, он казался опасным, людям, политически ушедшим далеко, недостаточно красным. Он очутился ни в тех, ни в сих, от одного берега отстал, к другому не пристал» [Там же: 183].

При встрече с друзьями пастернаковский герой формулирует свое представление о предстоящих исторических катаклизмах, когда время будет переживаться ими иначе, возникнет ощущение, что за «пять или десять лет пережили больше, чем иные за целое столетие» [Там же: 180].

---

<sup>91</sup> Ср. почти буквально совпадающую деталь в воспоминаниях Ф. Степуна: «Бывший дворник требует или полбутылки водки, или пять фунтов хлеба. Хлеба достать не удастся, но через знакомого бактериолога, заведующего лабораторией достаем спирт» [Степун 1990: II, 245], см. также [Поливанов 2012: 315–323].

<sup>92</sup> Ср. в поэме «Высокая болезнь»: «Мы были музыкой во льду, / Я говорю про всю среду. / С которой я имел в виду / Сойти со сцены, и сойду» [Пастернак: I, 256].

Здесь снова, как и в разговоре с Ларой о революции, он подчеркивает отсутствие простых причинных связей между событиями<sup>93</sup>:

Надвигается неслыханное, небывалое. Прежде чем оно настигнет нас, вот мое пожелание вам. Когда оно настанет, дай нам Бог не растерять друг друга и не потерять души. <...> На третий год войны в народе сложилось убеждение, что рано или поздно граница между фронтом и тылом сотрется, море крови подступит к каждому и зальет отсиживающихся и окопавшихся.

Революция и есть это наводнение.

В течение ее вам будет казаться, как нам на войне, что жизнь прекратилась, все личное кончилось, что ничего на свете больше не происходит, а только убивают и умирают, а если мы доживем до записок и мемуаров об этом времени, и прочтем эти воспоминания, мы убедимся, что за эти пять или десять лет пережили больше, чем иные за целое столетие<sup>94</sup>.

Я не знаю, сам ли народ подымется и пойдет стеной, или все делается его именем. От события такой огромности не требуется драматической доказательности. Я без этого ему поверю. Мелко копать в причинах циклопических событий. Они их не имеют.

Это у домашних ссор есть свой генезис, и после того как оттаскают друг друга за волосы и перебьют посуду, ума не приложат, кто начал первый. Все же истинно великое безначально, как вселенная. Оно вдруг оказывается налицо без возникновения, словно было всегда или с неба свалилось.

Я тоже думаю, что России суждено стать первым за существование мира царством социализма. Когда это случится, оно надолго оглушит нас, и, очнувшись, мы уже больше не вернем утраченной памяти. Мы забудем часть прошлого и не будем искать небывалому объяснения. Наставший порядок обступит нас с привычностью леса на горизонте или облаков над головой. Он окружит нас отовсюду. Не будет ничего другого [Пастернак: IV, 180–181].

Пророчества Живаго, продолжающего говорить о революции как о природном явлении, начнут сбываться фактически незамедлительно (на соседних страницах романа). Однако в речи его возникает мотив тревоги, от которой он сейчас заслоняется и будет заслоняться, узнав о перевороте в Петрограде, искренней верой в величие и справедливость свершающихся событий. Опасности, которые предчувствует герой, окажутся гораздо значительнее, чем ему представляется сейчас. Существенно здесь продолжающееся воодушевление. Зная много больше, чем герой, автор считает нужным

---

<sup>93</sup> О философских истоках этих рассуждений героя, о разрушении причинных связей, о «причинности высшего порядка» в картине мира самого Пастернака и его персонажей см. [Хан: 94–95].

<sup>94</sup> Чрезвычайно близкие к суждениям Живаго представления о предстоящих стране событиях осенью 1917 г. высказывал, если верить дневнику О. Бессарабовой, историк С. Б. Веселовский: «События еще только начинаются. Что лет на пятнадцать вперед началась уже такая ломка и перетасовка, такие штормы и глубокие перемены, каких мы даже и представить себе не можем. И если лет через десять-пятнадцать лет мы будем живы, мы, может быть, и не узнаем ни мира вокруг, ни друг друга — настолько глубокие будут перемены» [Громова: 207].

не одаривать его своим опытом (невозможным для осени 1917 г.), но передавать (и тем самым объяснять) чувства Живаго, обусловившие приятие большевистской революции. Напомним, что в такого рода истолкованиях эмоций, овладевающих современниками великих событий и непонятных для их «поумневших» потомков, Г. Лукач видел одно из непреходящих достоинств историзма Вальтера Скотта.

## 2.6. Октябрьский переворот

Главным событием осени 1917 г. в романе, естественно, оказывается большевистский переворот 25 октября (7 ноября) в Петрограде. Поскольку действие происходит в Москве, то соответственно о самом событии сообщается с «запозданием», после того, как герои проводят несколько дней в вынужденном квартирном заточении. На улицах Москвы идут бои между офицерскими и юнкерскими ротами «Комитета общественной безопасности», созданного 25 октября 1917 г. для поддержки Временного правительства, и силами Военно-революционного комитета, созданного большевиками Московского совета рабочих депутатов. 25–27 октября силы «Комитета общественной безопасности» (он же «Комитет спасения революции»), возглавлявшегося В. В. Рудневым — московским городским головой, а также командующим Московским военным округом полковником К. И. Рябцевым, взяли под контроль практически весь центр Москвы в пределах Садового кольца. На стороне «Комитета общественной безопасности» выступили юнкера московских военных училищ и отряды добровольцев, в которые записывались «офицеры, студенты и гимназисты» [По революционной Москве: 56]. Активные боевые действия развернулись 28 октября и продолжались до 3 ноября<sup>95</sup>, закончившись победой поддержавших большевиков воинских частей и отрядов Военно-революционного комитета<sup>96</sup>.

---

<sup>95</sup> 2 ноября при посредничестве социал-демократов интернационалистов был подписан договор о ликвидации Комитета общественного спасения, разоружении «белой гвардии» и юнкеров под гарантии личной безопасности, прекращении огня и освобождении пленных с обеих сторон (Социал-демократ: 3(16) ноября 1917. С. 1; Известия ВРК: 3 ноября 1917. С. 3).

<sup>96</sup> [По революционной Москве: 56, 59, 158]; ср. также [Петухов, Мостовой]. 13 ноября в Москве состоялись похороны юнкеров. Ср. об этих похоронах в песне А. Вертинского: «И никто не додумался просто стать на колени, / И сказать этим мальчикам, / Что в бездарной стране, / Даже светлые подвиги, это только ступени, / В бесконечные пропасти, к недоступной весне», как будто отзываются в желании Живаго кинуться к мальчику-гимназисту, приведенному на допрос к Стрельникову: «С обмотанной головы гимназиста поминутно сваливалась фуражка. Вместо того чтобы снять ее и нести в руках, он то и дело поправлял ее и напяливал ниже, во вред перевязанной ране, в чем ему с готовностью помогли оба красноармейца.

В романе об этих событиях говорится: «На улицах бой. Идут военные действия между юнкерами, поддерживающими Временное правительство, и солдатами гарнизона стоящими за большевиков. Стычки чуть ли не на каждом шагу, очагам восстания нет счета» [Пастернак: IV, 188]. Вновь, как при описании Февраля 1917 г., показана роль слухов как единственного источника информации, как в «реальности» тех лет, так и в романе: «Отовсюду доходили слухи, что рабочие берут перевес» [Там же: 189], «были сведения, что они добрели домой благополучно» [Там же: 190]. С 26 октября по 8 ноября в Москве выходили только две газеты «Известия Московского Совета Рабочих и Солдатских депутатов» (с 3 ноября неделю вместо нее выходили «Известия Военно-Революционного комитета») и «Социал-демократ». Впрочем, 29 и 30 октября не выходили и они.

Вооруженные столкновения происходили на Остоженке, Поварской, у Никитских ворот, на Смоленской площади (которая за эти дни несколько раз переходила из рук в руки) — в непосредственной близости от переулка Сивцев Вражек, где в романе находился дом Громеко, и недалеко от Волхонки, где помещалась квартира родителей Пастернака. До 3 ноября продолжается обстрел Кремля из Лебяжьего переулка (рядом с Волхонкой) и с Воробьевых гор «тяжелой осадной артиллерией» [Седельников: 439] (см. также [Бессонов]).

Н. Н. Веденяпин появляется в доме Громеко и Живаго в воскресенье (29 октября)<sup>97</sup> со словами: «Это надо видеть. Это история. Это бывает раз в жизни» [Пастернак: IV, 189]. Но выйти из дому он не может, так же как и пришедший к ним Гордон — «из переулка нет выхода. По нему свиснут пули <...> на улице не души» [Там же]. Гости покидают дом только через трое суток<sup>98</sup>.

Затем возникает небольшое хронологическое «смещение»: через несколько дней после ухода задержавшихся гостей, «как-то в конце старого октября» [Там же: 190], Живаго покупает на улице газетный листок —

---

В этой нелепости, противной здравому смыслу, было что-то символическое. И уступая ее многозначительности, доктору тоже хотелось выбежать на площадку и остановить гимназиста готовым, рвавшимся наружу изречением. Ему хотелось крикнуть и мальчику, и людям в вагоне, что спасение не в верности формам, а в освобождении от них» [Пастернак: IV, 247].

<sup>97</sup> Пастернак датирует начало боев 29 октября, очевидно, вслед за советскими источниками, которые опирались на сообщение главной газеты большевиков «Правда» от 12 ноября (30 октября ст. ст.): «И вот вчера 29 с утра юнкера начали восстание» (Правда: 12 ноября).

<sup>98</sup> О событиях в Москве Пастернак писал ноябре–декабре 1917 г. О. Т. Збарской: «Скажите, счастливее ли стали у Вас люди в этот год, Ольга Тимофеевна? У нас — наоборот, озверели все, я ведь не о классах говорю и не о борьбе, а так вообще, по-человечески. Озверели и отчаялись. Что-то дальше будет. Ведь нас десять дней сплошь бомбардировали, а теперь измором берут, а потом может стать подвешивать за ноги, головой вниз, станут» [Пастернак: VII, 345].

«экстренный выпуск, покрытый печатью только с одной стороны <...> сообщение из Петербурга об образовании Совета Народных Комиссаров, установлении в России советской власти и введении в ней диктатуры пролетариата» [Пастернак: IV, 191].

В действительности 26 октября в Москве не вышла ни одна газета, кроме «Известий Московского Совета» и большевистского «Рабочего пути». Оба издания оповещали о низложении Временного правительства в Петрограде, но едва ли эти газеты могли попасть в руки читателей из московского профессорско-интеллигентского круга. О первых декретах новой власти «Известия Московского совета» сообщили 28 октября: «Последние известия. Из Петрограда сообщают: Временным правительством изданы декреты Об освобождении всех арестованных членов земельных комитетов Об отмене смертной казни на фронте О переходе земли к земельным комитетам Об учреждении контроля над производством». 31 октября о создании нового правительства, именуемого Советом народных комиссаров, сообщил московский «Социал-демократ». 2 и 3 ноября эта же газета писала:

Правительство Керенского-Коновалова свергнуто. Власть в руках советов. Новое рабочее и крестьянское правительство предложило мир. Земля передана крестьянским комитетам. Смертная казнь отменена. Учредительное собрание созывается в срок. Издан декрет о 8-часовом рабочем дне.

31 октября тексты декретов были опубликованы в «Известиях Московского Совета», а 4 ноября «Социал-демократ» поместил объявление, что «отпечатан в количестве 300 000 плакат с декретами о войне, о земле, о смертной казни и об Учредительном собрании». Можно предположить, что именно этот «плакат» и был тем листком, «покрытым печатью только с одной стороны», который и оказался в руках главного героя.

Вернувшись домой с газетным «листком», Живаго дает восторженную оценку происшедшему:

— Какая великолепная хирургия! Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы! Простой, без обиняков, приговор вековой несправедливости, привыкшей, чтобы ей кланялись, расшаркивались перед ней и приседали.

В том, что это так без страха доведено до конца, есть что-то национально-близкое, издавна знакомое. Что-то от безоговорочной светоносности Пушкина, от невиляющей верности фактам Толстого. <...>

— Главное, что гениально? Если бы кому-нибудь задали задачу создать новый мир, начать новое летоисчисление, он бы обязательно нуждался в том, чтобы ему сперва очистили соответствующее место. Он бы ждал, чтобы сначала кончились старые века, прежде чем он приступит к постройке новых, ему нужно было бы круглое число, красная строка, неисписанная страница.

А тут, нате пожалуйста. Это небывалое, это чудо истории, это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без внимания к ее ходу. Оно начато не с начала, а с середины, без наперед подобранных сроков, в первые подвернувшиеся будни, в самый разгар курсирующих по городу трамваев. Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно только самое великое [Там же: 192–193].

Эта характеристика как будто подчеркивает, что она принадлежит врачу («великолепная хирургия») и поэту (упоминания Пушкина и Толстого). «Разгар курсирующих по городу трамваев» обозначает для Пастернака способность свершившейся революции встроиться в ход идущей повседневной жизни<sup>99</sup>, не нарушая ее порядка. Здесь присутствует и подспудное противопоставление осенних событий — событиям начала весны. Февральской (мартовской) революции в Петрограде предшествовал полный паралич трамвайного движения, т. к. демонстранты откручивали ручки управления у вагонов во время движения на линии, и соответственно трамваи не могли сдвинуться с места и блокировали все движение. 24 февраля трамвайное сообщение полностью остановилось и только 7 марта начало постепенно восстанавливаться [Поливанов 2012-а: 70–75]. Следует, однако, отметить еще один обортон речи доктора: упоминание трамваев возникает спонтанно, словно бы случайно (хотя им и вводится мотив, связанный со смертью героя). «Курсирующие трамваи» — одна (и не самая бросающаяся в глаза) из примет захваченного революцией города. Кажется, доктор мог бы упомянуть и какую-то иную. Это сочетание конкретности, непреднамеренности и символики глубоко закономерно для поэтики «Доктора Живаго».

На протяжении первых шести частей романа Пастернак сохраняет верность принципу, сформулированному им в «Охранной грамоте»: «Подробности выигрывают в яркости, проигрывая в самостоятельности значенья. Каждую можно заменить другою. Любая драгоценна. Любая на выбор годится в свидетельства состоянья, которым охвачена вся переместившаяся действительность» [Пастернак: III, 186]. Этот принцип (понимать который следует все же не без оговорок) будет потеснен гораздо большей установкой на документальность в пореволюционной части «Доктора Живаго», где предметом изображения станут исторические ситуации, последовательно искажаемые подцензурными историографией и литературой или вовсе ими табуируемые.

---

<sup>99</sup> Ср. «В художественной концепции романа Пастернака суть исторического прогресса измеряется его способностью влиться в непрерывный несущийся поток самосозидающейся бессмертной жизни» [Хан: 112].

## ГЛАВА 3

### ИДЕЯ «ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ»: РОССИЯ ПОСЛЕ ПЕРЕЛОМА

#### 3.1. «Диктатура пролетариата»

Описывая обстоятельства первых месяцев после большевистского переворота, Пастернак «предупреждает» читателя, что в обозначении характерных черт времени он совмещает в романе черты нескольких московских зим: «Настала зима, какую именно предсказывали. Она еще не так пугала, как две наступившие вслед за нею <...> не все, что кажется теперь происшедшим с семнадцатого на восемнадцатый год, случилось действительно тогда, а произошло, может статься, позже» [Пастернак: IV, 194].

В романе говорится о создании многочисленных новых властных учреждений («домкомы», райсоветы), жестко в принудительном порядке утверждающих свои порядки: увольнения, обыски в поисках оружия, аресты, выселения, уплотнение. Даются характеристики людей, представлявших новую власть:

Производили перевыборы правлений везде: в домовладениях, в организациях, на службе, в обслуживающих население учреждениях. <...> Во все места стали назначать комиссаров с неограниченными полномочиями <...> людей железной воли, в черных кожаных куртках, вооруженных мерами устрашения и наганами, редко брившихся и еще реже спавших. Они хорошо знали порождение мещанства, среднего держателя мелких государственных бумаг, пресмыкающегося обывателя <...> Эти люди ворочали всем, как приказывала программа и начинание за начинанием, объединение за объединением становились большевицкими [Там же: 194–195].

Уже в марте 1917 г. в России начались «идеологические» переименования — улиц, городов, кораблей, полков и др. (см. [Колоницкий 2001: 229–247]), после Октября переименования продолжают вместе с другими преобразованиями. Пастернак чутко фиксирует эту особенность времени. Переименовывается больница, где служит герой («Крестовоздвиженская больница теперь называлась Второй преобразованной. Часть персонала уволили» [Пастернак: IV, 195]<sup>100</sup>), переименовывается дом, куда Юрия вы-

---

<sup>100</sup> Там же описаны врачи, которые ушли из больницы, «найдя, что им служить не выгодно. Это были хорошо зарабатывавшие доктора с модной практикой, баловни света, фразеры и краснобаи» [Пастернак: IV, 195]. Причем тут снова проявляется противопоставление остальных врачей и Живаго: «Свой уход по корыстным соображениям они не преминули выдать за демонстративный, по мотивам гражданственности, и стали относиться пренебрежительно к оставшимся, чуть ли не бойкотировать их. В числе этих оставшихся, презирае-

звали к больному. Об этом говорит «представительница райсовета», подруга Лары, бывшая работница швейной мастерской ее матери, Ольга Демина на заседании домкома, на которое постепенно приходят жильцы после проводящегося у них военной комиссией обыска (искали оружие):

Ваше здание поместительное, подходящее для общежития. Бывает, делегаты съезжаются на совещания, некуда рассовать людей. Есть решение взять здание в распоряжение райсовета под дом для приезжающих и присвоить ему имя товарища Тиверзина, как проживавшего в данном доме до ссылки, факт общеизвестный. Возражений не имеется? Теперь к порядку очищения дома. Эта мера нескорая, у вас еще год времени. Трудовое население будем переселять с предоставлением площади, нетрудовое предупреждаем, чтоб подыскали сами, и даем двенадцать месяцев сроку [Пастернак: IV, 201].

Атмосфера времени создается в романе обозначением «бытового» неустройства вместе с введением новых форм экономической жизни («перестройство всех сторон жизни, охватившее и торговлю, совершалось еще в самых общих чертах» [Там же: 197–198]). Описан наступающий голод, отсутствие дров, получение мороженой картошки, попытки выпекать и продавать хлеб: «Живаго бедствовали — селедка, дрова, пшено на воде, уха из селедочных головок» [Там же: 196]. Возникают новые формы «оплаты» труда. Доктору предлагают за визит к больной «странный гонорар»: «Бутылку германского коньяку или пару дамских чулок за визит. Чем заманивают. Кто это может быть? Какой-то дурной тон и полное неведение о нашей современной жизни. Нувориши какие-нибудь. — Да, это к заготовщику» [Там же: 197]. Автор сам «комментирует» смысл реалий тогдашней жизни:

Таким именем, вместе с концессионерами и уполномоченными, назывались мелкие частные предприниматели, которым государственная власть, упразднив частную торговлю, делала в моменты хозяйственных обострений маленькие послабления, заключая с ними договоры и сделки на разные поставки.

В их число уже не попадали сваленные главы старых фирм, собственники крупного почина. От полученного удара они уже не оправлялись. В эту категорию шли дельцы однодневки, поднятые со дна войной и революцией, новые и припшлые люди без корня [Там же].

Нехватка еды и бытовая неустроенность толкают семью Живаго на отъезд из Москвы, чтобы прокормиться, разводя огород и сажая картошку:

---

мых был и Живаго» [Пастернак: IV, 195]. Это описание врачей напоминает героя повести М. Булгакова «Собачье сердце» профессора Преображенского, если допустить знакомство Пастернака с текстом повести, то указанием на это могло бы служить, по замечанию Л. Н. Киселевой, наименование больницы — Вторая преобразованная.

«...в апреле того же года Живаго всей семьей выехали на далекий Урал» [Пастернак: IV, 207]<sup>101</sup>.

Вместе с нехваткой продовольствия, топлива и т. д. возникают новые системы распределения:

Около этого времени Александра Александровича пригласили на несколько разовых консультаций в Высший Совет Народного Хозяйства, а Юрия Андреевича — к тяжело заболевшему члену правительства. Обоим выдали вознаграждение в наилучшей по тому времени форме — ордерами в первый учрежденный тогда закрытый распределитель.

Он помещался в каких-то гарнизонных складах у Симонова монастыря. Доктор с тестем пересекли два проходных двора, церковный и казарменный, и прямо с земли, без порога, вошли под каменные своды глубокого, постепенно понижавшегося подвала.

Расширяющийся конец его был перегороден длинной поперечной стойкой, у которой, изредка отлучаясь в кладовую за товаром, развешивал и отпускал продовольствие спокойный неторопливый кладовщик, по мере выдачи вычеркивая широким взмахом карандаша выданное из списка.

Получающих было немного.

— Вашу тару, — сказал кладовщик профессору и доктору, беглым взглядом окинув их накладные. У обоих глаза вылезли на лоб, когда в подставленные чехлы от дамских подушечек, называемых думками, и более крупные наволочки им стали сыпать муку, крупу, макароны и сахар, насовали сала, мыла и спичек и положили каждому еще по куску чего-то завернутого в бумагу, что потом, дома, оказалось кавказским сыром.

Зять и тесть торопились увязать множество своих мелких узелков в два больших заплечных мешка как можно скорее, чтобы своей неблагодарной возней не мозолить глаза кладовщику, который подавил их своим великодушием.

Они поднялись из подвала на воздух пьяные не от животной радости, а от сознания того, что и они не зря живут на свете и, не копя даром неба, заслужат дома, у молодой хозяйки Тони, похвалу и признание [Там же: 210]<sup>102</sup>.

Здесь прорисована важная примета жизни послереволюционных лет — зависимость обычного человека от поддержки людей, обладающих влиянием при новой власти. В то же время за конкретной приметой времени отчетливо проступает, в полном соответствии с жанровой традицией В. Скотта и Пушкина, обозначение характера эпохи исторических катаклизмов, в которой без «волшебного помощника» человек уцелеть не может. Причем в романе такие судьбоносные встречи главного героя оказываются «таин-

---

<sup>101</sup> Описанный Пастернаком отъезд семейства Громеко-Живаго из голодной Москвы в надежде «на земле» прокормиться своими руками, был для той эпохи явлением достаточно характерным. Ф. Степун вспоминал: «Продав за гроши московское дело, Никитины переехали в Ивановку. Им казалось, что на нескольких десятинах земли, обрабатываемых своими руками, будет легче не умереть с голоду, чем в Москве» [Степун 1990: II, 243].

<sup>102</sup> Об особых привилегиях в снабжении см. в материалах комиссии ЦК РКП [Бордюгов: 261–271].

ственно» связаны с определенным районом города («всевозможные случайности преследовали доктора в названном месте» [Пастернак: IV, 186]). Однажды, довезя до больницы «жертву вооруженного ограбления», оказавшегося затем «видным политическим деятелем», Живаго «приобрел на долгие годы покровителя, избавлявшего его в это полное подозрений и недоверчивое время от многих недоразумений» [Там же: 187]. Чуть позже у того же места между Серебряным переулком и Молчановкой он впервые встречает своего сводного «омского брата» Евграфа Живаго<sup>103</sup>, который в романе на долгие годы становится его «волшебным помощником», «таинственным благодетелем». Во время болезни Юрия Евграф достает немыслимую для тех лет еду, в последней части — устраивает финансовые и служебные дела и т. д. Благодеяния брата также оказываются возможны лишь за счет близости к новой власти («По-моему у него какой-то роман с властями» [Там же: 207]).

Еще одной бытовой деталью становится в романе изображение «уплотнения» квартиры Громеко. Московский Совет, упразднив в конце ноября право собственности на жилье, начал выдавать ордера на заселение в квартиры красноармейцам и людям «пролетарского происхождения»<sup>104</sup>.

В доме Громеко шли спешные сборы в дорогу. Перед многочисленными жильцами, которых в уплотненном доме теперь было больше, чем воробьев на улице, эти хлопоты выдавали за генеральную уборку перед Пасхой [Там же: 208].

Кроме «уплотненных» квартир, в «Докторе Живаго» (как и «Собачем сердце» Булгакова) отмечается неизменная черта домов послереволюционной Москвы — закрытые парадные подъезды: «Прощаться высypали в сени и на крыльцо черной лестницы (парадное стояло теперь круглый год заколоченным)» [Там же: 213].

Непосредственно перед этим фрагментом описана еще и знаковая «языковая» деталь послереволюционных лет: к множеству понятий регулярно прибавлялось определение «бывший». Причем деталь вводится в подчерк-

---

<sup>103</sup> Встреча братьев происходит в подчеркнуто исторический момент — когда Юрий заходит в подъезд на углу Малой Молчановки и Серебряного переулка, чтобы на свету прочесть листок с декретами новой власти.

<sup>104</sup> Ср. описание «уплотнения» и принудительного выселения в известном Пастернаку тексте М. Смилг-Бенарио: «Чтобы облегчить квартирную нужду бедного населения, большевики, как известно, стали принудительно вселять семьи рабочего населения в квартиры буржуазии. С точки зрения социальной справедливости против такого вселения, в конце концов, ничего нельзя возразить, но для большевиков, по-видимому, не столько имело значение облегчить положение бедного населения, как притеснить так называемую буржуазию. Бывали часто случаи, что квартиры со всем имуществом просто реквизировались, а владельцы должны были очистить квартиры в 24 часа. В Москве, например, как раз перед моим отъездом, было в течение 3-х дней выселено население целого квартала, находившегося вблизи В.Ч.К. Что при этом выселялись не только буржуи, об этом особенно упоминать не приходится» [Смилг-Бенарио: 154].

нута гротескной манере, напоминающей рассказы М. Зощенко<sup>105</sup>. Громеко и Живаго старались уйти незаметно, но им это не удается:

На вокзал уходили рано на рассвете. Население дома в этот час еще не подымалось. Жилища Зевороткина, обычная застрельщица всяких дружных действий миром и навалом, обежала спящих квартирантов, стуча в двери и крича: — Внимание, товарищи! Прощаться! Веселее, веселее! Бывшие Гарумевы уходят [Пастернак: IV, 213].

Изменения быта соответствуют и новой большевистской идеологии: на упомянутом выше собрании присутствует дворничиха Фатима (мать Галиуллина), «когда-то ютившаяся с мужем и детьми в грязном подвале», «а теперь переселенной вдвоем с дочерью на второй этаж в две светлых комнаты» [Там же: 201]. Фатима при этом жалуется Деминой, что «разложенной на квартиры повинности по уборке двора и улиц никто не соблюдает» [Там же].

И наконец одна из самых характерных черт периода революции и Гражданской войны — эпидемия тифа — также присутствует в романе. Живаго лечит тифозных (в частности, и в дом, где встречает Демину и Галиуллину, он приходит к тифозной больной), и сам в конце концов заболевает тифом. Здесь, с одной стороны, подчеркнута подчиненность героя неизбежным и всеобщим законам времени, а, с другой стороны, вводится важная сюжетная деталь: во время болезни доктора его семье впервые начинает помогать «таинственный благодетель» — сводный брат Евграф.

О тифозных больных вновь говорится в романе, когда уже в следующей части доктор видит на вокзале множество недавних больных, которых вынуждено поспешно выписывают из больницы:

Поток уезжающих сдерживали мостки с перилами, протянутые через залы, на каменных полах которых лежали люди в серых шинелях, ворочались с боку на бок, кашляли и сплевывали, а когда заговаривали друг с другом, то каждый раз несоответственно громко, не рассчитавши силы, с какой отдавались голоса под гулками сводами.

В большинстве это были больные, перенесшие сыпной тиф. В виду переполнения больниц, их выписывали на другой день после кризиса. Как врач, Юрий Андреевич сам сталкивался с такой необходимостью, но он не знал,

---

<sup>105</sup> Появляется и гротескное изображение советской пропаганды безбожия и «научного» объяснения мировых процессов: «На Маркела нельзя было положиться. В милиции, которую он избрал себе в качестве политического клуба, он не жаловался, что бывшие домовладельцы Громеко пьют его кровь, но задним числом упрекал их в том, что все прошедшие годы они держали его в темноте неведения, намеренно скрывая от него происхождение мира от обезьяны» [Пастернак: IV, 212].

что этих несчастных так много и что приютом им служат вокзалы [Пастернак: IV, 209]<sup>106</sup>.

Итак, в финальной части главы «Московское становище» (жизнь доктора и его семьи до отъезда на Урал) намечается переход от прежних повествовательных принципов к новым, к тем, что станут доминирующими при изображении Гражданской войны. С одной стороны, именно здесь начинаются пароксизмы хронологии, время теряет прежнюю определенность, годы становятся неразличимыми (строго говоря, мы не можем ответить на элементарный вопрос: сколько времени прошло между Октябрьским переворотом и отбытием семьи Живаго из Москвы). С другой, хаос пережитого относительно «упорядочивается» не ориентацией на документы или сторонние свидетельства (их роль резко возрастет в дальнейшем повествовании), но опорой на личный «бытовой» опыт. Хотя переворот свершается в столицах, жизнь здесь — несмотря на обилие внешних изменений — еще не окончательно оторвалась от прежней. Герои решают переменить пространство, ошибочно надеясь обрести нормальное — привычное — существование вдали от столицы. На поверку смена пространства знаменует переход в иное время: естественный сюжетный ход работает на историко-философскую концепцию романа.

## 3.2. Гражданская война

### 3.2.1. Гражданская война в сюжете и композиции романа

Период Гражданской войны 1918–1921 гг., последовавший в России вслед за революцией, занимает последнюю часть Первой книги «В дороге» и почти все части Второй. Юрий Андреевич сначала подчиняется решению своего семейства отправиться в поселок Варыкино на Урале, где помещались заводы, принадлежавшие деду его жены Тони, а затем его берет в плен в качестве врача отряд красных партизан. Таким образом, в этих частях «Доктора Живаго» герой все время подчиняется чужой воле<sup>107</sup>. В парал-

---

<sup>106</sup> В описании тифозных, выписанных на другой день после кризиса из больниц, Пастернак почти дословно повторяет слова из записок А. Левинсона (материал которых, как нам представляется, он активно использует и в описании множества деталей путешествия Живаго на Урал в 1918 г. и обратно в Москву в начале 1920-х): «Мы на вокзале <...>. Здесь я впервые поражен необщим видом иных жутких фигур. То люди с призрачным очертанием и выражением глаз безумным или, я бы сказал, потусторонним. Так представляю я себе евангельского Лазаря, воскрешенного, но уже смердевшего, с глазами, заглянувшими в смерть. Это — тифозные красноармейцы, выписанные из лазаретов в отпуск **на завтра по миновании кризиса** <выделено нами. — К. П.>» [Левинсон: 191].

<sup>107</sup> Об этом отчетливо сказано в отношении партизанского плена: «Казалось, этой зависимости, этого плена не существует, доктор на свободе, и только не умеет воспользоваться ей. Зависимость доктора, его плен ничем не отличались

лель к положению персонажа автор изображает как главную черту времени картины революционного насилия. Начиная с судеб попутчиков Живаго по поезду из Москвы на Урал, привлеченных к трудовой повинности и конвоируемых на фронт для рытья окопов, и до сцены самоубийства Стрельникова, скрывавшегося поблизости от Варыкина, а до того являвшегося живым воплощением принуждения и террора, насилие является основным лейтмотивом глав о Гражданской войне.

Именно в изображении обстоятельств Гражданской войны Пастернак чаще, чем в других частях романа прибегает к разнообразным мемуарным свидетельствам, и одновременно здесь же позволяет себе достаточно свободно отступить от строгой хронологической точности. Эти отступления достаточно часто привлекали внимание интерпретаторов романа. Так, Исаак Дейчер утверждал, что Пастернак, смещая хронологическую последовательность событий первых послереволюционных лет, тем самым переносит на 1918–1922 гг. атмосферу эпохи сталинского террора [Deutscher: 261]. Отмечавший ряд «анахронизмов» Виктор Франк полагал, что за этим стоит особый вид «реализма» Пастернака — взгляд на события через воспоминания главного героя [Франк: 189–203]. Соотнесивший историческую хронологию и внутреннюю хронологию романа Дэвид Джонс отметил несоответствия в «Докторе Живаго» в связи с историей мятежа Чехословацкого корпуса, Колчака и Дальневосточной республики. Он разделил «анахронизмы» на две группы: те, которые были необходимы Пастернаку для сюжетной достоверности, в частности, истории отношений Юрия Андреевича с Ларой, и на те, которых он мог бы избежать, но пренебрег этим [Jones: 161–162].

Действительно семья Живаго, подъезжая к Юрятину в конце апреля — начале мая 1918 г., узнает, что город только что очищен от «белых» чешских войск. В действительности мятеж Чехословацкого корпуса, положивший начало Гражданской войне по всей Сибири, начинается в конце мая, соответственно, красные силы могли «очистить» от них город только еще через несколько месяцев. Глеб Струве полагал, что Пастернак намеренно не указывает прямо на весну 1918 г. как на время путешествия семьи Живаго: весна 1919 г. лучше вписалась бы в исторические обстоятельства. К тому же отправка их попутчиков на рытье окопов на Архангельский Северный фронт была возможна только после осени 1918 г. [Jones: 161; Struve: 243].

Не менее существенный временной сдвиг имеется и в упоминаниях Колчака в романе. Живаго попадает в плен к партизанам в конце весны —

---

от других видов принуждения в жизни, таких же незримых и неосознанных, которые тоже кажутся чем-то несуществующим, химерой и выдумкой. Несмотря на отсутствие оков, цепей и стражи, доктор был вынужден подчиняться своей несвободе, с виду как бы воображаемой. Три попытки уйти от партизан кончились его поимкой» [Пастернак: IV, 327].

начале лета 1919 г. Следующей осенью, т. е. в 1920 г. командир партизанского отряда говорит ему: «Наши неудачи временного характера. Гибель Колчака неотвратима. Помогите мое слово» [Пастернак: IV, 337]. Однако Колчак был расстрелян 7 февраля 1920 г., вряд ли Пастернак этого не помнил, книгу «Допрос Колчака» он неоднократно брал в библиотеке во время работы над романом в 1951–1953 гг.

Про возвращение Живаго в Москву говорится заведомо противоречиво: «...доктор с Васею пришли в Москву весной двадцать второго года в начале нэпа» [Там же: 470], хотя за несколько страниц до этого было сказано о возвращении в «начале нэпа, самого двусмысленного и фальшивого из всех советских периодов» [Там же: 473]. При этом указывается, что он приближался к Москве «в конце лета, теплою, сухою осенью <...> два или три дня конца сентября» [Там же: 464]. По возвращении «Юрию Андреевичу в первые же дни его появления рассказали об обстоятельствах отъезда его близких из Москвы за границу» [Там же]. Однако о том, что «несколько видных общественных деятелей, профессоров из кадетской партии и правых социалистов, Мельгунова, Кизеветтера и Кускову <...> а также дядю Николая Александровича Громеко, папу и нас, как членов его семьи высылают из России за границу» [Там же: 413], Живаго узнает из письма, полученного им зимой 1921–22 гг., причем оно «пять месяцев шло» [Там же: 412]. Практика высылки за границу «активной антисоветской интеллигенции» [Лубянка: 39–62]; ср. [Очистим Россию; Кускова] возникает летом 1922 г.: из перечисленных в романе лиц Е. Д. Кускова была выслана одной из первых — в июне, А. А. Кизеветтер — в августе, С. П. Мельгунов — в октябре 1922 г. Писать об этом в середине 1921 г. Тоня никак не могла. Тем не менее, об этом говорит и Комаровский, появившись в Юрятине в декабре 1921 г.: «...вы легко проберетесь морем к своим. Вы конечно, уже знаете об их высылке. Громкая история, об этом говорит вся Москва» [Лубянка: 420].

Здесь же возникает и еще один «анахронизм» — Комаровский убеждает Лару и Живаго отправиться с ним в организуемую на Дальнем Востоке буферную «Дальневосточную республику», куда его приглашают войти в правительство «министром юстиции» [Там же: 419]. В реальности Дальневосточная республика, назначение и формы существования которой описаны в романе достаточно точно, возникла в марте–апреле 1920 г. [Рейхберг], — за полтора года до сюжетных событий романа:

В Приморье, на Тихом океане, происходит стягивание политических сил, оставшихся верными свергнутому Временному правительству и распущенному Учредительному собранию.

Съезжаются думцы, общественные деятели, наиболее видные из бывших земцев, дельцы, промышленники. Добровольческие генералы сосредоточивают тут остатки своих армий.

Советская власть сквозь пальцы смотрит на возникновение Дальневосточной республики. Существование такого образования на окраине ей выгодно

в качестве буфера между Красной Сибирью и внешним миром. Правительство республики будет смешанного состава. Больше половины мест из Москвы говорили коммунистам, с тем, чтобы с их помощью, когда это будет удобно, совершить переворот и прибрать республику к рукам.

Замысел совершенно прозрачный, и дело только в том, чтобы суметь воспользоваться остающимся временем [Пастернак: IV, 419].

В реальности к моменту, к которому приурочен в романе «приезд» Комаровского, на территории ДВР шли постоянные военные столкновения противоборствующих («белых» и «промосковских») сил. 26 мая 1921 г. во Владивостоке создается «белое» временное приамурское правительство, Москва же, напротив, отправляет в ДВР в качестве военного министра командующего Народной Революционной армией (НРА) В. К. Блюхера. Он успешно проводит мобилизацию и в феврале 1922 берет под контроль Хабаровск, уничтожает или вытесняет из ДВР в зоны, контролировавшиеся японскими войсками, другие вооруженные силы. В октябре 1922 НРА вступает во Владивосток. ДВР вошла в состав РСФСР 15 ноября 1922 г. Джонс склонен и здесь видеть анахронизм [Jones: 161], хотя из черновых материалов к роману можно заключить, что автор имел в виду именно события второй половины 1921 г., когда во Владивостоке действует не подконтрольное Москве правительство: «Из Рейхберга новая белогвардейская попытка на Дальнем Востоке. О ней знает Комаровский» [Пастернак: IV, 714] и «и о последней белой попытке организовать новое правительство на Дальнем Востоке (Рейхберг)» [Там же: 626].

Заметим, что одновременно Пастернак позволяет вставки «авторского» знания, которым не могли обладать в момент описываемых событий персонажи. Наиболее яркий пример — в главе «Лесное воинство», где доктор обнаруживает на шее убитого ладанку с текстом 90 псалма:

Его в виде талисмана надевали на себя воины еще в прошлую империалистическую войну. Прошли десятилетия и гораздо позднее его стали зашивать в платье арестованные и твердили про себя заключенные, когда их вызывали к следователям на ночные допросы [Там же: 335].

Соединение обстоятельств разного времени в тексте не противоречило замыслу автора. Кроме вполне присущих жанру исторического романа анахронизмов [Maxwell: 70–71], в задачу Пастернака, как полагал уже В. Франк, входило сознательное отмежевание «от жанра романа-хроники», с тем чтобы «релятивизировать время, налагающее свою сетку на обычный исторический роман» [Франк: 194].

### 3.2.2. События и персонажи

Гражданская война в «Докторе Живаго» представлена изображением событий и обстоятельств 1918–1922 гг. на Урале и в Зауралье. Местами действия становятся условный город Юрятин, находящийся неподалеку от него поселок Варькино и опять же условные города Сибирского тракта —

Крестовоздвиженск, Пажинск и др. Юрятину Пастернак придает черты реальной Перми, города, который ему был хорошо знаком. Он несколько раз бывал в Перми в 1916 г., когда служил в конторе химических заводов в поселке Всеволодо-Вильва в 200 км от города [Абашев: 27, 32–37]. Таким образом, выбор «знакомого» пространства до известной степени служит важным для Пастернака принципу «интимизации» истории, так же, как в эпилоге двое друзей встречаются в 1943 г. на фронте — там, где в том же году побывал автор с бригадой писателей и корреспондентов.

Еще одной причиной выбора именно уральских обстоятельств могло быть и понимание Пастернаком масштаба не только противостояния белых и красных в этом районе, но и войны с крестьянами советских военных соединений (эпизоды таких столкновений многократно упоминаются на страницах романа), что подчеркивают и современные историки:

Гражданская война длилась на Урале и после ее официального окончания: вместо «мира» в регион пришли террор и «крестьянская война» 1920–1921 годов, которая в момент кульминации значительно превосходила масштабы знаменитой антоновщины в Тамбовской губернии и была остановлена беспрецедентным голодомором 1921–1922 годов, более катастрофичным, чем знаменитый голод в Поволжье [Нарский: 184].

Пастернак изображает картины последствий «продовольственной диктатуры»: сцены изъятия хлеба и крестьянского сопротивления появляются неоднократно на страницах романа, причем в разных его частях и соответственно относятся к событиям от 1918 до 1921 гг. Впервые отголоски крестьянских волнений доносятся до героев еще до приближения к Уралу:

Когда от Среднерусской полосы удалились на восток, посыпались неожиданности. Стали пересекать беспокойные местности, области хозяйничанья вооруженных банд, места недавно усмирённых восстаний. Участились остановки поезда среди поля, обход вагонов заградительными отрядами, досмотр багажа, проверка документов [Пастернак: IV, 224].

Представляя читателям заслуги Стрельникова перед красными властями, Пастернак подчеркивает обстоятельства, связанные с принудительным изъятием продовольствия:

Его послужной список последнего периода содержал Усть-Немдинское и Нижне-Кельмесское<sup>108</sup> дела, дело Губасовских крестьян, оказавших вооруженное сопротивление продовольственному отряду, и дело о разграблении маршрута с продовольствием четырнадцатым пехотным полком на станции Медвежья пойма. В его формуляр входило дело о солдатах-разинцах, поднявших восстание в городе Туркатуе и с оружием в руках перешедших на сторону белогвардейцев, и дело о военном мятеже на речной пристани Чиркин ус, с убийством командира, оставшегося верным советской власти.

---

<sup>108</sup> Используемые здесь Пастернаком топографические обозначения так же условны, как и Юрятин, Варькино и др.

Во все эти места он сваливался, как снег на голову, судил, приговаривал, приводил приговоры в исполнение, быстро, сурово, бестрепетно [Пастернак: IV, 249].

Ближе к цели путешествия доктор слышит разговор ненадолго севших в вагон спутников о насильственной реквизиции хлеба:

Внизу в теплушке разговаривали двое. Один спрашивал другого:

— Ну как, угомонили своих? Доломали хвосты им?

— Это лавочников, что ли?

— Ну да, лабазников.

— Утихомирили. Как шелковые. Из которых для примеру вышибли дух, ну остальные и присмирели. Забрали контрибуцию.

— Много сняли с волости?

— Сорок тысяч.

— Врешь!

— Зачем мне врать?

— Ядрена репа, сорок тысяч!

— Сорок тысяч пудов.

— Ну, бей вас кобыла задом, молодцы! Молодцы!

— Сорок тысяч мелкого помола.

— А положим какое диво. Места — первый сорт. Самая мучная торговля. Тут по Рыньве пойдет теперь вверх к Юрятину, село к селу, пристаня, ссыпные пункты. Братья Шерстобитовы, Перекатчиков с сыновьями, оптовик на оптовике! [Там же: 234–235].

Рядом с картинами изъятия хлеба у крестьян, в связи с пустой сельской усадьбой, возникает и размышление героя, перечисляющего возможные варианты участи дворянской семьи в 1917–1918 гг.:

Жил ли кто-нибудь в доме, или он стоял пустым и разрушался, взятый на учет волостным или уездным земельным комитетом? Где были его прежние обитатели и что с ними случилось? Скрылись ли они за границу? Погибли ли от руки крестьян? Или, заслужив добрую память, пристроились в уезде образованными специалистами? Пощадил ли их Стрельников, если они оставались тут до последнего времени, или их вместе с кулаками затронула его расправа? [Там же: 229].

По романной «хронологии», видимо, к 1919 или к 1920 г. относится рассказ о многочисленных формах насилия «красных», среди которых не забыта и «продразверстка»<sup>109</sup>:

---

<sup>109</sup> Насильственные изъятия и жестокие меры в ответ на попытки сопротивления, конечно, и в романе относятся не только к хлебу. Семья Живаго и другие пассажиры видят сожженное здание станции и узнают о причинах: «Дорога сбоку припеку. Соседи. Нам заодно досталось. Видите, селение в глубине? Вот виновники. Село Нижний Кельмес Усть-Немдинской волости. Все из-за них. — А те что? — Да без малого все семь смертных грехов. Разогнали у себя комитет бедноты, это вам раз; воспротивились декрету о поставке лошадей в Красную армию, а заметьте, поголовно татары — лошадики, это два; и не подчи-

Из Веретенников дошли известия, что **деревня подверглась военной экзекуции за неповиновение закону о продразверстке** <выделено нами. — К. П.>. Видимо, дом Брыкиных сгорел и кто-то из Васиной семьи погиб. В Крестовоздвиженске у Галузиных отняли дом и имущество. Зятя посадили в тюрьму или расстреляли [Пастернак: IV, 329].

Из исторических реалий тех лет в романе упомянуты войска Чехословацкого корпуса. Еще в вагоне на пути в Варыкино Живаго слышат разговор: «Атаман Галеев. Сказывают, стоит с чехом заслоном у Юрятина. Забрал, ядрена репа, под себя пристаня и держит»<sup>110</sup> [Там же: 335], подъехав к Юрятину, они видят завершение боя в городе: «Это иллюзион “Гигант” зажгли. Там юнкеры засели. Но они раньше сдались. Вообще, бой еще не кончился. Видите черные точки на колокольне. Это наши. Чеха снимают» [Там же: 257]. Ср.:

В 1917 <...> десятки тысяч чешских и словацких солдат, отказавшихся защищать австро-венгерскую империю, объявили себя военнопленными у русских и получили разрешение добраться до Владивостока, чтобы затем присоединиться к французской армии. Согласно договору, заключенному 26 марта 1918 г. с советским правительством, эти 30 тыс. солдат должны были продвигаться не как боевое подразделение, а как группа граждан, располагающая оружием, чтобы отражать возможные нападения контрреволюционеров [Верт: 128].

По мере продвижения отрядов на Восток все чаще возникали конфликты, местные власти пытались ограничить количество оружия, с которым передвигались «пленные», а чехи и словаки, напротив, подозревали, что большевики пытаются их обмануть, рассредоточить и не дать свободно покинуть русскую территорию. В результате

26 мая 1918 г. в Челябинске конфликты перешли в настоящие сражения, и чехи взяли город. Через несколько недель они взяли под контроль многие города вдоль транссибирской магистрали, имеющие стратегическое значение, такие как, Омск, Томск, Самара, Екатеринбург [Там же].

Следующая реалья — так называемый «Комуч», упоминание которого в романе также не вполне точно вписывается в реальную хронологию. Приехав в Варыкино (согласно романной хронологии — в апреле – начале мая 1918 г.), Живаго слышит о Ливерии Микулицыне — главе местных партизан: «Он до сих пор еще не вырос, не остепенился, хотя отвоевывает Советской власти область за областью у Комуча. — Как вы сказали? —

---

нились приказу о мобилизации, это — три, как видите. — Так, так. Тогда все понятно. И за это получили из артиллерии? — Вот именно. — С бронепоезда? — Разумеется. — Прискорбно. Достойно сожаления. Впрочем, это не нашего ума дело. — Притом дело минувшее. Новым мне нечем вас порадовать» [Пастернак: IV, 227].

<sup>110</sup> Весной 1919 г. Лара рассказывает Юрию Андреевичу, что Галиуллин «преважно шишкой оказался тут при чехах. Чем-то вроде генерал-губернатора» [Пастернак: IV, 297].

Комуч. — Что это такое? — Это войска Сибирского правительства, стоящие за восстановление власти Учредительного собрания» [Пастернак: IV, 274]. 8 июня 1918 г., в действительности практически немедленно после выступления Чехословацкого корпуса, в Самаре образовался «комитет из депутатов разогнанного Учредительного собрания (Комуч), <...> Казань, Симбирск, Уфа примкнули к Комучу» [Верт: 129]. Однако проведенная Комитетом мобилизация набрала только 30 тысяч человек. Большевики начали наступление, 8 сентября они взяли Самару.

Проблемы с мобилизацией в 1918–1920 гг., судя по всем источникам, были и у красных, и у белых (уклонения от мобилизации упоминаются регулярно в частных письмах 1919 г. [Давидян, Козлов]). В романе успех в проведении рекрутского набора обеспечивает репутацию Стрельникова: «Разъездами его поезда был положен предел повальному дезертирству в крае. Ревизия рекрутирующих организаций все изменила. Набор в Красную армию пошел успешно. Приемочные комиссии заработали лихорадочно» [Пастернак: IV, 250]. Сбежавший от набора, наоборот, к белым Терентий Галузин попадает к партизанам, там оказывается замешан в заговоре и приговорен к расстрелу, а позже пытается выдать того же Стрельникова:

Отец его пропал в заложниках. Он узнал, что мать в тюрьме и разделит участь отца, и решил пойти на все, чтобы освободить ее. В уездной Чрезвычайной комиссии, куда он пришел с повинною и предложением услуг, согласились простить ему все грехи, ценой какой-нибудь крупной выдачи. Он указал место, где я отсиживался<sup>111</sup> [Там же: 457].

Верховный правитель Сибири, власть которого была провозглашена 18 октября 1918 г. в Омске<sup>112</sup>, — адмирал Колчак упоминается в романе вскользь, как обозначение обстоятельств: «оттеснение Колчака из Западной Сибири» [Там же: 327–328], «ряды колчаковских войск» [Там же: 334], «гибель Колчака неотвратима» [Там же: 337]. О крестьянской родне Галузиных сказано: «Перед ними Колчак лебезит, к себе зазывает, комиссары в лесное ополчение сманивают» [Там же: 311]; солдатка Кубариха рассказывает, «что будто бы красные освободили ее из Кежемской централки, где ее неизвестно за что держал Колчак»<sup>113</sup> [Там же: 350]. Та же Кубариха хвастается способностью приворожить «хошь Колчака, хошь Ивана Царевича» [Там же: 364]; назван партизанский лозунг «все на Колчака!» [Там же: 359]. Наконец Ливерий Микулицын говорит Живаго: «Колчак отступает

---

<sup>111</sup> О сходстве судьбы Галузина с персонажем повести друга и соседа Пастернака в Переделкине Вс. Иванова «Партизаны» см. [Смирнов 1996: 105].

<sup>112</sup> «Некоторое время держалась власть Сибирского временного правительства, а теперь сменена была по всему краю властью верховного правителя Колчака» [Пастернак: IV, 306].

<sup>113</sup> Здесь же сообщается и о поддержке Антантой армии Колчака: «Она ходила в <...> гороховой шинели шотландских королевских стрелков из английских обмундировочных поставок Верховному правителю» [Пастернак: IV, 350].

на всех фронтах» [Пастернак: IV, 369], и «Гражданская война окончена. Колчак разбит на голову. Красная армия гонит его по железнодорожной магистрали на Восток, чтобы сбросить в море» [Там же: 370], «поражение Колчака» [Там же: 375]. Разговоры эти происходят осенью–зимой 1920 г., тогда как Колчак был расстрелян в Иркутске 7 февраля 1920 г., т. е. именем «Колчака» называются просто отступающие войска белых.

Точно так же несколько раз для обозначения белых частей употребляется слово «каппелевцы»<sup>114</sup> — военные соединения, названные по имени полковника, а затем генерал-лейтенанта В. О. Каппеля, командовавшего с июня 1918 г. корпусом добровольцев в Народной армии Комуча, а с осени 1918 г. — одним из корпусов армии Колчака [Вырыпаев].

Важное свойство Гражданской войны на Урале и в Сибири — «наступления и контрнаступления «белых» и красных» армий в октябре–декабре 1918 и марте–июле 1919 года породили чрезвычайно подвижные линии фронта и многочисленные смены власти во многих населенных пунктах» [Нарский: 184]. В романе упоминается, как несколько раз меняется власть в Юрятине. Лара рассказывает Юрию Андреевичу в ответ на его наблюдения:

Мы подъезжали к городу в утро вашего переворота. <...> Дом, я вам говорила, как покачнуло! На дворе до сих пор неразорвавшийся снаряд у ворот. Грабежи, бомбардировка, безобразия. Как при всякой смене властей. К той поре мы уже были ученые, привычные. Не впервой было. А во время белых что творилось! Убийства из-за угла по мотивам личной мести, вымогательства, вакханалия!<sup>115</sup> [Пастернак: IV, 296–297].

В рассказе Тунцевой, которая стрижет и бреет Живаго после возвращения из партизанского плена, появляются, очевидно, тоже как условное наименование обстоятельств Гражданской войны, — «атамановщина» и «сапу-

---

<sup>114</sup> «...перед партизанами здесь зимовали каппелевцы. Они укрепили лес своими руками и трудами окрестных жителей» [Пастернак: IV, 335], «начальник связи Каменнодворский жег просмотренный и ненужный бумажный хлам доставшейся ему каппелевской полковой канцелярии вместе с грудями и своей собственной, партизанской отчетности» [Там же: 341], и вновь в связи с британской поддержкой Колчака: «Однажды в одном таком городке доктор принимал захваченный в виде военной добычи склад английских медикаментов, брошенный при отступлении офицерским каппелевским формированием» [Там же: 328].

<sup>115</sup> Здесь тоже, видимо, присутствует небольшой анахронизм. Так, например, Пермь оказалась в руках Чехословацкого корпуса в начале лета 1918 г., была взята красными 25 декабря 1918 г., затем снова оказалось под контролем сил Колчака. Впрочем, как отмечает Нарский: «В связи с революционными событиями 1917 года Урал превратился в один из эпицентров Гражданской войны. Боевые операции Красной гвардии против восставших Оренбургских казаков начались здесь в ноябре 1917 года — за полгода до официального объявления Гражданской войны» [Нарский: 184].

новцы». Причем здесь, как и в рассказах Лары, упоминается Галиуллин в качестве командующего при белых в Юрятине:

Тут в атамановщину такое творилось! Похищения, убийства, увозы. За людьми охотились. Например, мелкий сатрап один, сапуновец, невзлюбил, понимаете, поручика. Посылает солдат устроить засаду близ Загородной рощи, против дома Крапульского. Обезоруживают и под конвоем в Развилье. А Развилье у нас было тогда то же самое, что теперь губчека. Лобное место [Пастернак: IV, 384].

В качестве сил, противопоставленных белым, в романе фигурируют вымышленные персонажи. Стрельников (Антипов) организует действия частей Красной армии<sup>116</sup>, а Ливерий Микулицын, сын управляющего заводами Крюгера, чьим гостеприимством в Варыкине пользуется семья Живаго, командует партизанскими отрядами. В первый день, приближаясь к Варыкину, герои узнают, кто такие уральские и зауральские партизаны:

Что такое партизаны? Это главные кадры гражданской войны. Два начала участвовали в создании этой силы. Политическая организация, взявшая на себя руководство революцией, и низовая солдатчина, после проигранной войны отказывающаяся в повиновении старой власти. Из соединения этих двух вещей — получилось партизанское войнство. Состав его пестрый. В основном это крестьяне-средняки. Но наряду с этим вы встретите в нем кого угодно. Есть тут и бедняки, и монахи расстриги, и воюющие с папашами кулацкие сынки. Есть анархисты идейные, и беспаспортные голоштанники, и великовозрастные, выгнанные из средних учебных заведений женихи оболтусы. Есть австрогерманские военнопленные, прельщенные обещанием свободы и возвращения на родину. И вот, одною из частей этой многотысячной народной армии, именуемой «Лесными братьями», командует товарищ Лесных, Ливка, Ливерий Аверкиевич, сын Аверкия Степановича Микулицына [Там же: 262].

В романе не описаны никакие реальные события, связанные с историей партизанского движения на Урале. Противостоят партизанскому отряду белые силы с также вымышленными фамилиями генералов-полководцев: Вицын, Квадри и Басалыго. По остроумному предположению И. П. Смирнова, одна из этих фамилий могла возникнуть в связи с Константином Басалыго, деятелем большевистского подполья, уроженцем Пермского края, в 1920-х гг. снимавшего фильмы о зверствах белых [Смирнов 2008: 325–326].

Постоянны в романе сцены и упоминания беспрецедентной жестокости, которую проявляют все воюющие стороны<sup>117</sup>. Зверства белых наибо-

---

<sup>116</sup> Ср.: «...когда белые стали наседать с севера и положение было признано угрожающим, на Стрельникова возложили новые задачи, непосредственно военные, стратегические и оперативные. Результаты его вмешательства не замедлили сказаться» [Пастернак: IV, 250].

<sup>117</sup> О зверствах неизвестно на чьей стороне воюющих отрядов рассказывает и Тунцева: «Через Варыкино какие-то шайки проходили, неизвестно чьи. По нашему не говорили. Дом за домом на улицу выводили и расстреливали.

лее подробно представлены в эпизоде с заброшенным в лагерь партизанам изувеченным пленным:

Толпа окружала лежавший на земле окровавленный человеческий обрубок. Изувеченный еще дышал. У него были отрублены правая рука и левая нога. Было уму непостижимо, как на оставшейся другой руке и ноге несчастный дополз до лагеря. Отрубленная рука и нога страшными кровавыми комками были привязаны к его спине с длинной надписью на дощечке, где между отборными ругательствами было сказано, что это сделано в отплату за зверства такого-то и такого-то красного отряда, к которому партизаны из лесного братства не имели отношения. Кроме того, присовокуплялось, что так будет поступлено со всеми, если к названному в надписи сроку партизаны не покорятся и не сдадут оружия представителям войск Вицынского корпуса.

Истекая кровью, прерывающимся, слабым голосом и заплетающимся языком, поминутно теряя сознание, страдалец-калека рассказал об истязаниях и пытках в тыловых военно-следственных и карательных частях у генерала Вицина <...>

— Ой, братцы, нутро занимается. Дайте малость дух переведу <...>

Вы тут в лесу ничего не знаете. В городе стон. Из живых людей железо ваяют. Из живых режут ремни. Втащут за шиворот незнамо куда, тьма кромешная. Обтрогаешься кругом, — клетка, вагон. В клетке человек больше сорока в одном нижнем. И то и знай отпирают клетку, и лапища в вагон. Первого попавшего. Наружу [Пастернак: IV, 366–367].

Почти сразу за этим эпизодом (в следующей главке) в романе следует душевраздирающая история Памфила Палых, спасаая семью от угрозы возможных пыток со стороны белых, зарубил топором жену и детей — «тем самым острым как бритва топором, которым резал им, девочкам и любимцу сыну Фленушке, из дерева игрушки» [Там же: 367]. Живаго вспоминает все эти обстоятельства зимой 1920–1921 гг., когда Ливерий Микулицын сообщает ему о практическом завершении Гражданской войны:

Доктор вспомнил недавно минувшую осень, расстрел мятежников, детоубийство и женоубийство Палых, кровавую колошматину и человекоубоину, которой не предвиделось конца. Изуверства белых и красных соперничали по жестокости, попеременно возрастая одно в ответ на другое, точно их перемножали. От крови тошнило, она подступала к горлу и бросалась в голову, ею заплывали глаза [Там же: 369].

### 3.2.3. Источники сведений Пастернака о Гражданской войне

Как было сказано выше, пространство, в котором разворачиваются «уральские» главы романа, было Пастернаку знакомо, но сами годы Гражданской войны он безвыездно провел в Москве, соответственно, для изображения ситуаций и обстоятельств, в которые он помещает своих героев, ему было необходимо обращение к свидетельствам очевидцев. Сохранился читатель-

---

И уходили не говоря худого слова. Так тела неубранными на снегу и оставались. Зимой ведь было дело» [Пастернак: IV, 385].

ский формуляр Пастернака библиотеки Центрального дома литераторов за 1951–1952 гг., из которого видно, к каким книгам он обращался. Несколько раз он брал издававшийся в 1921–1926 гг. в Берлине «Архив русской революции», выше уже отмечалось несомненное знакомство с помещенными там мемуарами П. Н. Краснова «На внутреннем фронте». Легко предположить, что и другие материалы «Архива», и прежде всего записки А. Левинсона, были им использованы (ниже будут указаны наиболее очевидные следы этих источников). Несколько раз он брал изданные протоколы допроса А. В. Колчака, а также книги по истории партизанского движения в Сибири и на Дальнем Востоке Рейхберга, П. Кривоуцко и Яковенко (в комментариях Е. Б. и Е. В. Пастернаков отмечены лишь материалы из трех последних источников [Пастернак: IV, 693, 697, 700–701, 707]).

Записки А. Левинсона «Поездка из Петербурга в Сибирь в январе 1920 г.», описавшего свое путешествие по железной дороге в Барнаул, содержат множество крупных и частных деталей, которые иногда почти дословно воспроизведены Пастернаком в «Докторе Живаго», хотя его герои, согласно романному времени, едут из Москвы на Урал на два года раньше.

Андрей Левинсон<sup>118</sup> с женой отправляются в путь в 30 декабря 1919 г., причем формально они едут в командировку — планировался переезд на Восток одного из заведений, где мемуарист состоял профессором. Жена его также получает командировочное удостоверение «научного сотрудника» одного из его коллег [Левинсон: 190]<sup>119</sup>. Продажи билетов как таковой не существовало. Реальная же причина поездки была другой: в 1917 г. мемуарист отправил жену и дочь из Петрограда к родственникам в Барнаул, жена вернулась к нему в Петроград в феврале 1918 г., а далее «в мае выступили чехи, на два года между нами и ребенком легла подвижная полоса фронта. Дважды пыталась жена перейти эту полосу <...> оба раза напрасно»<sup>120</sup> [Там же].

Левинсоны доезжают от Петрограда до Вятки, где им предстоит пересечь в другой поезд: «...в Вятке мы покинули вагон, последнюю связь со столицей; отныне мы вступали в круг нового, неведомого для петербуржца быта» [Там же: 191]. То же Пастернак приписывает своим героям, покинувшим на ближайшей к Варыкину станции московский поезд: «...связь с Москвою, тянувшаяся всю дорогу, в это утро порвалась, кончилась» [Пастернак: IV, 254].

Чета Левинсонов в «досчатом закутке, где чека проверяет и штемпелюет пропуски», получает «штамп “делегатский вагон”» [Левинсон: 191], а пастернаковские герои на вокзале в Москве «компостируют команди-

---

<sup>118</sup> Левинсон Андрей Яковлевич (1987–1933) — театральный критик, историк балета.

<sup>119</sup> Напомню, что в романе Живаго и его тесть также «выхлопатывают командировки» [Пастернак: IV, 210] для поездки на Урал.

<sup>120</sup> Пожалуй, и здесь можно разглядеть определенную параллель с судьбой Лары, потерявшей дочь в начале 1920-х гг. на Дальнем Востоке.

ровочные мандаты» [Пастернак: IV, 214], получают «литер в делегатский»<sup>121</sup> [Там же], но едут в «теплушке»:

Семье Живаго посчастливилось попасть в левый угол верхних передних нар, к тусклому продолговатому окошку под самым потолком, где они и разместились своим домашним кругом, не дробя компании.

Антонина Александровна в первый раз путешествовала в товарном вагоне. При погрузке в Москве Юрий Андреевич на руках поднял женщин на высоту вагонного пола, по краю которого ходила тяжелая выдвигающая дверца. Дальше в пути женщины приноровились и взбирались в теплушку сами [Там же: 215].

Именно в такой теплушке оказывается чета Левинсонов, причем даже их место на верхних нарах у окна Пастернак «отдает» своим героям:

Однако, в составе единственный классный<sup>122</sup> вагон — штабной; он доступен лишь дельцам с военными командировками. Через вагон — теплушка, даже без лесенки; на ней надпись мелом: «делегатский» в щель двери протягивается чья-то могучая рука, делаю усилие, и я в теплушке <...> забрались мы не поздно и успели примоститься на верхних нарах, в углу у оконца [Левинсон: 191–192].

Сочувствующие семье Живаго соседи по очереди к поезду объясняют, почему доктору не следует даже мечтать о другом вагоне:

Это поддела, что у них литер в делегатский. Ты вперед на них погляди, а тогда толкуй. Нешто можно с такой бросающею личностью в делегатский? В делегатском полно братишков<sup>123</sup>. У моряка наметанный глаз, и притом наган на шнуре. Он сразу видит — имущий класс и тем более — доктор, из бывших господ. Матрос хватъ наган, и хлоп его как муху [Пастернак: IV, 215].

В записках Левинсона выделялся именно такой матрос с наганом на шнуре:

Сразу становится ясным, кто будет хозяином в вагоне. То высокий парень с волчьей челюстью и тяжелым взглядом, матрос. На нем кожаная куртка, красные жандармские шнуры тянутся к кобуре нагана. Выражение жилистой силы и ненасытной жестокости; нельзя не думать, глядя на этого кронштадтца, о потопленных баржах с офицерами заложниками<sup>124</sup>. Грубо и презрительно третирует он все население теплушки [Левинсон: 191–192].

---

<sup>121</sup> Литер — номер на печати на командировочном удостоверении, дававший право проезда в лучших вагонах, которые предоставлялось делегатам многочисленных проводившихся в Москве съездов и совещаний различных новых советских организаций: «С этой печатью вы вправе требовать места в классном, другими словами в пассажирском вагоне, если таковые окажутся в составе» [Пастернак: IV, 214].

<sup>122</sup> До революции в России были вагоны 1, 2 и 3 классов.

<sup>123</sup> Название поддержавших советскую власть матросов, главным образом Балтийского флота

<sup>124</sup> О подобных расправах см., например, у С. П. Мельгунова [Мельгунов: 79].

Там же дается мотивировка враждебности, фактически, повторенная затем в «Докторе Живаго»:

Тут уместно будет объяснить, что я и вообще во всю почти дорогу неизменно навлекал на себя ненависть или хотя бы подозрительное недоброжелательство окружающих. Тому виной было то неистребимо столичное и «барское», что угадывалось без труда, покрой одежды, молчание, почитаемое за брезгливость, вежливость, сходявшая за иронию, инстинктивное мое “отлынивание” от дровяной страды. Правда, когда мне случалось браться за работу пилой или там топором, явная моя беспомощность задевала еще обиднее<sup>125</sup>. Звание же профессора, прямо таки спасительное при сношениях с властями, вызывало у попутчиков скорее недобрые чувства [Левинсон: 192].

Левинсон называет свою теплушку «катящимся острогом, общей камерой на колесах» [Там же], хотя их спутники — не арестованные, а

мобилизованные на заготовки лабазники и приказчики с Калашниковской биржи. Возглавляет их седоусый с бравой жандармской выправкой человек; оказалось, бывший брантмейтер, <...> а сегодня командировочный, подрядчик. <...> эlegantный пожарный, с выхолненными усами, член Петроградского совета и “сочувствующий” [Там же].

У Пастернака в теплушке едут конвоируемые матросом Воронюком «мобилизованные <...> привлеченные к трудовой повинности из Петрограда. Их было в Вологду на Северный направили, а теперь гонят на Восточный фронт. Не своей волей. Под конвоем. На рытье окопов» [Пастернак: IV, 215]. Но и эти «мобилизованные» «заимствованы» автором из «Архива русской революции». М. Смильг-Бенарио именно так описывает подобную отправку в 1918 г. в Вологду:

В середине октября 18-го года, командуящий 6-ой армией, стоявшей на северном фронте, потребовал от нашего комиссариата выслать для нужд армии 800 рабочих, которые должны были строить дороги и рыть траншеи. Наш комиссариат решил для этой цели использовать лиц, привлеченных к трудовой повинности [Смильг-Бенарио: 155].

Тот же мемуарист рассказывает об обманной «подмене» посылаемого на рытье окопов:

При отправке транспорта на вокзале произошла сцена, которая показывает, до какой низости может дойти порой человек. Один из отправляемых, большой крепкий мужчина, по внешнему виду купец, попросил начальника конвоя разрешить ему проститься со своими близкими, которые ожидали его на другом неоплеменном стражей перроне. Но начальник конвоя в просьбе отказал, ибо боялся, что проситель не вернется. Тогда проситель заявил, что в то время, пока он пойдет прощаться со своими родными, у поезда в качестве заложника, останется его 16-летний приказчик. Начальник конвоя согласился на эту ком-

---

<sup>125</sup> Вспомним, что Живаго и его тесть в пути много и успешно работают на заготовке дров для паровоза, см., например: [Пастернак: IV, 239–241].

бинацию. Купец, обещав вернуться через несколько минут, покинул перрон. Но прошел час-другой, а он все не возвращался. Мальчик стал горько плакать, прося начальника конвоя его отпустить. Но начальник был неумолим: «У меня нет времени искать теперь твоего хозяина, сказал он, — теперь ты поедешь вместо него с нами. Я тут не при чем, я должен доставить столько людей, сколько у меня находится в списках» [Смильг-Бенарио: 164].

Пастернак сохраняет почти все вышеперечисленные детали в истории Васи Брыкина:

История Васи была иная. Его отца убили на войне. Мать послала Васю из деревни в учение к дяде в Питер.

Зимой дядю, владельца скобяной лавки в Апраксином дворе, вызвали для объяснений в Совет. Он ошибся дверью и вместо комнаты, указанной в повестке, попал в другую, соседнюю.

Случайно это была приемная комиссия по трудовой повинности. В ней было очень людно <...> пришли красноармейцы, окружили собравшихся и отвели их ночевать в Семеновские казармы<sup>126</sup>, а утром препроводили на вокзал для погрузки в Вологодский поезд.

Весть о задержании такого большого числа жителей распространилась в городе. На другой день множество домашних потянулось прощаться с родственниками на вокзал. В их числе пошли провожать дядю и Вася с теткой.

На вокзале дядя стал просить часового выпустить его на минутку за решетку к жене. Часовым этим был ныне сопровождавший группу в четырнадцатой теплушке Воронюк. Без верного ручательства, что дядя вернется, Воронюк не соглашался отпустить его. В виде такого ручательства дядя с тетей предложили оставить под стражей племянника. Воронюк согласился. Васю ввели в ограду, дядю из нее вывели. Больше дядя с тетей не возвращались.

Когда подлог обнаружился, не подозревавший обмана Вася заплакал. Он валялся в ногах у Воронюка и целовал ему руки, умоляя освободить его, но ничего не помогало. Конвойный был неумолим не по жестокости характера. Время было тревожное, порядки суровые. Конвойный жизнью отвечал за численность вверенных ему сопровождаемых, установленную переключкой. Так Вася и попал в трудовую<sup>127</sup> [Пастернак: IV, 221].

Описания обстоятельств приобретения еды в дороге у Пастернака также совпадают с описанными Левинсоном, семейство которого надеялось найти еду на станциях:

Жена, бывалая путешественница, лишь за месяц до того возвращавшаяся по той же Северной дороге, опрометчиво утверждала, что все необходимое мы достанем на станциях у крестьян, выходящих к поезду. Опыт ее, однако, устарел. Советская организация голода успела упразднить и этот источник<sup>128</sup>. <...>

---

<sup>126</sup> Там же были помещены задержанные и у Смильг-Бенарио.

<sup>127</sup> О принудительном привлечении к «трудовой повинности» также подробно пишет цитировавшийся мемуарист [Смильг-Бенарио: 155–159].

<sup>128</sup> Пастернак учел, что во время путешествия его героев на станциях все-таки можно было найти продукты.

Товарообмен на станциях совершался контрабандой под страхом набега милиции [Левинсон: 191, 193].

Получить еду можно было в обмен: «Однако за соль и табак (коих у меня не было) добывали молоко и “буханки” ржаного хлеба» [Там же: 193]. Семье Живаго еще в Москве советуют взять с собой те же продукты, хотя и предупреждают об опасности их изъятия при обысках в вагонах: «Целесообразны соль и табак, как показала практика, при значительном, однако, риске» [Пастернак: IV, 211].

Но у Левинсонов имелись и два продовольственных «успеха»:

Однако и у нас бывали удачи; стрелочник, опознавший жену мою, уступил за шитое полотенце хлеба, огурцов и творога. В другой раз, когда мы, уйдя от сытых соседей, стоически шагали по перрону, раздался из сумрака радостный голос: «Здравствуйте барыня!» То оказался профессиональный мешочник, которому жена в ту поездку «спасла сухари». Он уступил нам за 100 рублей мороженого зайца, бородач-матрос распластал его топором, одолжил нам походный котелок, немного соли <...> Словом, счастливый вечер [Левинсон: 193].

Эти эпизоды как будто соединены Пастернаком в одну сцену обмена Тойней полотенца на половину зайца:

Антонина Александровна производила обход торговок, перекинув через плечо полотенце с таким видом, точно шла на станционные задворки умыться снегом. Ее уже несколько раз окликнули из рядов:

— Эй, эй, городская, что просишь за ширинку?

Но Антонина Александровна, не останавливаясь, шла с мужем дальше.

В конце ряда стояла женщина в черном платке с пунцовыми разводами. Она заметила полотенце с вышивкой. Ее дерзкие глаза разгорелись. Она поглядела по бокам, удостоверилась, что опасность не грозит ниоткуда, быстро подошла вплотную к Антонине Александровне и, откинув попонку со своего товара, прошептала горячей скороговоркой:

— Эвона что. Небось такого не видала? Не соблазнишься? Ну, долго не думай — отымут.

Отдай полотенце за полоток.

Антонина Александровна не разобрала последнего слова. Ей подумалось, что речь о каком-то платке. Она переспросила:

— Ты что, голубушка?

Полотком крестьянка назвала пол-зайца, разрубленного пополам и целиком зажаренного от головы до хвоста, которого она держала в руках. Она повторила:

— Отдай, говорю, полотенце за полоток. Ты что глядишь?

Чай, не собачина. Муж у меня охотник. Заяц это, заяц.

Мена состоялась. Каждой стороне казалось, что она в великом барыше, а противная в таком же большом накладе. Антонине Александровне было стыдно так нечестно объегоривать бедную крестьянку. Та же, довольная сделкой, поспешила скорее прочь от греха и, кликнув расторговавшуюся соседку, зашагала вместе с нею домой по протоптанной в снегу, вдаль увидившей стезже [Пастернак: IV, 218].

Когда Левинсоны подъезжают к Перми, выясняется, что «мост через Каму взорван» [Левинсон: 194], так же, как семья Живаго узнает, приближаясь к месту назначения, что «Юрятин-город <...> не принимает. В городе пожары и мост взорван, нельзя проехать» [Пастернак: IV, 218].

Встреченный на подъезде к Юрятину Анфим Самдевятов, «официальный представитель губсовнархоза», напоминает одного из спутников Левинсона в поезде до Новониколаевска:

...мнимые большевики, на самом деле кооператоры. Тот, что в пенснэ, бывший городской голова одного из городов западной Сибири, журналист и редактор газеты; он социал-демократ меньшевик<sup>129</sup>, при Колчаке был смещен и посажен в тюрьму; новониколаевское восстание вернуло ему свободу. В Омске был по вызову Сибревкома, предлагавшего ему ответственный пост [Левинсон: 201].

В Новониколаевске Левинсон слушает рассказы о еврейских погромах при белых. В «Докторе Живаго» о них рассказывает Юрию Андреевичу Лара.

Левинсон вспоминает, как в Екатеринбурге они пропускают почтовый до Челябинска, «но стоит под парами поезд члена Реввоенсовета Максимова», в котором им удастся попасть в «отделение первого класса» и расположиться «на малиновом бархате» [Там же: 195]. Описание поезда, в котором Комаровский собирается проследовать на Дальний Восток, кажется почти дословной цитатой из Левинсона: «На путях в Юрятине стоит под парами служебный поезд Дальневосточного правительства. Вчера он прибыл из Москвы и завтра отправляется дальше. <...> Мы покатали бы со всем комфортом» [Пастернак: IV, 445].

Возможно, у Левинсона Пастернак почерпнул и аббревиатуру «уточка» — управление транспортным ЧК, которую использует Стрельников [Там же: 251]. Ср.: ««утечка» (железнодорожная чрезвычайка)» [Левинсон: 201].

Наконец Левинсон описывает неподвижные поезда, растянувшиеся на десятки километров по транссибирской магистрали, и объясняет их происхождение:

На всем протяжении от Чулыма до Николаевска, на 60 верст впереди нас, на 30 позади тянется почти непрерывная «лента» поездов. Они еще за неделю до бурана забивали оба пути, но вторую ленту уже успели «растаскать». <...> Вагоны замело до крыш. Поезда следуют друг за другом подчас на расстоянии всего пяти сажен. <...> вагоны без конца, тысячи вагонов и в них ни души. <...> Разительна неподвижность этих паровозов, моторов, вагонов всей структурой своей выражающих движение! <...> Когда тонкая цепь защитников стала все быстрее оседать и поддаваться к Омску, «буржуи» с семьями и имуществом двинулись в путь, купив у машинистов согласие везти. Но на первой же станции их ждал новый ультиматум поезда команды: уплатить

---

<sup>129</sup> Ср. о Самдевятове: «Отец постоялый двор держал. Семь троек в разгоне ходило. А я с высшим образованием. И, действительно, социал-демократ» [Пастернак: IV, 256].

контрибуцию в 100 или 50 тысяч или выгружаться; этот шантаж повторялся непрерывно; лишь самые богатые или очень удачливые составы куда-либо продвинулись; остальные застряли в пути <...> что же случилось с этим городом на колесах? <...> Целые вагоны вымирали от тифа, от холода, от голода, особенно дети. Уйти было некуда, а нужды слишком много. То и дело вооруженные крестьяне, «партизаны» или просто хозяева, производили налеты, грабили и убивали защищавшихся [Левинсон: 204].

Вдоль этих стоящих поездов идут «люди с черными от стужи и истощения лицами» [Там же].

У Пастернака возвращающийся из партизанского отряда в Юрятин доктор Живаго наблюдает такие же сцены:

Очень долго, половину своего пешего странствия он шел вдоль линии железной дороги. Она вся находилась в забросе и бездействии, и вся была заметена снегом. Его путь лежал мимо целых белогвардейских составов, пассажирских и товарных, застигнутых заносами, общим поражением Колчака и истощением топлива. Эти, застрявшие в пути, навсегда остановившиеся и погребенные под снегом поезда тянулись почти непрерывною лентою на многие десятки верст. Они служили крепостями шайкам вооруженных, грабившим по дорогам, пристанищем скрывающимся уголовным и политическим беглецам, невольным бродягам того времени, но более всего братскими могилами и сборными усыпальницами умершим от мороза и от сыпняка, свирепствовавшего по линии и выкашивавшего в окрестностях целые деревни [Пастернак: IV, 375].

Данные об опасности, грозящей Ларе и Катеньке как жене и дочери Антипова-Стрельникова, Пастернак также мог почерпнуть из «Архива русской революции», где был приведен Приказ главнокомандующего Вацетиса от 5 октября 1918 № 41: «По приказанию Председателя Революционного совета Республики товарища Троцкого <...> измена и предательство повлечет арест семьи» [Критский: 270].

Ряд подробностей жизни партизан Пастернак заимствовал из книги П. Д. Криволицкого «Шиткинские партизаны». В ней говорилось о пытках, которые «вряд ли можно сравнить даже со средневековыми». Им подвергали белые не только партизан и их семьи, но и «мирных жителей, не успевших бежать» [Криволицкий: 28]<sup>130</sup>. Тут же рассказывалось о «пошиве полушубков и брюк из собачьих шкур» [Там же: 58]. Ср. с описанием быта отряда у Пастернака: «Не хватало зимней одежды. Часть партизан ходила полуодетая. Передавили всех собак в лагере. Сведущие в скорняжном деле шили партизанам тулупы из собачьих шкур шерстью наружу» [Пастернак: IV, 354].

Криволицкий пишет об отсутствии в отряде врачей, которых заменяли фельдшера, а также о проблемах с медикаментами. В частности, «из-за от-

---

<sup>130</sup> И. В. Нарский отмечает, что обе стороны в своих изданиях и пропагандистских материалах всячески «бестиализировали» образ врага, подчеркивая, что в случае победы противника им всем грозит неминуемая и мучительная смерть [Нарский: 198].

сутствия спирта для изготовления растворов, пришлось наладить свое “спиртовое” производство» [Криволицкий: 69]. Ср. в романе: «...упраздненную фабрикацию самогона снова наладили для врачебных целей» [Пастернак: IV, 355]. Криволицкий рассказывает и о развертывании «политико-просветительской работы», агитационный отдел «предупреждал и способствовал окончательному изжитию среди партизан отдельных случаев воровства, пьянства, мародерства, заражения венерическими болезнями» [Криволицкий: 70]. У Пастернака Ливерий упрекает доктора, что тот пропускает пропагандистские занятия, а один из партизан-заговорщиков возмущается его требованиям: «Вроде как во отрочестве скитник. Ты ему поддайся, он тебя в конец обмонашит, охолостит. Какие его речи? Изгоним в среде, долой сквернословие, борьба с пьянством, отношение к женщине. Нешто можно так жить?» [Пастернак: IV, 346]<sup>131</sup>.

И. П. Смирнов указывает на круг источников, из которых Пастернак мог заимствовать внешние черты, манеру поведения и речь (в том числе, выражение «комиссародержавие») находившихся в партизанском отряде анархистов — Ржаницкого и Вдовиченко-Черное знамя [Смирнов 1996: 129–138]. Исследователь подчеркивает, что расстрел анархистов вместе с заговорщиками в партизанском отряде отражал характерную для большевиков практику расправляться с политическими союзниками, обвиняя их в союзе с настоящими врагами [Там же: 134].

### 3.3. После Гражданской войны: «Годы безвременщины»

Строго говоря, ко времени после Гражданской войны относится действие последних четырех частей романа — «Против дома с фигурами», «Опять в Варыкине», «Окончание» и «Эпилог». В этих частях почти нет привязки действия к конкретным историческим датам (в сравнении, скажем, с 1917 г., когда многие действия главных героев можно было датировать с точностью если не до дня, то до недели; см. об этом [Поселягин 2014: 34]).

#### 3.3.1. Исторические лица

Описания исторических событий в этих частях фактически отсутствуют. Скорее можно сказать, что они лишь «называются» в романе — это высылка интеллигенции (Кизеветтер, Кускова), о которой уже говорилось выше, — объявление начала Новой экономической политики (НЭПа) советского государства, упоминание коллективизации, введения конститу-

---

<sup>131</sup> В цитированном выше рассказе о пытках и тюрьмах у белых Пастернак пересказывал книгу Рейхберга [Рейхберг: 70], а само описание искалеченного заимствовано из «Допроса Колчака» [213] — оба эти случая отмечены в комментариях [Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В.: 707]. Там же указано, что и фигура Памфила Палых, убившего жену и троих детей, списана с Кузьмы Егорова из «Записок партизана» В. Г. Яковенко [Там же].

ции 1936 г., ежовщины. Наконец, в «Эпilogе» друзья Живаго встречаются после победы советской армии над немцами на Орловско-Курском направлении в 1943 г. («Курская дуга»). Упомянуты в романе и победа 1945 г., и «послевоенные» годы. В то же время существенно, что именно здесь устами героев и повествователя Пастернак дает такие оценки явлений, характеристики событий и обстоятельств, которые в официальной советской историографии были представлены совершенно иначе. Таким образом, строя изображение исторического фона, автор как будто представляет истинную «тайную историю», в противовес той, которая, являясь частью государственной пропаганды, о множестве явлений или умалчивала, или представляла их диаметрально противоположным образом. Появившийся в 1938 г. «Краткий курс истории ВКП(б)» изобиловал разоблачениями тайных козней Троцкого, «троцкистов», Зиновьева, Каменева, как инструментов, которыми они пытались изменить ход истории Советского государства (вполне в традициях классического представления «тайной истории» в французском историческом романе XVII–XVIII вв. [Maxwell: 24–27]). С точки зрения пастернаковской концепции истории советского периода эти части романа представляют особый интерес, претчетливую предлагая авторскую систему оценок.

### 3.3.2. «Обстоятельства»: Юрjтин

В Юрjтине после возвращения Юрия Андреевича из партизанского плена весной 1921 г. главным признаком времени становится угроза ареста. Отчасти именно в надежде ослабить эту угрозу, Живаго и Лара соприкасаются с новыми учреждениями (Губздрав, Облздрав, Губоно) только что восстановившейся советской власти, где они служат или намереваются служить [Пастернак: IV, 393]. Вот что происходит с Живаго:

Временно, в чаянии предполагаемого отъезда в Москву, он поступил на три места. Быстро развивающееся обесценение денег заставляло ловчиться на нескольких службах.

Доктор вставал с петухами, выходил на Купеческую и спускался по ней мимо иллюзиона «Гигант» к бывшей типографии Уральского казачьего войска, ныне переименованной в «Красного наборщика». На углу Городской, на двери Управления делами, его встречала дощечка «Бюро претензий». Он пересекал площадь наискось и выходил на Малую Буяновку. Миновав завод Стенгопа, он через задний двор больницы проходил в амбулаторию Военного госпиталя, место своей главной службы. <...>

Из амбулатории Юрий Андреевич раза три-четыре в декаду отправлялся в бывший дом Лигетти на Старой Миасской, на заседания помещавшегося там Юрjтинского Облздрава.

Совсем в другом, отдаленном районе стоял дом, пожертвованный городу отцом Анфима, Ефимом Самдевятовым, в память покойной жены, которая умерла в родах, дав жизнь Анфиму. В доме помещался основанный Самдевятовым Институт гинекологии и акушерства. Теперь в нем были размещены ускоренные медико-хирургические курсы имени Розы Люксембург.

Юрий Андреевич читал на них общую патологию и несколько необязательных предметов [Пастернак: IV, 403].

Здесь вновь проявляется намеченная уже в 1917–1918 гг. (о чем речь шла выше) советская практика идеологических переименований. Еще одно отмеченное здесь Пастернаком «обстоятельство» — переход с недельного измерения времени на «декады» (впервые об этом Живаго слышит от Тунцевой во время бритья)<sup>132</sup>.

В приведенной цитате упомянут еще одна примета 1918–1921 гг. — стремительное обесценивание денег. Перед отъездом из Москвы Тоне советовали взять с собой «деньги в керенках» [Там же: 251], т. е. бумажные деньги Временного правительства. Первые советские деньги были напечатаны в конце 1918 – начале 1919 г. на тех же клише, что и керенки. В 1919 г. начали печатать деньги, внешне больше всего похожие на почтовые марки, — номиналом от 1 рубля и до нескольких тысяч:

Теперь в бывшее казначейство привезли целый маршрут бумажных денег, говорят, вагонов сорок, не меньше. Они отпечатаны большими листами двух цветов, синего и красного, как почтовые марки, и разбиты на мелкие графы. Синие по пяти миллионов клетка, красные достоинством в десять миллионов каждая. Линючие, плохая печать, краска расплывается.

— Я видел эти деньги. Их ввели перед самым нашим отъездом из Москвы [Там же: 394].

Здесь перед нами еще один из романых анахронизмов — в начале 1918 г. Живаго не мог видеть эти деньги в Москве. Денежные или расчетные знаки, как они назывались в Советской России, были в тираже 1921 г. синие — номиналом 50 тысяч рублей, и красные — номиналом 100 тысяч (во время Гражданской войны деньги стремительно обесценивались). Бумажные деньги, выпущенные в 1921 г., достоинством в 5 и 10 миллионов, внешне выглядели несколько иначе и назывались не «денежными знаками», а «обязательствами», которые подлежали к обмену на расчетные знаки до 1 января 1923 г.

Как и во всех частях романа, изменения времени подчеркнута проявляются на бытовом уровне. Характеристика времени через быт содержится в стихотворении героя «Разлука», отчетливо соотношенном именно с этими прозаическими главами: «В года мытарств, во времена немислимого быта» [Там же: 535]. Живаго замечает<sup>133</sup>, что дверь в квартиру Лары заперта «тяжелым висячим замком, продетым в кольца»:

---

<sup>132</sup> Видимо, это следует отнести к романной условности, а не к историческим фактам. На декады был переведен календарь Великой французской революции, в то время как в СССР только в 1929 г. была введена «пятидневка» вместо семидневной недели.

<sup>133</sup> Черты бытового неустройства, соотношенные с эпохой, герой даже видит во сне: «Позади ребенка, отдавая его и дверь брызгами, с грохотом и гулом обрушивался водопад испорченного ли водопровода или канализации, **бытового явления той эпохи**, или, может быть, в самом деле здесь кончалась

Прежде такого варварства не допускали. Пользовались врезными дверными замками, хорошо запиравшимися, а если они портились, на то были слесаря, чтобы чинить их. Ничтожная эта мелочь по-своему говорила об общем, сильно подвинувшемся вперед ухудшении [Пастернак: IV, 376].

После победы над белыми Урал и Сибирь начинают использоваться для снабжения Москвы (ср. [Нарский: 184]), о чем Лара рассказывает Юрию:

Но ты видишь, что делается. Едва мы слились с Советской Россией, как нас поглотила ее разруха. Сибирью и Востоком затыкают ее дыры. Ведь ты ничего не знаешь. За твою болезнь в городе так много изменилось! Запасы с наших складов перевозят в центр, в Москву. Для нее это капля в море, эти грузы исчезают в ней, как в бездонной бочке, а мы остаемся без продовольствия. Почта не ходит, прекратилось пассажирское сообщение, гонят одни маршруты с хлебом. Опять в городе ропот, как перед восстанием Гайды<sup>134</sup>, опять в ответ на проявления недовольства бушует чрезвычайка [Пастернак: IV, 393].

Угроза жизни и свободе героев, о которой говорят они сами и о которой их предупреждают другие, отчасти персонифицирована в лице членов Юрятинского революционного трибунала Антипова и Тиверзина — бывших каторжан, знакомых читателю романа по изображенным событиям 1905 г. в части «Девочка из другого круга». Лара остро ощущает нависшую над ней угрозу:

Сюда в коллегии ревтрибунала перевели из Ходатского двух старых политкаторжан, из рабочих, некоего Тиверзина и Антипова.

Оба великолепно меня знают, а один даже просто отец мужа, свекор мой. Но собственно только с перевода их, совсем недавно, я стала дрожать за свою и Катенькину жизнь. От них всего можно ждать. Антипов недолюбливает меня. С них станется, что в один прекрасный день они меня и даже Пашу уничтожат во имя высшей революционной справедливости [Там же: 405].

В частях, посвященных изображению Урала после Гражданской войны, героини несколько раз формулируют общие представления об эпохе, времени, истории. Именно здесь Лара говорит, что война «виною всего, всех последовавших, донныне постигающих наше поколение несчастий» [Там же: 401]. Сима Тунцева перечисляет несомненные достоинства идеологии новой власти: «...в отношении забот о трудящихся, охраны матери, борьбы с властью наживы, наше революционное время — небывалое, незабвенное время с надолго, навсегда остающимися приобретениями» [Там же: 410], и в то же время подчеркивает, что современная философия жизни и насаждаемое представление о счастье как будто пытаются «отбросить историю назад на тысячелетия» [Там же].

---

и упиралась в дверь какая-то дикая горная теснина, с бешено мчащимся по ней потоком и **веками** <выделено нами. — К. П.> скопившимися в ущелье холодом и темнотою» [Пастернак: IV, 390].

<sup>134</sup> Название восстания Чехословацкого корпуса в мае 1918 г., о котором говорилось выше.

Живаго именно здесь наиболее подробно и спокойно продумывает свою идею о подобии истории и жизни общества жизни растительного царства (в каждый отдельный момент оно, вечно меняющееся, как будто стоит на месте). Стремительность весеннего изменения леса Живаго соотносит с революциями, которые, хотя и производятся «односторонними фанатиками, гениями самоограничения», но не нарушают толстовского представления о том, что «истории никто не делает, ее не видно, как нельзя увидеть, как трава растет. Войны, революции, цари, Робеспьеры это ее органические возбудители, ее бродильные дрожжи» [Пастернак: IV, 451–452].

Подчеркивая, что «Толстой не довел своей мысли до конца, когда отрицал роль зачинателей за Наполеоном, правителями, полководцами. Он думал именно то же самое, но не договорил этого со всею ясностью» [Там же], Живаго упрекает тех, кто «десятилетиями, веками поклоняются духу ограниченности, приведшей к перевороту, как святыне».

Здесь Пастернак вкладывает в уста своему герою оценку опыта последующих десятилетий — поклонение «как святыне» вождям революции и прежде всего Ленину. В подготовительных набросках к этим частям несколько раз появляются резкие оценки большевиков, Ленина, предлагаются объяснения их прихода к власти и тактики ее удерживания:

Большевики взяли верх над остальными благодаря бесчестности своих принципов, приспособляющихся к меняющимся обстоятельствам.

Они начали, как левейшие из социалистов, чтобы быть допущенными к законному соревнованию с другими подвидами Социал. демократии и ценой демагогии вышли вперед к крайнему солдатскому и матросскому крылу тогдашней столичной массы.

Затем они стали пугачевцами, чтобы взбунтовать страну ничего с марксизмом общего не имеющим кличем «Грабь награбленное» и проч. лозунгами, еще предсказанными в «Бесах» <Достоевского>. Преуспев в насаждении анархии по всей России, они решили приостановить все процессы на этой точке, чтобы застраховать себя вовремя от каких-либо перемен, вспомнили, что они марксисты и стали силой внедрять марксизм в мозгах как лучшее средство для усыпления их и приведения в состояние застоя [Там же: 617].

Здесь же Пастернак писал и о специфике языка власти, который изменяет смысл явлений и причин на противоположный:

Образ разрухи после победы красных и возвращения доктора из партизанского плена в Юрятине <...> и по Л<енину> противоречие слов: борьба с разрухой (потому что разруха создана большевиками и метод их, революционная тактика, их призвание, специальность это именно заводить разруху, где ее не было, анархической, насильственной расправой со всеми имеющимися налицо, точно жизнь — сырье для их исторической обработки). Но органическая действительность не минерал, с нею надо договариваться, а не ломать и дробить ее. <...> Записать после главы о зверствах (партизан) — формулировки Л<енин>ских противоречий (наряду с подлостями), <...> сваливание с больной головы на здоровую в вопросах продовольственного затруднения,

противоречия в том, кто виновники разрухи <...> Декреты и некоторые характерные выражения выписать [Пастернак: IV, 616–617].

Используемые Пастернаком цитаты из декретов<sup>135</sup> и вызывают у его героя то враждебное неприятие, о котором было сказано выше:

«К сведению населения. Рабочие книжки для состоятельных получают за 50 рублей штука в Продотделе Юрсовета, Октябрьская, бывшая Генерал-губернаторская, 5, комната 137.

Неимение рабочей книжки или неправильное, а тем более лживое ведение записей карается по всем строгостям военного времени. 1 очная инструкция к пользованию рабочими книжками опубликована в И. Ю. И. К. № 86 (1013) текущего года и вывешена в Продотделе Юрсовета, комната 137».

В другом объявлении сообщалось о достаточности имеющихся в городе продовольственных запасов, которые якобы только прячет буржуазия, чтобы дезорганизовать распределение и посеять хаос в продовольственном деле. Объявление кончалось словами:

«Уличенные в хранении и сокрытии продовольственных запасов расстреливаются на месте».

Третье объявление предлагало:

«В интересах правильной постановки продовольственного дела не принадлежащие к эксплуататорским элементам объединяются в потребительские коммуны. О подробностях справиться в Продотделе Юрсовета, Октябрьская, бывшая Генерал-губернаторская, 5, комната 137».

Военных предупреждали:

«Не сдавшие оружие или носящие без соответствующего разрешения нового образца преследуются по всей строгости закона. Разрешения обмениваются в Юрревком, Октябрьская, 6, комната 63» [Там же: 373–374].

Как уже говорилось, бюрократизированный, клишированный язык новой власти становится для героя (и для автора) признаком ее нетворческого и антигуманного характера.

### 3.3.3. «Обстоятельства»: Москва

Последние части романа, «Окончание» и «Эпилог», обозначают уже только «обстоятельства времени» — то, что создавало его «дух» в 1920-е гг. (до смерти героя в 1929 г.) и в последующие два десятилетия.

Пастернак практически уходит от соотношения судеб героев с конкретными событиями. Это, впрочем, не означает, что его персонажи начинают существовать вне времени и пространства, но внешние «исторические» обстоятельства, определяющие повороты их судеб, были в значительной степени «общими» для всего периода с 1922 и до 1953 гг.

Отчетливо символический сюжетный ход противопоставляет Россию прежнюю и Россию послереволюционную: Юрий Живаго перед Первой

---

<sup>135</sup> В другом черновике Пастернак отмечал: «Декреты и приказы (несорванные) выписать по белым и красным материалам» [Пастернак: IV, 708], см. также [Witt 2000: 22–25].

мировой войной женится на дочери хозяина дома, в котором вырос, а вернувшись в Москву «в начале НЭПа», женится на дочери дворника этого дома, ставшего комендантом в романном «мучном городке», где предоставляет герою комнату.

И в этих частях подчеркиваются «переименования», так или иначе связанные с темой нового языка и мира, в котором прежние явления получают другие имена: Евграф снимает брату «комнату в переулке, тогда еще носившем название Камергерского, рядом с Художественным театром»<sup>136</sup> [Пастернак: IV, 484], по рекомендации того же брата он в день смерти «направился на службу в Боткинскую больницу, называвшуюся тогда Солдатенковской» [Там же: 486].

До этого Живаго служит в условных новых учреждениях:

В то время все стало специальностью, стихотворчество, искусство художественного перевода, обо всем писали теоретические исследования, для всего создавали институты. Возникли разного рода Дворцы мысли, Академии художественных идей<sup>137</sup>. В половине этих дутых учреждений Юрий Андреевич состоял штатным доктором [Там же].

За этими названиями угадываются и реальные учреждения Москвы 1920-х — например, Государственная Академия художественных наук (ГАХН)<sup>138</sup>, существовавшая с 1921 до 1930 гг.

Пастернак обрисовывает круг формирующейся в 1920-х гг. новой советской элиты (к которому, по крайней мере отчасти, ощущал свою принадлежность): «Некоторые, в особенности разбогатевшие в начале нэпа спекулянты и стоявшие близко к правительству люди науки и искусства, стали обстраиваться и обзаводиться обстановкой» [Там же: 472], от попадания в который Живаго застрахован своими «странными фантазиями» — он то и дело бросает все свои службы и начинает вместе с женой ходить по дворам в поисках заработка: пилить, колоть дрова и заносить их в жилые квартиры.

Неустроенность Живаго, то, что его семья выслана за границу, а сам он пропал в Сибири, пугает окружающих: «Закрепленные за доктором и его домашними комнаты были заселены, из вещей его собственных и его се-

---

<sup>136</sup> Здесь вновь введен отчасти автобиографический эпизод: в феврале 1940 г. Пастернак для завершения работы над переводом «Гамлета» «удрал из дома в Камергерский с рукописями и весь день провел в директорском кабинете <Московского художественного театра>» [Пастернак: IX, 166].

<sup>137</sup> Ср. [Смирнов 1996: 126].

<sup>138</sup> Еще во время пребывания с Ларой в Варькине Живаго говорит, видимо, о петроградском издательстве «Всемирная литература», организованном в 1919 г.: «Языки я знаю хорошо, я недавно прочел объявление большого петербургского издательства, занимающегося выпуском одних переводных произведений. Работы такого рода будут, наверное, представлять меновую ценность, обратимую в деньги. Я был бы счастлив заняться чем-нибудь в этом роде» [Пастернак: IV, 433].

мы ничего не оставалось. От Юрия Андреевича шарахались в сторону, как от опасного знакомого» [Пастернак: IV, 472].

Угроза ареста становится постоянной и всеобщей. Вскоре после смерти Живаго погибает в лагере Лара:

Однажды Лариса Федоровна ушла из дому и больше не возвращалась. Видимо, ее арестовали в те дни на улице и она умерла или пропала неизвестно где, забытая под каким-нибудь безымянным номером из впоследствии запропастившихся списков, в одном из неисчислимых общих или женских концлагерей севера [Там же: 499].

Еще при жизни Живаго из тюрьмы и ссылки возвращается Дудоров. Он пытается объяснить друзьям «достоинства» своего ареста:

Доводы обвинения, обращение с ним в тюрьме и по выходе из нее, и в особенности собеседования с глазу на глаз со следователем проветрили ему мозги, и политически его перевоспитали, что у него открылись на многое глаза, что как человек он вырос [Там же: 479].

Живаго возмущает такое отношение к террору:

От огромного большинства из нас требуют постоянного, в систему возведенного криводушия.

Нельзя без последствий для здоровья изо дня в день проявлять себя противно тому, что чувствуешь; распинаться перед тем, чего не любишь, радоваться тому, что приносит тебе несчастье.

Наша нервная система не пустой звук, не выдумка. Она — состоящее из волокон физическое тело. Наша душа занимает место в пространстве и помещается в нас, как зубы во рту. Ее нельзя без конца насиловать безнаказанно. Мне тяжело было слышать твой рассказ о ссылке, Иннокентий, о том, как ты вырос в ней и как она тебя перевоспитала. Это как если бы лошадь рассказывала, как она сама объезжала себя в манеже [Там же: 480]<sup>139</sup>.

Уже встретившись на фронте, друзья Живаго рассказывают друг другу о своих новых арестах, Гордон о «штрафном лагере», откуда ему предложили отправиться в штрафную роту на фронт в обмен на свободу (реальная практика 1941 г.):

Охотникам штрафными на фронт, и в случае выхода целыми из нескончаемых боев каждому воля. И затем атаки и атаки, километры колючей проволоки с электрическим током, мины, минометы, месяцы и месяцы ураганного огня. Нас в этих ротах недаром смертниками звали. До одного выкашивало. Как я выжил? [Там же: 503].

Дудорову повезло больше:

...у нас легче было. Нам посчастливилось. Ведь я вторую отсидку отбывал, которую влечет за собой первая. Кроме того, и статья другая, и условия. По освобождении меня снова восстановили, как в первый раз, и сызнова позволи-

---

<sup>139</sup> См. об этом эпизоде [Смирнов 1996: 75].

ли читать в университете. И на войну мобилизовали с полными правами майора, а не штрафным, как тебя [Пастернак: IV, 502]<sup>140</sup>.

Во время этой встречи на фронте Дудоров предлагает объяснение событиям 1930-х гг.:

Коллективизация была ложной, неудавшейся мерою, и в ошибке нельзя было признаться. Чтобы скрыть неудачу, надо было всеми средствами устрашения отучить людей судить и думать и принудить их видеть несуществующее и доказывать обратное очевидности. Отсюда беспримерная жестокость ежовщи-

---

<sup>140</sup> Еще один сюжет, касавшийся одновременно репрессий 1920-х гг. и Великой Отечественной войны — о погибшей невесте Дудорова Христине Орлецовой, которой Пастернак сообщил черты реальной героини войны — Зои Космодемьянской [Борисов: 220], девушки-добровольца, прошедшей короткую диверсионную школу. В октябре 1941 г. она в составе диверсионной группы попала в тыл к немцам. 27 ноября Космодемьянская была схвачена и повешена 28 ноября в селе Петрицево. Посмертно ей было присвоено звание Героя Советского Союза. Дед Зои Космодемьянской был священником, расстрелянным в 1918 г., отец — ушедший из семинарии, также в 1920–30-х гг. подвергался преследованиям. В романе Живаго заинтересовал «рассказ Дудорова о Вонифатии Орлецове, товарище Иннокентия по камере, священнике тихоновце <т. е. признававшим патриархом Тихона (Белавина), подвергавшегося постоянным преследованиям советских властей>. У арестованного была шестилетняя дочка Христина. Арест и дальнейшая судьба любимого отца были для нее ударом. Слова “служитель культа” <советское наименование служителей церкви>, “лишенец” и тому подобные казались ей пятном бесчестия. Это пятно она, может быть, поклялась смыть когда-нибудь с доброго родительского имени в своем горячем детском сердце. Так далеко и рано поставленная себе цель, пламеневшая в ней неугасимым решением, делала ее уже и сейчас по-детски увлеченной последовательницей всего, что ей казалось наиболее неопровержимым в коммунизме» [Пастернак: IV, 479]. Орлецова в романе Пастернака сначала проходит «военное обучение», «парашютную тренировку» [Там же: 504]. Затем она «чуждом храбрости и находчивости проникла в немецкое расположение, взорвала конюшню, живую была схвачена и повешена» [Там же: 501].

ны<sup>141</sup>, обнаружение не рассчитанной на применение конституции<sup>142</sup>, введение выборов<sup>143</sup>, не основанных на выборном начале [Пастернак: IV, 502].

Для советских критиков пастернаковского романа такая оценка достижений советского строя — коллективизации и конституции 1936 г. — была абсолютно неприемлемой. Проведенная в 1929–1932 гг. политика по принудительному объединению крестьян в коллективные хозяйства, когда сотни тысяч семей «кулаков» со стариками и детьми были подвергнуты арестам и насильственным переселениям в удаленные районы, в советской историографии была представлена как грандиозная победа нового государственного строя. В изданном в 1938 г. под редакцией И. Сталина «Кратком курсе истории ВКП(б)», содержащем однозначные официальные оценки событий советской истории, коллективизация определялась как «глубочайший революционный переворот, скачок из старого качественного состояния общества в новое качественное состояние, равнозначный по своим последствиям революционному перевороту в октябре 1917 года» [Краткий курс: 291], за счет полной «ликвидации» «самого многочисленного эксплуататорского класса» — «класса кулаков», представлявшего «оплот реставрации капитализма» [Там же: 292]. В логике «Краткого курса истории ВКП(б)» появление новой конституции объяснялось именно новым этапом развития советского общества, который был достигнут благодаря коллективизации:

Необходимость изменения Конституции СССР вызывалась теми огромными изменениями, которые произошли в жизни СССР с 1924 года, то есть со времени принятия первой Конституции Советского Союза, до наших дней. За истекшие годы совершенно изменилось соотношение классовых сил в СССР: создана была новая социалистическая индустрия, разгромлено кулачество, победил колхозный строй, утвердилась социалистическая собственность на средства производства во всем народном хозяйстве, как основа советского общества. Победа социализма дала возможность перейти к дальнейшей демократизации избирательной системы, к введению всеобщего, равного и прямого избирательного права при тайном голосовании [Там же: 326–327].

---

<sup>141</sup> Ежовщина — период сталинского террора, названный по имени возглавлявшего с осени 1936 до декабря 1938 гг. НКВД Николая Ежова. Как отмечает Флейшман, про последние месяцы его пребывания во главе ведомства, осуществлявшего массовые репрессии, Пастернак писал Г. Н. и Е. А. Леонидзе 12 января 1939 г.: «время нестерпимого стыда и горя, мне стыдно было, что мы продолжаем двигаться, разговариваем и улыбаемся» [Флейшман 2006-б: 704].

<sup>142</sup> «Летом 1936 г. Пастернак верил в неизбежность трансформации режима в сторону гуманности, демократии. Иначе зачем было провозглашать новую, более либеральную конституцию? Но теперь она оказывалась гротескной насмешкой. Народ цепенел в безумном страхе, человеческое достоинство попиралось на каждом шагу» [Флейшман 2006-б: 704].

<sup>143</sup> На выборах граждане СССР с 1936 до 1988 гг. получали избирательный бюллетень, в котором была одна фамилия «кандидата».

Однако в романе оценка «достижений» дается не с позиции автора и не авторского героя, не дожившего до этого «нового этапа». В отличие от своего друга, он увидел бы в коллективизации вовсе не «неудавшуюся меру» или «ошибку»<sup>144</sup>, а вполне логическое продолжение политики террора в отношении всего населения страны. Коллективизация (уничтожение крестьянства) вытекала из требования властей «видеть несуществующее и доказывать обратное очевидности» [Пастернак: IV, 502], к чему вынуждали уже те распоряжения и декреты, которые доктор Живаго читал на стене в Юрятине.

### 3.4. «Доктор Живаго» и «предвестие свободы»

В принятии конституции сам Пастернак в 1930-е гг. пытался увидеть позитивное явление. 15 июня 1936 г., через три дня после публикации «Проекта конституции СССР», в «Известиях» была напечатана его заметка «Новое совершеннолетие», с высокой оценкой «важности акта и величавости до-

---

<sup>144</sup> Так, в статье Сталина 1930 г. «ошибки» при проведении коллективизации были объявлены результатом происков «классовых врагов». Слово «ошибка» при характеристике коллективизации присутствовало и в «Кратком курсе истории ВКП(б)», причем в абсолютно «иезуитском» контексте. При полной государственной поддержке последовательного уничтожения самостоятельных крестьянских хозяйств в 1930 г. публикуется статья Сталина «Головокружение от успехов», где указываются «отдельные ошибки», допущенные при коллективизации: «В результате допущенных партийными организациями ошибок и прямых провокационных действий классового врага, во второй половине февраля 1930 года на фоне общих несомненных успехов коллективизации в ряде районов появились опасные признаки серьезного недовольства крестьянства. Кое-где кулакам и их агентам удалось даже подбить крестьян на прямые антисоветские выступления. Центральный Комитет партии, получив ряд тревожных сигналов об искривлениях партийной линии, грозивших срывом коллективизации, немедленно стал выправлять положение, стал поворачивать партийные кадры на путь скорейшего исправления допущенных ошибок. 2 марта 1930 года по решению ЦК была опубликована статья тов. Сталина “Головокружение от успехов”. В этой статье делалось предупреждение всем тем, кто, увлекаясь успехами коллективизации, впал в грубые ошибки и отступил от линии партии, всем тем, кто пытался переводить крестьян на колхозный путь мерами административного нажима. В статье со всей силой подчеркивался принцип добровольности колхозного строительства и указывалось на необходимость учитывать разнообразие условий в различных районах СССР при определении темпов и методов коллективизации. Тов. Сталин напоминал, что основным звеном колхозного движения является сельскохозяйственная артель, в которой обобществляются лишь основные средства производства, главным образом по зерновому хозяйству, и не обобществляются приусадебные земли, жилые постройки, часть молочного скота, мелкий скот, домашняя птица и т. д.» [Краткий курс: 294–295].

кумента»: «Прежняя конституция сложила тело нового общества, нынешняя — обозначает его вступление в полную историческую жизнь» [Пастернак: V, 236–237]. Впрочем, Л. Флейшман отмечает определенную «амбивалентность» отзыва поэта, писавшего, что «свобода» берется «не у бога или начальника», а человек ею должен «располагать сам» [Флейшман 2005: 518–519], подчеркивая важность для Пастернака понятия «исторической жизни», которой до того как будто не было.

Оценка Дудоровым изменений, порожденных начавшейся войной, как освобождения от атмосферы террора, страха и криводушия, были несомненно близка и самому Пастернаку: «Когда разгорелась война, ее реальные ужасы, реальная опасность и угроза реальной смерти были благом по сравнению с бесчеловечным владычеством выдумки, и несли облегчение, потому что ограничивали колдовскую силу мертвой буквы» [Пастернак: IV, 503]. В 1941 г. он писал из Москвы жене в Чистополь, где она находилась в эвакуации:

Нельзя, после того как люди нюхнули пороху и смерти, посмотрели в глаза опасности, прошли по краю бездны и пр. и пр., выдерживать их на той же глупой, безотрадной и обязательной малосодержательности [Там же: IX, 232]<sup>145</sup>.

Судя по донесениям НКГБ 1943 и 1944 гг., немало писателей в Переделкине высказывали разочарование в советских ценностях и, в частности, резко высказывались о колхозах — продукте коллективизации, о которой говорит в романе Дудоров. Первое такое свидетельство — «Спецсообщение управления контрразведки НКГБ СССР об антисоветских проявлениях и отрицательных политических настроениях среди писателей и журналистов» (не позднее 24 июля 1943), в котором пересказываются слова ряда писателей (см. [Власть: 487–499]). В нем, в частности, приводится высказывание И. Уткина, надеющегося, что помощь союзников вынудит советское руководство встать на путь демократизации. Корней Чуковский рассчитывает на то, что давление союзников вызовет либерализацию («наша судьба в их руках», «Я рад, что начинается новая разумная эпоха. Они нас научат культуре»). М. Никитин удивляется: «Неужели наша власть не видит всеобщего разочарования в революции». Н. Никандров считает, что «нужно отменить колхозы» и что «большевизм будет распущен»; послереволюционную эпоху он называет «двадцатипятилетним рабством». Вторит

---

<sup>145</sup> Ср. [Поливанов 1993: 11; Борисов: 219], также письмо Пастернака к жене от 12 сентября 1941 г.: «Нельзя сказать, как я жажду победы России и как никаких других желаний не знаю. Но могу ли я желать победы тупоумию и долговечности пошлости и неправде?» [Пастернак: IX, 249]. О разочаровании в окружающих см. в письме к Е. В. Пастернак 10 сентября 1942: «Я обольщался насчет товарищей. Мне казалось, будут какие-то перемены, зазвучат иные ноты, более сильные и действительные. Но они ничего для этого не сделали. Все осталось по-прежнему — двойные дела, двойные мысли, двойная жизнь» [Борисов: 219].

ему Л. В. Соловьев, заявляющий — едва ли не в унисон беседующим в эпилоге пастернаковского романа Гордону и Дудорову, — что «надо распустить колхозы».

При передаче слов К. Тренева сотрудники НКГБ вообще не решаются доверить бумаге нецензурные его выражения о Сталине. По их утверждению, он также заявил: «Мне противно читать газеты, сплошная ложь и очковтирательство». П. А. Кузько утверждает, что «советские чиновники уничтожили литературу, нужно создавать новую литературу, свободную, мыслящую». К. Федин признается: «Все русское для меня давно погибло с приходом большевиков <...> Я никому не поклонюсь и подлаживаться не буду <...> Я засел за роман, который, кстати сказать, никакого отношения не имеет к современности». Авторы спецсообщения не обходят вниманием и Пастернака, который «хочет писать не по трафарету» и, возвращаясь на пароходе из Чистополя, по просьбе команды парохода записал им в журнал: «Хочу купаться и еще жажду свободы печати». А. Н. Толстой полагает, что в близком будущем придется допустить новый нэп. Н. Ф. Погодин говорит, что «у нас что-то не так в самой системе». Ф. В. Гладков возмущается: «Для чего же было делать революцию, если через 25 лет люди голодали до войны так же, как голодают теперь».

О подобных же настроениях и высказываниях свидетельствует «Информация Наркома НКГБ СССР В. Н. Меркулова секретарю ЦК ВКП(б) А. А. Жданову о политических настроениях и высказываниях писателей (31 октября 1944)» (см. [Власть: 522–533], ср. [Сегал: 787–788].) Здесь приводятся, например, слова Н. Н. Асеева (давнего литературного друга Пастернака) о письмах от молодежи с фронта, где его спрашивают, «долго ли еще читать Жди меня Симонова и питаться Сурковой массой». Асеев полагает, «что с демобилизацией вернутся к жизни люди все выдавшие», которые «принесут с собой новую меру вещей». Корней Чуковский негодует, что для руководства литературой назначен «тупой и ограниченный человек, фельдфебель Поликарпов» (в тот момент зам. начальника Управления агитации и пропаганды). Федин недоволен критикой его книги «Горький среди нас»: «Свое отношение к современным задачам советской литературы Федин выражает следующим образом: “Сижу в Переделкино и с увлечением пишу роман, который никогда не увидит света, если нынешняя литературная политика будет продолжаться. В этом писании без надежды есть какой-то сладостный мазохизм”». Приводятся высказывания о недовольстве партийным руководством литературой А. И. Эрлиха, В. Г. Лидина, И. П. Уткина, В. Б. Шкловского. Лев Кассиль говорит, что «все произведения современной литературы гниль и труха» (см. [Поливанов 2009: 129–130]).

Мы можем предположить, что именно подобные настроения — свои собственные и переделкинского писательского круга — мог иметь в виду Пастернак, когда писал в «Эпилоге» о не наступивших вместе с победой «просветлении и освобождении, которых ждали после войны». Однако

риском предположить, что Пастернак сообщает Дудорову свойственные и ему самому, и многим другим заблуждения, от которых он освободил своего главного героя не только смертью в 1929 г., но и пониманием происходящего, которым его друзья Дудоров и Гордон не обладали.

Последний названный в прозаической части романа период истории России обозначен как «послевоенные годы», о которых с характерной для Пастернака парадоксальностью сказано, причем именно от автора, что «предвестие свободы» «носилось в воздухе», «составляя их единственное историческое содержание» [Пастернак: IV, 514].

Характеристика этих лет дается подчеркнута «неопределенно»: «прошло пять или десять лет» [Там же: 513], хотя разница между 1948 и 1953 гг. — годом, когда послевоенная сталинская репрессивная политика набирает все новые обороты, и годом смерти Сталина — в советской истории, казалось бы, довольно существенна. Понятно, что эта оценка принадлежит не герою, который умирает в 1929-м, а именно повествователю, который формулирует определение этих лет на основе собственного ощущения себя и времени. В середине октября 1948 г. Пастернак писал, что «счастлив действительно не <...> в парадоксальном каком-нибудь предромлении, а <...> потому что внутренне свободен» [Там же: IX, 544].

Именно это ощущение внутренней свободы вопреки внешним обстоятельствам и дало, вероятно, автору возможность написать роман так, как ему этого хотелось, — свободно в окружении внешней несвободы, вопреки характеристикам и оценкам исторических явлений, которые навязывались официальной пропагандистской картиной прошлого. О легкости писания романа в жесточайших внешних условиях Пастернак писал 10 июня 1958 г. Ф. А. Степуну:

Мне было очень легко писать его. Обстоятельства вокруг были так отчетливы, так баснословно ужасны! Приходилось только всей душой прислушиваться к их подсказу и покорно следовать их внушению. Время приносило самое главное в произведении, то что при свободе выбора гораздо труднее: *определенность содержания* [Там же: X, 334].

### 3.5. Оценки исторических событий

Читатели, критики и исследователи «Доктор Живаго» как в Советском Союзе, так и за его пределами ставили вопрос об отношении автора к революции и к созданному в результате этой революции государству. Многократно выделялись характеристики героем романа Февральской и Октябрьской революций, причем из этого делались часто противоположные выводы — от утверждений о «советскости» самого Пастернака до прямых обвинений его во враждебности строю, государству и проч. Однако необходимо отметить, что оценки героя *меняются*. Это происходит постепенно, по мере развития сюжета — при приближении Юрия Живаго к Уралу,

в значительной степени одновременно с наблюдениями над картинами революционного насилия и разрушения нормальной жизни.

Отметим, что в какой-то степени здесь можно увидеть и автобиографические мотивы. Дважды, в 1931 и в 1932 гг., Пастернак путешествует в Челябинск. Первая поездка с «бригадой» писателей и художников на строительство Челябинского тракторного завода вызывает у него резкую неприязнь к идеологизированной героизации строек пятилетки [Флейшман 2005: 61–63]. Летом 1932 г. Пастернака с семьей посылают в «творческую командировку» [Там же: 103–111] в санаторий под Челябинском. Здесь он впервые своими глазами увидел раскулачивание. З. Н. Пастернак вспоминала:

По приезду в Москву Борис Леонидович пошел в Союз писателей и заявил, что удрал с Урала без задних ног и ни строчки не напишет, ибо он видел там страшные бедствия: бесконечные эшелоны крестьян, которых угоняли из деревень и переселяли, голодных людей, ходивших на вокзале с протянутой рукой, чтобы накормить детей [Пастернак З.: 278–279].

Сам Пастернак позже рассказывал о своих впечатлениях З. А. Масленниковой: «То, что я там увидел нельзя выразить никакими словами. Это было такое нечеловеческое, невообразимое горе, такое страшное бедствие <...>, что оно не укладывалось уже в границы сознания. Я заболел. Целый год я не мог спать» [Масленникова: 67]; ср. [Борисов: 220]. Ж. Нива писал, что, по словам самого Пастернака, впечатления от этой поездки послужили основой первоначальных набросков «Доктора Живаго» [Nivat: 521–522, Флейшман 2005: 109].

Еще одной причиной возросшей жесткости оценок явлений советской жизни и советской истории в романе мог стать арест в 1949 г. возлюбленной Пастернака — Ольги Ивинской.

В 12-й главе Части «В дороге» Живаго как будто пытается закрыть глаза на происходящее; впрочем, в его словах присутствует достаточная доля сомнения в реальности того, что ему хотелось бы видеть. После голодающей Москвы, увидев, что на железнодорожных станциях продается еда, он говорит:

Зачем мне все знать и за все распинаться? Время не считается со мной и навязывает мне что хочет. Позвольте и мне игнорировать факты. Вы говорите, мои слова не сходятся с действительностью. А есть ли сейчас в России действительность?

По-моему, ее так запугали, что она скрывается. Я хочу верить, что деревня выиграла и процветает. Если и это заблуждение, то что мне тогда делать? Чем мне жить, кого слушаться? А жить мне надо, я человек семейный<sup>146</sup> [Пастернак: IV, 223].

---

<sup>146</sup> Здесь Пастернак вводит в роман характерную для всех лет советской истории готовность объяснять свою «лояльность» государству необходимостью заботы о семье. Ср. в стихотворении О. Мандельштама «Квартира тиха, как бума-

Несколькими днями позже, во время пилки дров, тесть Живаго формулирует свое отношение к происходящему, и Юрий Андреевич ему ничего не возражает:

Помнишь ночь, когда ты принес листок с первыми декретами, зимой в метель. Помнишь, как это было неслыханно безоговорочно. Эта прямолинейность покоряла. 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. Что мне сказать тебе? Эта философия чужда мне. Эта власть против нас. У меня не спрашивали согласия на эту ломку. Но мне поверили, а мои поступки, даже если я совершил их вынужденно, меня обязывают [Пастернак: IV, 241].

На последний день путешествия приходится разговор Живаго с Самдевятовым, когда доктор сначала безапелляционно критически высказывается о марксизме: «Марксизм слишком плохо владеет собой, чтобы быть наукою. Науки бывают уравновешеннее. Марксизм и объективность? Я не знаю течения, более обособившегося в себе и далекого от фактов, чем марксизм» [Там же: 258], а затем, в ответ на слова Самдевятова о нравственной и социальной неизбежности революционной диктатуры<sup>147</sup>, объясняет свое неприятие окружающего революционного насилия: «Я был настроен очень революционно, а теперь думаю, что насильственностью ничего не возьмешь. К добру надо привлекать добром» [Там же: 261].

В Юрятине еще до партизанского плена Живаго рассказывает Ларе о впечатлении, которое на него произвел Стрельников: «Мы проезжали места его расправ и разрушений. Я ждал встретить карателя-солдафона или революционного маниака-душителя, и не нашел ни того, ни другого» [Там же: 295], и говорит о его обреченности:

Я думаю, он плохо кончит. Он искупит зло, которое он принес. Самоуправцы революции ужасны не как злодеи, а как механизмы без управления, как сошедшие с рельсов машины. Стрельников такой же сумасшедший, как они, но он помешался не на книжке, а на пережитом и выстраданном. Я не знаю его тайны, но уверен, что она у него есть. Его союз с большевиками случаен. Пока он им нужен, его терпят, им по пути. Но по первом миновении надобности его

---

га...»: «...честный предатель, проваренный в чистках, как моль, семьи и детей содержатель» [Мандельштам 2001: 195].

<sup>147</sup> «Обжоры тунядцы на голодающих тружениках ездили, загоняли до смерти и так должно было оставаться? А другие виды надругательства и тиранства? Неужели непонятна правомерность народного гнева, желание жить по справедливости, поиски правды? Или вам кажется, что коренная ломка была достижима в думах, путем парламентаризма, и что можно обойтись без диктатуры?» [Пастернак: IV, 261].

отшвырнут без сожаления прочь и растопчут, как многих военных специалистов до него<sup>148</sup> [Пастернак: IV, 296].

На слова Лары, что раньше (т. е. летом 1917 г.) он судил «о революции не так резко, без раздражения», Живаго произносит категорическое осуждение деятельности лидеров революции, упрекая их в неспособности к созидательной деятельности и в стремлении подчинить своим законам весь мир:

...всему есть мера. За это время пора было прийти к чему-нибудь. А выяснилось, что для вдохновителей революции суматоха перемен и перестановок единственная родная стихия, что их хлебом не корми, а подай им что-нибудь в масштабе земного шара. Построения миров, переходные периоды это их самоцель. Ничему другому они не учились, ничего не умеют. А вы знаете, откуда суэта этих вечных приготовлений? От отсутствия определенных готовых способностей, от неодаренности. Человек рождается жить, а не готовиться к жизни. И сама жизнь, явление жизни, дар жизни так захватывающе нешуточны! Так зачем подменять ее ребяческой арлекинадой незрелых выдумок, этими побегам чеховских школьников в Америку? [Там же]<sup>149</sup>.

Раздраженный речами командира партизанского отряда Ливерия, Живаго говорит о неприемлемости для него идеи переустройства жизни (напомню, что его восхищенные слова о большевистских декретах подразумевали органичное встраивание в прежнюю жизнь):

Но, во-первых, идеи общего совершенствования так, как они стали пониматься с октября, меня не воспламеняют. Во-вторых, это все еще далеко от существования, а за одни еще толки об этом заплачено такими **морями крови**, что, пожалуй, цель не оправдывает средства. В-третьих, и это главное, когда я слышу о переделке жизни, я теряю власть над собой и впадаю в отчаяние.

---

<sup>148</sup> Помимо распространенного утверждения, восходящего еще к описаниям Великой французской революции, что осуществляющие террор от него же и гибнут, здесь есть и продолжение мыслей Н. Н. Веденяпина о необходимости, даже будучи частью какой-то силы, сохранять индивидуальность: «Хорошо, когда человек обманывает ваши ожидания, когда он расходится с заранее составленным представлением о нем. Принадлежность к типу есть конец человека, его осуждение. Если его не подо что подвести, если он не показателен, половина требующегося от него налицо. Он свободен от себя, крупица бессмертия достигнута им» [Пастернак: IV, 295].

<sup>149</sup> Этот и многие другие фрагменты, содержащие резкие оценки, были в августе 1956 г. сведены в «Справку отдела культуры ЦК КПСС о романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»». На их основании был сделан вывод, что роман — «враждебное выступление против идеологии марксизма и практики революционной борьбы, злобный пасквиль на деятелей и участников революции. Весь период нашей истории за последние полвека изображается в романе с чуждых позиций злобствующего буржуазного индивидуалиста, для которого революция — бессмысленный и жестокий бунт, хаос и всеобщее одичание» [Pro et contra: 85].

Переделка жизни! Так могут рассуждать люди, хотя может быть и выдавшие виды, но ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, души ее. Для них существование это комок грубого, не облагороженного их прикосновением материала, нуждающегося в их обработке. А материалом, веществом, жизнь никогда не бывает. Она сама, 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** <выделено нами. — К. П.> [Пастернак: IV, 336].

И снова в том же разговоре:

Властители ваших дум грешат поговорками, а главную забыли, что насильно мил не будешь, и укоренились в привычке освобождать и осчастливливать особенно тех, кто об этом не просит. Наверное, вы воображаете, что для меня нет лучшего места на свете, чем ваш лагерь и ваше общество [Там же: 337].

Эти слова доктора напоминают слова самого Пастернака в письме З. Н. Пастернак, когда его отправили наблюдать картины строительства Челябинского тракторного завода в июне 1931 г. Как и в романе, он дает оценку происходящему в соотношении с языком, который обычно использовали для наименования и объяснения происходящих и планирующихся явлений:

Строятся, действительно, громадные сооружения. Громадные пространства под стройкой <...> Это с одной стороны. С другой — рядовая человеческая глупость нигде не выступает в такой стадной<sup>150</sup> стандартизации, как в обстановке этой поездки. Поехать стоило и для этого. Мне всегда казалось, что бесплодье городского языка есть искаженный отголосок какого-то другого, на котором, на местах, может быть, говорит правда. Я уверился в обратном. <...> Теперь я понял, что за всем тем, что меня всегда отталкивало своей пустотой и пошлостью, ничего облагораживающего или объясняющего, кроме организованной посредственности, нет, и искать нечего, и если я и раньше никогда не боялся того, что чуждо мне, то теперь уже и окончательно робеть не буду. Какая бы победа не была суждена нелюбимому, полюбить это из одних соображений о его судьбе я не в силах [Там же: VIII, 525].

И наконец, дойдя до Юрятина из партизанского плена и читая наклеенные на стене декреты и распоряжения, Живаго вновь усматривает причину чуждости ему советской власти именно в мертвенности языка:

Это были распоряжения новой, вошедшей в город власти в отмену застигнутых тут предшествующих порядков. Она напоминала о неукоснительности своих устоев, может быть, забытых жителями при временном правлении белых. Но у Юрия Андреевича закружилась голова от нескончаемости этих однообразных повторов. Каких лет были эти заголовки? Времен первого переворота, или последующих периодов, после нескольких белогвардейских восстаний в промежутке? Что это за надписи?

---

<sup>150</sup> Л. Флейшман обращал внимание на связь этих слов с рассуждениями о «стадности» в «Докторе Живаго» [Флейшман 2005: 62].

Прошлогодние? Позапрошлогодние? Один раз в жизни он восхищался безоговорочностью этого языка и прямою этой мысли. Неужели за это неосторожное восхищение он должен расплачиваться тем, чтобы в жизни больше уже никогда ничего не видеть, кроме этих на протяжении долгих лет не меняющихся шальных выкриков и требований, чем дальше, тем более нежизненных, неудобопонятных и неисполнимых? Неужели минутою слишком широкой отзывчивости он навеки закабалил себя? [Пастернак: IV, 378].

В связи с уже упоминавшимся отворачиванием Живаго к взаимным зверствам белых и красных отметим, что и язык «штабной переписки белых» он тоже характеризует как «невразумительный» [Там же: 342].

По возвращении Живаго из партизанского плена обобщенную характеристику времени от начала Мировой войны до Гражданской произносит Лара. Она также видит причины бедствий и распада всех естественных связей не только в узаконенном и восхваляемом насилии, но и во владычестве «мертвого языка». Причем и она находит, что мертвый язык был свойствен пропаганде как монархической, так и современной:

Смерть человека от руки другого была редкостью, необычайным, из ряда вон выходящим явлением. Убийства, как полагали, встречались только в трагедиях, романах из мира сыщиков и в газетных дневниках происшествий, но не в обыкновенной жизни.

И вдруг этот скачок из безмятежной, невинной размеренности в кровь и вопли, повальное безумие и одичание каждодневного и ежечасного, узаконенного и восхваляемого смертоубийства<sup>151</sup>.

Наверное, никогда это не проходит даром. Ты лучше меня, наверное, помнишь, как сразу все стало приходить в разрушение.

**Движение поездов, снабжение городов продовольствием, основы домашнего уклада, нравственные устои сознания.** <...>

— Тогда пришла неправда на русскую землю. Главной бедой, корнем будущего зла была утрата веры в цену собственного мнения. Вообразили, что время, когда следовали внушениям нравственного чутья, миновало, что теперь надо петь с общего голоса и жить чужими, всем навязанными представлениями. Стало расти **владычество фразы, сначала монархической — потом революционной** <выделено нами. — К. П.>.

Это общественное заблуждение было всеохватывающим, прилипчивым. Все подпадало под его влияние. Не устоял против его пагубы и наш дом. Что-то пошатнулось в нем [Там же: 401].

Определим источники того идеологизированного языка, который раздражает Живаго и провоцирует его к спору. Цитировавшиеся выше слова Самдевятова про «обжор», «тунеядцев», «тиранство», «голодающих тружениках» и «народный гнев» [Там же: 261] представляют собой прозаическое «переложение» двух главных гимнов русской революции — «Рабочей марсельезы» (ср.: «Твоим потом жиреют обжоры; / Твой последний

---

<sup>151</sup> И. П. Смирнов указывает на источник этих слов Лары в книге Е. Н. Трубецкого «Смысл жизни» 1918 г. [Смирнов 1996: 145].

кусок они рвут. / Голодай, чтоб они пировали!..)» и «Интернационала» («...Вы ваши троны, тунеядцы, / На наших спинах возвели. / Заводы, фабрики, палаты — Всё нашим создано трудом <...> Война тиранам! Мир Народу!» и т. д.).

Пропагандистские же рассуждения Костоеда-Амурского, путешествующего в тылу белых под гротескной кличкой «товарищ Лидочка», состоят из клише рассуждений Ленина о «союзе рабочего класса с трудовым крестьянством», «городском пролетариате», «свержении ненавистного народу самодержавия», «наемниках буржуазии» [Пастернак: IV, 314–315]. На языке ленинских статей и речей («классовый инстинкт», ироническое употребление слова «достопочтенный») говорит и Ливерий. Доктор, отмечая, что «властители дум грешат поговорками» [Там же: 337], с возмущением реагирует на фразу «Юпитер, ты сердисься, значит, ты не прав» [Там же: 337]. Поговорки часто встречаются в ленинских текстах, в частности, поговорка, произнесенная Ливерием, имеется в «Что делать?» [Ленин: 95–96]. В раздражении доктора на Ливерия отчетливо присутствует тема неприятия пропагандистского языка: «“Завел шарманку дьявол!<sup>152</sup> Заработал языком! Как ему не стыдно столько лет пережевывать одну и ту же жвачку?” <...> “О, как я его ненавижу! Видит Бог, я когда-нибудь убью его”» [Пастернак: IV, 338].

Итак, приведенные выше суждения демонстрируют неоднозначность оценок описываемых событий, вопреки советским обвинителям Пастернака, усмотревшим в романе только «злбный пасквиль» на революцию и советский строй. Хотя в момент боя между белыми частями и партизанами доктору Живаго белые представляются более привлекательными<sup>153</sup>, но зверства и насилие он сам и другие персонажи видят в равной степени в обоих противостоящих лагерях<sup>154</sup>.

---

<sup>152</sup> Ср. о балаганно-площадном в репликах Ливерия [Смирнов 1996: 113].

<sup>153</sup> Ср.: «Доктор лежал без оружия в траве и наблюдал за ходом боя. Все его сознание было на стороне героически погибнувших детей. Он от души желал им удачи. Это были отпрыски семейств, вероятно, близких ему по духу, его воспитания, его нравственного склада, его понятий. Шевельнулась у него мысль выбежать к ним на поляну и сдаться, и таким образом обрести избавление. Но шаг был рискованный, сопряженный с опасностью. Пока он добежал бы до середины поляны, подняв вверх руки, его могли бы уложить с обеих сторон, поражением в грудь и спину, свои — в наказание за совершенную измену, чужие — не разобрав его намерений. Он ведь не раз бывал в подобных положениях, продумал все возможности и давно признал эти планы спасения непригодными. И мирясь с двойственностью чувств, доктор продолжал лежать на животе, лицом к поляне и без оружия следил из травы за ходом боя» [Пастернак: IV, 332].

<sup>154</sup> В этой связи необычайно показательным, что описанный выше эпизод с брошенным в лагерь к партизанам искалеченным белыми «обрубком» Пастернак заимствует из протоколов допроса Колчака, но в источнике это конкретное зверство совершают не белые, а красные: «Я недавно беседовал с одним

Современный историк И. В. Нарский, описывая специфику Гражданской войны на Урале, выделяет как раз те самые черты, которые были значимы и для Пастернака, и для его героя:

В 1918–1921 годах, Урал, как и многие другие регионы России с подвижными линиями фронтов Гражданской войны, превратился в типичное безгосударственное пространство. Именно для таких зон с дефицитом государственного контроля характерно наиболее интенсивное применение военных и чрезвычайных методов управления, отличавшихся особой жестокостью. Вероятно, в отношении этого региона нет нужды проводить предлагаемую рядом исследователей демаркационную линию между «белым» и «красным» террором, исходя из принципов его организации. Все противоборствующие стороны представлялись населению на одно лицо, поскольку использовали один и тот же репертуар насильственных практик: взятие заложников, массовые обыски и аресты, бесконтрольные реквизиции, пытки, немотивированные убийства. Военные и политические противники сталкивались не только друг с другом, но и с деструктивными способами выживания населения, не доверявшему ни одному из сменявших друг друга режимов. Это делало бесполезными «нормальные» методы управления и порождало перманентное чрезвычайное положение, как у «белых» так и у «красных» [Нарский: 191].

Таким образом, в своем историческом романе Пастернак оказался во многом близок к трактовке событий Гражданской войны нынешними историками, стремящимися преодолеть ангажированность советского подхода к революционной эпохе. То же можно сказать и об оценке событий последующих — от НЭПа до последних лет сталинского правления.

---

из членов революционного комитета. Он меня спрашивал, известны ли мне зверства, которые проделывались отдельными частями. Я сказал, что в виде общего правила это мне не известно, но в отдельных случаях я допускаю. Далее он мне говорит: “Когда я в одну деревню пришел с повстанцами, я нашел несколько человек, у которых были отрезаны уши и носы вашими войсками”. Я ответил: “Я наверное такого случая не знаю, но допускаю, что такой случай был возможен”. Он продолжает: “Я на это реагировал так, что одному из пленных я отрубил ногу, привязал ее к нему веревкой и пустил его к вам в виде ‘око за око, зуб за зуб’”. На это я ему только мог сказать: “Следующий раз весьма возможно, что люди, увидав своего человека с отрубленной ногой, сожгут и вырежут деревни. Это обычно на войне и борьбе так делается”» [Допрос: 213].

## ГЛАВА 4

### ПРОТОТИПИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ В «ДОКТОРЕ ЖИВАГО»

Пастернак, как было отмечено выше, практически не вводит в роман реальных исторических лиц, но в то же время созданная им картина эпохи — «сорокапятилетия», по его определению, бесспорно, наделена свойствами, делающими ее максимально «правдоподобной» (в том смысле, какой вкладывает исследователь в слово *la vraisemblance* применительно к иным историческим романам [Maxwell: 21]). Эффект «достоверности» или «правдоподобия» достигается, как было показано нами в главе 2, за счет опоры в некоторых фрагментах романа на документы и мемуары, формирующих почти «документальное» повествование. Так обстоит дело, например, при описании событий в прифронтовой полосе в 1916–1917 гг. или путешествия семьи Живаго на Урал. Не менее важен и другой последовательно проведенный прием — использование в отдельных эпизодах и их «рядах», строящих биографии вымышленных персонажей, сюжетов, восходящих к жизненным историям современников описываемых событий (и автора романа). Написанные по прототипическим моделям, истории вымышленных персонажей, таким образом, складываются в общую реальную историю России XX в.<sup>155</sup>

На присутствие в романе событий из жизни реальных людей обращалось внимание неоднократно. Простейшим примером перехода «реального сюжета» в романский текст видится история болезни и смерти Анны Ивановны Громеко (тещи Живаго). По воспоминаниям Е. Б. Пастернака, А. Н. Лурье (теща Пастернака по первой жене, бабушка мемуариста), «...как-то раз <...> полезла на шкаф, чтобы достать для меня игрушки, и, оступившись, упала на спину <...> Ушиб стал причиной опухоли позвоночника, сведшей ее в могилу осенью 1928 года» [«Существованья ткань сквозная...»: 127; Поливанов 2006: 224]<sup>156</sup>.

Соответствующий эпизод «Доктора Живаго» связан с этой житейской историей, по преимуществу, генетически. В других достаточно многочис-

---

<sup>155</sup> Ср.: «Рассказчика в романе «Доктор Живаго» можно считать относительно нейтральным наблюдателем, восстанавливающим события в России в первой половине двадцатого века по личным судьбам» [Вестстейн: 301].

<sup>156</sup> Существенно, что использование «реальных» ситуаций не противоречит присутствию в этих же эпизодах следов литературной традиции. Один исследователь выявляет в истории кончины Анны Ивановны подтекст из «Смерти Ивана Ильича» Л. Н. Толстого [Лекманов 1997: 318–321], другой отмечает символическую нагруженность оговорки героини, называвшей шкаф «Аскольдовой могилой», имея в виду Олега коня, и ее включенность в систему отсылок к «Песни о вещем Олеге» [Немзер 2013а: 292–294].

ленных случаях отношения «реальности» и «текста» гораздо сложнее. В связи с «романом» Лары и Комаровского не однажды указывались жизненные сюжеты (и даже — разные), известные автору от его родных или друзей [Пастернак З.: 280; Пастернак Е. В. 1998: 106–107; Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. 2004: 412–413]. В Ларе не без оснований находили черты *разных* женщин, включенных в «жизненный сюжет» Пастернака, — З. Н. Пастернак (второй жены поэта), Марины Цветаевой [Поливанов 2000: 171–183], О. Вс. Ивинской. В то же время элементы прототипичности присущи и двум другим возлюбленным Юрия Живаго: домовитость первой жены доктора Тони в известной мере пришла от З. Н. Пастернак, последняя («незаконная») жена Живаго знакова сделана тезкой Цветаевой.

Сходно обстоит дело с фигурой Антипова-Стрельникова. В его самоубийстве накануне неминуемого ареста резонно увидеть подобие «последнего акта» из жизни друга Пастернака грузинского поэта Паоло Яшвили, покончившего с собой в обстановке «большого террора»<sup>157</sup> [Поливанов 1992: 54]. Эта параллель не отменяет иной, проведенной более настойчиво и многопланово, — бросающегося в глаза духовного родства Антипова с Маяковским (романный персонаж, как и поэт-современник, соотносятся Пастернаком с «младшими» персонажами романов Достоевского).

В то же время небезосновательными представляются соображения И. П. Смирнова о «маяковских» и иных футуристических литературно-бытовых мотивах, окрашивающих фигуру Комаровского во второй и третьей частях романа [Смирнов 1996: 39–44]. Ориентация на *один* прототип отнюдь не определяет полностью личность и судьбу того или иного персонажа, но своего рода блики прототипичности — несомненно распознаваемые ближайшим читательским кругом (ср. [Лотман 1992]) — оказываются значимыми и для характеристики ряда действующих лиц, и для смыслового романного целого. Наиболее интересными и сложно организованными в плане художественного переосмысления (трансформации) прототипов нам представляются личности двух романских персонажей — Николая Николаевича Веденяпина и заглавного героя.

#### 4.1. Николай Веденяпин – Андрей Белый

Сходство дяди и духовного наставника главного героя романа с поэтом и теоретиком символизма Андреем Белым фиксировалось уже не раз. Р. Петерсон, охарактеризовав историю отношений Пастернака и Белого, уподобляет восхищенное отношение к старшему поэту со стороны будущего автора «Доктора Живаго» «ученичеству» Живаго, Гордона и Серафимы Тунцевой у Веденяпина. Исследователь обращает внимание на несколько

---

<sup>157</sup> В очерке «Люди и положения» (1956) Пастернак писал о гибели своих друзей Т. Табидзе и П. Яшвили: «Судьба обоих вместе с судьбой Цветаевой должна была стать самым большим моим горем» [Пастернак: III, 343].

собственно биографических деталей, позволяющих распознать в романном персонаже Андрея Белого.

Вскоре после Февральской революции Веденяпин возвращается в Россию из Швейцарии, «кружным путем на Лондон. Через Финляндию» [Пастернак: VI, 169] — это маршрут Белого. Заметим, впрочем, что Белый вернулся в Россию еще в августе 1916 г., а добираться из Европы на родину русским естественно было именно таким путем как до, так и после Февральской революции — война с Германией еще продолжалась. Про Веденяпина «говорили, что в Швейцарии у него осталась новая молодая пассия» [Там же: 177], а Белый незадолго до возвращения в Россию расстался с женой Асей<sup>158</sup> (Анной Александровной) Тургеневой. Подобно Белому, Веденяпин сблизается с левыми эсерами, сотрудничает в их периодических изданиях, приветствует Октябрьский переворот [Peterson: 116]<sup>159</sup>. А. В. Лавров, продолжая рассуждения Петерсона, отмечает, что в марте–сентябре 1917 г. Белый жил не только в Москве, но и под Москвой. В день возвращения Живаго домой Тоня сообщает ему, что Веденяпин обретается «за городом у кого-то на даче» [Пастернак: IV, 169].

Исследователь подчеркивает, что в пастернаковском романе «указание на Белого не спрятано в биографических и иных ассоциациях, а открыто заявлено самой фамилией философа. <...> Пастернак был хорошо знаком с романом Белого «Москва» (1925), один из персонажей которого носит фамилию Веденяпин» [Лавров 2007: 325]. В этом контексте естественно предположить, что, описывая встречу Живаго и Веденяпина в августе 1917 г., Пастернак обыгрывает название поэмы Белого (выделяем его курсивом): «*Первое их свидание* произошло вечером серого пасмурного дня» [Пастернак: IV, 176].

И Смирнов, и Лавров подчеркивают, что Веденяпин не сводится к одному прототипу. Смирнов полагает, что Николай Николаевич — «собирательная фигура, вобравшая в себя черты сразу нескольких представителей символизма», отмечая в персонаже (с подобающими ссылками на предшественников [Mallas; Barnes 1977]) черты В. В. Розанова (что представляется натяжкой) и сыгравшего огромную роль в становлении Пастернака А. Н. Скрябина. Лавров вводит в этот ряд «биографически-ситуационные» прообразы. Прототип Веденяпина из романа Белого определяется однозначно — это прославленный московский педагог Лев Иванович Поливанов. Отношение героя «Москвы» Мити Коробкина к этому (первому) Веденяпину автобиографично (хоть и перенесено в качественно новый исторический контекст!) — именно так будущий автор романа относился к Л. И. Поливанову. Веденяпин у Белого — «такой же старший наставник

---

<sup>158</sup> В слове «пассия» другой исследователь усматривает анаграмматическую отсылку к домашнему имени Тургеневой [Смирнов 1995: 149].

<sup>159</sup> Здесь необходимо напомнить о поэме Белого «Христос воскрес» («Наш путь». 1918. № 2).

и наивысший авторитет, каким был для гимназиста Бориса Бугаева обожаемый педагог» [Лавров 2007: 327].

С учетом этой модели (соединяющей жизнь Белого и его поздний роман) Пастернак описывает духовные контакты Веденяпина-второго и его «учеников», в первую очередь, — племянника Юрия Живаго. По замечанию исследователя, в романе Пастернака «прототипичным оказывается главным образом не определенное лицо, а характер отношений между лицами. Устанавливаются две симметричные пары: Веденяпин (Поливанов) – Белый, с одной стороны, и Веденяпин – Юрий Живаго, за которым в данном случае подразумевается сам автор, с другой» [Там же]. Это наблюдение позволяет исследователю выстроить систему «подтекстов», соотносящих пастернаковского Веденяпина с поэтом-символистом, и определить функцию фиксируемых переключек:

Белый в этой системе подтекстов одновременно и равен и неравен самому себе: он узнается в отдельных конкретных чертах и характеристиках вымышленного героя и в то же время он — пароль эпохи «рубежа», образ-эмблема, синтезирующий ее общий культурный код. <...> именно Белый концентрирует в себе для Пастернака самые значимые и необходимые признаки, по которым можно составить обобщенное представление о значительном духовном и историческом явлении [Там же]<sup>160</sup>.

Центральность и знаковость фигуры Белого в пастернаковской картине интеллектуально-духовной жизни предреволюционных лет позволяют предположить, что с ним ассоциативно связаны и другие — менее определенные — прототипы Веденяпина. Лавров подчеркивает значимые различия между Белым и пастернаковским персонажем. Это отчетливая разница психологических типов: зрелость и мудрость Веденяпина противопоставлена постоянному духовному экстазу, который отмечали все современники поэта. Веденяпин, несомненно, принадлежит «тому поколению в русской культуре, которое предшествовало поколению Белого» [Там же: 328]. Именно для этого поколения была характерна эволюция «от марксизма к идеализму», которую Веденяпин проходит так же, как проходили ее С. Н. Булгаков или Н. А. Бердяев. Именно к ним (на стадии 1903 г.) точно применима первая романная характеристика Веденяпина:

Ни одна из книг, прославивших впоследствии Николая Николаевича, не была еще написана. Но мысли его уже определились. Он не знал, как близко его время.

Скоро среди представителей тогдашней литературы, профессоров университета и философов революции должен был появиться этот человек, который думал на все их темы и у которого, кроме терминологии, не было с ними ничего общего [Пастернак: IV, 10].

---

<sup>160</sup> В этой связи необходимо напомнить: одно из предполагавшихся заглавий будущего романа Пастернака — «На рубеже» — прямо восходит к названию первой книги мемуаров Белого — «На рубеже двух столетий» [Борисов: 229].

Пастернак добавляет в биографию своего героя выразительную деталь, формально его с Белым разводящую, но весьма характерную для эпохи напряженных духовно-религиозных исканий, — он делает Веденяпина священником-расстригой. Тем самым герой ставится в ряд писателей и общественных деятелей, которые примеривались к священническому сану и либо его принимали, а позднее — добровольно или по велению церковных инстанций — оставляли это поприще. Лавров упоминает С. Н. Дурылина (друга юности Пастернака), принявшего сан в 1918 г. Должно тут указать и на поэта Н. А. Бруни<sup>161</sup>. Он стал священником в 1918 г. и в 1921 г. служил, по просьбе московских литераторов, панихиду по Блоку в церкви Николая на Песках [Поливанов 1989-а], находящейся в непосредственной близости от дома, где Пастернак поселил семью Громеко и Юрия Живаго. В этот же ряд вписывается «федоровец» А. К. Горский, который, окончив Духовную академию, не стал принимать сан [Поливанов 1989-б: 642]. О его судьбе Пастернак слышал от своих молодых друзей в 1940-х гг. [Берковская: 14; Крашенинникова: 209]. Таким образом, наряду с Белым в образе Веденяпина присутствуют немногим старше и младшие современники поэта-символиста, входящие в его «культурно-смысловое» пространство.

А. В. Лавров замечает, что ассоциативная цепочка «Веденяпин – Поливанов – Белый» при учете родства Веденяпина и Живаго подводит к еще одному прототипическому сюжету. Пастернак несомненно знал (по крайней мере, из воспоминаний Белого, но, скорее всего, не только из них), что ближайшим другом юности Бориса Бугаева был Сергей Соловьев, также воспитанник гимназии Поливанова, после самоубийства родителей оставшийся несовершеннолетним на попечении литератора, философа, председателя Московского религиозно-философского общества Г. А. Рачинского. Однако, как напоминает Лавров, Рачинский не был близким родственником своего подопечного, а «дядей» в интимном кругу Белого и Сергея Соловьева обозначался их общий духовный наставник — великий философ Владимир Соловьев, воззрения которого бесспорно послужили важнейшим «материалом», из которого Пастернак построил веденяпинскую философию, ставшую духовной основой бытия и творчества Юрия Живаго<sup>162</sup>.

Коллизия «старший – младший» («наставник – ученик», «дядя – племянник», «философ – поэт») разрабатывается Пастернаком в широком смысловом поле Андрея Белого. Такая стратегия позволяет не только придавать герою-наставнику черты как самого Белого, так и в известной мере духовно близких ему (однако отнюдь не дублирующих поэта!) исторических лиц, но и значимо «разводить» и даже противопоставлять Веденяпина и его «главного» прототипа. Напомним, что восторженному почитанию Соловьева у молодого Белого сопутствовали приступы сомнения в себе и своих свер-

---

<sup>161</sup> В 1926 г. был запрещен в служении.

<sup>162</sup> Ср. [Witt 2000: 114–121].

стниках-единомышленниках, «соловьевцах», неспособных по-настоящему продолжить дело учителя. Выразительный пример тому находим в Части четвертой «Симфонии (2-й, драматической)», где о трагикомических промахах юных мистиков беседуют в морозную ночь на Девичьем поле их усопшие наставники, ненадолго покинувшие свои могилы, — Вл. С. Соловьев и Л. И. Поливанов (в «Симфонии» Белого — «Барс Иванович»):

Наконец тот, на ком был ватный картуз, завизжал внезапно, как ребенок.

2. Он ударил рукой по мерзлой скамейке и кричал, тряся львиной гривой волос и седой бородой: «Ээ!... Да неельзяя же так, Влади-мир Серге-евич! Они нас совсем скомпрометируют своими нелэээпыми выходками!.. Это, наконец, ди-ко!..»

3. Тут он начал сокрушать выводы Сергея Мусатова, а сидящий рядом захохотал как безумный. Стучал ногами от хохота, распахнув свою шубу <...>

6. Наконец, пересилив смех, он сказал: «Это ничего, Барс Иванович: первый блин всегда бывает комом».

7. Двое прохожих вздрогнули от этого священного хохота, но не потрудились взглядеться в лицо хохотавшего.

8. Если б они увидели, ужас и умиление потрясли бы их взволнованные души.

9. Они узнали бы старых друзей [Белый: 170–171].

Проходят мимо Соловьева и Поливанова, не замечая их, те самые «компрометирующие» наставников юные мистики, у которых «первый блин» закономерно вышел «комом».

Подобные мотивы (сочетание восторженной верности «учителю» и сомнения в «качестве» этой верности, недовольства собственной слабостью и путанностью) будут не раз возникать и в позднейших сочинениях Белого. Ничего подобного в «Докторе Живаго» мы не находим. Юрий Андреевич многим обязан дяде, но внутренне совершенно самостоятелен — в отличие от Гордона, о чем в романе сказано прямо [Пастернак: IV, 67], и, видимо, Серафимы Тунцевой. Характерно, что Лара, слышавшая о философе от Живаго и Симочки (которую называет «его последовательницей»), книг Веденяпина не читала. Героиня замечает: «Я не люблю сочинений, посвященных целиком философии. По-моему, философия должна быть скупой приправой к искусству и жизни. Заниматься ею одною так же странно, как есть один хрен» [Там же: 404]<sup>163</sup>. Вопреки ожиданиям героини, ее «глупости» сочувственно встречаются Живаго (и, судя по всему, автором романа): «Это очень близкий мне образ мыслей» [Там же].

Влияние Веденяпина становится плодотворным в практической работе доктора («гениальная» диагностика зиждется на интуиции, на «цельном, разом охватывающем картину познания» [Там же]) и в его поэзии (этюдах к той прозе, о которой мечтает герой<sup>164</sup> и которая творится автором).

---

<sup>163</sup> См. о «гастрономической метафизике» в «Докторе Живаго» [Витт 2000: 267–276].

<sup>164</sup> «Юра хорошо думал и очень хорошо писал. Он еще с гимназических лет мечтал о прозе, о книге жизнеописаний, куда бы он в виде скрытых взрывчатых

Сколь ни ярки размышления о Магдалине в «лекции» (по мотивам Веденяпина), которую Симочка читает не оставляющей шитья Ларе, их истинный большой смысл раскрывается и «оживает» в 23–24 стихотворениях Юрия Живаго, случайно оказавшегося на этом «уроке» [Пастернак: IV, 410–411, 544–546].

Построения Веденяпина и Тунцевой служат звеньями между молитвами, читающимися на Страстной неделе, и стихами главного героя. Важность этого посредничества сомнению не подлежит, но не должна и преувеличиваться: «рождение» ряда стихотворений Живаго стимулировано совсем иначе («жизненными» впечатлениями доктора, представленными в романном тексте иногда детально, иногда бегло и «гадательно»), а генезис некоторых принципиально затемнен. Схожий с Белым во многом, Веденяпин лишен главного «свойства» прототипа — он *не* поэт.

Это различие, однако, тоже не должно абсолютизироваться. Делая Веденяпина «чистым» философом, Пастернак мягко намекает на «теоретический» характер творчества Андрея Белого. Белый для Пастернака — не столько свершитель, сколько предтеча нового искусства, поэзии XX в. Юрий Живаго «больше» Николая Николаевича Веденяпина, верность которому и подразумевает перерастание наставника.

Характерно, что в последний раз на страницах романа Веденяпин появляется в дни октябрьских сражений 1917 г. в Москве [Там же: 188–190]. Далее о его судьбе ничего не говорится — из сюжетного (и/или «житейского») пространства романа он исчезает бесследно. Упомянутые выше эпизоды, в которых Лара, Живаго, а затем и Симочка беседуют на веденяпинские темы, представлены в 17 главе Тринадцатой части романа. В начале следующей главы (18) доктор вновь вполуха слушает очередную «лекцию» Тунцевой. «Конечно, все это от дяди Коли, — думал он. — Но какая талантливая и умница!». В этот самый вечер (в тексте романа — полустраницей ниже) Живаго получает письмо от Тони, где сообщается о высылке за границу «видных общественных деятелей, профессоров из кадетской партии и правых социалистов», в числе которых назван и «дядя Николай» [Там же: 412, 413], но не Николай Николаевич Веденяпин, а Николай Александрович Громеко, дядя не Живаго, а его жены. Соименность и тождественность «родственных позиций» одного из центральных персонажей романа и персонажа откровенно периферийного делает умолчание о судьбе Веденяпина особенно значимым.

Читатель не знает, покинул ли Веденяпин Россию (Белый выехал из Москвы, направляясь в Германию, 20 октября 1921 г., на Западе, преимущественно — в Берлине, он пробыл до 23 октября 1923 г. [Лавров 1995: 319, 321]) или остался в отечестве, сохранив и даже прирастив приязнь к большевикам (как случилось с Белым после возвращения из двухлетнего добро-

---

гнезд мог вставлять самое ошеломляющее из того, что он успел увидеть и предумать» [Пастернак: IV, 66].

вольного изгнания)<sup>165</sup>. Оба варианта судьбы Белого (намечавшийся и реализовавшийся) оказались для конструкции романа равно неприемлемыми.

На кончину старшего поэта Пастернак (совместно с Б. А. Пильняком и Г. А. Санниковым) откликнулся опубликованной в «Известиях» от 9 января 1934 г. заметкой «Андрей Белый (некролог)». Ушедший был назван «замечательнейшим писателем нашего века, имя которого станет в один ряд с именами классиков не только русских, но и мировых»<sup>166</sup>, но в итоговом романе Пастернак счел нужным своевременно вывести родственного Белому персонажа за сцену. Веденяпин жестко отодвигается в минувшее (пору «канунов»), ибо жизненная стратегия и творчество его прототипа в 1920-х — начале 1930-х гг. решительно противоречили тому миропониманию, которым Пастернак наделил своего главного героя. Введение в текст конфликта Юрия Живаго с бывшим наставником поставило бы под сомнение их прежде постулированную глубокую духовную связь, что никак не входило в намерение автора. Отказ от такого конфликта (при «сохранении» Веденяпина как действующего лица в последних частях романа) разрушил бы неповторимую личность Живаго, лишив героя той внутренней цельности и «отдельности», которая обрекает его на болезненное расхождение с друзьями, а, в конечном счете — на гибель. Поэтому Веденяпин отсутствует в нэповской — отъедающейся и дилетантски интеллектуализирующейся — Москве [Пастернак: IV, 471–472]. Поэтому даже имя его не всплывает в ставшем последним объяснении Живаго с Гордоном и Дудоровым, хотя и друзья Юрия Андреевича могли бы поставить ему в пример дядю, и сам он мог бы апеллировать к сути веденяпинской философии<sup>167</sup>.

Не всплывает имя Веденяпина и в прифронтовых беседах поумневших Гордона и Дудорова, хотя и обсуждение страшной «логики» предвоенной эпохи, и внезапное открытие тайны Таньки Безочередевой должны были актуализировать это имя в сознании друзей. Главным делом Веденяпина было постижение истории, а его участие в судьбе осиротевшего племянника естественно ассоциируется с новым витком «сиротского» сюжета — «чудесным» превращением Таньки Безочередевой, которая, поведав о себе Евграфу Живаго, слышит от него: «Скажи, говорит, на милость, какие чудеса <...> Я тебя, говорит, так не оставлю. Тут еще надо будет кое-что выяснить, разные подробности. А то, говорит, чего доброго, я еще в дядя тебе запишусь, произведу тебя в генеральские племянницы» [Там же: 507]. Однако друзья о Веденяпине не вспоминают, а в завершающих предпо-

---

<sup>165</sup> О поздних произведениях Белого в этой связи см.: [Спивак 1999; Спивак 2000; Лавров 2007: 279–305].

<sup>166</sup> О вызывающем характере некролога, «значительной (если не решающей) роли Пастернака» в его составлении и реакции официальных инстанций см. [Флейшман 2005: 196–201]; здесь же полностью приведен текст заметки трех авторов.

<sup>167</sup> Заметим, что, пересказывая в том же эпизоде недавно полученные из Парижа письма, Живаго говорит о жене, детях, тесте, но не о Веденяпине. За границей (в эмиграции) его также нет, как и в Советской России.

следнюю (четвертую) главу эпилога рассуждениях Гордона (былого догматичного ученика Веденяпина) четко проводится грань меж «канунным» и «сегодняшним» отношением к миру:

Задуманное идеально, возвышенно, — грубело, овеществлялось. Так Греция стала Римом, так русское просвещение <здесь, прежде всего, имеются в виду религиозно-философские искания предреволюционной поры. — *К. П.*> стало русской революцией. Возьми ты это блоковское «Мы, дети страшных лет России», и сразу увидишь различие эпох. Когда Блок говорил это, это надо было понимать в переносном смысле, фигурально. И дети были не дети, а сыны, детища, интеллигенция, и страхи были не страшны, а провиденциальны, апокалиптически, а это разные вещи. А теперь все переносное стало буквальным, и дети — дети, и страхи страшны, вот в чем разница [Пастернак: IV, 513].

Не только метафизика Веденяпина и стоящая за ней предреволюционная культура, центром и символом которой закономерно видится Белый, но и сопряженная с этой культурой поэзия Блока не может вполне передать трагедии новейшей русской истории и тем самым ее преодолеть. Это дело не наставника, а свободно и творчески усвоившего его уроки и прошедшего свой путь ученика — не философа (или теоретизирующего художника), а человека «земной профессии» и поэта (в потенции — автора большой прозы). Не дяди, а племянника, стихи которого приобщают его постаревших прозревших друзей (и читателей романа) к уже наступившему будущему (свободе, преодолению времени и смерти).

Скрыто проведенный мотив обособления Живаго от Веденяпина, с одной стороны, свидетельствуют о специфике пастернаковского символического историзма (так фиксируется смена культурных парадигм, сказавшаяся на эволюции самого Пастернака), а, с другой, неожиданным образом укрепляют статус Андрея Белого как «главного» веденяпинского прототипа. Сходство Веденяпина и Белого колеблется, становится то более, то менее явным, дразняще дискредитируется (Веденяпин — не поэт!), парадоксально подтверждается исчезновением персонажа в финальных частях романа, не отменяя наличия у героя иных прототипов, но, напротив, делая его ощутимым, поскольку для Пастернака в Белом, по точному замечанию исследователя, «интегрирована целая эпоха»:

Все персональные признаки, улавливаемые в образе христианского философа и порознь разбегающиеся каждый к своему единственному и неповторимому носителю, в совокупности являют лицо, не имеющее в пережитой исторической реальности никаких однозначных соответствий. Но сквозь это лицо проступает подлинный лик времени [Лавров 2007: 332].

## 4.2. Прототипы Юрия Живаго

### 4.2.1. Автор и герой

Установка на расподобление автора и главного героя была ясно (до декларативности) обозначена уже в первой главе первого классического русского романа, наметившего постоянные черты этого жанра в национальной традиции:

Всегда я рад заметить разность  
Между Онегиным и мной,  
Чтобы насмешливый читатель  
Или какой-нибудь издатель  
Замысловатой клеветы,  
Сличая здесь мои черты,  
Не повторял потом безбожно,  
Что намарал я свой портрет,  
Как Байрон, гордости поэт,  
Как будто нам уж невозможно  
Писать поэмы о другом,  
Как только о себе самом [Пушкин: V, 28].

Несмотря на пушкинское предупреждение, читатели (и не только «насмешливые» или совсем наивные) неизменно примечали в Онегине черты его создателя, как в Печорине — Лермонтова, в Обломове — Гончарова, в Лаврецком, в рассказчике «Аси», в Санине — Тургенева, в Пьере Безухове, Левине, Нехлюдове — Толстого, в Передонове — Сологуба, в Николае Аблеухове — Андрея Белого.

Резко усилившаяся (превратившаяся из потаенной в очевидную) автометаописательность словесности XX в. (сперва — модернистской, а затем и «преодолевшей модернизм») закономерно обострила проблему сходства-различия героя и автора. С одной стороны, делая героя писателем (создателем книги, которая если не прямо отождествляется, то сближается с той, что предъявлена читателю<sup>168</sup>), автор провоцирует ее восприятие в автобиографическом ключе. С другой, памятуя пушкинское ироническое наставление, автор более или менее последовательно от героя-писателя дистанцируется, ведя сложную игру с читателем, которому надлежит перейти от простодушного отождествления «жизни» и «литературы» к пониманию их конфликтной диалектики. Эта тенденция получает закономерное развитие в интерпретациях автометаописательной словесности, фиксирую-

---

<sup>168</sup> В XIX в. такое решение было осуществлено, кажется, только однажды. В «Униженных и оскорбленных» Иван Петрович, пишущий роман о своей погибшей любви (потерянном счастье, несостоявшейся литературной карьере, неудавшейся жизни), наделен литературным прошлым Достоевского (громкий успех дебютной повести, восторг критика Б<елинского>, в пору основного действия романа уже умершего), безусловно, известным большинству читателей.

щих принципиальные различия (иногда тщательно спрятанные) между Годуновым-Чердынцевым и Набоковым, Мастером и Булгаковым. И, соответственно, между книгой, замыслом которой молодой писатель-изгнанник делится с возлюбленной, и «Даром», романом о Понтии Пилате и «Мастером и Маргаритой».

Роман Пастернака занимает в этом ряду особое место. Внешние различия между автором и заглавным героем здесь гораздо отчетливее, чем в случаях Набокова и Булгакова. Прекрасно зная, что отец Набокова был юристом и политиком (а не географом-биологом), погиб от пули фанатика (а не пропал без вести в Центральной Азии), что Булгаков избежал застенков ГПУ и сумасшедшего дома и помнил, как звали двух его предшествующих романной «Маргарите» жен, читатель воспринимает эти знаки расхождения «жизни» и «текста» как дань литературной условности: «двойничество» автора и героя сильнее, чем завещанная Пушкиным их «разность».

В отличие от Набокова и Булгакова, Пастернак весьма последовательно выстраивает историю своего сверстника (поэта, родившегося в начале 1890-х гг.) как альтернативную собственной, явно акцентируя многочисленные (складывающиеся в систему) различия. Живаго — русский из русских, его «курносое лицо» упомянуто уже в первой главе романа, а в «Эпilogue» Гордон, еще не зная, кто такая бельевщица Таня, отмечает ее внешнее сходство с ушедшим другом: «У этой Тани манера улыбаться во все лицо, как была у Юрия <...> На минуту пропадает курносость...» [Пастернак: IV, 6, 505]. Пастернак — еврей (о значимости в романе еврейской темы см. ниже). Живаго — сирота (роман открывается похоронами матери Юрия, в первой же части показано самоубийство его отца), у него нет родных братьев и сестер (Евграф — брат единокровный, выросший вдали от Юрия, т. е. одновременно «свой» и «чужой»), а родители болезненно расстались в пору младенчества сына. Пастернак вырос в многодетной счастливой семье. Живаго — выходец из мира привилегированного, условно говоря — «богатого» (несмотря на постигшее семью разорение); Пастернак — из мира «артистического» (отец — художник, мать — музыкант). Живаго сразу и навсегда выбирает основную («практическую») профессию, учится на медика, становится «доктором». Пастернак, поступив на юридический факультет (в ту эпоху наименее маркированный), продолжает выбирать (метаться) между музыкой, философией и словесностью, которая становится для него (но не для Живаго!) делом жизни.

Живаго рано женится на подруге детства (ему чуть больше двадцати; умирающая Анна Ивановна «сговаривает» Тоню и Юру 27 декабря 1911 г.; Тоня рождает во «вторую осень войны», т. е. осенью 1915 г. [Там же: 70, 72, 102]); его прежние увлечения (или их отсутствие) в романе не упомянуты. Пастернак в юности и молодости проходит через несколько болезненных «романов» (с Идой Высоцкой, Ольгой Фрейденберг, Еленой Виноград, Надеждой Синяковой), его завершившиеся браком (январь 1922 г.) отно-

шения с Евгенией Лурье приходится на вторую половину 1921 г., ему уже 31 год, примерно на десять лет больше, чем женившемуся герою.

Живаго участвует в Первой мировой войне, о случившейся Февральской революции узнает в эвакуационном госпитале. Пастернак из-за полученной в отрочестве травмы на фронт не попал, с декабря 1915 по февраль 1917 г. жил на Урале, где Живаго оказывается много позднее, в пору Гражданской войны, пережитой Пастернаком в Москве. В 1922–23 гг., когда Живаго возвращается в Москву, где сознательно сторонится «культурной жизни», у Пастернака выходят книги, доставившие ему настоящую славу, — «Сестра моя жизнь» и «Темы и вариации».

Годы внешней деградации доктора, его отчуждения от прежних друзей, незаконного (при живой жене), неравного, «обломовского» брака приходятся на пору относительного домашнего благополучия и несомненного роста литературной значимости Пастернака. В год, когда Живаго умирает от нехватки «воздуха», его создатель пишет первую часть «Охранной грамоты» (первой своей состоявшейся большой прозы об искусстве и бессмертии), а пройдя испытания двух следующих лет, переживает «второе рождение» (альтернативой которому мыслится смерть, воплощенная в самоубийстве Маяковского).

Живаго, мечтавший с гимназических лет «о прозе, о книге жизнеописаний, куда бы он в виде скрытых взрывчатых гнезд мог вставлять самое ошеломляющее из того, что он успел увидеть и передумать», оставляет после себя тетрадку стихов, которые он — не только в студенческой юности, но и позднее — сочиняет, «как писал бы живописец всю жизнь этюды к большой задуманной картине» [Пастернак: IV, 66–67]. Аналог этой книги прозы (составленной из сложно переплетающихся и с разной мерой детальности выстроенных «жизнеописаний» нескольких «мальчиков и девочек») — роман «Доктор Живаго» — создает Пастернак, биография которого последовательно противопоставляется истории главного романного героя<sup>169</sup>.

Антитеза «Живаго – Пастернак» так же условна и обманчива, как тождества «Годунов-Чердынцев – Набоков» или «Мастер – Булгаков». Если в романах Набокова и Булгакова спрятаны (или поданы как незначашие) различия между авторами и их литературными двойниками, то в «Докторе Живаго» дело обстоит прямо наоборот. Необходимо усилие, чтобы распознать в сюжете разлуки доктора с высланной за границу «первой» семьей трансформированную личную тему (в эмиграции оказались родители и сестры Пастернака). Только люди, осведомленные в перипетиях интимной жизни поэта второй половины 1940-х – 1950-х гг. (отношения с О. В. Ивин-

---

<sup>169</sup> Разумеется, подлинная жизнь Пастернака была многократно сложнее, что мы знаем благодаря разысканиям и аналитическим решениям выдающихся биографов поэта и исследователей его «литературного дела». Однако судьба поэта воспринималась современниками примерно по той схеме, что представлена выше. Сам Пастернак это понимал и при «изобретении» своего героя несомненно учитывал.

ской), могут ощутить автобиографизм в истории метаний доктора между «законной» Тоней и «беззаконной» Ларой. Лишь адресатам эпиграмматической инвективы «Друзья, родные, милый хлам...» (1957) [Пастернак: II, 265] был ясен резко личный смысл внутреннего разрыва Живаго с Гордоном и Дудоровым, явно обнаружившегося в их последнем разговоре [Там же: IV, 478–482]. И уж совсем трудно почувствовать «домашнюю семантику» в беглом замечании о сыне, «необязательно» возникающем в письме Тони: «Шура вырос, не взял красотой, но стал большим крепким мальчиком и при упоминании о тебе всегда горько безутешно плачет» [Там же: 414]. Пастернак почему-то считал своего первенца некрасивым [Письма к родителям: 375]; зная об этом, ощущаешь интимную ноту и в само собой разумеющемся упоминании о слезах мальчика, разлученного с отцом (отношения с ребенком после ухода из семьи)<sup>170</sup>.

Рассыпанные по роману автобиографические мотивы (иногда — микроскопические) должны были ускользать от большинства читателей-современников, но сигнализировать посвященным (каковыми оказываются и читатели-потомки) о тайном родстве автора и несхожего с ним героя.

Гораздо более явные знаки этой близости возникают в «Стихотворениях Юрия Живаго». Если одни из них более или менее крепко привязаны к прозаическому повествованию, а другие могут быть соотнесены со значимо опущенными событиями в жизни героя, сознательно представленной «пунктирно», с «пробелами»<sup>171</sup>, то некоторые просто *не могли* быть написаны героем, но зато точно встраиваются в период жизни автора, синхронный работе над романом. Это, по крайней мере, «Объяснение» (ничего похожего на ситуацию *возобновившейся* любви-жизни в романе нет: до встречи в Юрятине доктор и Лара не были близки и, по сути, таили от себя свои чувства), «Бабье лето» (где фламандская пышность зачина не вписывается в счастливое, но юдольное существование «Опять в Варыкине»), «Август» (с подчеркнутой и опознаваемой «переделкинской» окраской пейзажа), «Свидание» (заголовок не может быть применен к описанию даже случайной встречи живущих вместе женщины и мужчины).

Выстраивая «альтернативную» собственную биографию, Пастернак отдает герою *свои* стихи (при всех многочисленных оговорках о синкретичности поэзии Живаго, создана она Пастернаком, а корректирующие автокомментарии возникают в переписке, но не в тексте романа) и пишет (завершает) ту книгу, о которой мечтал герой. Для того чтобы напи-

---

<sup>170</sup> В этой связи можно предположить, что «домашняя» тональность присутствует в именах детей Живаго. Сын Шура назван именем деда и прадеда по матери, Александра Александровича (старший сын Пастернака получил имя своей матери — Евгений), дочь Маша — по бабушке по отцовской линии, Марии Николаевне (второй сын поэта Леонид — в честь деда по отцовской линии).

<sup>171</sup> Так обстоит дело с «Белой ночью» — естественно предположить, что студент Живаго провел какие-то летние каникулы в Петербурге, хотя в романе о том не сообщается.

сать «Доктора Живаго» (т. е. повествование о жизни, смерти и бессмертии поэта), автору романа нужно было избежать земной судьбы своего героя, т. е. смерти от удушья в 1929 г.

«Компромиссы» и «заблуждения» Пастернака 1920-х – начала 1940-х гг. (в известной мере сближавшие его с советской литературно-интеллектуальной элитой, представленной в романе Гордоном и Дудоровым) оказываются необходимым условием для утверждения правоты Живаго. Чем ближе роман к завершению, тем больше Живаго сходствует с Пастернаком, каким он постепенно становится в ходе работы над романом: Живаго накануне смерти — это почти автопортрет Пастернака середины 1950-х.

Один из последних прозаических пассажей «Эпилога» готовит читателя к восприятию поэтической части романа:

И Москва внизу и вдали, родной город автора и половины того, что с ним случилось, казалась им <поумневшим — в отличие от многих друзей Пастернака — Гордону и Дудорову. — К. П.> сейчас не местом этих происшествий, но главной героиней длинной повести, к концу которой они подошли, с тетрадью в руках, в этот вечер [Пастернак: IV, 514].

Эта тетрадка («Часть семнадцатая. Стихотворения Юрия Живаго») и открывается читателям, оказывающимся «двойниками» Гордона и Дудорова и, подобно этим персонажам, подходящим к концу «длинной повести»<sup>172</sup>. События, последовавшие за завершением романа, его «беззаконным» изданием и Нобелевской премией, при внешних различиях (безвестность и «маргинальность» умирающего героя — всемирная слава автора) трагически удостоверили глубинный автобиографический смысл романа.

Создавая «альтернативное я», Пастернак был глубоко озабочен исторической достоверностью литературного героя. Живаго — при постоянно акцентируемой особенности его духовного склада и судьбы — мыслится писателем не как невероятное, заведомо «единственное», т. е. — «выдуманное» лицо, но как русский человек и поэт первой трети XX в. Отсюда необходимость наделить скрыто автобиографического персонажа узнаваемыми чертами и поворотами личных историй людей, заведомо отличных от автора. Далее речь пойдет о двух условных прототипах доктора Живаго, один из которых значим для его «человеческой» ипостаси, а другой — для ипостаси «поэтической».

---

<sup>172</sup> Ср. стиховую вариацию слов Христа в последнем из стихотворений Юрия Живаго: «Но книга жизни подошла к странице, / Которая дороже всех святынь. / Сейчас должно написанное сбыться, / Пускай же сбудется оно. Аминь» [Пастернак: IV, 548].

#### 4.2.2. Дмитрий Самарин

Исследователи уже обращали внимание на отражение в предпоследнем этапе истории доктора Живаго (возвращение в Москву) финала жизни Дмитрия Федоровича Самарина (1890–1921). Попытаемся суммировать известные прежде наблюдения [Коряков<sup>173</sup>; Франк; Поливанов 2006], несколько их расширить и связать с исторической концепцией и поэтикой романа.

Пастернак познакомился со своим одногодком Дмитрием Самариним в Московском университете, где оба учились на философском отделении историко-филологического факультета. Описанный в автобиографической повести «Охранная грамота» случайный (или лишь представленный таким в художественном тексте) рассказ Самарина о Марбурге («о самом городе, а не о школе») стал (опять-таки в рамках концептуального повествования!) важнейшим стимулом решения провести весенний семестр в немецком университете. Из «Охранной грамоты» следует, что рассказ Самарина был полон завораживающей достоверности (другими словами — родствен поэтическому): «Впоследствии я убедился, что о его <Марбурга. — К. П.> старине и поэзии говорить иначе и нельзя<sup>174</sup>, тогда же под стрекотанье вентиляционной вертушки, мне это влюбленное описание было в новинку». Оставив вслед за Самариним кафе, Пастернак и его тогдашний близкий друг К. Г. Локс попадают во вдруг (выше говорится «потягивало весною») разыгравшуюся метель, в которой повествователю видится «что-то морское. Так, мах к маху, волнистыми слоями складываются канаты и сети». В тексте сгущаются мотивы неожиданности, стихии, плавания (отплытия), т. е. судьбы (как водится, с пушкинской огласовкой — «Метель», «Капитанская дочка», финал «Осени»): «Я не мог позабыть о слышанном, и мне жалко было городка, которого, как я думал, мне никогда, как ушей своих,

---

<sup>173</sup> Ему здесь, кажется, принадлежит пальма первенства. Распознав после публикации очерка «Люди и положения» сходство добравшегося в Москву Живаго с Самариним, прошедшим похожий путь, критик, кроме прочего, отметил характерно пастернаковскую «случайную» деталь. Дома в Камергерском переулке, комната в одном из которых буквально воплощает романские «судьбы скрещенья», в конце XIX – начале XX вв. принадлежали Самариним и Трубецким [Коряков: 216–217].

<sup>174</sup> Несомненная отсылка к страницам «Охранной грамоты», где автор описывает «живое» впечатление от города, знакомого прежде по книгам и рассказам (финал первой и начало второй части) [Пастернак: III, 170–175], и стихотворению «Марбург», сравнительно недавно (1928) обретшему вторую редакцию, впервые появившейся в книге «Поверх барьеров. Стихи разных лет» в год работы над цитируемой «Охранной грамотой» (1929). Так же живо и подлинно, как немецкий университетский город, Самарин в начале описанного разговора «предъявляет» собеседникам отвлеченные философские понятия: «Поперек павильона <“Café grec” на Тверском бульваре. — К. П.> протянулся кусок Гегелевой бесконечности, составленной из сменяющихся утверждений и отрицаний» [Там же: 165].

не видеть» [Пастернак: IV, 165, 166]. Через два месяца Пастернак, неожиданно получивший в подарок от матери немного денег, сразу решает ехать в Марбург, что (по крайней мере, в контексте творимого автобиографического мифа) определяет его дальнейшую судьбу, хотя и вовсе не так, как мог бы предполагать молодой увлеченный неокантианец.

Таким образом, Пастернак отводит Самарину одну из главных ролей в своей истории<sup>175</sup>, смысл которой постигается художником и предьявляется читателю в «Охранной грамоте».

Закономерно, что еще до сцены в кофейне Самарин описывается гораздо подробнее, чем можно было ожидать в отношении к одному из многих неблизких знакомых автора, не слишком склонного к портретированию своих современников:

Замечательным явлением этого круга был молодой Самарин. Прямой отпрыск лучшего русского прошлого, к тому же связанный разными градациями родства с историей самого здания по углам Никитской<sup>176</sup>, он раза два в семестр заявлялся на иное собрание какого-нибудь семинария, как отделенный сын на родительскую квартиру в час общего обеденного сбора [Там же: III, 164].

В журнальной публикации Части первой «Охранной грамоты» («Звезда». 1929. № 8) характеристика Самарина завершалась парадоксальным сравнением его с Лениным:

Потеряв его впоследствии из виду, я невольно вспоминал о нем дважды. Раз, когда, перечитывая Толстого, я вновь столкнулся с ним в Нехлюдове, и другой, когда на девятом съезде Советов впервые услышал Владимира Ильича. Я говорю, разумеется, о последней неуловимости, то есть позволяю себе одну из тех аналогий, на почве которых делались сближения с лукавым хозяйственным мужичком, и множество других менее убедительных [Там же: 557].

В книжном издании (1931) неуместное сопоставление странного отпрыска аристократическо-славянофильского круга с вождем было устранено (скорее всего — цензурой); ср. [Флейшман 2006-а: 654], а вместе с ним ушло и готовящее взрывной финал описание речи Самарина (монологов, зву-

---

<sup>175</sup> Кажется излишним отметить сходство «обстоятельств места» в двух поворотных эпизодах «Охранной грамоты». Монолог Самарина звучит хоть и зимой, но в «летней кофейне», первая встреча с Маяковским происходит следующей весной в кондитерской на Арбате, днем позже — на бульваре «между Пушкиным и Никитской» (т. е. на Тверском) «под тентом греческой кофейни» (той же самой, но здесь именуемой «по-русски»). Пастернак, сопровождаемый тем же Локсом, случайно видит поразившего его накануне собрата, который читает ему только что вышедшую трагедию «Владимир Маяковский» [Пастернак: III, 165, 214, 217].

<sup>176</sup> Имеются в виду здания Московского университета: мать Самарина была сестрой С. Н. Трубецкого — первого избранного ректора (1905); философ С. Н. Трубецкой словно бы вскользь упомянут в последней фразе абзаца, предшествующего «самаринскому».

чавших на философских семинариях), сходствующей и с самаринским рассказом о Марбурге, и с речью Ленина на съезде Советов, какой представил ее Пастернак в «Высокой болезни»:

Клубок громких и независимых мыслей вмиг, на месте, без ненужных прикрас превращался в клубок спокойных слов, произносившихся так, точно достаточно было одного их звучанья, чтобы слово стало делом. Он думал вслух, то есть с такой правильностью в следовании мыслей, что большинству, для которого предрассудок стал вторым языком, оставался непонятен [Пастернак: III, 557].

Ср.:

Слова могли быть о мазуте,  
Но корпуса его изгиб  
Дышал полетом голой сути,  
Прорвавшейся сквозь слой лузги <...>  
Когда он обращался к фактам,  
То знал, что, полоща им рот  
Его голосовым экстрактом,  
Сквозь них история орет <...>  
Он управлял теченьем мыслей  
И только потому — страной [Там же: II, 260].

Убрав из книжного текста «Охранной грамоты» прямое упоминание Ленина и фрагмент о превращении «слова» в «дело» (ср. рассказ о Марбурге и реакцию слушателя), Пастернак, с одной стороны, усилил в описании речи Самарина черты «высокого косноязычия», присущего поэтам (скрытая фиксация близости персонажа и автора, постоянно упрекаемого за «невнятность» и «произвольность» единственно возможной для него речи, как устной, так и письменной). С другой — упомянул ту особенность дикции, которая вызывает неизбежные ассоциации с Лениным (историческим и «Высокой болезнью», где прямо названа «голая картавость»):

Он волновался, проглатывал слова и говорил прирожденно громко, выдерживая голос на той ровной, всегда одной, с детства до могилы усвоенной ноте, которая не знает шепота и крика и вместе с округлой *картавостью* <выделено нами. — К. П.>, от нее неотделимой, всегда разом выдает породу [Там же: III, 165].

В «Охранной грамоте» «ленинская» проекция Самарина соседствует с проекцией «поэтической», что в «метонимическом» мире Пастернака свидетельствует о соприродности, смысловой близости «смежных» феноменов (ср. [Яacobсон]). Выстроив треугольник «Самарин – Ленин – я (поэт)», Пастернак дезавуирует свою давнюю догадку о чуждости Ленина России (ср. две предфинальных строфы потаенного стихотворения «Русская революция» <1918> [Пастернак: II, 225]) и выходит к теме «двуединства» художника и властителя (политика), крайнее выражение которой было представлено в первоначальном варианте стихотворения «Мне по душе строптивый норв...» (1935; опубликовано в «новогоднем» выпуске «Известий» — 1 января 1936). Размышления о Сталине (позднее снятые) здесь

завершались признанием: «И этим гением поступка / Так поглощен другой, поэт, / Что тяжелеет, словно губка, / Любою из его примет. // Как в этой двухголосой фуге / Он сам ни бесконечно мал, / Он верит в знанье друг о друге / Предельно крайних двух начал» [Пастернак: II, 402].

Параллель «Самарин – Ленин», с одной стороны, свидетельствовала об огромном потенциале человека, которому выпало умереть молодым, не оставив какого-либо зримого следа в культуре. С другой же, указывала на органическую принадлежность вождя мировой революции и основоположника невиданного государства к большой национальной истории<sup>177</sup>. Сопоставляло тому и введение толстовской темы, сопоставление Самарина с Нехлюдовым, в свою очередь, тоже нагруженное «личным» содержанием.

Князем Дмитрием (заметим, что так звали и Самарина) Нехлюдовым Толстой именуется героев нескольких ранних сочинений («Отрочество», «Юность», «Утро помещика», «Из записок князя Д. Нехлюдова. Люцерн») и романа «Воскресение». Допустимо предположить, что в «Охранной грамоте» говорится именно о последнем — самом известном — Нехлюдове, но более вероятно, что Пастернак имел в виду «всех Нехлюдовых», обобщенного персонажа, так или иначе выступающего в роли «второго я» своего создателя.

Нехлюдов «Отрочества» и «Юности» — любимый, немногим старший друг «автобиографического» героя, которым тот сперва безоглядно восхищается, дабы потом увидеть его странные (раздражающие) свойства, что ведет и к переоценке себя самого. Нехлюдов «Утра помещика» и «Люцерна» — почти двойник автора, однако более наивный, не достигший той стадии духовного развития, которую переживает Толстой, отчуждающий в герое-двойнике себя прежнего. В этом плане показательна творческая история «Люцерна», рассказа, восходящего к личным впечатлениям автора, но в финале серьезно корректирующего первоначальную реакцию Толстого на злосчастия уличного певца.

Нехлюдов «Воскресения» — герой, воплотивший (или почти воплотивший? лишь стоящий на пороге?) устойчивую и несбыточную мечту Толстого о радикальной перемене участи, уходе из ложного «барского» мира, опрощении и самоотречении. Во всех случаях это «не вполне Толстой», в котором, однако, ощутимо мощное толстовское начало.

Многоугольник «Самарин – Нехлюдов – Толстой – Ленин – я (Пастернак)» знаменует собой и неизбежность революции (мыслящейся продолжением толстовского отрицания всего ложного уклада социального бытия), и ее связь с лучшими тенденциями русской культуры, и ее слепую безжалостность, которая может трагически сказаться на судьбах лучших людей прошлого, и необходимость приятия революции художником. Эта сильная историко-философская концепция, вырабатываемая и — с мучи-

---

<sup>177</sup> О значении для Пастернака мысли о единстве русской до- и послереволюционной истории см. выше, в главе I.

тельными колебаниями — творчески реализуемая Пастернаком в 1920–1930-х гг., сложно преломляется в «Докторе Живаго». Реакция заглавного героя на революционное («природное») клокотание лета 1917 г. и на большевистский переворот сопоставима с «общим» восприятием этих роковых событий, выраженным в книге «Сестра моя — жизнь». Однако оно принципиально корректируется (и суждениями героя, и авторским изображением происходящего) в «сибирских» частях романа и его московском «Окончании». Для этой коррекции и оказалось необходимым ситуативное уподобление Живаго Самарину.

Прежде чем обратиться к этому эпизоду, кажется целесообразным обсудить его генезис, т. е. ответить на вопрос: почему автор «Доктора Живаго» вновь вспомнил о человеке, описанном в «Охранной грамоте»? В общем плане ответ был предложен самим Пастернаком в автобиографическом очерке «Люди и положения» (1956), новом изводе «Охранной грамоты», хранящем, однако, память о своей прежней, «снимаемой», версии:

Дмитрий Самарин был из знаменитой славянофильской семьи, в бывшем имении которой теперь раскинулся городок писателей в Переделкине и Переделкинский детский туберкулезный санаторий. Философия, диалектика, знание Гегеля были у него в крови, были наследственными. Он разбрасывался, был рассеян и, наверное, не вполне нормален. Благодаря странным выходкам, которыми он поражал, когда на него находило, он был тяжел и в общечитии невыносим. Нельзя винить родных, не ужившихся с ним, и с которыми он вечно ссорился.

В начале нэпа он очень опростившимся и всепонимающим прибыл в Москву из Сибири, по которой его долго носила гражданская война. Он опух от голода и был с пути во вшах. Измученные лишениями близкие окружили его заботами. Но было уже поздно. Вскоре он заболел тифом и умер, когда эпидемия пошла на убыль [Пастернак: III, 323–324].

Здесь бегло фиксируется соприкосновение Пастернака с «самаринским» пространством. Осенью 1941 г. в бывшей самаринской усадьбе разместился военный госпиталь, на эту метаморфозу поэт отозвался стихотворением «Старый парк», героем которого стал наследник былых владельцев имения:

Раненому врач в халате  
Промывал вчерашний шов.  
Вдруг больной узнал в палате  
Друга детства, дом отцов [Там же: II, 123].

Пастернак жил в Переделкине с 1936 г. и, разумеется, до начала войны не раз видел старинный дом в парке, однако о своем давнем знакомце после «Охранной грамоты» не вспоминал (по крайней мере, в известных нам текстах<sup>178</sup>). Следовательно, не сама по себе усадьба навела автора «Старого парка» на раздумья о Дмитрие Самарине, а, напротив, возникший вновь

---

<sup>178</sup> Впрочем, напомним, что рукописи романа «Записки Живулта», работа над которым шла в 1939 г., во время войны пропали.

в сознании поэта его образ подвел к стихотворению о подмосковном локусе, сквозь который опять проходит история.

Парк преданьями состарен,  
Здесь стоял Наполеон,  
И славянофил Самарин  
Послужил и погребен.  
Здесь потомок декабриста,  
Правнук русских героинь,  
Бил ворон из монтекристо  
И одолевал латынь [Пастернак: II, 124].

Наполеон не квартировал в Измалкове (так называлось имение Самаринных); имя французского императора — метонимия его армии, солдаты которой похоронены на обочине усадебного парка. Национальная трагедия повторяется: Москве вновь, как в 1812 году, угрожает победоносное войско, которому по силам взять столицу («Глухо ухают орудья / Заозерных батарей» [Там же: 123]), но и при самом страшном повороте событий неприятель обречен.

Тяжело раненный боец попал в дом отцов (не просто принадлежащий отцу, но родовой) «случайно», но эта случайность таинственно мотивирована его принадлежностью русской истории. Он семейно причастен отдаленному прошлому. Мать Дмитрия Самарина была урожденной княжной Трубецкой, т. е. находилась в родстве с несостоявшимся диктатором восстания на Сенатской площади, жена которого последовала за государственным преступником в Сибирь. Приятель юности Пастернака не был *прямым* потомком С. П. и Е. И. Трубецких и тем более правнуком «русских героинь» («декабристок»), прославленному славянофилу Юрию Федоровичу Самарину приходился не правнуком, внучатым племянником. Но эти «расширительные» оплошности для Пастернака закономерны: собственно семья переходит в большую «родственную» общность, а та — в общность национальную. Важны не «детали» (степени родства), а суть. Формально Ю. Ф. Самарин жил и действовал в разных местах, а прах его покоится в московском Даниловом монастыре, но «послужил и погребен» он в родовом имении. Сейчас (после большевистского переворота) мыслитель-славянофил только здесь и обретается (слово «погребен» получает второе значение), но когда-нибудь, возможно скоро, его труды (бессмертная составляющая смертного человека) вновь достигнут читателей — благодаря далекому и не прямому потомку и тому урочищу, что их связывает:

Если только хватит силы  
Он, как дед, энтузиаст,  
Прадеда славянофила  
Пересмотрит и издаст [Там же: 124].

Времена декабристов (первенцев свободы) и славянофилов (первенцев русской мысли) так же домашне историчны, как пора отрочества Дмитрия

Самарина, которого отец дома обучал латыни: однокашник Пастернака по 5-й московской гимназии сдавал курс экстерном (подробнее см. [Поливанов 2006: 43–61]), вполне вероятно, что он как-то обмолвился приятелю о своих «охотничьих» досугах.

В «Старом парке» Пастернак разворачивает фантастический сюжет, отменяя вовсе или достраивая твердо известные ему печальные факты. Самарин умер в 1921 г., но двадцать лет спустя мы видим в родовом гнезде (ставшем госпиталем, обителью милосердия и спасения) то ли его, воскресшего из небытия в первые месяцы войны (при этом о советском прошлом раненого не говорится ни слова!), то ли его сына (которого у «исторического» Самарина не было). Вторая идентификация персонажа так же вероятна (невероятна), как напрашивающаяся первая. В самом начале войны на передовой мог оказаться и пятидесятилетний из «бывших», и — пожалуй, с большими шансами, — двадцатипятилетний сын затерявшегося в советской провинции аристократа. В таком случае понятнее *неожиданное* узнавание дома (виденного прежде издали или опознанного по рассказам) и строка «Вот он снова в этом парке» (где — в отличие от дома — ныне повзрослевший мальчик мог побывать; в ином случае строка кажется странной: персонаж обезножен и мучается от «зверской боли»). От грез о родовом (российском) прошлом (1812 год, декабристы, славянофилы, предреволюционное отрочество отца) герой переходит к мечтам о будущем — издании сочинений Ю. Ф. Самарина (воскрешении предка и продолжении семейного дела) и сочинении «вдохновленной войной» пьесы. Пьеса, которая видится раненому «Самарину» (избежавшему смерти в 1921 г. Дмитрию или его сыну), должна восстановить историческую «ясность».

Герой «Старого парка» ставит перед собой ту задачу, которая будет решена стихотворениями Юрия Живаго и романом об их рождении, т. е. о бытии и судьбе их автора (подробнее см. ниже):

Там он жизни небывалой  
Невообразимый ход,  
Языком провинциала  
В строй и ясность приведет [Пастернак: II, 124]<sup>179</sup>.

Оба прочтения «Старого парка» (возможно, и подразумевавшиеся поэтом как равноправные) выводят к замыслу, которым автор поделился с персонажем.

---

<sup>179</sup> Отметим слово «провинциал» и сложно связанное с ним предвестие важного для романа мотива — надежды на тихое существование на бывлой окраине России: «Все мечты его в театре. / Он с женою и детьми / Тайно года на два, на три / Сгинет где-нибудь в Перми» [Пастернак: II, 418]. Хорошо известно, что романый Юрятин — аналог реальной Перми. В романе попытка укрыться от истории, переместившись из центра на периферию, оказывается несостоятельной — история бушует на Урале и в Сибири не менее страшно, чем в столице. Тяга к провинции (и в пору Гражданской войны, и позднее) сколь объяснима и обаятельна, столь и сомнительна.

В конце августа 1941 г. Пастернак подал заявку на пьесу, в которой должен был отразиться «нынешний и ближайший будущий опыт московской обороны» [Пастернак: II, 419]. Связь «Старого парка» с пьесой, над которой Пастернак работал весной–летом 1942 г.<sup>180</sup>, в свою очередь, оказавшейся ступенью к «Доктору Живаго», зафиксирована в недавней биографии поэта [Быков: 604–607]; ср. также комментарии в [Пастернак: V, 570–571]. По дошедшим до нас эпизодам и по свидетельствам современников ясно, что для этой пьесы в равной мере важны и тема восстановления прошлого (единства истории), связанная с фигурами пожилых интеллигентов (Гордона и Дудорова, существенно отличных от своих «однофамильцев» в романе), и тема юности, по-разному расплачивающейся за революционное прошлое и грехи отцов (линия Груни Фридрих, предшественницы романной Христины Орлецовой; рассказ Друзякиной, ставший рассказом Таньки Безочередевой).

Таким образом «самаринское» стихотворение оказывается важным смысловым «зерном» будущего романа. Мы полагаем, что это касается не только историософского, но и сюжетно-персонажного уровня «Доктора Живаго».

Один из наиболее тонких первых интерпретаторов романа предположил, что Пастернак ввел в очерк «Люди и положения» рассказ о судьбе Дмитрия Самарина для того, чтобы читатели «Доктора Живаго» узнали о «ситуативном» прототипе романного героя [Франк: 206]. Соглашаясь с В. С. Франком, следует ответить на вопрос: был ли намек Пастернака *только* благородным человеческим жестом (напоминанием об одном из многих «безвременно умерших») или автору «Доктора Живаго» было нужно подвести читателя к смыслу конкретного эпизода (прибытие доктора в Москву), рассекретив его генезис? Полагаем, что дело обстояло именно так. При этом, предлагая читателю увидеть в Живаго — Самарина, Пастернак одновременно отсылал и к «самаринскому» фрагменту «Охранной грамоты», в романе полемически переосмысленному.

Как было сказано выше, в «Охранной грамоте» Самарин сопоставляется с толстовским Нехлюдовым и с Лениным. Живаго, как подчеркнуто в романе, «пришел в Москву в начале нэпа, самого фальшивого и двусмысленного из советских периодов». Ниже, в пятой главе «Окончания», возникнет кажущийся избыточным повтор: «Доктор с Васею пришли в Москву весной двадцать второго года, в начале нэпа». Здесь прозвучавшие в первой главе пейоративы опускаются, место их занимает жестко и брезгливо прописанная картина ложного процветания: «Мелкая возня дельцов не производила ничего нового, ничего вещественного не прибавляла к городскому запустению» [Пастернак: IV, 463, 470–471]. Немногим раньше (в 1921 г.) вернулся в Москву Дмитрий Самарин, которому уподоблен Живаго:

---

<sup>180</sup> Фрагменты печатаются под названием «Этот свет»; предшествующие варианты — «В советском городе», «Пушинская хроника».

Он исхудал, оброс и одичал еще более, чем во время своего возвращения в Юрятин из партизанского плена <...> на улицах Москвы появился в серой папаше, обмотках и вытертой солдатской шинели, которая превратилась без пуговиц, споротых до одной, в запашной арестантский халат. В этом наряде он ничем не отличался от бесчисленных красноармейцев, толпами наводивших площади, бульвары и вокзалы столицы [Пастернак: IV, 463].

«Опростившийся и всепонимающий» [Там же: III, 323–324], Самарин умирает сразу. Смерть Живаго, о которой сообщается в первом же предложении «Окончания», отложена на несколько лет. «Восемь или девять» — если довериться нарочито неопределенному «свидетельству» из первой главы, в котором может иметься в виду еще и время, затраченное на дорогу в Москву [Там же: IV, 463]; семь — если датировать, как принято, конец доктора 1929 г. В любом случае это время нэпа, дважды в «Окончании» прямо названного.

Введение НЭПа было последним сильным политическим решением Ленина, которого Пастернак восхищенно слушал на Девятом съезде Советов в декабре 1921-го (года смерти Самарина) и воспел в финале «Высокой болезни», написанном, как и первая часть «Охранной грамоты» с «самаринскими» страницами, в 1929-м (год смерти Живаго). Былой смысловой треугольник «Ленин – Самарин – Пастернак» в «Окончании» романа сознательно уничтожается, как и треугольник «Нехлюдов – Самарин – Пастернак». В советском мире «опрощение» и «всепонимание» не могут спасти героя, маргинализации сопутствует не возрастание творческого начала, а его затухание, приближение к смерти, с которой не сумеет столкнуться об отсрочке и ее амбивалентный посланник: Евграф спасавший старшего брата не раз, но не в 1929 г. — логичном следствии (а не отрицании) сворачиваемого НЭПа.

В апреле 1959 г. брюссельский профессор А. Деман задал в письме Пастернаку вопрос о сходстве историй Самарина (в «Людах и положениях») и Живаго. 9 апреля Пастернак написал в ответ: «Прототипы героев «Доктора Живаго» действительно жили на свете, но герои сами по себе — видоизменения этих моделей. Ваше замечание о Дмитрие Самарине очень тонкое и точное. Его образ был передо мной, когда я описывал возвращение Живаго в Москву» [Там же: X, 460].

Образ Самарина перед писателем «был», но важно, что существуют пастернаковские «герои сами по себе». Кроме понятной и общеизвестной мысли о различии жизни и литературы (автономии персонажей), здесь можно расслышать и указание на множественность прототипов. Мерцающее в великом поэте Юрии Живаго (а значит, и в его создателе) неповторимое лицо ничего не совершившего Дмитрия Самарина заставляет вспомнить и о многих других выходцах из прежнего мира (от побывавшего священником С. Н. Дурылина до радикального футуриста А. Е. Крученых), которые после революции оказались оттесненными на обочину и далеко не в полной мере исполнили то, что им было «поручено».

О них (как уничтоженных физически — поэте Аркадии Гурьеве, чьи строки отзываются в «Августе» [Поливанов 2013], однофамильце героя романа — марбургском знакомом Пастернака Гаврииле Гордоне, так и обреченных на тягостное доживание) и о неотменимом родстве с ними поэт написал вскоре по завершении романа:

Душа моя, печальница  
О всех в кругу моем,  
Ты стала усыпальницей  
Замученных живьем [Пастернак: II, 150].

#### 4.2.3. Александр Блок

Не меньшее значение для создания фигуры заглавного героя романа имеет «прототип» совсем иного плана. Юрий Живаго — не только жертва безжалостной революционной эпохи, но и великий поэт, в отличие от многих современников, о которых шла речь выше, свою миссию выполнивший. Эта его «ипостась» ориентирована, прежде всего, на личность крупнейшего русского поэта начала XX столетия — Александра Блока.

Предложенный тезис может вызвать формально обоснованное недоумение. Блок принадлежал к поколению на десять лет старшему, чем Живаго и его сверстники (ровесники автора), и настолько же раньше вошедшему в литературу. Отмеченная выше параллель «Андрей Белый — Николай Воденяпин» и сделанные при ее анализе выводы выявляют ясную грань, разделяющую два поколения интеллектуальных героев «Доктора Живаго». Однако дело обстоит сложнее: как в романном Воденяпине отразились черты мыслителей предшествовавшего Белому поколению (см. выше), так Живаго оказывается в известной мере отражением Блока.

В «Охранной грамоте» Пастернак, характеризуя «молодое искусство», называет в одном ряду имена «Скрябина, Блока, Комиссаржевской, Белого» [Пастернак: III, 210], однако уже здесь мягко намечается некоторая обособленность (и соответственно — высшая значимость) Блока. Хотя «новое» искусство (поэзия поколения Пастернака и его сверстников) «возникало не в отмену старому <символистскому. — К. П.>, как обычно принято думать, но совершенно напротив, в восхищенном воспроизведении образа» [Там же], диалог с двумя старшими поэтами виделся с исторической дистанции по-разному.

Пастернак подробно описывает реакцию Белого на чтение Маяковским «Человека»:

Он слушал как замороженный, ничем не выдавая своего восторга, но тем громче говорило его лицо. Оно несло навстречу читавшему, удивляясь и благодаря <...> Случай сталкивал на моих глазах два гениальных оправдания двух последовательно исчерпавших себя литературных течений [Там же: 229].

Белый видит в Маяковском свое (и своего поколения) «продолжение», его восторг — благословляющий, утверждающий первенство Маяковского

на нынешней стадии движения поэзии: «В близости Белого <...> я присутствие Маяковского ощущал с двойной силой. Его существо открывалось мне во всей свежести первой встречи. В тот вечер я это пережил в последний раз» [Пастернак: III, 229]. Выше Пастернак говорит о глубинных причинах своего расхождения с Маяковским, связывая его с отходом от «романтической манеры», под которой

крылось целое мировосприятие. Это было понимание жизни как жизни поэта <...>. Это представление владело Блоком лишь в течение некоторого периода. В той форме, в которой оно было ему свойственно, оно его удовлетворить не могло. Он должен был либо усилить его, либо оставить. Он с этим представлением расстался. Усилили его Маяковский и Есенин [Там же: 226].

В значительной степени, как будет показано дальше, «усилил» его и Юрий Живаго, но не автор романа о жизни и смерти поэта.

Соположение двух приведенных фрагментов «Охранной грамоты» объясняет позднейшие (написанные уже после «Доктора Живаго») слова Пастернака о Блоке. В «Людях и положениях», перечислив «многих старших поэтов, живших в Москве», которых он «имел счастье и случай знать», Пастернак пишет:

Блоку я был впервые представлен в его последний наезд в Москву, в коридоре или на лестнице Политехнического музея в вечер его выступления в аудитории музея. Блок был приветлив со мной, сказал, что слышал обо мне с лучшей стороны, жаловался на самочувствие, просил отложить встречу с ним до улучшения здоровья [Там же: 310].

Как и эпизод с Белым, слушающим Маяковского, эта сцена проецируется на общеизвестный литературный прецедент — пушкинский рассказ о посещении Державиным Лицея. В первом случае (Белый и Маяковский) Пастернак варьирует (переводит в новую эпоху) патетичный финал, рассказ о «пробуждении» прежде дремавшего Державина на экзамене «в русской словесности»:

Тут он оживился, глаза заблестали; он преобразился весь. Разумеется читаны были его стихи, разбирались его стихи, поминутно хвалились его стихи. Он слушал с живостью необыкновенной. Наконец вызвали меня. Я прочел мои «Воспоминания в Царском Селе», стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой отроческий зазвенел, а сердце забилося с упоительным восторгом... [Пушкин: VIII, 48].

Во втором же случае (разговор Блока и Пастернака «в коридоре или на лестнице») просвечивает акцентированно прозаичное начало пушкинского текста:

Как узнали мы, что Державин будет к нам, мы все заволновались. Дельвиг вышел на *лестницу* <выделено нами. — К. П.>, чтобы дожидаться его и поцеловать ему руку, руку, написавшую «Водопад». Державин приехал. Он вошел в сени, и Дельвиг услышал, как он спросил у швейцара: где, братец, здесь

нужник? Этот прозаический вопрос разочаровал Дельвига, который отменил свое намерение и возвратился в залу [Пушкин: VIII, 48].

Пастернак убирает шокирующую бытовую деталь, но сохраняет важнейшие пушкинские мотивы — «не-встреча» поэтов двух поколений, глубокая усталость старшего, предощущающего близкую смерть: «Он сидел, подперши голову рукою. Лицо его было бессмысленно, глаза мутны, губы отвислы...» [Там же].

В финале блоковской главки очерка «Люди и положения» мотив этот обретает безнадежную зловещесть: Пастернак и Маяковский, не дождав-шись конца выступления, отправляются на следующее, в Дом печати, где «Блоку под видом неподкупности готовят бенефис, разнос и кошачий концерт», но не успевают «предотвратить задуманную низость»:

Блоку <...> наговорили кучу чудовищностей, не постеснявшись в лицо упрекнуть его в том, что он отжил и внутренне мертв, с чем он спокойно соглашался. Это говорилось за несколько месяцев до его действительной кончины [Пастернак: III, 310–311].

Не успевают младшие поэты и на третье выступление Блока — «в Обществе Данте Алигьери, где собрались самые ревностные его поклонники и где он читал свои “Итальянские стихи”» [Там же]<sup>181</sup>.

Андрей Белый благословляет Маяковского (внутренне, но зримо для Пастернака). Блок не успевает (не хочет, не может) благословить Пастернака. В обоих эпизодах Пастернак оказывается не в позиции Пушкина (бес-

---

<sup>181</sup> Пастернак сгущает хронологию. Блок выступал в Политехническом музее 3, 5 и 9 мая 1921 г., в Доме печати и Институте итальянской культуры “Lo Studio Italiano” (в тексте очерка названной «Обществом Данте Алигьери» и «Обществом ревнителей российской словесности») — 6 мая [Литературная жизнь: 74–81]. В комментариях к тексту Пастернака всюду неточность — 7 мая [Пастернак: III, 586]. Пастернак, очевидно, соединяет несколько обстоятельств приезда Блока в Москву. К. И. Чуковский зафиксировал разочарование Блока холодным приемом в Политехническом на первом чтении и восторженным — в следующие дни [Чуковский: 165–168], он пишет и о скандале в Доме Печати, и о «влюбленном» слушании в Институте итальянской культуры. Чуковский же пишет и о реакции Маяковского на чтение Блока: «На лекции был Маяковский, в длинном пиджаке до колен, <...> все наше действие казалось ему скукой и смертью. Он зевал, подсказывал вперед рифмы и ушел домой спать» [Катаян: 207]. Сам Маяковский в статье «Умер Александр Блок» 10 августа 1921 вспоминал: «Я слушал его в мае этого года в Москве: в полупустом зале, молчавшем кладбищем, он тихо и грустно читал старые строки о цыганском пении, о любви, о прекрасной даме...» [Там же]. Едва ли здесь простая ошибка памяти: Пастернаку было важно соединить свою первую (не)встречу с Блоком и трагический (не предотвращенный младшими поэтами) эпизод в Доме печати. Блок умер через три месяца после описываемых событий. Старик Державин, преодолевающий старость (смерть) при чтении его и пушкинских стихов, умирает через полтора года после лицейского экзамена.

спорного лидера и «оправдания» нового поэтического поколения), но в позиции «аутсайдера» Дельвига. Он — свидетель торжества Маяковского, хотя восхищенная реакция Белого (благословение, признание преемника) возвращает ему «первую любовь» лишь в «тот вечер» и «в последний раз»<sup>182</sup>. Он — только «лестничный собеседник» Блока, отодвинутый в сторону отнюдь не комически бытовыми обстоятельствами встречи.

Мотив несостоявшегося (и ненужного) благословения будет «договорен» в первом из «*четырёх отрывков о Блоке*» («Ветер» написан вскоре после завершения романа, в 1956). Предъявленная во второй и третьей строфах антитеза «Пушкин – Блок» в глубине своей мнима, ибо роль казенного «патриарха» навязана Пушкину «влиятельными подхалимами» и не принимается поэтом. «Пушкинская» (вторая) строфа поддерживает заданную метрически (трехстопный амфибрахий с чередованием женских и мужских окончаний) ориентацию текста на блоковское «Друзьям» бесспорной реминисценцией строф о «внушительном труде» «позднего историка»: «Печальная доля — так сложно, / Так трудно и празднично жить, / И стать достоянием доцента, / И критиков новых плодить...» [Блок 1999: III, 88]; ср.: «Не знал бы никто, может статься, / В почете ли Пушкин или нет, / Без докторских их диссертаций, / На все проливающих свет» [Пастернак: II, 169]<sup>183</sup>. В то же время строфа третья, «блоковская», строится на пушкинских аллюзиях («отрицание» предполагает память): строки

---

<sup>182</sup> Напомним, что именно Дельвиг стал творцом мифа о Пушкине — наследнике Державина: «Пушкин! Он и в лесах не укроется: / Лира выдаст его громким пением, / И от смертных восхитит бессмертного / Аполлон на Олимп торжествующий» («Пушкину», 1815); «Кто же нынче посмеет владеть его громкою лирой? Кто, Пушкин! / Кто пламенный, избранный Зевсом еще в колыбели счастливец / В порыве прекрасной души ее свежим венком увенчает? / Молися камням! и я за друга мою вас, камни» («На смерть Державина», 1816) [Дельвиг: 105, 66]. Хотя в первом, написанном еще при жизни Державина, стихотворении имя его не названо, «горацианская» окраска текста и мотив «лебедя» явно указывали на старшего поэта, наследником которого уже стал однокашник сочинителя. Первое стихотворение было сразу же опубликовано в «Российском музее» (1815. № 9), второе хоть и не было напечатано, но распространялось в списках и было читано автором в Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств 31 января 1818 г.

<sup>183</sup> Пастернак, разумеется, понимал, что, цитируя Блока, он, вслед за Блоком, отсылает к XL (финальной) строфе второй главы «Евгения Онегина»: «Быть может (лестная надежда!), / Укажет будущий невежда / На мой прославленный портрет / И молвит: то-то был поэт! / Прими ж мои благодаренья, / Поклонник мирных аонид, / О ты, чья память сохранит / Мои летучие творенья, / Чья благосклонная рука / Потреплет лавры старика» [Пушкин: V, 47]. Серьезная составляющая этой коды (память о поэте, живущая в его «летучих твореньях» — тема весьма значимая и для «Доктора Живаго») и ее «лицейско-державинские» коннотации (ср. «Старик Державин нас заметил» [Там же: 142]) не отменяют актуальной для Блока горькой иронии.

«Он к нам не спускался с Синая, / Нас не принимал в сыновья» [Пастернак: II, 169] ассоциируются с библейским сравнением стихотворения, печатающегося ныне под названием «Гнедичу» («И светел ты сошел с таинственных вершин / И вынес нам свои скрижали») и державинским благословием из второй строфы восьмой главы «Евгения Онегина» [Пушкин: III, 225; V, 142].

Блок, как и Пушкин<sup>184</sup>, не входит в собственно литературный ряд, ему невозможно «наследовать». Но увидеть и показать, как «романтическая манера» и «целое мировосприятие» Блока усваиваются и продолжаются в младших поэтах, как в них «усиливается» оставленное Блоком «понимание жизни как жизни поэта» [Пастернак: III, 226], можно и необходимо. «Блоковское» начало в Юрии Живаго скорее разводит героя Пастернака и автора (избравшего иной — «неромантический» — путь), чем их соединяет, однако это расхождение (как и расхождение с Маяковским и Есениным, согласно Пастернаку, более верными изначальному Блоку) предполагает более значимое единство.

Выше указывалось, что лицо и судьба Блока значимы для собственно поэтической ипостаси Живаго. Потому «блоковские» знаки особенно ощутимы там, где речь идет о поэзии пастернаковского героя и о кульминации (а не только развязке) бытия «романтического» поэта — его смерти.

В первой половине 1940-х гг. у Пастернака возникает замысел статьи о Блоке, который он упоминает несколько раз. Так, на машинописи диптиха «Памяти Марины Цветаевой» Пастернак помечает: «...написано по побуждению Алексея Крученых 25 и 26 декабря 1943 года в Москве. У себя дома. Мысль этих стихотворений связана с задуманной статьей о Блоке и молодом Маяковском. Это круг идей, только еще намеченных и требующих продолжения, но ими я начал новый, 1944 год» [Там же: II, 420].

Цветаева (присутствие которой в «Докторе Живаго» уже упоминалось [Гуль; Флейшман 2013: 251; Поливанов 1992; Поливанов 2000]), Крученых и Маяковский — поэты «поколения Живаго». Недавно было отмечено, что «рождественская» (несмотря на смену календаря в СССР) датировка поминовения Цветаевой корреспондирует с темой Рождества в романе (см. ниже). Формулировка «У себя дома» перекликается с мыслями

---

<sup>184</sup> Ср. одновременное признание в органической связи с Пушкиным и невозможности говорить о нем публично в письме родителям от 12–22 февраля 1937 г.: «Спасибо за поздравленья <с днем рождения. — К. П.>. 29-е я всегда помню, потому что это (29/1) день смерти Пушкина. А в нынешнем году это, кроме того и столетняя годовщина его смерти. По этому случаю у нас тут очень большие и шумные торжества. Стыдно, что я в них не принимаю участия <...> Общих мест я не терплю физически, а говорить что-нибудь свое можно лишь в спокойное время. И если б не Пушкин, меня возможности превратных толкований не остановили б. Но на фоне *этого* <выделено Пастернаком. — К. П.> имени всякая шероховатость или обмолвка показалась бы мне нестерпимой по отношению к его памяти пошлостью и неприличием» [Пастернак: IX, 109].

Веденяпина о человеке, который после прихода Христа в мир «умирает не на улице под забором, а у себя в истории <которой до Христа, по Веденяпину, просто не было. — *К. П.*>, в разгаре работ, посвященных преодолению смерти, умирает, сам посвященный этой теме» [Пастернак: IV, 13]; см. [Немзер 2013: 780, 789–790].

Таким образом, мы можем наблюдать, как планы статьи о Блоке отражали движение к будущему роману. Продумывая будущий роман, Пастернак видел фигуру Блока точкой отсчета («о всей нашей жизни от Блока до нынешней войны» [Пастернак: IX, 441]) и «знаком» внутреннего содержания эпохи: «Пишу большое повествование в прозе, охватывающее годы нашей жизни <...> с жизненными событиями и драмами, ближе к сути, к миру Блока» [Там же: 443]. Как уже указывалось, герой романа должен был соединить черты нескольких поэтов этой эпохи. Ср. письма к З. Руофф («большой роман в прозе о человеке, который составляет некоторую равнодействующую между Блоком и мной (и Маяковским и Есениным, может быть)»); к М. П. Громову («герой должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским») и — с важной переакцентировкой на стихи героя — чистопольскому знакомому В. Д. Авдееву («это будет поэзия, представляющая нечто среднее между Блоком, Маяковским, Есениным и мною») [Там же: 493, 516, 521–520].

Во время одного из первых чтений романа<sup>185</sup> (5 апреля 1947 г.) Л. К. Чуковская застенографировала предварявшие чтение слова автора:

...Летом просили меня написать что-нибудь о блоковской годовщине<sup>186</sup>. Мне очень хотелось написать о Блоке статью, и я подумал, что вот этот *роман я пишу вместо статьи о Блоке* <выделено нами. — *К. П.*>. (У Блока были ползновения гениальной прозы — отрывки, кусочки).

Я подчинился власти этих сил, этих слагаемых, которые оттуда — от Блока — идут и движут меня дальше. В замысле у меня было дать прозу, в моем понимании реалистическую, понять московскую жизнь, интеллигентскую, символическую, воплотить ее не как зарисовки, а как драму или трагедию [Чуковская: 91]. Ср. [Борисов: 225].

Осознание невозможности говорить о Блоке в статье Пастернак передает Юрию Живаго, проецируя в тексте романа свои чувства 1940-х гг. на давнее общепокоренческое отношение к Блоку, сопрягая «начала и концы»:

На гордоновском факультете издавали студенческий гектографированный журнал. Гордон был его редактором. Юра давно обещал им статью о Блоке.

---

<sup>185</sup> С 1946 г. Пастернак не раз читал отдельные главы романа в домах друзей и знакомых; в дневниковых записях Л. К. Чуковская приводит возмущенные слова заместителя главного редактора журнала «Новый мир» А. Кривицкого о «подпольных чтениях контрреволюционного романа» [Чуковская: 90].

<sup>186</sup> 25-летие со дня смерти А. Блока; материалы к этой ненаписанной статье были опубликованы Е. В. Пастернак в 1971 г. [О Блоке; Пастернак: V, 363–367].

Блоком бредила вся молодежь обеих столиц, и они с Мишею больше других [Пастернак: IV, 80].

Об этой статье Юра размышляет по пути на елку к Свентицким (не зная, что там ему суждено во второй раз увидеть Лару), однако «святочная жизнь Москвы» дарит ему неожиданное открытие:

Вдруг Юра подумал, что Блок — явление Рождества во всех областях русской жизни, в северном городском быту и в новейшей литературе, под звездным небом современной улицы и вокруг зажженной елки в гостиной нынешнего века. Он подумал, что никакой статьи о Блоке не надо, а просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом [Там же: 82].

Живаго предчувствует здесь свои будущие стихи — прежде всего, «Рождественскую звезду» и «Сказку» (для детально описанного в романе генезиса которой значима трансформация мотива «волков», пришедшего из варыкинской реальности и из легенд о св. Георгии, но «помнящего» свое рождественское происхождение). Но к ним дело не сводится: увидев огонь свечи в окне одного из домов Камергерского переулка (горит она в комнате Антипова, где в это время происходит его разговор с Ларой), Юра начинает шептать рефрен будущей «Зимней ночи» — «начало чего-то смутного, неоформившегося, в надежде, что продолжение придет само собой, без принуждения. Оно не приходило» [Там же]. Не приходило «материальное» продолжение (конкретные строки), но продолжение главное уже незримо для героя пришло. Юра пока не может понять, что мерцающая в «блоковской» (и рождественской, и — что не менее важно — городской) атмосфере свеча предсказывает ему не только вторую встречу с Ларой, но и все их последующие встречи (и расставания), вплоть до последней, посмертной, случившейся в той самой комнате, где сейчас горит свеча; все «судьбы скрещенья», «все яблоки, все золотые шары» и едва ли не все (сложно друг с другом соотносящиеся) «Стихотворения Юрия Живаго».

Кроме уже упомянутых, здесь должно указать на открывающее книгу стихов Живаго стихотворение «Гамлет». Перед тем, как расстаться с земным бытием, герой переживает в последний раз творческий подъем. Укрытый от семьи, друзей, «быта» и современности в найденной Евграфом комнате (той, которую когда-то занимал Антипов), Живаго сначала восстанавливает «неоконченное», а затем переходит к сочинению «нового» (коренящегося в пережитом): «Статьи и стихотворения были на одну тему. Их предметом был город» [Там же: 485].

Почти всю следующую (одиннадцатую) главу «Окончания» занимает обнаруженная в бумагах покойного запись о «большом современном городе» — «единственном вдохновителе воистину современного нового искусства». В этом отрывке Блок упоминается в одном ряду с Верхарном и Уитменом [Там же], а раздумья Живаго о городе перекликаются с восторженными суждениями Пастернака о поэтическом урбанизме Блока

и Маяковского, звучащими как в «Охранной грамоте», так и в очерке «Люди и положения». Интереснее и важнее для нашей темы финал записи Живаго и авторский к нему комментарий.

«Постоянно, день и ночь шумящая за стеною улица так же тесно связана с современною душою, как начавшаяся увертюра с полным темноты и тайны, еще спущенным, но уже заалевшимся огнями рампы театральным занавесом. Беспрепятственно и без умолку шевелящийся и рокочущий за дверьми и окнами город есть необозримо огромное вступление к жизни каждого из нас. Как раз в таких чертах я хотел бы написать о городе».

В сохранившейся стихотворной тетради Живаго не встретилось таких стихотворений. Может быть, стихотворение «Гамлет» относится к этому разряду? [Пастернак: IV, 485–486].

Уклончивое, а потому особенно убедительное «предположение» автора связывает «Гамлета» с той самой комнатой, идущий из которой таинственный свет неотделим от блоковско-рождественско-городского мира. «Гамлет» Живаго (Пастернака), таким образом, оказывается втянутым в поле поэзии Блока, а потому становится вариацией блоковской темы Гамлета<sup>187</sup>.

Тема эта представлена, прежде всего, стихотворением «Я — Гамлет. Холодеет кровь...» с его отчетливым автобиографизмом, не менее отчетливым мотивом «театральности» происходящего, трагическим завершением «спектакля» (говоря словами Пастернака, «гибелью всерьез»), слиянием «искусства» и «жизни» и скрытым уподоблением Гамлета Христу<sup>188</sup>. У Пастернака аналогия *Гамлет – Христос* становится центральной и смыслообразующей (при сохранении и даже усилении театральных мотивов)<sup>189</sup>, что заставляет читателя соотносить первое из «Стихотворений Юрия Живаго» с последним («Гефсиманский сад»), а через него и со всем евангельским подциклом. Зафиксировав «блоковскую» рамку «Стихотворений Юрия Живаго»<sup>190</sup>, мы яснее понимаем, что имел в виду Пастернак, несколько

---

<sup>187</sup> Еще одной «пространственной» деталью, связывающей через «Гамлета» Пастернака и его героев, оказывается эпизод зимы 1940 г. Мы уже упоминали, что для завершения работы над переводом шекспировской пьесы Московский художественный театр предлагает Пастернаку в качестве «мастерской» директорский кабинет, выходящий окнами в Камергерский переулок. Он писал отцу 14 февраля 1940: «Свой день рожденья (в смысле примет) я провел необычайно и вне дома. Я удрал из дому в Камергерский с рукописями и весь день провел в директорском кабинете, дописав, наконец, к вечеру, все, что было нужно, тут же в театре» [Пастернак: IX, 166].

<sup>188</sup> Об этом см. в комментарии Н. В. Лощинской [Блок 1999: III, 697].

<sup>189</sup> О других смысловых пластах «Гамлета» см. [Поливанов 2006: 260–267; Bodin: 20–32; Aucouturier 1978: 49–50].

<sup>190</sup> Ср. также замечание о стихотворении «Рассвет» в письме к В. К. Звягинцевой от 29 января 1947 г. — «плохой Блок» [Пастернак: IX, 508].

дистанцируясь в цитированных выше письмах от лирики своего героя, отдавая «авторство» Блоку и поэтам, Блока так или иначе продолжившим<sup>191</sup>.

Мы имеем в виду не только и не столько конкретные отголоски поэзии Блока в романе Пастернака [Власов; Лекманов 2000; Sergay]; ср. [Лекманов 2004: 257; Поливанов 2006: 265–266], сколько саму организацию «Стихотворений Юрия Живаго». С одной стороны, уже само подчеркнуто традиционное (для XX в., пожалуй, и «архаичное») название последней части романа (сбереженной друзьями Живаго тетрадки) акцентирует тему личностного высказывания. В стихотворениях вновь проигрывается судьба поэта (сложно соотношенная с его «жизнью», представленной в прозаическом повествовании), именно его личность объединяет «разбегающиеся» поэтические тексты, часть которых оказываются совершенно неожиданными. С другой стороны, личность поэта проецируется на «вечные образы» (Гамлет, не названный по имени св. Георгий<sup>192</sup>, Христос). Именно в такого рода двойственности Ю. Н. Тынянов увидел важнейшую особенность поэзии Блока:

Блок — самая большая лирическая тема Блока. Эта тема притягивает как тема романа еще новой нерожденной (или неосознанной) формации. Об этом *лирическом герое* и говорят сейчас.

Он был необходим, его уже окружает легенда, и не только теперь — она окружала его с самого начала, казалось даже, что она предшествовала самой поэзии Блока, что его поэзия только развила и дополнила постулированный образ.

В образ этот персонифицируют все искусство Блока; когда говорят о его поэзии, почти всегда за поэзией невольно подставляют *человеческое лицо* — и все полюбили *лицо*, а не *искусство* <выделено Тыняновым. — К. П.>.

Этому лирическому образу было тесно в пределах символического канона <...> этот лирический образ стремился втесниться в замкнутый предел стихотворных новелл. Новеллы эти в ряду других стихотворных новелл Блока <видимо, ориентированных на лирический автобиографизм, жизненную конкретность. — К. П.> выделились в особый ряд; они то собраны в циклы, то рассыпаны: Офелия и Гамлет, Царевна и Рыцарь, Рыцарь и Дама, Кармен, Князь и Девушка, Мать и Сын [Тынянов: 118–119].

Проницательный анализ Тынянова (сыгравший огромную роль в дальнейшем изучении поэзии Блока) безусловно приложим и к «Стихотворениям Юрия Живаго», но отнюдь не к собственной поэзии Пастернака, в которой куда меньшая роль отводится и интимной автобиографичности (по край-

---

<sup>191</sup> Ср. о «собираемости» Живаго — «это не просто alter ego автора, но репрезентативная фигура, указывающая сразу на нескольких поэтов постсимволистского направления» [Смирнов 1995: 150].

<sup>192</sup> Анонимность героя «Сказки» («конного») снимается нашим знанием об имени автора: св. Георгий — патрон Юрия Живаго и двух городов, особо значимых в его судьбе — Москвы и Юртина (знаково переименованной Пастернаком Перми).

ней мере, после книги «Сестра — моя жизнь»), и проецированию «личного» на «вечные сюжеты» (за исключением вызывавшей у автора сложные чувства книги «Темы и вариации»). Само понятие «лирического героя» (в его конкретном, тыняновском, смысле) для поэзии Пастернака не актуально, однако принципиально для «чужой» лирики «Стихотворений Юрия Живаго». В них Пастернак, кроме прочего, разрабатывал поэтику, в известной мере альтернативную собственной, однако растущую из того же — общего для всей русской поэзии XX в. — «блоковского» корня.

Для Пастернака Блок оставался «главным» русским поэтом XX века<sup>193</sup>, а потому его герой (*поэт*, стоящий в центре *исторического* романа) должен был вобрать в себя *историческую* составляющую личности Блока, определившую воодушевленное приятие поэтом революции и трагическое осознание ее следствий. Эта тема последовательно развернута в цикле «Ветер (*Четыре отрывка о Блоке*)», который представляется нам авторским комментарием к блоковской линии «Доктора Живаго»<sup>194</sup>. Здесь вынесенный в заглавие ключевой символ революционной поэмы Блока становится символом его поэзии и судьбы в их неразрывном единстве: «Тот ветер повсюду. Он — дома, / В деревьях, в деревне, в дожде, / В поэзии третьего тома, / В «Двенадцати», в смерти, везде» [Пастернак: II, 170].

Такого — блоковского — ветра нет в «Стихотворениях Юрия Живаго»<sup>195</sup>, написанных «по-блоковски», а не воспроизводящих впрямую символы старшего поэта, но он, несомненно, есть в прозаическом повествовании, где — опять-таки в отличие от «Стихотворений...» — мы сталкиваемся с восторженным восприятием русской революции. Здесь следует отметить принципиальное различие в поэтическом решении эпизодов дооктябрьских, и ситуации большевистского переворота.

Рисуя в романе «лето 1917 года», Пастернак в целом ориентируется на поэтику книги «Сестра моя — жизнь»<sup>196</sup>. Ночной митинг, о котором

---

<sup>193</sup> Ср. принципиально иное отношение Ахматовой, достаточно последовательно противопоставившей в «Поэме без героя» Демона-Блока — «главному», тому, что «был наряжен верстою», «собирательному» поэту постсимволистского «поколения». Ср. также: «Как памятник началу века, / Там этот человек стоит» [Ахматова: 259].

<sup>194</sup> См. об этом цикле в связи блоковской линией романа [Witt 2000: 32, сн. 47].

<sup>195</sup> И «Ветер», слагающий колыбельную для возлюбленной поэта после его ухода, и дующий из степи ветер «Рождественской звезды», несомненно, близки, но не тождественны ветру Блока.

<sup>196</sup> Воспроизводя на новом витке поэтику «Сестры...» и, соответственно, наделяя героя собственным экстатическим мироощущением «лета 1917 года», Пастернак одновременно вводит тему неизбежного превращения революции в свирепую гражданскую войну: словно бы «случайное» («смешное») убийство комиссара Гинца предвещает не только личную трагедию Памфила Палых, но и всю зловещую бессмыслицу охватившей страну смуты.

Живаго рассказывает Ларе, обретает не только общерусские, но и всемирные, космические очертания:

Сдвинулась Русь-матушка, не стоит ей на месте, ходит не находится, говорит не наговорится. И не то, чтоб говорили одни только люди. Сошлись и беседуют звезды и деревья, философствуют ночные цветы и митингуют каменные здания. Что-то евангельское, не правда ли? Как во времена апостолов. Помните, у Павла? «Говорите языками и пророчествуйте. Молитесь о даре истолкования» [Пастернак: IV, 145].

Тотальная антропоморфизация природы, отмена привычного хода времени, нисхождение пророческого (апостольского) дара и обретение «с неба свалившейся» свободы соединяются с торжеством невозможной (недопустимой в привычном мире) любви, как это происходило и в книге «Сестра моя — жизнь». Общая революция подразумевает личную, случившуюся с каждым. Море социализма отождествляется с морем самобытности, открывающаяся герою «гениализированная» жизнь буквально заставляет его выговорить прежде невысказанное признание, но торжество любви оказывается отложенным до худших времен: расставание героев (казавшееся им окончательным) варьирует печальный финал «Сестры моей — жизни». См.: [Пастернак Е. В. 1998; Лихт; Жолковский: 117–148].

В мелюзеевских эпизодах имя Блока и реминисценции его текстов отсутствуют — здесь Пастернаку нужен его собственный язык «лета 1917 года». Однако уже в предпоследней главе Пятой части («Прощание со старым») в «вихре мыслей», которым захвачен возвращающийся в Москву доктор, возникает значимый сигнал. «Верность революции и восхищение ею» связываются в сознании Живаго с мыслями о «доме и прежней налаженной жизни»: «Это была революция <...> в том понимании, какое придавала ей учащаяся молодежь девятьсот пятого года, поклонявшаяся Блоку» [Пастернак: IV, 159]. Одновременно Живаго думает о «новом», в состав которого входит и неожиданная «из войны родившаяся, кровавая, ни с чем не считающаяся солдатская революция», и «сестра Антипова <...> с совершенно ему неведомой жизнью», и «честное старание Юрия Андреевича изо всех сил не любить ее, так же, как всю жизнь он старался относиться с любовью ко всем людям» [Там же: 160].

Имя Блока возникает в первом круге размышлений героя, но ведет (хотя Живаго этого еще не понимает) к кругу второму. В 1905 г. «хорошие мальчики» стреляли, дабы отменить «неведомую жизнь» поруганной Лары — будущей «сестры Антиповой». Страшная (еще далеко не полностью себя явившая) новая революция парадоксально продолжает ту, первую, чистую, мальчишескую. И говорить о ней будет на языке Блока, на языке «Снежной маски», ставшем языком «Двенадцати».

Мы не знаем, какова была непосредственная реакция Пастернака на большевистский переворот (позднее именованный Октябрьской революцией). Существенно, однако, что, как уже говорилось выше, в 1918 г. поэт не только с ужасом отозвался на совершенное в ночь с 7 на 8 января

убийство А. И. Шингарева и Ф. Ф. Кокошкина («...Мутится мозг. Вот так? В палате...»), но и дал полную волю охватившему его отчаянию в двух не опубликованных при жизни стихотворениях: «Русская революция» и «Боже, Ты создал быстрой касатку...» («Где Ты? На чьи небеса пришел Ты? / Здесь, над русскими, здесь Тебя нет») [Пастернак: II, 225].

Следует добавить, что время действия книги «Сестра моя — жизнь» четко определено «летним» подзаголовком, что трагический финал этой книги о несбывшемся счастье приурочен к осени, что ряд стихотворений, входящих в «Темы и вариации» и датированных 1917–19 гг., наполнен откровенным трагизмом, наконец, что распределение текстов по двум книгам (любимой и значимой «Сестре...» и словно бы периферийным «Темам и вариациям») происходило не синхронно работе над стихами и было связано с решением конкретной художественной задачи. Таким образом, у нас нет никаких оснований полагать, что в начале большевистского правления Пастернак был настроен «по-блоковски». Но именно блоковским отношением к Октябрьскому перевороту он наделил Юрия Живаго.

Само известие об «образовании Совета Народных Комиссаров, установлении в России советской власти и введении диктатуры пролетариата» [Там же: IV, 191] приходит к доктору в метельной атмосфере «Двенадцати»:

Юрий Андреевич шел быстро. Порошил первый реденький снежок с сильным и все усиливающимся ветром, который на глазах у Юрия Андреевича превращался в снежную бурю.

Юрий Андреевич загибал из одного переулка в другой и уже утерять счет сделанным поворотам, как вдруг снег повалил густо-густо и стала разыгрываться метель, которая в открытом поле с визгом стелется по земле, а в городе мечется в тесном тупике, как заблудившаяся.

Что-то сходное творилось в нравственном мире и в физическом, вблизи и вдали, на земле и в воздухе. Где-то, островками, раздавались последние залпы сломленного сопротивления [Там же]<sup>197</sup>.

Впечатления от исторического поворота, которыми Живаго делится с тестем, совпадают (иногда — буквально и всегда — по сути) с главными положениями статьи Блока «Интеллигенция и Революция» (писавшейся одновременно и «единомысленно» с поэмой «Двенадцать»):

Что же задумано?

*Переделать все. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью.*

---

<sup>197</sup> Очевидные пушкинские реминисценции («Капитанская дочка») лишь усиливают связь этого фрагмента с поэмой Блока. Пушкинский план эпизода усиливается случайной (первой) встречей Юрия с братом Евграфом, которому суждено выполнять в дальнейшем роль сказочного помощника, в равной мере связанного с миром смерти и «новым миром» (революцией); ср. метельную встречу Гринева и Пугачева.

Когда *такие* замыслы, искони таящиеся в человеческой душе, в душе народной, разрывают сковывавшие их путы и бросаются бурным потоком, доламывая плотины, обсыпая лишние куски берегов, это называется революцией. Меньшее, более умеренное, более низменное — называется мятежом, бунтом, переворотом. Но *это* называется *революцией*.

Она сродни природе. Горе тем, кто думает найти в революции исполнение только своих мечтаний, как бы высоки и благородны они ни были. Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимыми недостойных; но — это ее частности, это не меняет ни общего направления потока, ни того грозного и оглушительного гула, который издает поток. Гул этот, все равно, всегда — *о великом* <выделено Блоком. — К. П.> [Блок 1936: 48].

Ср. у Пастернака:

— Какая великолепная хирургия! Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы! Простой, без обиняков, приговор вековой несправедливости, привыкшей, чтобы ей кланялись, расшаркивались перед ней и приседали [Пастернак: IV, 193].

У Блока:

Русские художники имели достаточно «предчувствий и предвестий» для того, чтобы ждать от России именно таких заданий. Они никогда не сомневались в том, что Россия — большой корабль, которому суждено большое плаванье. Они, как и народная душа, их вспоившая, никогда не отличались расчетливостью, умеренностью, аккуратностью: «все, все, что гибелью грозит», таило для них «неизъяснимы наслажденья» (Пушкин). Чувство неблагополучия, незнание о завтрашнем дне, сопровождало их повсюду. Для них, как для народа, в его самых глубоких мечтах, было *все или ничего*. Они знали, что только о прекрасном стоит думать, хотя «прекрасное трудно», как учил Платон.

Великие художники русские — Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой — погружались во мрак, но они же имели силы пребывать и таиться в этом мраке: ибо они верили в свет. Они знали свет. Каждый из них, как весь народ, выносивший их под сердцем, скрежетал зубами во мраке, отчаянье, часто — злобе. Но они знали, что, рано или поздно, *все будет по-новому*, потому что *жизнь прекрасна* <выделено Блоком. — К. П.> [Блок 1936: 49].

Ср. у Пастернака:

В том, что это так без страха доведено до конца, есть что-то национально близкое, издавна знакомое. Что-то от безоговорочной светоносности Пушкина, от невиливающей верности фактам Толстого [Пастернак: IV, 193].

Сжимая в монологе Живаго рассуждения Блока, несколько смещая акценты (характерно, что из четырех русских классиков доктор упоминает лишь Пушкина и Толстого, умалчивая о Гоголе, особенно значимом в контексте блоковской статьи), устраняя конкретные политические сюжеты (антиклерикальные и антидворянские выпады) и патетику (знаменитый призыв слушать «музыку революции»), Пастернак сохраняет самую суть статьи

Блока. Недоуменная реплика Громеко («— Пушкина? Что ты сказал? Погоди...») [Пастернак: IV, 193]) воспроизводит позицию «кадетствующих» интеллигентов, которых стремился вразумить Блок, и готовит будущие споры тестя и зятя.

В дальнейших «московских» главах Живаго не философствует о революции, но его жизненная позиция близка блоковской — он сознательно избирает службу в советских учреждениях и с глубокой неприязнью относится к коллегам, которые свой уход в частную практику «не преминули выдать за демонстративный, по мотивам гражданственности, и стали пренебрежительно относиться к оставшимся, чуть ли не бойкотировать их». Этот мотив, несомненно, напоминающий об отношении ряда петербургских литераторов к Блоку — автору «Двенадцати», дважды возникает в девятой главе Шестой части [Там же: 197], что свидетельствует о его особой смысловой весомости.

В первом юрятинском разговоре с Ларой, в беседе с Ливерием Микулицыным, наконец, во внутреннем монологе по возвращении от партизан в Юрятин Живаго пытается выразить причины и суть своего разочарования в той «жизни», которая логично продолжила выросшую из войны и оседланную большевиками революцию [Там же: 296, 336, 378]. Доктор расплачивается за свою любовь к революции постепенной утратой жизни, подчинением реальности дурным абстракциям, превращением чаемого «нового» в давно известное и кажущееся неодолимым «старое». Так разворачивается и большая российская история, и частная история Юрия Живаго, которому с каждым новым историческим витком становится все труднее просто дышать. Смерть Живаго в результате удушья безусловно символична и столь же безусловно спроецирована на смерть Блока, мучительно размышлявшего в свои последние годы о то ли перерождении революции, то ли ее изначально обманной стати.

В годовщину смерти Пушкина (12 февраля 1921) Блок произнес в Доме литераторов речь «О назначении поэта», теснейшим образом связанную с написанным в те же дни стихотворением «Пушкинскому Дому», последним завершенным поэтическим сочинением Блока.

Как стихотворение, так и речь противопоставляли завещанную Пушкиным «тайную свободу» той абсолютной несвободе, что заместила чаемые «грядущие века», «черному дню», который пришлось встречать «белой ночью огневой». Другими словами — пореволюционной современности, главным свойством которой (как и всякого антипоэтического времени) оказывается «отсутствие воздуха»:

И Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило *отсутствие воздуха* <выделено нами. — К. П.>. С ним умирала его культура.

Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит.

Это — предсмертные вздохи Пушкина, и также — вздохи культуры пушкинской поры.

На свете счастья нет, а есть покой и воля.

Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю — тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл [Блок 1936: 144].

Блоковские раздумья о Пушкине, разумеется, были, прежде всего, свидетельствами его самоощущения. Так поняли речь «О назначении поэта» и ее первые слушатели, так воспринималась она после скорой (отстоящей от речи на полгода) смерти Блока. Смерть Живаго от физического удушья неизбежно ассоциируется со смертью поэта, лишённого тайной свободы, т. е., в первую очередь, Блока (ср. [Иванова: 330]).

Этой аналогией общего плана дело, однако, не исчерпывается: в рассказе о смерти Живаго возникают и другие блоковские коннотации. Перед кончиной Блок был лишен не только «тайной свободы», он был серьезно болен; буквально до последних его дней шла напряженная борьба за разрешение выехать из России в Финляндию на лечение<sup>198</sup>. Незадолго до смерти Живаго покровительствующий ему Евграф «дал брату слово, что с неустойчивым положением его семьи в Париже будет покончено. Либо Юрий Андреевич поедет к ним, либо они сами к нему приедут» [Пастернак: IV, 484]. Намеченный здесь мотив отбытия из России (альтернативы и в то же время аналога смерти) поддержан неожиданным появлением в 12-й главе «Окончания» персонажа, давно исчезнувшего из поля зрения читателей. Рядом с трамваем, в котором Живаго суждено умереть, по Никитской движется «старая седая дама»; доктор видит ее несколько раз, но не узнает давнюю знакомую:

Дама в лиловом была швейцарская подданная мадемуазель Флери из Мелюзеева, старая-престарая. Она в течение двенадцати лет хлопотала письменно о праве выезда к себе на родину. Совсем недавно ходатайство ее увенчалось успехом. Она приехала в Москву за выездною визою. В этот день она шла за ее получением к себе в посольство <выделено нами. — К. П.>, обмахиваясь завернутыми и перевязанными ленточкой документами. И она пошла вперед, в десятый раз обогнав трамвай и, ничуть того не ведая, обогнала Живаго и пережила его [Там же: 489].

Возвращение в роман «вечной» иностранки-старушки-девственницы, с одной стороны, контрастно подчеркивает обреченность Живаго на смерть в России. С другой стороны, напоминает о совсем ином времени (и словно бы иной России), о лете 1917 г., когда мадемуазель была добродушно ворчливой сочувственной свидетельницей и раската революции, и таймой, но уже сущей любви доктора Живаго и сестры Антиповой. Лето любви и революции накладывается на лето смерти (напомним, что вскоре после смерти Живаго исчезнет из жизни Лара — бесследно и по остающейся

---

<sup>198</sup> Подробнее о перипетиях этого сюжета см. в новейшей работе [Иванова Е.: 402–404].

не объясненной «причине»). Духота, от которой умирает Живаго, — предвестье грозы, но не целительной и освобождающей, а довершающей душу.

Сверкнула молния, раскатился гром. Несчастный трамвай в который уже раз застрял на спуске от Кудринской к Зоологическому. Дама в лиловом <обратим внимание на мистически-блоковский цвет платья мадемуазель. — *К. П.*> появилась немного спустя в раме окна, миновала трамвай, стала удаляться. Первые крупные капли дождя упали на тротуар и мостовую, на даму. Порыв пыльного ветра проволочка по деревьям, задевая листьями за листья, стал срывать с дамы шляпу и подворачивать ей юбки, и вдруг улегся [Пастернак: IV, 488].

В этой картине соединяются не только два «противонаправленных» лета, но и пролегла между ними зима. В поэме «Двенадцать» «Ветер веселый / И зол, и рад, / Крутит подолы, / Прохожих косит...» [Блок 1999: V, 9], не дает привычно двигаться, сбивает с ног. Еще до того, как двенадцать расправятся с Катькой (пальнут в Святую Русь и поруганную красоту, изменившуюся Прекрасную Даму), ведущий их ветер забавляется со всеми «кукольными» персонажами старого мира, в том числе с не ко времени оказавшейся на улице старушкой: «Старушка, как курица, / Кой-как переметнулась через сугроб. / — Ох, Матушка-Заступница! / Ох, большевики загонят в гроб» [Там же: 7]. Возникающие в романном эпизоде ассоциации с поэтической аполгией ветра и революции раскрывают главную (и простейшую) причину смерти Живаго — фарсовая блоковская старушка оказалась права: рано или поздно большевики в гроб загонят.

Закономерно и соединение «трамвайной» и «блоковской» огласовок сюжета «смерть поэта». Не касаясь здесь вообще значимой для романа «транспортной» (железнодорожно-трамвайной) символики (см. [Поливанов 2012-а]) и места «трамвайных» мотивов в русской поэтико-урбанистической мифологии [Тименчик], укажем две наиболее работающих параллели.

Во-первых, в сознании современников (а затем — и в национальной поэтической мифологии) смерть Блока (11 августа 1921 г.) соединялась с расстрелом его литературного антагониста Н. С. Гумилева (26 августа 1921). Этот двойной трагический уход осознавался как конец русской поэзии (словесности, культуры), предполагающий либо «преодоление смерти» и воскресение, либо полное торжество ночной тьмы<sup>199</sup>.

---

<sup>199</sup> Достаточно назвать такие выразительные литературные факты, как статья Б. М. Эйхенбаума «Миг сознания» [Эйхенбаум], стихотворение М. А. Волошина «На дне преисподней» [Волошин: 280], позднейший очерк В. Ф. Ходасевича «Гумилев и Блок» (вошел в книгу «Некрополь») [Ходасевич: 323–333]. В романе М. Зенкевича «Мужицкий сфинкс» Гумилев появляется в качестве «волшебного помощника» главного героя, многие черты которого удивительно напоминают Евграфа Живаго. Был ли Пастернаку известен роман, или, напротив, Зенкевич воспользовался чертами персонажа «Доктора Живаго», с определенностью сказать трудно [Поливанов 1997: 536].

Стихотворение Гумилева «Заблудившийся трамвай», написанное в начале 1921 г. и обретшее широкую известность вскоре после гибели поэта (практически совпавшей с выходом книги «Огненный столп»), естественно было воспринято как пророческое. Это устойчивое прочтение позволило выдвинуть убедительную гипотезу о «гумилевском» плане в «трамвайно-смертельном» эпизоде «Доктора Живаго» [Смирнов 1995: 150]. Кажется вероятным, что последний названный участок маршрута, по которому движется трамвай с доктором («от Кудринской к Зоологическому», далее говорится, что вновь трамвай остановился, «проехав совсем немного по Пресне», т. е. остался вблизи упомянутого выше примечательного объекта), должен напомнить читателю мистическую кульминацию гумилевского стихотворения: «Понял теперь я: наша свобода / Только оттуда бьющий свет,/ Люди и тени стоят у входа / В зоологический сад планет» [Гумилев: 332]<sup>200</sup>.

Другим прообразом эпизода должно считать фрагмент «Охранной грамоты», в котором описывается перемещение автора в день смерти Маяковского — вслед за телом ушедшего — с Лубянки в Гендриков переулок:

Трамвай медленно взбирался на Швивую горку. Там есть место, где сперва правый, а потом левый тротуар так близко подбираются под окна вагона, что, хватаясь за ремень, невольным движеньем нагибаешься над Москвой, как к поскользнувшейся старухе, потому что она вдруг опускается на четвереньки, скучно обирает с себя часовщиков и сапожников, подымает и переставляет какие-то крыши и колокольни и вдруг, встав и отряхнув подол, гонит трамвай по ровной и ничем не замечательной улице.

На этот раз ее движенья были столь явным отрывком из застрелившегося, то есть так сильно напоминали что-то важное из его существа, что я весь задрожал и знаменитый телефонный вызов из «Облака» сам собой прогрохотал во мне, словно громко произнесенный кем-то рядом. Я стоял в проходе возле Силловой и наклонился к ней, чтобы напомнить восьмистишие, но

И чувствую, «я» для меня мало?.. —

складывали губы, как пальцы в варежках, проговорить же вслух я от волненья не мог ни слова [Пастернак: III, 235].

Густота мотивных схождений — странная перемена темпа движения, пространственная сдавленность, образ поскользнувшейся старухи, давнее предчувствие смерти, соединенной с безмерностью (строки «Облака в штанах»), проступание прежнего в сегодняшнем — позволяет предположить, что Пастернак рассчитывал на опознание родства двух текстов. Их смысловая близость указывает на универсальность сюжета «смерть поэта», о которой Пастернак вел речь и в Третьей части «Охранной грамоты», и в надленном лермонтовским названием стихотворении об уходе Маяковского, вошедшем в поэтическую книгу «Второе рождение».

---

<sup>200</sup> См. о связи упоминания в «Охранной грамоте» «дагомейских амазонок» в Зоологическом саду с Гумилевым [Витт 2009: 162].

Наглядное несходство удушья Блока, казни Гумилева, самоубийства Маяковского (как и общих контуров их судеб, обусловленных поколенческими, направленческими или иными случайными обстоятельствами) не отменяет, но подчеркивает страшное смысловое единство «привычной» и при этом всегда оксюморонной формулы «смерть поэта». Блок и Гумилев завершили свое земное бытие в 1921 г. (при начале НЭПа, поворот к которому не изменил сути подсоветского существования). В 1929-м, когда с НЭПом было покончено, когда пришел конец весьма относительной свободе литературной жизни (показательный пример — травля Е. И. Замятина и Б. А. Пильняка за их заграничные публикации), кроме прочего, начался «последний год поэта» Маяковского. В этот год и должен был умереть Юрий Живаго, судьба которого предстала временным альтернативным вариантом судьбы Блока.

Романный аналог Маяковского — Павел Антипов-Стрельников — кончает с собой зимой 1921 г. Эта скрытая рокировка еще раз напоминает о всегдашней несовместимости поэта и сколь угодно грандиозных «исторических обстоятельств» (год разгрома кронштадтского и тамбовского восстаний, окончательной победы большевиков в Гражданской войне, стоит года «великого перелома»), для Пастернака отнюдь не тождественных собственно истории. Напомним, что, в отличие от героя романа, его автор сумел в 1929 г. избежать гибели от удушья и пережить затем «второе рождение» (см. [Поливанов 2006: 143]).

Трагедия ухода Юрия Живаго (как и всякой смерти поэта) подразумевает ее преодоление. С этой точки зрения весьма важно, что Пастернак приурочил смерть Живаго к августу. С одной стороны, это месяц гибели Блока и Гумилева, с другой же — месяц, которому Пастернак отводил особое место в своей судьбе, месяц Преображения Господня, в день которого (6 августа 1903 г.) он чудесным образом остался в живых (см. [Флейшман 1977]). Августовская (хотя и совсем не «трамвайная») смерть Живаго предсказана его стихотворением. Исчезающе малая соотнесенность «Августа» с биографией Юрия Андреевича, с одной стороны, и его прикрепленность к отчетливо пастернаковскому локусу (Перedelкино) — с другой — в очередной раз размывают зыбкую грань между героем и автором и в то же время снимают горечь романного финала. Смерть одинокого, «опустившегося», утратившего связь с миром и рассорившегося с бывшими друзьями «лишнего человека» оказывается неокончательной. Просветленно поэтическая трактовка ухода в «Августе» готовит вдруг обнаруживающееся посмертное признание Живаго:

Их <прощающихся. — К. П.> было немного, но все же гораздо больше, чем можно было предположить. Весть о смерти человека почти без имени с чудесной скоростью облетела весь их круг. Набралось порядочное число людей, знавших умершего в разную пору его жизни и в разное время им растерянных и забытых. У его научной мысли и музыки нашлось еще большее количество неизвестных друзей, никогда не видавших человека, к которому их тянуло,

и пришедших впервые посмотреть на него и бросить на него последний прощальный взгляд [Пастернак: IV, 490].

Предсмертное одиночество Живаго обусловлено не только его «безымянностью». Оно подобно тому одиночеству «последнего года поэта», о котором Пастернак пишет в «Охранной грамоте», — одиночеству Маяковского в 1930-м, когда его выставка двадцатилетней работы вызывает отторжение, а власти отказывают в заграничном паспорте; одиночеству Пушкина в 1836-м (главка 14 Третьей части), описанному позднее, в «Людах и положениях»; одиночеству Блока в пору его последнего приезда в Москву. Смерть поэта оборачивается его бессмертием. Это «превращение» в случае Блока с редкой пронизательностью зафиксировал в уже цитированной статье Ю. Н. Тынянов:

Итак, печалются о поэте. Но печаль слишком простодушная, настоящая личная <...> о *человеке* печалются. И однако же, кто знал этого человека? <...>

Блока мало кто знал. Как человек он остался загадкой для широкого литературного Петрограда, не говоря уже о всей России. Но во всей России *знают* Блока как человека <...> <выделено Тыняновым. — К. П.>

Блок — самая большая лирическая тема Блока. Эта тема притягивает, как *тема романа еще новой, нерожденной (или неосознанной) формации* <выделено нами. — К. П.> [Тынянов: 118].

Кажется весьма вероятным, что эти соображения Тынянова, скорее всего, Пастернаку известные, оказались одним из стимулов для композиционного решения романа, в котором стихи героя приходят к читателю, уже знакомому с его лицом, жизнью, судьбой. Однако «посредничество» Тынянова (строго говоря, все же не доказуемое) обусловлено спецификой жизнотворческой стратегией Блока, «романной» организацией его «лирической трилогии», его верой в особое (пушкинское) назначение поэта:

Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, то есть приводит в гармонию слова и звуки, потому что он — сын гармонии, поэт.

Что такое гармония? Гармония есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок — космос, в противоположность беспорядку — хаосу. Из хаоса рождается космос, мир, учили древние. Космос — родной хаосу, как упругие волны моря — родные грядам океанских валов. Сын может быть не похож на отца ни в чем, кроме одной тайной черты; но она-то и делает похожими отца и сына.

Хаос есть первобытное, стихийное безначалие; космос — устроенная гармония, культура; из хаоса рождается космос; стихия таит в себе семена культуры; из безначалия создается гармония [Блок 1936: 139].

1929 — не только год смерти поэта Юрия Живаго, но и его «последний» год, когда сначала им самим из «старого» и «нового» выстраивается то, что должно стать книгой, а потом — после ухода поэта — тексты эти стараниями Лары и Евграфа складываются в тетрадку «Стихотворений Юрия Живаго». Ниже будет подробно сказано о том, как в «Стихотворениях...»

происходит «гармонизация» мира и, прежде всего, времени, истории. Пока же заметим, что Живаго подводит итоги в тот самый год, когда советская власть попыталась подчинить себе само время. Уже говорилось о том, что было отменено деление года на недели (так оказывались упраздненными «воскресенья», напоминая о Воскресении). Осуществленное Юрием Живаго возвращение (восстановление в правах) времени косвенно связано с мифопоэтическими построениями статьи Блока «Крушение гуманизма» (1919). Здесь Блок говорит о двух видах времени:

Есть как бы два времени, два пространства; одно — историческое, календарное, другое — исчислимое, музыкальное. Только первое время и первое пространство неизменно присутствуют в цивилизованном сознании; во втором мы живем лишь тогда, когда чувствуем свою близость к природе, когда отдаемся музыкальной волне, исходящей из мирового оркестра. Нам не нужно никакого творческого равновесия сил для того, чтобы жить в днях, месяцах и годах; эта ненужность затраты творчества быстро низводит большинство цивилизованных людей на степень обывателей мира. Но нам необходимо равновесие для того, чтобы быть близкими к музыкальной сущности мира — к природе, к стихии; нам нужно для этого прежде всего устроенное тело и устроенный дух, так как мировую музыку можно услышать только всем телом и всем духом вместе. Утрата равновесия телесного и духовного неминуемо лишает нас музыкального слуха, лишает нас способности выходить из календарного времени, из ничего не говорящего о мире мелькания исторических дней и годов, — в то, другое, исчислимое время.

Эпохи, когда такое равновесие не нарушается, я назвал бы культурными эпохами — в противоположность другим, когда целостное восприятие мира становится непосильным для носителей старой культуры вследствие прилива новых звуков, вследствие переполнения слуха доселе неизвестными созвучиями [Блок 1936: 119]<sup>201</sup>.

Герой Пастернака как раз и обретает способность «выйти» из своего календарного времени, а книгой стихов предоставляет эту возможность друзьям и будущим читателям. Он «освобождает» не только себя и время, но и трагически соблазнившегося Блока, для которого способность чувствовать «музыкальное» время была неотделима от революции. Истинная (Блоком завещанная) верность музыкальному началу (= назначению поэта) позволяет Юрию Живаго восстановить те истинные законы времени, которые революция агрессивно, но тщетно стремилась сначала оклеветать, а потом — разрушить. Этой теме — поэтической историософии романа «Доктор Живаго» — посвящена заключительная часть нашей работы.

---

<sup>201</sup> За указание на статью Блока мы глубоко признательны Д. М. Магомедовой.

## ГЛАВА 5

### ПОЭТИЧЕСКАЯ ИСТОРИОСОФИЯ «ДОКТОРА ЖИВАГО»

#### 5.1. Христианская история и национальный вопрос

Напряженные размышления об истории (в разных смыслах этого полисемантического слова) проходят буквально сквозь весь текст романа «Доктор Живаго» (формально: от монолога Веденяпина в 5-й главе Части первой до «Стихотворений Юрия Живаго»). Практически всегда (хотя не во всех случаях явно) историософские построения героев и стоящего за ними автора оказываются сопряженными с проблемой существования наций — в прошлом, настоящем и будущем. Столь последовательное выделение национальной проблематики не только закономерно, но и неизбежно для романа, в котором речь идет как о ложной попытке коренной «переделки» всего общественного бытия и самой природы человека (русской революции, мыслившейся большевиками началом революции мировой), так и о чаемом преображении человека и человечества. Не касаясь пока религиозно-философской сути проблемы, обратим внимание на три комплекса обстоятельств, которыми было мотивировано решение Пастернака.

Во-первых, обращение к «национальному вопросу» диктовалось самим избранным писателем «предметом». Каким бы ни было реальное положение наций в Российской империи на последнем этапе ее существования<sup>202</sup>, очевидно, что соответствующая проблематика серьезно занимала и консерваторов, и либеральных интеллигентов, и революционных радикалов, и интеллектуалов (философов, религиозных мыслителей), и деятелей нового искусства. Мировая война болезненно усилила реальные национальные коллизии и перевела проблемы потенциальные в актуальный план. «Внутренние» (имперские) противоречия пришли во взаимодействие с «внешними», обусловленными невиданным прежде общеевропейским кровопролитием. Не случайно одним из самых эффективных большевистских политических ходов стало требование прекращения войны и установления мира, высокий (лежащий вне политической демагогии) смысл которого был «расслышан» уставшим от войны народом летом 1917 г. Именно об этом косноязычно, но страстно говорит на ночном мелюзеевском митинге «бывшая кухарка» Устинья: «А чтобы больше не воевать и всё как между братьями, это называется по-божески, а не меньшевики, и чтобы фабрики и заводы бедным, это опять не большевики, а человеческая жалость» [Пастернак: IV, 142].

---

<sup>202</sup> Об этом см. ряд новейших работ [Слёзкин; Миллер; Гольдин], ср. [Бетеа].

Как показано в романе, революция и обусловленная ею Гражданская война отнюдь не привели к жизни «по-божески», в том числе, и в «национальной» сфере. Устинья и дворничиха Фатима (мать Галиуллина, пошедшего, по ее словам, «плохой дорожка» [Пастернак: IV, 203]) оказались страшно обманутыми, но от этого их чаяния не утрачивают ни изначально доброго смысла<sup>203</sup>, ни глубинной связи с размышлениями о нациях и мире любимых героев Пастернака.

Во-вторых, время работы над романом (вторая половина 1940-х – начало 1950-х гг.) было печально ознаменовано чудовищной национальной политикой сталинского государства: высылка малых народов в годы войны, преследование любого «национализма», поощрение ксенофобии, фальсификация в «патриотическом» духе русской истории, последовательное принижение европейской культуры, государственный антисемитизм (именовавшийся с 1948 г. «борьбой с космополитизмом» — отнюдь не только в маскировочно-демагогических целях). Все эти зловещие «обстоятельства времени» не могли не ассоциироваться с недавними и памятными злодеяниями побежденных в ходе Второй мировой (Великой Отечественной) войны германских нацистов — «окончательным решением» еврейского вопроса, трактовкой славян как «недочеловеков» и соответственно перечеркиванием истории, культуры и прав на будущее славянских народов, безжалостной «восточной политикой». Исторический (политический, идеологический) контекст писания «Доктора Живаго» был не менее подчинен «национальной проблематике», чем воссоздаваемое в романе сравнительно недавнее прошлое.

В-третьих (но далеко не в последнюю очередь), «национальный вопрос» был глубокой личной проблемой Пастернака — еврея по крови и русского писателя по духовному складу и сознательному выбору. Напомним еще раз уже цитировавшееся письмо Пастернака к О. М. Фрейденберг от 13 октября 1946, в котором автор будущего «Доктора Живаго» утверждает, что в романе сводит счеты с еврейством, «со всеми видами национализма», «со всеми формами антихристианства» [Там же: IX, 472–473]. Этого требовали от Пастернака российское прошлое, советское настоящее и его собственное понимание истории и обращенность к будущему.

Воссоздавая путь России к революции (то, что на советском языке именовалось «историей революционного движения»), автор «Доктора Живаго», как мы демонстрировали во второй главе, уделяет внимание (хоть и бегло) политическим партиям, рассказывает об объединениях рабочих (за-

---

<sup>203</sup> Осуждая сына, Фатима говорит лишь о социальном происхождении «изменника», но сама ее речь с последовательно выдержанным татарским акцентом свидетельствует о неразрывности (как и в случае Устиньи) «национального» и «социального»: «Юсуп должен понимать, простой народ теперь много лучше стало, это слепому видно, какой может быть разговор. Я не знаю, как ты <Живаго. — К. П.> думаешь, тебе, может, можно, а Юсупке грех, Бог не простит» [Пастернак: IV, 203].

бастовка московских железнодорожников в 1905 г.), настроениях интеллигентной молодежи («мальчишки стреляют») и старших интеллектуалов (линия Веденяпина). На этом историческом полотне находится место и национально окрашенным сюжетам<sup>204</sup>.

Так, мать Иннокентия Дудорова, «из грузинских княжон Эристовых», по представлениям сына, летом 1903 г. «преспокойно стреляет себе в Петербурге вместе со студентами в полицию» [Пастернак: IV, 20]. Другой пример «национальной» революционности — польский: приятельница Комаровского, у которой он селит Лару после выстрела на елке у Свентицких, юристка Войт-Войтковская:

Руфина Онисимовна была передовой женщиной, врагом предрассудков, доброжелательницей всего, как она думала и выражалась, «положительного и жизнеспособного».

У нее на комодке лежал экземпляр Эрфуртской программы с надписью составителя. На одной из фотографий, прибитых к стене, ее муж, «мой добрый Войт», был снят на народном гулянии в Швейцарии вместе с Плехановым. Оба были в люстриновых пиджаках и панамах [Там же: 93–94].

Подчеркнем, что в романе нет и намек на обязательность связи польского происхождения с революционностью. Никаких примет радикализма нет ни у Фадея Казимировича Тышкеича (хотя его национальность ономастически троекратно маркирована), ни у Свентицких (видимо, блюдущих «земляческие» связи, на что мягко указывает едва ли русское имя супруги — Фелицата). Отнюдь не национальность (инородчество) определяет отношение персонажей Пастернака к старому миру и революции. Так, «белым генералом» оказывается «азиат» Юсуп (Осип) Галиуллин. Евграф Живаго, персонаж, наделенный восточной внешностью, сибирским детством и экзотическим происхождением по материнской линии, после революции входит в большевистскую элиту. Разгром Варькина, по дошедшим до доктора слухам, учинили «какие-то мифические косоглазые» [Там же: 337]<sup>205</sup>.

Тот же отказ от «генерализации» по национальному признаку характерен и для разработки еврейской темы, хотя евреи занимают в романе (как и в отечественной истории) совершенно особое место. В рассуждениях некоторых персонажей Пастернак воссоздает ряд характерных для разных слоев русского общества начала XX в. суждений о еврейском вопросе, исторической судьбе еврейства, конкретных обстоятельствах жизни еврейского населения Российской империи<sup>206</sup>.

---

<sup>204</sup> Этой проблеме посвящена наша специальная статья [Polivanov 2014].

<sup>205</sup> Возможно, что здесь реминисценция из «Скифов» А. Блока «...азиаты — мы, — с раскосыми и жадными очами!» [Блок 1999: V, 77].

<sup>206</sup> О положении евреев в России и отношении к ним со стороны русского общества в начале XX в. см. работы современных историков [Слѣзкин; Миллер; Будницкий; Гольдин; Гительман].

О роли евреев в революции (традиционно болезненный сюжет, отозвавшийся многочисленными спекуляциями) в романе размышляют две совершенно несхожих меж собой женщины: жительница сибирского городка Крестовоздвиженск, простодушная и грубоватая, но по-старому здраво-мыслящая лавочница Ольга Ниловна Галузина и выросшая в Москве, хорошо образованная, безусловно самостоятельно мыслящая и духовно чуткая Лара. Примечательно, однако, что у обеих суждения о евреях связаны с традиционно приписываемыми им жизненным укладом, особенностями характера и повседневного поведения, т.е. обусловлены тем, что современный исследователь называет «расовым» взглядом в общественном дискурсе [Гольдин: 378].

Галузина задумывается о евреях, проходя мимо старого, рассевшегося «на четыре стороны, как подержанный рыдван» двухэтажного дома, жильцам которого Пастернак дает опознаваемые еврейские фамилии, что коррелирует с мотивами ветхости, бедности и тесноты:

...левую половину низа занимал аптекарский магазин Залкинда, правую — контора нотариуса. Над аптекарским магазином проживал старый много-семейный дамский портной Шмулевич. Против портного, над нотариусом, ютилось много квартирантов, о профессиях которых говорили покрывавшие всю входную дверь вывески и таблички. Здесь производилась починка часов и принимал заказы сапожник. Здесь держали фотографию компаньоны Жук и Штродах, здесь помещалась гравировальня Каминского. Ввиду тесноты переполненной квартиры молодые помощники фотографов, ретушер Сеня Магидсон и студент Блажеин соорудили себе род лаборатории во дворе [Пастернак: IV, 310].

Относясь к евреям с брезгливостью на грани неприязни, Галузина не может видеть в них причину революции, о чем слышала от своего «идейного» мужа, ненавистника большевиков и оголтелого «патриота»-словоблуда Власа Пахомовича:

«Сбились всем кагалом, — подумала Галузина, проходя мимо серого дома. — Притон нищеты и грязи». Но тут же она рассудила, что не прав Влас Пахомович в своем юдофобстве. Не велика спица в колеснице эти люди, чтобы что-то значить в судьбах державы. Впрочем, спроси старика Шмулевича, отчего непорядок и смута, изогнется, скривит рожу и скажет, ослабившись: «Лейбочкины штучки»<sup>207</sup>.

Ах, но о чем, но о чем она думает, чем забивает голову? Разве в этом дело? В том ли беда? Беда в городах. Не ими Россия держится. Польстившись на образованность, потянулись за городскими и не вытянули. От своего берега отстали, к чужому не пристали.

---

<sup>207</sup> Это — единственное упоминание в романе Л. Д. Троцкого, соединяющее иронию (при этом — приписанную еврею!) с распространенным представлением о Троцком как символическом воплощении «еврейского» начала русской революции.

А может быть наоборот, весь грех в невежестве. Ученый сквозь землю видит, обо всем заранее догадается. А мы когда голову снимут, тогда шапки хватимся. Как в темном лесу. Оно положим не сладко теперь и образованным. Вон из городов погнало бесхлебье. Ну вот и разберись. Сам чорт ногу сломит [Пастернак: IV, 310–311].

Движение сюжета отчасти опровергает соображения Галузиной: именно в лаборатории помощников фотографов происходит «нелегальное собрание» с лекцией большевистского пропагандиста «товарища Лидочки» [Там же: 315]. По сути же, Ольга Ниловна права: в каждой стереотипной версии причин происходящего есть какой-то намек на смысл, но ни одна из них не объясняет, почему жизнь вдруг вывихнулась и как нынешние беды преодолеть. Будущее семьи Галузиных не менее печально, чем участь «образованных» или участников собрания в фотолаборатории.

Простодушные, не приводящие к определенным выводам и словно бы случайные рассуждения Галузиной возникают на фоне гораздо более развернутых и интеллектуально сложных раздумий Лары. Она делится ими с Живаго, рассказывая о том, что творилось в Юрятине при белых, в частности, «о преследованиях и избиениях евреев» [Там же: 299]. Для Лары (это значимо отличает ее от Галузиной) евреи — никак не чужие, они принадлежат одному с ней «кругу» («Если мы городские жители и люди умственного труда, половина наших знакомых из их числа» [Там же])<sup>208</sup>, но при этом и не вполне свои. Лара признается, что при всей омерзительности погромов<sup>209</sup>, сочувствие их жертвам у нее смешивается с чувством

---

<sup>208</sup> Ср.: «Бежавшие из дома евреи не просто становились студентами, художниками и профессионалами; они — включая большинство студентов, художников и профессионалов — становились «интеллигентами»» [Слэзкин: 186], ср.: [Там же: 284].

<sup>209</sup> Ср. «Для белых, среди которых доминировали русские националисты и державные реваншисты, евреи олицетворяли все то, что раньше именовалось “немецким” <...> и, разумеется, большевизм» [Слэзкин: 228]. Между тем в романе защитником евреев (как и прочих без вины виноватых) выступает возвысившийся из дворницкой Галиуллин. «Это ведь только в плохих книжках живущие разделены на два лагеря и не соприкасаются. А в действительности все так переплетается!» — замечает, вспомнив о Галиуллине, Лара. «Скольким я жизнь спасла благодаря ему! Скольких укрыла! Надо отдать ему справедливость. Держал он себя безупречно, по-рыцарски, не то что всякая мелкая сошка, казацки там есаулы и полицейские урядники. Но ведь тогда тон задавала именно эта мелкота, а не порядочные люди» [Пастернак: IV, 297]. Гражданский выбор Галиуллина (отстаивание имперского прошлого) не предполагает отказа от традиционного интеллигентского гуманизма (чего можно было бы ждать от «высочки»). Пастернак не сосредотачивается на судьбе Галиуллина (после упоминания в Части одиннадцатой — «Лесное воинство» — этот персонаж исчезает бесследно). Но рыцарственность (подчеркнутая интеллигентность) и душевная тонкость сына дворника — мотив отнюдь не случайный, если не сигнализирующий прямо о его обреченности, то намекающий

отчуждения<sup>210</sup>, о котором, как помнит читатель, мучительно рассуждал (мечтая его преодолеть) маленький Миша Гордон в Первой части романа.

Так мотивируется переход к рассуждениям Лары об исторической миссии еврейского народа. Бывшая «девочка из другого круга», для которой революция остается высокой ценностью («Я в детстве близко видела бедность и труд. От того мое отношение к революции иное, чем у вас» [Пастернак: IV, 297]), не просто позитивно оценивает участие евреев в борьбе за общественную справедливость, но и связывает его с главной исторической (духовной) миссией этого народа: «Люди, когда-то освободившие человечество от ига идолопоклонства, в таком множестве посвятившие себя освобождению его от социального зла...»<sup>211</sup>. Но признанием исторических заслуг еврейства дело не ограничивается; продолжим оборванную цитату. С точки зрения Лары, эти же самые люди

<...> бессильны освободиться от самих себя, от верности отжившему допотопному наименованию, потерявшему значение, не могут подняться над собою и бесследно раствориться среди остальных, религиозные основы которых они сами заложили и которые были бы им так близки, если бы они их лучше знали.

Наверное, гонения и преследования обязывают к этой бесполезной и губительной позе, к этой стыдливой, приносящей одни бедствия, самоотверженной обособленности, но есть в этом и внутреннее одряхление, историческая многовековая усталость. Я не люблю их иронического самоподбадривания, будничной бедности понятий, несмелого воображения. Это раздражает, как разговоры стариков о старости и больных о болезни [Там же: 299–300].

Мысли Лары о роли еврейского народа в «победе над идолопоклонством» (близкие рассуждениям Веденяпина об «истории», начавшейся с приходом Христа), по существу, восходят к положениям, не раз проговоренным в русской религиозно-общественной публицистике конца XIX – начала XX вв., разумеется, известным Пастернаку (подробнее см. [Гольдин: 382–383]). Вспомним хотя бы письмо Б. Н. Чичерина Вл. С. Соловьеву,

---

на такой финал (ср. судьбу Стрельникова, друга детства Галиуллина, его фронтового товарища, главного противника на Гражданской войне, т. е. — в известной мере — двойника).

<sup>210</sup> «И в такие погромные полосы, когда начинаются эти ужасы и мерзости, помимо возмущения, стыда и жалости, нас преследует ощущение тягостной двойственности, что наше сочувствие наполовину головное, с неискренним неприятным осадком» [Пастернак: IV, 299].

<sup>211</sup> Этот пассаж Лары отражает представления о роли евреев в революции, характерные для ряда современников Пастернака; ср., например, статью Н. А. Бердяева «Христианство и антисемитизм»: «...евреи, конечно, играли немалую роль в революции и ее подготовке. В революциях всегда будут играть большую роль угнетенные, угнетенные национальности и угнетенные классы. Пролетариат всегда активно участвовал в революциях. Это заслуга евреев, что они принимали участие в борьбе за более справедливый социальный строй» [Бердяев: 327].

процитированное последним в «Вместо предисловия» к книге Ф. Б. Геца «Слово подсудимому»:

По моему убеждению, — пишет мне Борис Николаевич Чичерин, — нет народа в мире, которому человечество было бы обязано такой благодарностью, как евреям. Достаточно сказать, что из среды их вышло христианство, которое произвело переворот во Всемирной Истории. Какого бы мы ни были мнения насчёт религиозных вопросов, нет сомнения, что книга, которая служит насущною духовною пищею многих и многих миллионов людей, принадлежащих к высшему цвету Человечества, Библия, — еврейского происхождения. От греков мы получили светское образование, но греки исчезли, а евреи, несмотря на неслыханные гонения, рассеянные по всей Земле, сохранили неприкосновенными свою народность и свою веру... [Соловьев: 299].

Монолог Лары заставляет Живаго вспомнить, что думает о евреях его друг Гордон. Именно этому персонажу в романе доверены наиболее развернутые, продуманные, но при этом лично и болезненно окрашенные рассуждения о еврействе, о месте евреев в современном мире и, в частности, в России XX в. Уже в Первой части романа мальчик Миша задумывается о непонятной для него и неестественной изолированности евреев, которым недоступно «чувство высшей и краеугольной беззаботности», «ощущение связности человеческих существований», приносящее «чувство счастья по поводу того», что «все происходящее совершается не только на земле, в которую закапывают мертвых, а еще в чем-то другом, в том, что одни называют царством Божиим, а другие историей, а третьи еще как-нибудь» [Пастернак: IV, 14–15]<sup>212</sup>.

Миша чувствует себя в этом мире «горьким и тяжелым исключением», а причину тому (ср. рассуждения Лары) обнаруживает в самом себе: «Конечною пружиной оставалось чувство озабоченности <...>. Он знал за собой эту унаследованную черту и с мнительной настороженностью ловил в себе ее признаки» [Там же: 16]. Проявление этой же национальной особенности (во всех смыслах слова) он видит и в своем отце, на которого, как ему представляется, с неодобрением смотрят пассажиры «пятичасового скорого»:

---

<sup>212</sup> Отметим близость гордоновского (весьма значимого для романа в целом!) представления о христианстве как пути к единству, слитности и свободе главной мысли доклада О. Э. Мандельштама «Скрябин и христианство» (1915). Мандельштам противопоставляет европейскую христианскую и античную культуры: «Христианство музыки не боялось. С улыбкой говорит христианский мир Дионису: “Что ж, попробуй, вели разорвать меня своим мэнадам: я весь — цельность, весь — личность, весь — спаянное единство!” До чего сильна в новой музыке эта уверенность в окончательном торжестве личности, цельной и невредимой. Она, эта уверенность в личном спасении, сказал бы я, входит в христианскую музыку <...>» [Мандельштам: 38]. Основные положения доклада обосновано связывались с мандельштамовским противопоставлением христианства и иудейства [Гаспаров М.: 195].

Вот и сейчас, никто не решился бы сказать, что его отец поступил неправильно, пустившись за этим сумасшедшим <Андреем Живаго. — К. П.> вдогонку, когда он выбежал на площадку, и что не надо было останавливать поезда, когда, с силой оттолкнув Григория Осиповича и распахнувши дверцу вагона, он бросился на всем ходу со скорого вниз головой на насыпь <...>

Но так как ручку тормоза повернул не кто-нибудь, а именно Григорий Осипович, то выходило, что поезд продолжает стоять так необъяснимо долго по их милости [Пастернак: IV, 16].

Гордон одновременно признает право окружающих на нелюбовь к евреям и не может понять ее причину:

С тех пор как он себя помнил, он не переставал удивляться, как это при одинаковости рук и ног и общности языка и привычек можно быть не тем, что все, и притом чем-то таким, что нравится немногим и чего не любят? Он не мог понять положения, при котором, если ты хуже других, ты не можешь приложить усилий, чтобы исправиться и стать лучше. Что значит быть евреем? Для чего это существует? Чем вознаграждается или оправдывается этот безоружный вызов, ничего не приносящий, кроме горя?

Когда он обращался за ответом к отцу, тот говорил, что его исходные точки нелепы и так рассуждать нельзя, но не предлагал взамен ничего такого, что привлекло бы Мишу глубиной смысла и обязало бы его молча склониться перед неотменимым [Там же].

Мальчик твердо решает «распутать» эти вопросы. Существенно, что Гордон хочет преодолеть изоляцию от «беззаботного» христианского мира, ибо лишь для вполне принадлежащих этому миру смерть оказывается переходом в царство Божие (жизнь вечную) или, по-другому, в историю. Почти теми же словами в той же начальной (задающей смысловые лейтмотивы романа) главе «Пятичасовой скорый» Веденяпин объясняет смысл существования современного человека. Оно заключается в преодолении смерти, для чего, по Веденяпину требуется «духовное оборудование», которым представляется Евангелие, несущее в себе «до сих пор чрезвычайно новое» представление о любви к ближнему как о высшем виде «живой энергии» и о «свободной личности» и «жизни как жертве» [Там же: 13].

Неудивительно, что позднее Гордон становится ревностным последователем Веденяпина, напитавшись мыслями которого, он избирает «своей специальностью» философию. На своем факультете он слушал лекции по богословию и даже подумывал о переходе впоследствии в духовную академию» [Там же: 67] (из чего следует, что Гордон крестился).

Однако в этих интеллектуальных увлечениях, по мнению Живаго, скрывается еврейство Гордона, которое, как и прежде, лишает его желанной «беззаботности»:

Юру дядино влияние двигало вперед и освобождало, а Мишу — сковывало. Юра понимал, какую роль в крайностях Мишиных увлечений *играет его происхождение* <выделено нами. — К. П.>. Из бережной тактичности он не отго-

варивал Мишу от его странных планов. Но часто ему хотелось видеть Мишу эмпириком, более близким к жизни [Пастернак: IV, 67].

Поводом для главного разговора между друзьями на эту тему оказывается страшная сцена издевательства над стариком-евреем в прифронтовой полосе Первой мировой войны:

В одной из деревень, мимо которой они проезжали, молодой казак при дружном хохоте окружающих подбрасывал сверху медный пятак, заставляя старого седобородого еврея в длинном сюртуке ловить его. Старик неизменно упускал монету. Пятак, пролетев мимо его жалко растопыренных рук, падал в грязь. Старик нагибался за медяком, казак шлепал его при этом по заду, стоявшие кругом держались за бока и стонали от хохота. В этом и состояло все развлечение. Пока что оно было безобидно, но никто не мог поручиться, что оно не примет более серьезного оборота. Из-за противоположной избы выбегала на дорогу, с криками протягивала руки к старику и каждый раз вновь боязливо скрывалась его старуха. В окно избы смотрели на дедушку и плакали две девочки.

Ездовой, которому все это показалось чрезвычайно уморительным, повел лошадей шагом, чтобы дать время господам позабавиться. Но Живаго, подозвав казака, выругал его и велел прекратить глумление.

— Слушаюсь, ваше благородие, — с готовностью ответил тот.

— Мы ведь не знамши, только так, для смеха [Там же: 120].

Сходные картины глумления над евреями в прифронтовой полосе мы находим в очерках Ф. А. Степуна:

Галиция, весна, прекрасная погода. По каменистой горной дороге несутся вскачь паршивенькие санки. В санках, вытрепав наглый чуб из-под папахи, сидит молодой казак. Верхом на запряженной в сани тощей кляче, у которой ребра как ломаные пружины в матраце, трясется в седых пейзажах рваный, древний «жид» с окаменевшим от ужаса лицом. Казак длинным кнутом хлещет «жида» по спине, а жид передает удар лошади.

При гомерическом хохоте группы солдат и большинства офицеров этот огромный призрак скрывается за поворотом дороги.

Это я видел сам. А вот рассказ очевидца. На шоссе, пересеченном оставленными австрийскими окопами, встречаются казак и солдат. Остановившись, солдат жалуется казаку, что сапог нет и взять негде <...> вот на шоссе показывается обутый «жид». У казака мгновенно является великодушная мысль подарить солдату «жидовские» сапоги. Сказано — сделано. «Жид» пытается протестовать. Казак возмущен, и «народный юмор» подсказывает ему следующую штуку: «скидавай штаны», обращается он к солдату. Понимая идею товарища, солдат быстро исполняет приказание. «Целуй ему задницу, благодари, что жив остался», кричит казак «жиду», занося над ним свой кулачище. Совершенно оторопелый «жид» беспрекословно исполняет требование, после чего все трое расходятся по своим дорогам.

Страшно, что все это могло произойти. Страшнее, что всему этому мог быть свидетелем офицер, но самое страшное то, что, благодушно рассказывая этот номер за коньяком, рассказчик определенно имел у своих слушателей огромный успех [Степун 1918: 76–77].

Весьма вероятно, что основой романного эпизода послужили очерки Степуна. Но даже если Пастернак, сам во время Первой мировой войны близ фронта не бывавший, опирался на иные (письменные или устные) свидетельства, параллель представляется достойной внимания. Степун фиксирует не только чудовищность описанных происшествий, но и их обыденность. Война развязывает худшие инстинкты, которым в XX в. открывается большое будущее, — Пастернак и предполагаемые читатели его романа знают, сколь не случаен эпизод, подвигнувший друзей к философскому разговору. Однако зловещие исторические перспективы не могут закрыть глубинной сути проблемы, о которой дискутируют герои романа. Живаго видит в инциденте со стариком-евреем нечто «роковое», а Гордона частный случай возвращает к его давним раздумьям. Он утверждает, что единственный путь к человеческому единству — отнюдь не в равенстве народов, которое вскоре начнут декларировать большевики:

Когда оно <Евангелие. — К. П.> говорило, в царстве Божием нет эллина и иудея, только ли оно хотело сказать, что перед Богом все равны? Нет, для этого оно не требовалось, это знали до него философы Греции, римские моралисты, пророки Ветхого завета [Пастернак: IV, 123].

Чаемое человеческое единство предполагает отказ от самой идеи принадлежности к какому бы то ни было народу (нации) как от уже пройденного человечеством этапа:

Теперь я тебе отвечу по поводу сцены, которую мы сегодня видали. Этот казак, глумившийся над бедным патриархом, равно как и тысячи таких же случаев, это, конечно, примеры простейшей низости, по поводу которой не философствуют, а бьют по морде, дело ясно. Но к вопросу о евреях в целом философия приложима, и тогда она оборачивается неожиданной стороной <...>

Что такое народ? — спрашиваешь ты. — Надо ли нянчиться с ним и не больше ли делает для него тот, кто, не думая о нем, самую красотой и торжеством своих дел увлекает его за собой во всенародность и, прославив, увековечивает? <...> Да и о каких народах может быть речь в христианское время? Ведь это не просто народы, а обращенные, претворенные народы, и все дело именно в превращении, а не в верности старым основаниям. Вспомним Евангелие. Что оно говорило на эту тему? Во-первых, оно не было утверждением: так-то, мол, и так-то. Оно было предложением наивным и несмелым. Оно предлагало: хотите существовать по-новому, как не бывало, хотите блаженства духа? И все приняли предложение, захваченные на тысячелетия [Там же].

Гордон подчеркивает, что лишь продолжает Веденяпина<sup>213</sup> («Все эти мысли у меня, как и у тебя, от твоего дяди»); он убежден, что Евангелие открывает человечеству новый мир:

---

<sup>213</sup> Эти представления Веденяпина и его ученика были резонно, но излишне прямолинейно возведены к высказываниям Г. Когена (марбургского наставника Пастернака) и его московских последователей [Кацис].

<...> оно говорило: в том сердце задуманном новом способе существования и новом виде общения, которое называется царством Божиим, нет народов, есть личности [Пастернак: IV, 124].

Собственно здесь снова повторяются мысли маленького Миши — «происходящее совершается <...> в том, что одни называют царством Божиим, а другие историей...» [Там же: 14–15]. «Историей» Гордон называет тот мир, с которым хочет обрести единство, внутри которого возможна «беззаботность» и победа над смертью, и который и представляет собой «Царство Божие, где несть ни еллина ни иудея». Эти представления полностью согласуются со словами Веденяпина об истории, основанной Христом. Принадлежность к народу оказывается противостоянием и христианству, и истории.

Мы полагаем, что одним из источников представления Пастернака об изоляции евреев от истории и их приверженности утратившим силу в христианском мире законам мог быть едва ли не самый популярный роман Вальтера Скотта «Айвенго» (о значении скоттовских романов для «Доктора Живаго» см. выше, в главе 1). Исаак и особенно Ревекка играют чрезвычайно важную роль в судьбе главного героя этого романа, и одновременно, в силу верности религии, национальному жизненному укладу, бытовым привычкам, они сюжетно «изолированы» от окружающих, от времени и истории (см. подробно [Maxwell: 186–194]). Следует отметить, что эта коллизия всерьез занимала первых читателей романа Скотта и не была обойдена позднейшей авторской рефлексией. В предисловии ко второму изданию «Айвенго» (1830), обычно воспроизводимом в переизданиях и наличествующем в русских переводах, автор писал:

Образ прекрасной еврейки возбудил сочувствие некоторых читательниц, которые обвинили автора в том, что, определяя судьбу своих героев, он предназначил руку Уилфреда не Ревекке, а менее привлекательной Ровене. Но, не говоря уже о том, что предрассудки той эпохи делали подобный брак почти невозможным, автор позволяет себе попутно заметить, что временное благополучие не возвышает, а унижает людей, исполненных истинной добродетели и высокого благородства. Читателем романов является молодое поколение, и было бы слишком опасно преподносить им роковую доктрину, согласно которой чистота поведения и принципов естественно согласуется или неизменно вознаграждается удовлетворением наших страстей или исполнением наших желаний. Словом, если добродетельная и самоотверженная натура обделена земными благами, властью, положением в свете, если на ее долю не достается удовлетворение внезапной и несчастной страсти, подобной страсти Ревекки к Айвенго, то нужно, чтобы читатель был способен сказать — поистине добродетель имеет особую награду. Ведь созерцание великой картины жизни показывает, что самоотречение и пожертвование своими страстями во имя долга редко бывают вознаграждены и что внутреннее сознание исполненных обязанностей дает человеку подлинную награду — душевный покой, который никто не может ни отнять, ни дать [Скотт: 17–18].

Вальтер Скотт, памятуя о еврейской составляющей проблемы, стремится перевести ее в чисто этический план. Однако «самоотречение» Ревекки и ее «пожертвование своими страстями» неизбежно обращает нас к еврейству героини, а значит и к теме еврейской отчужденности (здесь равной жертвенности).

Едва ли Пастернак не помнил об этой — благородной, печальной и безнадёжной — попытке оправдания вечной несправедливости. Следует заметить, что мотив несправедливости (жестокости) «земной» судьбы занимает важное место в сюжете (и метафизике) пастернаковского романа, что позволяет увидеть и «сведение счетов с еврейством» не вполне однозначно. Позиция Пастернака шире и свободнее, чем близкие автору, но чреватые догматизмом построения Гордона.

Гордон видит проблему евреев именно в привязанности к ощущению себя народом:

Национальной мыслью возложена на него мертвящая необходимость быть и оставаться народом и только народом в течение веков, в которые силою, вышедшей некогда из его рядов, весь мир избавлен от этой принижающей задачи. Как это поразительно! Как это могло случиться? Этот праздник, это избавление от чертовщины посредственности, этот взлет над скудоумием будней, все это родилось на их земле, говорило на их языке и принадлежало к их племени. И они видели и слышали это и это упустили? Как могли они дать уйти из себя душе такой поглощающей красоты и силы, как могли думать, что рядом с ее торжеством и воцарением они останутся в виде пустой оболочки этого чуда, им однажды сброшенной. В чьих выгодах это добровольное мученичество, кому нужно, чтобы веками покрывалось осмеянием и истекало кровью столько ни в чем не повинных стариков, женщин и детей, таких тонких и способных к добру и сердечному общению! Отчего так лениво бездарны пишущие народолюбцы всех народностей? Отчего властители дум этого народа не пошли дальше слишком легко дающихся форм мировой скорби и иронизирующей мудрости? Отчего, рискуя разорваться от неотменимости своего долга, как рвутся от давления паровые котлы, не распустили они этого, неизвестно за что борющегося и за что избиваемого отряда? Отчего не сказали: «Опомнитесь. Довольно. Больше не надо. Не называйтесь, как раньше. Не сбивайтесь в кучу, разойдитесь.

Будьте со всеми. Вы первые и лучшие христиане мира. Вы именно то, чему вас противопоставляли самые худшие и слабые из вас» [Пастернак: IV, 124].

Символично и принципиально значимо, что соображения эти «безоглядно» формулировались в пору, когда сохраняемая на словах государственная идеология «интернационализма» на деле вытеснялась идеями специфически трактуемой «народности»<sup>214</sup> (этот процесс начался с 1934 г.), которая

---

<sup>214</sup> В этой связи чрезвычайно любопытна запись А. К. Gladkova о характеристике Пастернаком Сталина — «гигант дохристианской эры человечества». На вопрос будущего мемуариста «не после христианской ли?», Пастернак настойчиво повторил свою формулировку [Гладков: 54].

оборачивалась новым антисемитизмом, переименованным в «борьбу с безродным космополитизмом». Пастернак же пишет роман, в котором, устами «лучших» героев, говорит и о постыдности антисемитизма, и о том, что подлинный, а не официально декларируемый «интернационализм» достигается не социальными революциями, не идеологической пропагандой и даже не отменой черты оседлости и прочих административно-правовых ограничений, существовавших в Российской империи. Достигается он желанным освобождением от самой идеи народа (национальности) — «верностью Христу», верностью идеи «свободной личности».

В «Эпиллоге» Гордон, с самой первой части романа ощущавший отсутствие свободы, вытекающее из национальной обособленности, читая тетрадку стихов Живаго, чувствует, что в них заложена идея «просветления и освобождения», составляющая «единственное историческое содержание» послевоенных лет [Пастернак: IV, 514]. Подчеркнем, что имелся в виду тот еще длившийся исторический период, когда весьма многим русским интеллигентам казалось (и не без основания), что новый советский государственный национализм обрел уже непреодолимые формы.

Стихи Живаго приносят Гордону и Дудорову ощущение 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 неслышною музыкой счастья, разлившейся далеко кругом. И книжка в их руках как бы знала все это и давала их чувствам поддержку и подтверждение [Там же].

Как мысли Гордона о судьбе евреев порождены идеями Веденяпина о свободной личности, о новом христианстве и новой идее искусства (во многом связанных с представлениями Вл. С. Соловьева, Н. А. Бердяева<sup>215</sup>, О. Э. Мандельштама и других мыслителей и поэтов начала XX в.), так гордоновское постижение свободы приходит от стихов его почившего друга. Стихотворения Юрия Живаго совершают ту «работу», о которой Гордон мечтал в детстве.

## 5.2. Парадоксы хронологии

Трактовка «национального» вопроса оказывается одним, но отнюдь не единственным ключом к пастернаковской концепции истории, уяснению смысла этого понятия автором «Доктора Живаго», а, следовательно, и к специфике своеобразного пастернаковского историзма.

---

<sup>215</sup> Выше уже отмечалось, что в возможном соприкосновении «истоков» философии Н. Н. Веденяпина с Вл. С. Соловьевым и Н. Бердяевым писал А. В. Лавров [Лавров 1993: 329–332].

Классические исторические романы (прежде всего — Вальтера Скотта, Пушкина и Л. Н. Толстого) изображали и объясняли законы, определявшие движение истории в разной степени удаленном прошлом, но в то же время были ориентированы на окружающую их авторов современность. Писатели предполагали возможным (а точнее — должным) воздействие на своих современников и, тем самым, на будущее [Maxwell: 65–67, 70–75]. Пастернак совершенно сознательно ставил перед собой и своим романом такую же задачу. Читателям предлагались оценки событий, явлений, следственно-причинных связей, определивших историю России в первой половине XX в., не имевшие ничего общего с идеологизированной советской историографией и не менее идеологизированной литературой. Сверх того Пастернак формулирует, главным образом устами персонажей, свое представление о понятиях истории и времени как таковых, и его историософская концепция столь же решительно не вписывается в советскую идеологическую доктрину. В основе этой концепции, по определению самого Пастернака, было положено его «христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское и толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным» [Пастернак: IX, 472–473].

В «Докторе Живаго» суждения об истории с разной мерой подробности излагаются Н. Н. Веденяпиным, Гордоном, Симой Тунцевой и Юрием Живаго. В существенных чертах, как не раз указывалось исследователями романа, их историософские построения соприкасаются с германским неокантианством [Дмитриева] и русской религиозной философией (Вл. С. Соловьев, В. В. Розанов, Н. А. Бердяев, М. О. Гершензон и др.), что способствует созданию атмосферы исторической достоверности. Живаго оказывается наследником русской мысли рубежа XIX–XX вв., а также более ранних этапов ее развития (П. Я. Чаадаев, А. И. Герцен, Ф. М. Достоевский), ставших в эту пору объектом постоянной и напряженной интеллектуальной рефлексии [Смирнов 1995: 155–166, 174].

Восприятие истории как сознательного созидательного человеческого труда по осмыслению событий прошлого и настоящего для Пастернака неотделимо от христианского миропонимания. Именно эти усилия (и только они) способны привести человечество к победе над смертью. Об этом уже в Первой части романа говорит Веденяпин. Ключевым требованием для участия в этом «творении истории» Веденяпин считает «верность Христу»:

... надо быть верным Христу <...> можно быть атеистом, можно не знать, есть ли Бог и для чего он, и в то же время знать, что человек живет не в природе, а в истории, и что в нынешнем понимании она основана Христом, что Евангелие есть ее обоснование [Пастернак: IV, 13–14].

Таким образом, согласно убеждению Веденяпина, человек может считать себя атеистом или агностиком, не иметь ясных представлений о Боге, но в силу своей принадлежности к христианской культуре любое его творческое

усилие в науке или искусстве «работает» на суммарное дело<sup>216</sup> — создание «основанной Христом» истории. Веденяпин далее прямо называет историей путь человека к бессмертию, подчеркивая, что вся сознательная деятельность в области современной науки и искусства подчинена той же цели:

А что такое история? Это установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению. Для этого открывают математическую бесконечность и электромагнитные волны, для этого пишут симфонии. Двигаться вперед в этом направлении нельзя без некоторого подъема. Для этих открытий требуется духовное оборудование. Данные для него содержатся в Евангелии [Пастернак: IV, 13].

Веденяпин описывает христианство (Евангелие) как необходимый инструмент («оборудование») для созидательной деятельности. Далее он частично расшифровывает функции этого «оборудования», служащего пониманию подлинной, т. е. плодотворной, жизни:

Это, во-первых, любовь к ближнему, этот высший вид живой энергии, переполняющей сердце человека и требующей выхода и расточения, и затем это главные составные части современного человека, без которых он немислим, а именно идея свободной личности и идея жизни как жертвы [Там же].

Затем Веденяпин, подчеркивая новизну христианства, говорит, что христианская история противостоит всему существованию прежнего мира. Именно преодолевающие смерть («смертию смерть поправ») любовь и жертва Христа ложится в основу того, что герой (а затем и другие персонажи Пастернака) называют *историей*. История становится «домом», в которой умирают «посвященные теме преодоления смерти»:

Имейте в виду, что это до сих пор чрезвычайно ново.

Истории в этом смысле не было у древних. Там было сангвиническое свинство жестоких, осною изрытых Калигул, не подозревавших, как бездарен всякий поработитель<sup>217</sup>. Там была хвастливая мертвая вечность бронзовых памятников и мраморных колонн. Века и поколения только после Христа вздохнули свободно. Только после него началась жизнь в потомстве, и человек умирает не на улице под забором<sup>218</sup>, а у себя в истории, в разгаре работ, посвященных преодолению смерти, умирает, сам посвященный этой теме [Там же].

---

<sup>216</sup> Б. М. Гаспаров связывает эти слова Веденяпина, в частности, с философией Николая Федорова, автора «Философии общего дела» [Гаспаров Б.: 263]. Эти идеи могли быть известны Пастернаку с 1910–1920-х гг., но в 1940-х он много общается с кругом молодежи (Берковская, Сетницкая), тесно связанным с популяризаторами идей Федорова в 1910-х гг. — А. Горским и Н. Сетницким.

<sup>217</sup> В этих словах часто видят портрет Сталина [Вишняк; Пастернак Е. 2009: 379; Быков: 528; Иванова: 381]; ср. приведенное выше зафиксированное А. К. Гладковым суждение Пастернака о Сталине как «гиганте дохристианской эры человечества».

<sup>218</sup> В этих словах можно расслышать полемику с блоковским стихотворением «Поэты»: «...Пускай я умру под забором как пес, / Пусть жизнь меня в землю

Существенно, что об истории как эквиваленте «царства Божия» в Первой части романа размышляет не только умудренный Веденяпин (бывший революционер, толстовец, расстриженный священник), но и мальчик Миша Гордон (о чем мы уже говорили выше). Эти идеи буквально витают в воздухе времени:

<...> механизмы не действовали бы, если бы главным их регулятором не было чувство высшей и краугольной беззаботности. Эту беззаботность придавало ощущение связности человеческих существований, уверенность в их переходе одного в другое, чувство счастья по поводу того, что все происходящее совершается не только на земле, в которую закапывают мертвых, а еще в чем-то другом, в том, что одни называют царством Божиим, а другие историей, а третьи еще как-нибудь [Пастернак: IV, 15–16].

Выстраивая рассуждения как Веденяпина, так и Миши Гордона, Пастернак использует терминологию, как будто больше подходящую для описания экспериментов в области естественных наук: «оборудование», «энергия» (Веденяпин) и «регуляторы», «механизмы» (Гордон). Исследователь находит здесь фиксацию «духовной атмосферы эпохи» — «эпохи научной, философской и эстетической революции» [Гаспаров Б.: 270]. Пастернак, параллельно работавший над переводом «Фауста» и «Доктором Живаго», как нам представляется, был далек от подобного рода исторических аберраций. «Научная» терминология персонажей Пастернака может быть указанием на бессознательный поиск той «практичности», что плохо дается Веденяпину и Гордону, но толкает великого (и скрытого) поэта Юрия Живаго на стезю естественника (истинный доктор Фауст должен прежде стать «доктором Чеховым» — ср. упоминание последнего в цитированном выше письме М. П. Громову [Пастернак: IX, 517]). Ср. [Пастернак Е. В. 2008].

Мысли Веденяпина об истории как результате деятельности человеческого сознания оказываются основой его представлений об искусстве. В книгах, которые Николай Николаевич опубликовал «по-русски и в переводах» в Швейцарии

он развивал свою давнишнюю мысль об истории как о второй вселенной, воздвигаемой человечеством в ответ на явление смерти с помощью явлений времени и памяти.

---

втоптала, / Я верю, то Бог меня снегом занес, / То вьюга меня целовала...» [Блок 1999: III, 89]. Не будем касаться долгой истории фразеологизма «умереть под забором». Он мог возникнуть в речи героя и без связи с Блоком (что вполне соответствует хронологии — стихотворение «Поэты» было написано в 1908 г., т. е. через несколько лет *после* того, как романский герой помянул «смерть под забором»). Однако заметим, что «выбор» у Блока вынужден: смерть под забором противопоставлена у него убогой «обывательской луже», «конституции куцей», которой доволен сомнительный «друг и читатель». В стихотворении Блока (его поэтическом сознании конца 1900-х гг.) подлинная история попросту отсутствует.

Душою этих книг было по-новому понятое христианство, их прямым следствием — новая идея искусства [Пастернак: IV, 66].

Прямым продолжением мыслей дяди о роли истории и искусства в преодолении смерти оказываются и многократно цитированные исследователями рассуждения Живаго после похорон Анны Ивановны Громеко:

В ответ на опустошение, произведенное смертью в этом медленно шагавшем сзади обществе, ему с непреодолимостью, с какою вода, крутя воронки, устремляется в глубину, хотелось мечтать и думать, трудиться над формами, производить красоту. Сейчас, как никогда, ему было ясно, что искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь. Большое, истинное искусство, то, которое называется Откровением Иоанна, и то, которое его дописывает [Там же: 91]<sup>219</sup>.

Разумеется, слово «история» на страницах романа употребляется и в ином — более привычном — значении: крупные общественно значимые события. Причем такое словоупотребление естественно и для Веденяпина, и для его племянника. Так, оба говорят об истории в связи с Октябрем 1917 г. Николай Николаевич зовет племянника смотреть на уличные бои: «Это надо видеть. Это *история* <выделено нами. — *К. П.*>. Это бывает раз в жизни» [Там же: 188], а Юрий Андреевич «чудом истории» [Там же: 193] называет сам Октябрьский переворот.

Позднее свою восхищенную реакцию на известия из Петрограда Живаго назовет «неосторожным восхищением» и «минутой слишком широкой отзывчивости» [Там же: 378]. Однако и в октябре 1917 г. принципиальным достоинством случившегося представляется доктору включенность революционного переворота в общий ход истории в самом широком смысле этого слова (нам приходится повторить уже приводившуюся цитату ввиду ее значимости в данном контексте):

Главное, что гениально? Если бы кому-нибудь задали задачу создать новый мир, начать новое летоисчисление, он бы обязательно нуждался в том, чтобы ему сперва очистили соответствующее место. Он бы ждал, чтобы сначала кончились старые века, прежде чем он приступит к постройке новых, ему нужно было бы круглое число, красная строка, неисписанная страница.

А тут, нате пожалуйста. Это небывалое, это чудо истории, это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без внимания к ее ходу [Там же: 193–194].

О революции и Гражданской войне как событиях, выпадающих из «обычной» истории, а потому подобных (если не равных) Страшному суду<sup>220</sup>, говорит персонаж, последовательно противопоставляемый Юрию Живаго<sup>221</sup>, — Павел Антипов-Стрельников<sup>222</sup>:

<sup>219</sup> Ср. также «речь», которой Юрий пытается успокоить ту же Анну Ивановну незадолго до ее кончины [Пастернак: IV, 68–69].

<sup>220</sup> Ср. [Betha: 229–268].

<sup>221</sup> См., в частности, в нашей работе [Поливанов 2015].

Сейчас вы представите записку Наркомпроса или Наркомздрава, рекомендующую вас как «вполне советского человека». Сейчас страшный суд на земле, милостивый государь, существа из апокалипсиса с мечами и крылатые звери, а не вполне сочувствующие и лояльные доктора. Впрочем, я сказал вам, что вы свободны, и не изменю своему слову. Но только на этот раз. Я предчувствую, что мы еще встретимся<sup>223</sup>, и тогда разговор будет другой, берегитесь [Пастернак: IV, 251–252].

Здесь важно отметить лишь кажущуюся близость антагонистов. Стрельников пытается в жизни осуществлять «страшный суд на земле»; принимая деятельное участие в Гражданской войне, он стремится подчинить жизнь идеологической доктрине. Живаго же вспоминает Страшный суд, когда говорит о том, что искусство «дописывает откровение Иоанна Богослова». В понимании Живаго искусство — парадоксально, оно «неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь» [Там же: 91]. Стрельников, напротив, негиблемо (отрицая собственные живые чувства) рационалистичен: «для деятельности ученого, пролагающего новые пути» ему «недоставало дара нечаянности, силы, неподвиженными открытиями нарушающей бесплодную стройность пустого предвидения»<sup>224</sup> [Там же: 250]. Стрельников, желая «стать когда-нибудь судьей между жизнью и коверкающими ее темными началами, выйти на ее защиту и отомстить за нее», не способен «делать добро, его принципиальности не хватало беспринципности сердца» [Там же: 251]. Это и приводит его к столкновению с Историей (не в обыденном, а в высшем смысле) — «он стал дуться на ход событий, на историю, пошли его размолвки с ней. Он ведь и по сей день сводит с ней счеты» [Там же: 402]. Попытка искусственного подчинения окружающего мира законам идеологической утопии, с точки зрения Пастернака, бесчеловечно и совершенно логично приводит Стрельникова к самоубийству.

Разговор Живаго и Стрельникова происходит в Седьмой части романа, завершающей Первую книгу. Именно здесь возникают две новые повест-

---

<sup>222</sup> Знаменательно, что его разговор с Живаго происходит в железнодорожном салон-вагоне. Апокалиптическая тема связывается в русской литературе с железными дорогами не впервые: достаточно напомнить о толковании Апокалипсиса Лебедевым в «Идиоте», а также об «Анне Карениной».

<sup>223</sup> Здесь можно вспомнить как предчувствие Печорина в связи с Грушницким («я чувствую, что мы когда-нибудь с ним столкнемся на узкой дороге, и одному из нас несдобровать») [Лермонтов: 263]), так и мрачное обещание, которое Пуговичник дает Перу Гюнту («Мы встретимся на первом перекрестке») [Ибсен: 610]; ср. [Там же: 621, 633, 636]. Однако вопреки предвидениям Стрельникова его новая встреча с Живаго оборачивается не «наказанием» обвиняемого, а гибелью (самоубийством) того, кто почитает себя судьей.

<sup>224</sup> Обратим внимание на слово «бесплодную» и вспомним, что в своем определенном истории Веденяпин говорит об открытиях совершаемых не только в искусстве, но и в науке.

вовательные тенденции. Во-первых, если прежде события аккуратно привязывались к реальной хронологии (ср. [Поселягин 2011])<sup>225</sup>, то, начиная с Седьмой части (как указывалось выше), в текст регулярно внедряются анахронизмы. Во-вторых, с Седьмой же части текст насыщается суждениями (преимущественно — персонажей, но также и авторскими) о советской действительности (истории) и соответствующими эпизодами, совершенно неприемлемыми для государственной идеологии, принципиально невозможными в советской печати. Эти изменения нарративной стратегии, разумеется, не были случайными — за ними стояло принципиальное различие «политической истории» и собственно истории. Если в пору, охваченную «доуральским» повествованием, они могли в большей или меньшей степени совпадать (как объективно, так и в силу особой оптики заглавного героя), то теперь решительно расходятся. Разные «времена» требуют от художника разных типов повествования.

Не только многочисленные интерпретаторы «Доктора Живаго», но и его первые читатели обращали внимание на странности временной организации романа. Показательный пример — недоумения А. Демана, на которые Пастернак отреагировал в цитированном выше (в связи с проблемой прототипов) письме:

Вы правы, хронология в романе совершенно запутана, непоследовательна и неверна. Но я не придаю слишком большого значения неаккуратности такого рода. Напротив, я сохраняю эти погрешности живо написанной картины даже тогда, когда мне на это указывают, по причине, которая Вас удивит. Например, я говорю о Марии Египетской, как современнице Марии Магдалины, тогда как между ними был промежуток в тысячу лет<sup>226</sup>. Когда мне отметили эту ошибку, я ее не убрал и не исправил, она осталась в рассказе Симушки [Пастернак: X, 460].

Заметим, что Пастернак, с одной стороны, словно бы бравирует своей небрежностью, а, с другой, уходит от объяснения ее глубинных причин. Не-

---

<sup>225</sup> Ср., впрочем, сигнал о наступающей «безвременщине» в зачине 9-й главы Шестой части (следующей непосредственно за описанием восторженной реакции Живаго на большевистский переворот): «Настала зима, какую именно предсказывали. Она еще не так пугала, как две наступившие вслед за нею, но была уже из их породы, темная, голодная и холодная, вся в ломке привычного и в перестройке всех основ существования, вся в нечеловеческих усилиях уцепиться за ускользающую жизнь» [Пастернак: IV, 194]. Из приведенного фрагмента читатель может сделать вывод, что семья Живаго провела в Москве три зимы, что явно противоречит дальнейшему повествованию. Однако «слитность» трех зим формально не обязательно предполагает «единство места». С нашей точки зрения, сама семантическая расплывчатость конструкции свидетельствует об уже свершившемся изломе времени.

<sup>226</sup> Здесь Пастернак вновь «ошибается» (не ясно, сознательно или нет), ибо св. препод. Мария Египетская жила на рубеже V–VI вв. (считается, что умерла около 522 г.), следовательно, ее отделяет от современницы Христа Марии Магдалины около 400 лет, а не тысяча.

понятно, почему «живо написанная картина» предполагает бросающиеся в глаза хронологические сдвиги, а отсылка к «путанице» с двумя Мариями (возникающей в речи персонажа — Серафимы Тунцевой, бегло называющей не слишком для нее важные интерпретации евангельского эпизода! [Пастернак: IV, 411]) уводит в сторону от вопроса, поставленного брюссельским корреспондентом писателя. Между тем в действительном «вольном» обращении Пастернака с датами есть своя (достаточно последовательно выдержанная) система.

В Первой книге романа регулярно появляются точные обозначения годов и месяцев: «Летом тысяча девятьсот третьего года», «В январе тысяча девятьсот шестого года», «Весь ноябрь одиннадцатого года», «вторая осень войны» [Там же: 8, 55, 65, 102]. Напротив, во Второй книге автор избегает однозначных временных маркировок и не раз жертвует хронологией, не пытаясь создать хотя бы иллюзию приуроченности описываемых событий к конкретным датам, предполагаемым читательским опытом (элементарными представлениями о пореволюционной российской жизни). Повествование о последних (московских) годах доктора Живаго открывает фраза, демонстративно оповещающая о невозможности (и, видимо, ненужности) временной определенности: «Остается досказать немногосложную повесть Юрия Андреевича, — *восемь или девять* последних лет его жизни перед смертью» [Там же: 463]. Сходно начинается и пятая глава «Эпилога» (последний прозаический сегмент романа): «прошло *пять или десять* <выделено в обоих случаях нами. — К. П.> лет» [Там же: 514]; выше отмечались и другие примеры.

Другой важной особенностью организации романного времени оказывается использование (или игнорирование) церковного календаря. Когда после похорон Марии Николаевны Живаго ее брат и сын ночуют в московском монастыре, автор отмечает: «Был канун Покрова» [Там же: 7]. Поездка Веденяпина и Юры в Дуплянку (а, стало быть, и первый монолог Николая Николаевича о новом понимании истории и о Христе) датируется одновременно церковным календарем и кругом ежегодных сельскохозяйственных работ: «Была Казанская, разгар жатвы. По причине обедненного времени или по случаю праздника на полях не попадалось ни души» [Там же: 9]. Лара вспоминает начало ухаживания за ней Комаровского: «Была Ольга, у его знакомых в Каретном маленькая дочь именинница» [Там же: 27]. Лара и Паша должны были «венчаться на Красную горку», т. е. в первое воскресенье после Пасхи, но в результате «венчали в Духов день, на второй день Троицы» [Там же: 97]. Вечером 27 и ночью на 28 декабря 1911 г., на Святках (т. е. в отмеченный церковным календарем праздничный временной промежуток, приметы которого густо рассыпаны в тексте) разворачиваются главные события главы «Елка у Свентицких», пророчащие дальнейшие «судьбы скрещенья»: разговор Лары и Антипова при свече, свет которой замечает проезжающий по Камергерскому переулку Живаго; выстрел Лары в Комаровского, свидетелями которого становятся

Юрий и уже сосватанная ему Тоня; смерть Анны Ивановны Громеко, скрепляющая будущий брак героя [Пастернак: IV, 78–82, 86–87].

Наконец церковный календарь возникает осенью 1917 г. перед самым Октябрьским переворотом: «Ординаторская <...> была залита кремовым светом солнца золотой осени, отличающим дни после Успения» [Там же: 183]. Исследовательница отмечает, что все эти датировки «отнесены к дореволюционному периоду» [Раевская-Хьюз 1995: 307], т. е. — добавим — к тому периоду, описывая который Пастернак придерживается отчетливой хронологии. Память о традиционном (церковном и/или «природном») времяисчислении сохраняется и позже, но в специфических контекстах. Так, часовой, провожающий Живаго из вагона Стрельникова до его теплушки, произносит: «Гречиху у нас на Акулину сеют<sup>227</sup>. Моршанские мы, Тамбовской губернии, нездешние» [Пастернак: IV, 255] — персонаж словно бы возвращается в дореволюционную жизнь.

Попытка возвращения к прежней жизни происходит на территории, временно контролируемой «белыми» — в городе Крестовоздвиженске и его окрестностях. Все описанные в Части десятой («На большой дороге») события происходят на Страстной (гл. 2–6) и Святой (гл. 7) неделях, точнее в ночь на Великий Четверг и в «третий день <...> Пасхи», что прямо сказано в тексте [Там же: 307, 320]. При этом дни по гражданскому календарю не указываются, а о годе можно только догадываться (наиболее «правдоподобен» 1919-й, но весомые аргументы можно выдвинуть и против него). В краю, находящемся под властью «Верховного правителя Колчака», действует *только* церковно-природный календарь: «...зима была в исходе. Страстная, конец Великого поста» [Там же: 306]. Это касается и дней, и времени суток:

В час седьмой по церковному, а по общему часоисчислению в час ночи, от самого грузного, чуть шевельнувшегося колокола у Воздвиженья отделилась и поплыла, смешиваясь с темною влагой дождя, волна тихого, темного и сладкого гудения. Она оттолкнулась от колокола, как отрывается от берега и тонет, и растворяется в реке отмытая половодьем земляная глыба.

Это была ночь на Великий четверг, день Двенадцати евангелий. В глубине за сетчатую пелену дождя двинулись и поплыли еле различимые огоньки и озаренные ими лбы, носы, лица. Говеющие прошли к утрени [Там же: 307].

Снаряжаемых в Кутейном рекрутов провожают остатками пасхальных яств: «Был третий день не по времени поздней Пасхи» [Там же: 320]. Описанная здесь Пасха не только «поздняя»<sup>228</sup>, но и словно бы последняя. Ольга Ниловна Галузина не зря ощущает себя всеми покинутой (не только в эту ночь), она не в силах отстоять церковную службу, а ее тревожные размышления о сыне и собственном сомнительном будущем, как покажет

<sup>227</sup> См. об этой приуроченности [Байбурин: 16].

<sup>228</sup> Ни в 1919-м, ни в 1920-м гг. Пасха не была поздней. Здесь Пастернак жертвует формальной точностью ради точности символической.

дальнейшее развитие сюжета, вполне обоснованы. На проводах рекрутов в войско Колчака с пафосом имитируемое (в частности, в речах лавочника Галузина) народное единство оборачивается бессмысленным скандалом, не сулящим потенциальным «защитникам родины» ничего доброго. В результате Терентий Галузин и его столь же непутевые дружки отправляются отнюдь не в армию Колчака, а к «лесному воинству», что печально скажется и на их судьбах, и на будущем Ольги Ниловны. Да и в ночь на Великий Четверг проходит не только церковная служба, но и конспиративное собрание большевиков.

Прошлое, которое вспоминает и оплакивает Галузина, не возвратимо, а сохранение его дорогих, но утративших глубинный смысл «знаков» (в том числе — календарных) не способно само по себе одолеть наступившую «безвременщину» — ни в краю, пока еще подконтрольном условным защитникам «старого», ни — позднее — в изгнании<sup>229</sup>. Они оборачиваются имитацией, что может вызывать печальное сострадание (в чем и смысл Части десятой), а может — резкое раздражение.

Именно такотреагировал на эту грань пастернаковского времяисчисления В. В. Набоков в письме к Г. П. Струве:

... Мне нет дела до идейности плохого провинциального романа — но как <...> Вас-то, верующего, православного, не тошнит от докторского нарочито церковно-лубочного-блинного духа? «Зима выдалась снежная, на св. Пафнутия ударил превеликий мороз» (цитирую по памяти). У другого Бориса (Зайцева) это выходило лучше... [Pro et contra: 552–553].

Оставляя в стороне многочисленные причины давней (возникшей задолго до появления «Доктора Живаго») и устойчивой неприязни Набокова к Пастернаку, обратим внимание, что пронизательность его суждения (стилевой ход отмечен точно!) соединяется с игнорированием большого смыслового контекста. Церковный календарь используется Пастернаком отнюдь не во всем повествовании и используется *по-разному*: в дореволюционных главах — в гармонии с «работающим» гражданским календарем, в Части десятой — контрастируя с не поддающейся исчислению «безвременщиной».

Оба «культурных» календаря могут вытесняться календарем природным (упоминаниями о временах года, в «нормальном» мире неразрывно связанных с повторяющимся годовым кругом сельскохозяйственных работ) или с ним органично сосуществовать. Так происходит в *последнем* относящемся к дооктябрьской эпохе фрагменте текста с «церковной» маркировкой. Естественные (природные) характеристики «дней после Успенья» подразумевают их внутреннюю связь со строем человеческой жизни:

<...> Небо в такие дни подымается в предельную высоту и сквозь прозрачный столб воздуха между ним и землей тянет с севера ледяной темно-синей ясно-

---

<sup>229</sup> О попытках сохранить старое времяисчисление как часть дореволюционной культуры в русской диаспоре см. [Катцер].

стью. Повышается видимость и слышимость всего на свете, чего бы то ни было. Расстояния передают звук в замороженной звонкости, отчетливо и разъединенно. Расчищаются дали, как бы открывши вид через всю жизнь на много лет вперед [Пастернак: IV, 183].

Таким образом, можно констатировать, что «дореволюционная» и «послереволюционная» хронологии «Доктора Живаго» устроены принципиально по-разному: упорядоченность сменяется хаотичностью, естественная возможность точно датировать событие (принадлежащее «общей» истории или историям вымышленных персонажей) — невозможностью этой простейшей операции.

Одним из первых на сложность временной организации романа обратил внимание В. С. Франк, утверждавший, что в «Докторе Живаго» происходит релятивизация времени. Согласно Франку, у Пастернака метафизические законы обладают большей реальностью, чем законы традиционной физики. Ключом к «временной» поэтике «Доктора Живаго» оказываются, с точки зрения критика, «неэвклидова» геометрия (и выстраиваемая на ее основе «физика») Н. И. Лобачевского. Только в согласии с ней и можно описать бытие послереволюционной России, что, по мнению критика, и сделал Пастернак [Франк: 205].

Сходную, но более разветвленную метафору-аналогию предложил Б. Гаспаров. Он полагает, что в «Докторе Живаго» Пастернак осваивает достижения нескольких художественных, научных и философских систем XX в. Неравномерность течения романного времени (в том числе — смена его маркеров) является, с точки зрения ученого, реализацией принципа музыкального контрапункта, использование которого позволяет автору «преодолеть линейное течение времени, т. е. символически преодолеть смерть или, точнее, указать на возможность преодоления смерти» [Гаспаров Б.: 244–251].

Соображения эти получили развитие в работе, автор которой, вновь отметив значимость исчисления времени по церковному календарю, указал, что в стихотворениях Юрия Живаго церковные праздники «играют еще более значительную роль», чем в прозаическом повествовании [Раевская-Хьюз 1995: 302, 307]. Исследовательница полагает, что настойчивое обращение к церковному календарю свидетельствует о «литургичности» романного времени. Ориентированным на литургию поэтическим словом Пастернак передает суть учения о Евхаристии. «В Евхаристии человек творит себя во времени. Выход из линейного времени в евхаристии это опыт и залог преодоления смерти» [Там же: 318–319].

Принимая высокую значимость этой интерпретации для романа вообще и «Стихотворений Юрия Живаго», в особенности, мы считаем необходимым теснее увязать ее с двумя важнейшими смысловыми линиями романа. Во-первых, это одновременное постижение истории как в ее «конкретности», так и в плане символическом. Во-вторых, проблема отношений поэта и времени, его, пользуясь словом Блока, «назначения», его роли не столь-

ко в осмыслении, сколько в *осуществлении* истории. При свете этих проблем отмеченные выше особенности оперирования Пастернака со временем перестают восприниматься как более или менее выигрышные (или неудачные) *повествовательные* решения, но выявляют свою неслучайность и неотменимость в поэтическом мире Пастернака.

Вопрос об исчислении времени в связи с радикальным преобразованием общественного бытия возник уже в эпоху Великой Французской революции, в ходе которой была предпринята попытка изменения календаря, символизирующая глобальный разрыв истории, переход к качественно иному, дехристианизированному, «времени». Введенный декретом Национального конвента 5 октября 1793 г. специально выработанный революционный календарь был отменен волей Наполеона 1 января 1806 г., т. е. просуществовал немногим более двенадцати лет. Помнился он, однако, долго — и не только в Париже, где был восстановлен в пору правления Коммуны (18 марта – 28 мая 1871 г.). Современник Пастернака в стихах о столице революции минувшей и чужой (но очень близкой революции «своей», недавней и неизжитой) писал: «Здесь клички месяцы давали, как котяткам...» («Язык булыжника мне голубя понятней...», 1923) [Мандельштам 2001: 97]<sup>230</sup>.

Анализируя вставшую в 1917 г. перед Временным правительством необходимость создания собственной исторической традиции, современный историк замечает, что стремление определить свое место в истории — свойство любой революции: «Некоторые революции воспринимались как тотальный разрыв с прошлым, начало революции рассматривалась как своеобразная точка отсчета, как “ноль”, как начало новой истории» [Колоницкий 2001: 326].

Для захвативших в октябре 1917 г. власть большевиков вопрос о времени был не менее принципиален, чем для якобинцев или творцов Февраля. Так, «Правда» — главный печатный орган партии Ленина — еще до октября 1917 г. выходила с обозначением дат по «новому стилю», на который оказавшаяся советской Россия перешла лишь с 1 февраля 1918 г. Торжественное празднование годовщины революции в ноябре 1918 г. (за счет перехода на новый стиль) легло в основу многолетнему отмериванию времени от революции. До начала 1990-х гг. в СССР сохранялась система на каждом листочке отрывного календаря, кроме даты, указывать год от свершения революции. Такой отсчет времени нашел отражение, например, в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия», начинающемся словами «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции

---

<sup>230</sup> Напомним, что актуальной для многих русских политических деятелей и художников аналогии «Великая Французская революция — Русская революция» не обошел и Пастернак — причем на разных стадиях своего жизненного пути. О значении для «Доктора Живаго» посвященной французской революции «Повести о двух городах» Диккенса см. в гл. 1 настоящей работы.

второй» [Булгаков: 32]; ср. [Катцер]. Осенью 1929 г., к которому Пастернак отнес кончину своего героя, в Советском Союзе была предпринята попытка упразднить измерение времени неделями, заменив их «пятидневками» (тогда же были запрещены и рождественские елки). Пастернак относит этот эксперимент властей к более раннему периоду, к пребыванию Живаго в Юрятине после бегства из партизанского отряда, предшествуя последней попытке доктора спастись от «взбесившегося» времени — укрыться с Ларой в Варыкине. Как и первая попытка (жизнь в Варыкине с Тоней, сыном и тестем), она оказывается сорванной. Продолжающаяся революция вновь разрушает идиллию «на земле» (в обоих случаях и изначально сомнительную) — только теперь ее агентом выступает не красное «лесное воинство», а по-прежнему втянутый в политику Комаровский.

Значимые для традиционного романа пространственные оппозиции (столица – губернский город – деревня – природный мир) в «Докторе Живаго» не отменяются вовсе. Ясно, что жизнь в Варыкине не похожа ни на московскую, ни на юрятинскую, ни на кочевую партизанскую. Они утрачивают метафизический смысл. Все послереволюционные перемещения Юрия Живаго проходят в поле «безвременщины», знаками которой становятся:

- очевидные анахронизмы,
- сомнительные (или невероятные, противоречащие «здравому смыслу») датировки событий в «личных» сюжетах персонажей,
- расплывчатость называемых «временных» промежутков,
- отказ от ориентации на церковный календарь (и горькое признание его несостоятельности в новых условиях, см.: Часть десятая),
- назойливое внедрение в текст внешних примет «безбытной» революционной эпохи и вызванных ими резко политизированных суждений героя, стремящегося к бытию вне политики,
- невозможность для Живаго вполне отдаться исконному ритму деревенской глуши (в Варыкине) или ритму большого современного города, остающегося «единственным вдохновителем воистину современного нового искусства» [Пастернак: IV, 485].

Но именно во время этих кочевий складываются (а на последнем их этапе — в тайном убежище среди столицы — записываются) «Стихотворения Юрия Живаго» и другие его сочинения. В отличие от «Стихотворений...» они лишь названы в 10-й главе «Эпилога» (исключение составляет занимающая почти всю 11-ю главу запись о городе, проясняющая генезис и глубинный смысл стихотворения «Гамлет»).

Хотя с отроческих лет Живаго мечтает о прозе, его завещанием (продолжением после физической смерти) оказываются стихи, в которых не раз используются церковный календарь и евангельские сюжеты [Bodin; Оболенский].

### 5.3. Стихотворения Юрия Живаго — история и время сквозь призму вечности

В стихах Живаго следует мыслям Веденяпина об истории, которая «в нынешнем понимании основана Христом, и Евангелие есть ее обоснование» [Пастернак: IV, 12–13]. Только к тому периоду, который начался в октябре (ставшем ноябрем) 1917 г., можно отнести слова из «Августа» «Прощайте, годы безвременщины» [Там же: 532]. Стихотворение их отменяет, возвращая «истинное» время, в котором — несмотря на осуществленный под большевиками переход с юлианского календаря на григорианский — неотменимо существует «Шестое августа по-старому, Преображение Господне...» [Там же: 531]. В другом стихотворении Рождество становится источником всей последующей жизни: «Станным виденьем грядущей поры / Вставало вдали все пришедшее после. / Все мысли веков, все мечты, все миры, / Все будущее галерей и музеев...» [Там же: 538].

По церковному календарю строится жизнь как людей, так и природы в стихотворении «На страстной»:

...Еще земля голым-гола,  
И ей ночами не в чем  
Раскачивать колокола  
И вторить с воли певчим.

И со Страстного четверга  
Вплоть до Страстной субботы  
Вода буравит берега  
И вьет водовороты.

И лес раздет и непокрыт,  
И на Страстях Христовых,  
Как строй молящихся, стоит  
Толпой стволов сосновых.

А в городе, на небольшом  
Пространстве, как на сходке,  
Деревья смотрят нагишом  
В церковные решетки.

И взгляд их ужасом объят.  
Понятна их тревога.  
Сады выходят из оград,  
Колелется земли уклад:  
Они хоронят Бога.

И видят свет у царских врат,  
И черный плат, и свечек ряд,  
Заплаканные лица —  
И вдруг навстречу крестный ход  
Выходит с плащаницей,

И две березы у ворот  
Должны посторониться [Пастернак: IV, 517].

Наконец, в последних строках последнего стихотворения — «Гефсиманский сад» — Христос говорит о Страшном суде как суде не над людьми, но над временем (историей): «Ко мне на суд, как баржи каравана, / Столетия поплывут из темноты...» [Там же: 548]. Здесь Юрий Живаго буквально совершает то, что, по его же словам, делает настоящее искусство — «дописывает» Откровение Иоанна Богослова<sup>231</sup>.

Дело это отнюдь не сводится к использованию отдельных символов и сюжетов. Выше отмечалось, что в «Стихотворениях Юрия Живаго» отсутствует сюжет «романного» типа (скрыто организующий у Пастернака книгу «Сестра моя — жизнь» и весьма для нее значимый). Поэтические тексты по-разному соотносятся в «Докторе Живаго» с прозаическим повествованием. Они могут прямо или косвенно отражать представленные в нем события, но могут формально с ними не перекликаться вовсе. Стихи в одних случаях воспринимаются как «живаговские», в других (нагруженных автобиографическими мотивами) — как «пастернаковские», а в третьих — как принадлежащие поэту, «персональная» идентификация которого невозможна. Внешнюю смысловую разноплановость словно бы случайно сошедшихся в одной тетрадке стихотворений усиливает чередование текстов «сюжетных» (как ориентированных на Евангелие, фольклорные или литературные образцы, так и «новеллистических») и собственно лирических.

Между тем все эти «противоречия» не разрушают очевидного смыслового единства «Стихотворений...». Их композиция ориентирована на годовое движение времени — от Страстной до Страстной, от одного «повторения» ключевого события человеческой истории до его следующего — неизбежного при любых изгибах и вывихах времени — «повторения».

В первом стихотворении «Гамлет» поэт отождествляется с актером, играющим датского принца, с самим шекспировским героем, а затем — с Христом. Предпасхальная семантика текста, явленная отсылкой к молитве в ночь Страстного Четверга («Если только можно, Авва Отче, / Чашу эту мимо пронеси» [Там же: 515]), развивается в следующих за «Гамлетом» стихотворениях «Март» и «На Страстной». Вынесенное в заголовок второго текста название месяца не сводится к его обыденно (календарному) значению. Это тот же самый месяц, который упомянут в стихотворении третьем: «И *март* <выделено нами. — К. П.> разбрасывает снег...» [Там же: 518]. Соответственно, в «Марте» речь идет не просто о «времени года», но о приближении Пасхи — очень ранней и датируемой по юлианскому календарю, «по старому стилю» (при обозначении по григорианскому календарю самая ранняя православная Пасха приходится на 4 апреля).

---

<sup>231</sup> Интерпретация «дописывания» Откровения Иоанна в категориях творческой философии Пастернака и поэтики романа стала одной из главных основ работы С. Витт [Witt 2000].

В «Белой ночи» и «Весенней распутице» антитезы — географическая (Петербург — Урал<sup>232</sup>) и «генетическая»<sup>233</sup> снимаются единством времени: поздняя весна (в обоих стихотворениях ее знаком служит соловьиное пение) сменила раннюю — весну «Марта» и «На страстной». В четырех следующих стихотворениях (6–9) возникают (хоть и с разной мерой отчетливости) «летние» мотивы. В загадочном «Объяснении» — это знак повторяющейся ситуации: «Я на той же улице старинной, / Как тогда, в тот летний день и час» [Пастернак: IV, 521]. Кажется естественным связать «единство места» с «единством времени», хотя о том, что заключает «единство действия» (два роковых объяснения), можно строить лишь сомнительные гипотезы. Название «Лето в городе» (заметим переход «городской» темы из «Объяснения») говорит само за себя.

Несомненная семантика этого стихотворения и «Хмеля» диктует «летнее» прочтение помещенного между ними «Ветра» (однозначных примет времени года в этом стихотворении нет). Далее следуют репрезентанты двух основных линий «осенней» поэзии. «Бабье лето» разворачивает тему счастливого завершения сельскохозяйственного цикла, заданную в европейской традиции вторым эподом Горация и многократно воспроизведенную в русских подражаниях и «вариациях» (например, в державинской «Осени во время осады Очакова»). К нему примыкает «Свадьба» с ее выраженной простонародной окраской и мотивом продолжающейся общей жизни, которую не может отменить чья-либо смерть: «Жизнь ведь тоже только миг, / Только растворенье / Нас самих во всех других / Как бы им в даренье» [Там же: 526].

Другой — трагический — извод темы представлен «Осенью», где счастье последней бесшабашной и беззаконной любви предвещает скорый страшный конец: «Мы будем гибнуть откровенно <...> Привязанность, влечение, прелесть! / Рассеемся в сентябрьском шуме! / Заройся вся в осенний шелест! / Замри или ополоумей! <...> Ты — благо рокового шага, /

---

<sup>232</sup> Кроме топонимов евангельских (Вифлеем в «Рождественской звезде», Вифания, Ерусалим, Мертвое море в «Чуде», Иерусалим, Египет, Кана в «Дурных днях», Кедрон в «Гефсиманском саде») и «московских» («московские особняки» в «Земле» и — с долей сомнения — Манеж в «Объяснении»), Петербург (вкупе с его «составляющими» — Стороной Петербургской и Невой — и противопоставленным столице Курском) и Урал — единственные обозначения конкретных локусов в «Стихотворении Юрия Живаго». Соседство «Белой ночи» и «Весенней распутицы» повышает смысловую весомость редких топонимов, фиксирующих главные (за исключением и без того помнящейся Москвы) символические точки национального пространства — бывшая имперская столица, «внутренняя» (изначальная) Россия, освоенные прилежащие территории (Урал и Сибирь).

<sup>233</sup> Происхождение «Белой ночи» необъяснимо; «Весенняя распутица» варьирует ключевые мотивы 16-й главы Части Девятой — «Варыкино» [Пастернак: IV, 301, 303–304; ср. 520–521].

Когда житье тошней недуга, / А корень красоты — отвага, / И это тянет нас друг к другу» [Пастернак: IV, 527–528].

Противонаправленность «Свадьбы» и «Осени», посвященных любви законной и преступной, жизни вечной (общей) и обреченной гибели (личной), подразумевает их «осеннее» единство, обусловленное как двоящейся европейской поэтической традицией, так и весьма вероятной ориентацией на финальную строфу “*Selige Sehnsucht*”: “*Und so lang du das nicht hast, / Dieses: Stirb und Werde! / Bist du nur ein trüber Gast / Auf der dunklen Erde*” [Goethe: 24].

Это «осеннее единство» вновь возникает в «Августе», открывающем условно «вторую» часть «Стихотворений...»<sup>234</sup>. «Август» — пророчество о физической смерти, что перестала пугать, и, о подобном Преображению, достижении бессмертия, что избавляет поэта от участи «мрачного гостя», а покидаемую им «землю» — от ее кажущейся «темности».

Мы возвращаемся на границу лета и осени, но теперь грядущая зима перестает страшить. Свечу любви, освещающую «Зимнюю ночь», не могут угасить ни метущие по всей земле метели (по прямому слову — февральские, но и декабрьские, святочные<sup>235</sup>), ни «Разлука» (стихотворение лишено «зимних» примет, но воссоздает памятное читателю варькинское расставание Живаго и Лары), ни щемящая печаль «снежного» «Свидания» (от «этих лет» останутся не «пересуды», а их поэтическая суть, т. е. те самые «мы», которых нет лишь на «темной земле»), ни «ветер из степи», что дул «все злей и свирепей» [Пастернак: IV, 534–538].

В «зимних» стихотворениях можно пожертвовать строгой «календарностью», потому что все они пронизаны светом (хоть и не сразу открывшимся) «звезды Рождества» [Там же: 539], так же как «осенние» — светом, исходящим с Фавора [Там же: 532]). Потому завершаются они «Рассветом» — встреча со Спасителем происходит после «войны, разрухи», точнее на их исходе — подобном исходу зимы, в тексте стихотворения еще свирепствующей, но уже уступающей весне:

И я по лестнице бегу,  
Как будто выхожу впервые  
На эти улицы в снегу  
И вымершие мостовые <...>  
В воротах вьюга вяжет сеть  
Из густо падающих хлопьев,  
И, чтобы вовремя поспеть,

<sup>234</sup> Разделяющая «Стихотворения...» на две не обозначенные, но «ощутимые» части «Сказка» будет охарактеризована ниже.

<sup>235</sup> Так должен воспринимать их читатель, помнящий, когда Юра увидел свечу в окне и впервые «услышал» строки еще не обретшего себя будущего стихотворения. Существенно, что «февральский» текст Пастернак насыщает мотивами, отсылающими к главному «святочному» стихотворению русской поэзии — «Светлане» Жуковского [Поливанов 2010: 529–532].

Все мчатся недоев-недопив<sup>236</sup> <...>  
Я таю сам, как тает снег [Пастернак: IV, 540].

Формально «Рассвет» прерывает начавшуюся евангельскую линию, но, по сути, мотивом обретения Христа соединяет ее земные завязку («Рождественская звезда») и развязку (стихотворения о Страстной неделе).

Не менее примечателен «разрыв» внутри «страстного» блока — появление внешне мирского и современного стихотворения «Земля» между «Чудом» (Вход Господень в Иерусалим) и «Дурными днями» (где то же событие упоминается в первой строфе). Ср.: «Он шел из Вифании в Ерусалим...» и «Когда на последней неделе, / Входил он в Иерусалим...» [Там же: 541, 543].

«В московские особняки / Врывается весна нахрапом...» — не только пейзажная зарисовка, но свидетельство о приближении Пасхи, на сей раз — кажущейся, на первый взгляд, поздней: «И белой ночи и закату / Не разминуться у реки» [Там же: 542]. Строго говоря, «белых ночей» в Москве (как и на Урале<sup>237</sup>) не бывает, но сказать так можно лишь о ночи почти летней, отсылая читателя и к смене зорь во вступлении «Медного всадника», и к блоковскому «Май жестокий с белыми ночами...». Между тем в последней строфе время года обозначается иначе: «Для этого весною ранней / Со мною сходятся друзья, / И наши вечера — прощанья, / Пирушки наши — завещанья, / Чтоб тайная струя страданья / Согрела холод бытия» [Там же: 543]. Даже «поздняя» весна оказывается «ранней», ибо ее «пасхальная» неизменность не зависит от того, на какой месяц придется Праздник праздников и предшествующая ему Страстная неделя. В дружеских пирушках «Земли» преображенно оживают прежние — осенние — пастернаковские пиры («Пью горечь тубероз, пиров осенних горечь...», «...и поняли мы, / Что мы на пиру в вековом прототипе / На пире Платона во время чумы...» [Там же: I, 70; II, 63]).

Последние строки «Земли» трансформируют финал «Смерти поэта», где конец Маяковского признается «фактом» и соответственно истолковывается его ложными «друзьями», чуждыми неистребляемой жизни, вечной поэзии и согревающей силе «тайной» струи «страданья»:

На то и рассуждений ворох,  
Чтоб не бежала за края  
Большого случая струя,  
Чрезмерно скорая для хворых.  
Так пошлость свертывает в творог  
Седые сливки бытия [Там же: II, 65].

Однако важнейшим аналогом «домашних» встреч, наделенных вселенским значением («Чтоб не скучали расстоянья, / Чтобы за городскую ра-

<sup>236</sup> Узнаваемая картина зимнего темного утра в большом городе.

<sup>237</sup> Ср., впрочем, в описании Предуралья: «Кончалась северная белая ночь» [Пастернак: IV, 237].

нюю, / Земле не тосковать одной» [Пастернак: IV, 543]), оказывается Тайная вечеря. Переместившись в современность, мы не покинули Страстной недели, запечатленной далее «Дурными днями», диптихом «Магдалина» и «Гефсиманским садом».

«Стихотворения Юрия Живаго» завершаются в той же точке, где начались, — в ночи Великого Четверга, вбирающей в себя всю Страстную<sup>238</sup>, как Страстная (ср. «Дурные дни») вбирает всю земную жизнь Христа, а та — всю созданную Христом историю.

Таким образом, стихотворения становятся той сознательной работой по созиданию истории, о которой мечтал Веденяпин, воплощением новых идей об искусстве и «по-новому понятом» христианстве, которое творит вторую вселенную, творит жизнь, размышляя о смерти и преодолевая смерть. Работа эта заключается в преодолении «безвременщины»<sup>239</sup>, возвращении жизни к кругу церковного календаря, построенного на понимании истории, основанной Христом. Именно об этой совместной работе человеческого духа (искусства) и природы говорится в финале стихотворения «На Страстной»: «Смерть можно будет побороть / Усильем Воскресенья» [Там же: 518].

Соучастником такой работы может быть только конкретный художник, чьи неповторимые личность и судьба не менее важны, чем включенность в большую духовную традицию. Потому закономерно, что имя романного героя (предполагающее знание о его жизни) включено в название финальной, помещенной за «Эпилогом», Части семнадцатой — «Стихотворения Юрия Живаго». Столь же показательно, что наиболее «живаговским» текстом «Стихотворений...» является «Сказка», занимающая в цикле из 25 опу-

---

<sup>238</sup> Ср. отголоски церковных служб Великих Четверга, Пятницы и Субботы в стихотворении «На страстной» (отмечено в комментариях Е. В. и Е. Б. Пастернаков) [Пастернак: IV, 738–739].

<sup>239</sup> Концепция времени скрыто присутствует уже в заглавии части «Московское становище», где, видимо, и начинается остановка (искажение) «исторического времени». О выпадении из времени Пастернак писал уже в автобиографической «Охранной грамоте»: «Прошло шесть лет. Когда все забылось. Когда протянулась и кончилась война и разразилась революция. Когда пространство, прежде бывшее родиной материи, заболело гангреной тыловых фикций и пошло линючими дырами отвлеченного несуществования. Когда нас развезло жидкою тундрой и душу обложил затяжной дребезжащий, государственный дождик. Когда вода стала есть кость и *времени не стало чем мерить*. Когда после уже вкушенной самостоятельности пришлось от нее отказаться и по властному внушенью вещей впасть в новое детство, задолго до старости. Когда я впал в него, по просьбе своих поселясь первым вольным уплотнителем у них в доме, в низкие полтораэтажные сумерки приполз по снегу из тьмы и раздался в квартире *вневременный* звонок по телефону. “Кто у телефона?” — спросил я. “Г-в”, последовал ответ. Я даже не удивился, так это было удивительно. “Где вы?” *внеременно* <выделено нами. — К. П.> выдавил я из себя. Он ответил» [Пастернак: III, 195].

сов место одновременно центральное (ему предшествуют 12 стихотворений и столько же за ним следуют)<sup>240</sup> и традиционно почитаемое несчастливый — тринадцатое.

«Сказка» выключена из годового течения времени («Стихотворений...»): ее «сюжет» можно с равным успехом приурочить к весне, лету и осени. Действие разворачивается в вечности: его «начало» отнесено к лишь условно поддающемуся нашему (современному) описанию времени и пространства: «Встарь, во время оно, / В сказочном краю...» (т. е. «когда-то и где-то»), конца же у него (несмотря на завершение собственно сюжета победой героя) нет вовсе, на что указывает синтаксическая конструкция строфы, обрамляющей обособленную графически чертой заключительную (последнюю) часть текста: «Сомкнутые веки. / Выси. Облака. / Воды. Броды. Реки. / Годы и века» [Пастернак: IV, 528, 530, 531].

«Безглагольность» назывных предложений, уравнивающих «пространственные» и «временные» феномены, отменяют само представление о времени и пространстве. Безымянные «конный» и спасенная им «дева» пребывают вне привычно понимаемых «жизни» и «смерти» — «Силятся проснуться, / Но впадают в сон» [Там же: 531]. Они живы («сердца их бьются»), но выключены из дрящегося бытия. Их история — преломленная версия «земной» истории Живаго и Лары.

Если в романе Юрию Андреевичу не удастся спасти возлюбленную от «дракона» Комаровского, то его значимо не названный небесный покровитель (в герое распознается иконописный св. Георгий, а именование его «конным» указывает на скрытое созвучное слово «икона»<sup>241</sup>) исполняет свою миссию, но словно бы не вполне. «Сказка» возникает как проекция собственно сказки (легенды, предания, стоящего за ними змеборческого мифа) в современную, игнорирующую извечные законы бытия, «историю». Стихотворение утверждает правду сказки, но не дает забыть «сегодняшнюю» жестокую быль<sup>242</sup>. Отождествляющий себя с героем «Сказки» ее автор, по немного позже написанному, — «вечности заложник / У времени в плену» [Там же: II, 168].

«Сказка» — единственное стихотворение Юрия Живаго, «творческая история» которого подробно представлена в прозаическом тексте романа [Там же: IV, 438–439]. Именно на этом тексте (тесно связанном с личностью его творца) показано, как свершает свою работу поэт. Отличаясь от прочих «Стихотворений Юрия Живаго», «Сказка» необходимо и органично их дополняет: общее соединяется с резко акцентированным личным, восстановленная история — с мифопоэтической вечностью.

---

<sup>240</sup> «Стержневое» положение «Сказки» и некоторые связанные с ним особенности текста отмечены в [Баевский 2011: 625–626].

<sup>241</sup> О подобных ходах в стихотворениях Пастернака см. [Ронен 2007: 104–105], ср. также [Ронен 2013: 344–368].

<sup>242</sup> Ср. соотношение поэтической правды и «пересудов» в «Свидании».

Выразительным дополнением к «Стихотворениям Юрия Живаго» предстает четверостишие героя, предпосланное автором Плану глав 5–6 «Окончания»: «Как-то раз с Маришей / В утро Рождества / Я у нувориша / < > пилил дрова» [Пастернак: IV, 633]. То, что Пастернак отвел этому еще не отделанному наброску позицию эпитафия, указывает на его смыслообразующую роль в рассказе о последних годах Живаго. Даже опустившись, доктор не оставляет поэзию. На это указывает содержащееся в той же рукописи рассуждение Марины, выраженное вслух «гораздо позднее, может быть, даже после его <Живаго. — К. П.> смерти»: «И стихи у него были чужое, наносное. Не под силу они были ему. Он ими душу надорвал» [Там же: 635]. Здесь существенна не оценка стихов, но сам факт их существования в московские (маринины) годы. В другой рукописи игровой экспромт «на случай» появляется в «завершенной» редакции, а автор сообщает, что это были единственные стихи доктора, запомнившиеся Марине: «Раз у нувориша / В праздник Рождества / С бедною Маришей / Я пилил дрова» [Пастернак 1990: III, 618]. Грустная шутка Живаго, скорее всего, должна была монтироваться с сохранившимся в тексте романа эпизодом или стать его стиховым эквивалентом.

Однажды Марина с Юрием Андреевичем, осторожно ступая по коврам валенками, чтобы не натащить с улицы опилок, нанашивала запас дров в кабинет квартирохозяину, оскорбительно погруженному в какое-то чтение и не удостоивавшему пыльщика и пыльщицу даже взглядом. С ними договаривалась, распоряжалась и расплачивалась хозяйка.

«К чему эта свинья так прикована? — полюбопытствовал доктор. — Что размечает он карандашом так яростно?» Обходя с дровами письменный стол, он заглянул вниз из-под плеча читающего. На столе лежали книжки Юрия Андреевича в раннем вхутемасовском издании [Пастернак: IV, 477].

Живаго представляет советскую безвременщину при вечном свете великого праздника, отмененного и поруганного (рождественское утро должно быть свободно от хозяйственных дел). Четверостишие написано трехстопным хореем с перекрестным чередованием мужских и женских рифм, т. е. размером «Сказки», система персонажей и сюжет которой предстают в «современном варианте». Спешенный «конный» (поэт из «бывших») и «дева» выполняют тяжелую черную работу для дракона, обернувшегося «свиньей», «нового богача», вынесенного наверх той революцией, которая должна была покончить с бедностью, неравенством и унижением женщины. Автопародия Живаго косвенно утверждает высокий смысл своего образа.

Юрий Живаго и/или его «Стихотворения» выполняют ту задачу, о которой писал Блок в цитированной выше статье «Крушение гуманизма»:

В наше катастрофическое время всякое культурное начинание приходится мыслить как катакомбу, в которой первые христиане спасали свое духовное наследие. Разница в том, что под землю ничего уже не спрячешь; путь спасения духовных наследий — иной; их надо не прятать, а явить миру; и явить так,

чтобы мир признал их неприкосновенность, чтобы сама жизнь защитила их [Блок 1936: 128].

Слова Блока о необходимости «явить миру» духовное наследие отзываются в стихотворении «Август»:

Прощай, размах крыла расправленный,  
Полета вольное упорство,  
И образ мира, в слове явленный,  
И творчество и чудотворство [Пастернак: IV, 532].

Об осуществившейся в стихотворениях Живаго победе над безвременьем Пастернак говорит еще до предъявления их читателю — в последней главе прозаического «Эпилога». Когда Дудоров и Гордон в очередной раз перелистывают «составленную Евграфом тетрадь Юрьевых писаний, не раз ими читанную, половину которой они знали наизусть» [Там же: 514], они понимают, что «единственное историческое содержание» послевоенных лет — «предвестие свободы»<sup>243</sup>, и что свобода, о которой «знает»<sup>244</sup> книга, уже наступила. Мы вынуждены повторить уже цитировавшиеся выше слова автора:

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 [Там же].

Речь здесь, разумеется, идет о свободе души, даже сильнее — свободе Духа, а не о так и не наступившей после войны политической либерализации. (Последняя может быть лишь следствием первой.) О свободе, обретенной вопреки страшным обстоятельствам, Пастернак писал в уже цитировавшемся письме Ф. А. Степуну от 10 июля 1958 г., объясняя, как легко ему было работать над «Доктором Живаго» [Там же: X, 334]. Москва, предстающая друзьям Юрия Андреевича не столицей советского государства, а святым городом, — это город, пребывающий в совершающейся Священной Истории и знаменующий ее продолжение и неотменимость.

---

<sup>243</sup> Напомним еще раз: «Хотя 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 историческое содержание» [Пастернак: IV, 514].

<sup>244</sup> Представление о будущем, которое складывается в итоге сознательных усилий по осмыслению прошлого («книжка... как бы знала»), продолжает философские положения марбургского наставника Пастернака Германа Когена. Как убедительно показано в недавнем исследовании, принципиально важной для Когена была мысль о том, что только при свете будущего прошлое приобретает смысл. Развивая эту идею, Коген апеллировал к книгам ветхозаветных пророков [Дмитриева: 72].

Книжка, одаривающая друзей Живаго (прежде не умевших его понять) спокойствием, внутренней свободой и причастностью будущей свободе общей, — не философский трактат, а «случайно» (если доверять букве прозаического повествования!) сложившаяся подборка стихотворений. Автор их — поэт, сгинувший в «годы безвременщины», задохнувшийся в «новом мире», не обретший при жизни славы, не свершивший (как ему временами кажется) своего «подвига». В финале предпоследней главы «Эпилога» Гордон вспоминает строку Блока «Мы, дети страшных лет России», наполнившуюся ныне новым (или все же предчувствуемым Блоком?) смыслом. В главе последней прикровенно цитируется поэт, вослед которому Блок пел «тайную свободу», — его поминовение собрата — А. Шенье<sup>245</sup>, трагически погибшего в пору другого слома времени, но годы спустя вернувшегося из небытия прежде мало кому ведомыми стихами. Обреченный поэт просит: «Я скоро весь умру. Но, тень мою любя, / Храните рукопись, о други, у себя! / Когда гроза пройдет, толпою суеверной / Сбирайтесь иногда читать мой свиток верный, / И, долго слушая, скажите: это он; / Вот речь его. А я, забыв могильный сон, / Взойду невидимо и сяду между вами...» [Пушкин: II, 233].

Бессмертие и восстановление истории для Пастернака неотделимо от поэтического творчества. Потому центральным и заглавным героем своего *исторического* романа он делает поэта. Потому же эпитафией к поэтической книге, следовавшей за «Доктором Живаго» и его продолжившей, он взял слова из романа Марселя Пруста «Обретенное время», завершающей части многотомного повествования о поисках времени утраченного — “Un livre est un grand cimetière où sur la plupart des tombes on ne peut plus lire les noms effacés” [Пастернак: II, 148]<sup>246</sup>.

Поэт Юрий Живаго помогает своим романским читателям и читателям качественно по-новому выстроенного *исторического* романа «Доктор Живаго» «восстановить стершиеся имена», отменить «пересуды», оторгнуть «годы безвременщины» и «обрести время». Роман, именно потому, что это роман *исторический*, превращается в жизнеописание поэта, которому досталось вершить свое дело в эпоху общественных потрясений, претендовавших на тотальную переделку мира. Юрий Живаго не был просто вымышленным персонажем Пастернака, но — при всей своей неповторимости — воплощением и «соединением» лучших современников автора романа, тех, кто хотел и умел «услышать будущего зов»\*.

---

<sup>245</sup> См. [Немзер 2013], ср. [Тюпа: 283–284].

<sup>246</sup> Ср. [Aucouturier 1990].

\* Частично глава написана в рамках научного проекта (15-01-0098), выполненного при поддержке Программы «Научный фонд НИУ ВШЭ» в 2015–2016 годах. Работа выполнена при финансовой поддержке Правительства РФ в рамках реализации «Дорожной карты» Программы 5/100 Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Доктор Живаго», безусловно, относится к числу самых «спорных» книг в истории русской литературы. Такое положение начало складываться еще до завершения романа: опровергая житейскую мудрость половицы о необходимости утаивать «полработы» от сторонних глаз, Пастернак не раз рассказывал о своем замысле устно и в письмах, читал только что законченные главы знакомым, посылал машинописи «друзьям отдаленным» (в том числе — томящимся в ссылках). Издание романа на Западе и циркулирование в СССР множасьшихся машинописных копий (самиздат) и экземпляров зарубежных изданий запретного сочинения сильно расширило круг его читателей. «Роман-поступок» (по счастливому определению М. Окутюрье) всем строем своим стимулировал ответные высказывания. «Гнев народа», оперативно организованный советскими властями в связи с присуждением Пастернаку Нобелевской премии, при всей его омерзительности по-своему свидетельствовал о невозможности оставить *такой* роман без внимания. Показательна широко известная интеллигентская горькая шутка, модифицирующая «ударный» финал газетного «отклика», «автором» которого значился «Филипп Васильцов, старший машинист экскаватора, Сталинград»: «Я Пастернака не читал, но скажу...». В «Литературной газете» от 31 октября 1958 г. было напечатано: «Нет, я не читал Пастернака. Но знаю: в литературе без лягушек лучше» [Pro et contra: 147].

Подборка суждений о романе, высказанных «по горячим следам», занимает в новейшей антологии без малого 600 страниц, хотя не покрывает всего корпуса откликов и содержит купюры, обусловленные ограниченным объемом книги [Там же: 9–594]. Разнородность реакций первых читателей (и «не-читателей») романа впечатляет не меньше, чем их количество. Дело здесь не сводилось к очевидному противостоянию советского официоза (вкуче с обсуживающими его конъюнктурщиками и/или трусами) и внутренне свободных защитников свободы вообще и свободы творчества, как в подсоветской России, так и на Западе. Неприятие романа было присуще и людям, которых невозможно заподозрить в какой-либо симпатии к коммунистической идеологии и советской политической практике (в том числе — великим художникам, Анне Ахматовой и В. В. Набокову).

Характерно, что иные из советских обвинителей Пастернака считали нужным приправлять громкие инвективы своего рода оговорками, разумеется, не колеблющими их «принципиальной оценки», но весьма симптоматичными. Так, члены редколлегии журнала «Новый мир», отказывая Пастернаку в публикации романа, «объективно» констатировали его достоинства («Есть в романе немало первоклассно написанных страниц, прежде всего там, где Вами поразительно точно и поэтично увидена и запечатлена русская природа»), а завершали письмо цитатой из романа, призванной завуалировано напомнить автору «Доктора Живаго» о его поэме «Девятьсот пятый год», о «ленинской» коде «Высокой болезни» и других

его былых сочинениях, которые, по легко считываемой мысли рецензентов, качественно отличались от романа, а потому свидетельствовали о «дурной» эволюции Пастернака: «...мы хотим заметить Вам словами Вашей героини, обращенными к доктору Живаго: “А вы изменились. Раньше вы судили о революции не так резко, без раздражения”» [Pro et contra: 111, 112].

На общемосковском собрании писателей, исключившем Пастернака из творческого» союза, ряд ораторов вносил в бранные обличения схожие нотки: «Вы помните, что Пастернак вдруг, сочиняя разные вещи, написал несколько строчек о Ленине, и настоящих <...> Он иногда выдавал советского толка стихотворения» (Л. Ошанин); «Для человека моего поколения, который еще помнил Пастернака где-то в окружении Маяковского, не так просто было прийти к сознанию, что передо мной внутренний эмигрант, враг, совершенно враждебный идейно, человечески, во всех смыслах чужой человек <...> Для меня это <сладострастно перечисленные «недостатки» романа. — К. П.> было очень странно, потому что я видел в Пастернаке поэта, художника, который опустился до такого уровня» (К. Зелинский); «Я был связан с литературной группой, к которой имел отношение и Б. Пастернак. Я встречал его в обществе В. Маяковского <...> Б. Пастернак является мастером стиха» (В. Перцов); «История Пастернака — это история предательства <...> Я принадлежу к людям, которые многие его стихи любили и воспринимали. Я люблю его стихи, посвященные чувству любви к природе, посвященные Ленину, Шмидту и т. д.» (Г. Николаева) [Там же: 159, 160, 163, 169].

Не касаясь здесь ни специфики советских обличений Пастернака (сложно связанной с «индивидуальностями» участников карательной акции и закулисной борьбой в литературском сообществе второй половины 1950-х гг.), ни более масштабной и требующей тщательного изучения проблемы ранней рецепции романа в Советской России и за ее пределами (в том числе — в русской диаспоре)<sup>247</sup>, мы считаем должным указать на две тенденции в критике «Доктора Живаго», которые обнаруживаются (разумеется, в разных смысловых и интонационных оркестровках) у весьма различных его интерпретаторов.

Во-первых, «Доктор Живаго» резко противопоставляется предшествующим сочинениям автора. Тут могут прихотливо чередоваться три «оппозиции»: «хороший» поэт — «плохой» прозаик; аполитичность — ангажированность; приятие революции — ее отрицание<sup>248</sup>. Во-вторых, фиксируется

---

<sup>247</sup> Важными вехами на пути к решению этой задачи стали упомянутая выше антология и недавняя книга одного из наиболее авторитетных исследователей Пастернака [Флейшман 2013].

<sup>248</sup> Указания советских обвинителей Пастернака на то, что его «аполитичность» или «приятие революции» были только тактическими ходами «двурушника», по сути, дела не меняют. Логика здесь такая: до «Доктора Живаго» Пастернак виделся всем (кроме обличителя, который теперь вправе гордо заявить о своей былой прозорливости!) «одним», после оказался уже для «всех» — «другим».

художественная слабость романа (до которой, вроде бы, не должно быть дела борцам за идеалы коммунизма) или его эклектичность, вторичность, разнокачественность фрагментов, отсутствие цельности. Эти тенденции, претерпев множество модификаций, сохраняются по сей день не только в эссеистике, но и в работах, ориентированных на академическую строгость, что само по себе стимулирует поиски контраргументов и тем самым способствует более пристальному вниманию к философии и поэтике романа, его месту в эволюции Пастернака. Описанные выше тенденции представляются нам взаимосвязанными (хотя и не всегда, а подчас весьма оригинально) и обусловленными не только читательским (исследовательским, общекультурным, гражданским, религиозным) опытом не принимающих роман интерпретаторов (он-то обуславливает различия прочтений!), но и неповторимыми особенностями книги «о земле и ее красоте».

Не рассчитывая поставить точку в спорах и стараясь учесть выдающиеся достижения многих исследователей, мы полагаем, что адекватное истолкование жанровой природы «Доктора Живаго» как *исторического романа* должно способствовать разрешению «сцепленных» проблем «случайности/закономерности» появления книги и «странности» ее художественной организации. Решению этой двуединой задачи и была посвящена наша работа.

В первой главе нами было показано единство пути Пастернака-поэта, Пастернака-прозаика и Пастернака-историка. Лирическая стихия книги «Сестра моя — жизнь» обретает поэтическую форму в единстве с острым переживанием вершащейся истории, запечатленном уже в подзаголовке — «Лето 1917 года». Сложное чередование «лирических» и «эпических» периодов творчества Пастернака 1920–30-х гг. (лишь в общих чертах совпадающих с периодами доминирования стиха и прозы в его работе) впрямую обусловлено поисками верного взгляда на недавнюю и продолжающуюся историю, попытками разрешить коллизию «история и политика», выработке позиции художника в резко изменившемся мире, предполагающей его участие в сотворении будущего. Собственно творческий опыт Пастернака насыщен «автометаописаниями» (особенно в «Охранной грамоте»), тесно связанной с осмыслением большой литературной традиции. В этой связи примечательна выявленная нами близость повествовательных принципов «Доктора Живаго» (система персонажей, фигура главного героя, отбор исторического материала, организация сюжета) той «модели» исторического романа, которая была построена в исследовании Г. Лукача. Анализ литературного фона «Доктора Живаго» позволяет сделать вывод: Пастернак последовательно ориентировался на «вальтерскоттовскую» традицию, что обусловило как появление отсылок к «Повести о двух городах» Диккенса, «Дубровскому» и «Капитанской дочке» Пушкина, «Воине и миру» Толстого, так и полемичность по отношению к советскому изводу исторического романа.

Во 2-й и 3-й главах нашего исследования рассмотрен обширный фактический материал, на основе которого строится роман Пастернака. Наряду с собственной памятью о пережитых событиях и их первоначальном восприятии, автор постоянно вводит в текст претворенные документальные свидетельства (среди выявленных нами источников — «Записки прапорщика-артиллериста» Ф. А. Степуна, публикации берлинского «Архива русской революции», материалы допроса адмирала А. В. Колчака). Опираясь на «правду фактов», писатель выявляет символическую значимость конкретных эпизодов и их «сцеплений». Последовательное соединение «документальности», лирического автобиографизма и «вымысла» позволяет Пастернаку адекватно выразить смысловую суть череды событий, происходивших в России на протяжении без малого полувека. Социально-политическая история России в первой половине XX столетия представлена романом при свете и в контексте той *истории*, что, по мысли автора и его любимых героев, начинается пришествием Христа, продолжается при любых общественных потрясениях и завершится Его вторым пришествием — победой над смертью.

Анализируя «фактический» материал «Доктора Живаго», мы обнаружили, что его «обработка» писателем обусловлена характером воссоздаваемого им временного промежутка. О «годах безвременщины» (т. е. о периоде «выпадения» из истории) Пастернак, как мы показываем на множестве примеров, повествует иначе, чем об эпохе предшествующей (точка разлома — начало Гражданской войны, вернее — прямое соприкосновение с нею романских персонажей) и о будущем, свет которого ощутим уже в военных главах «Эпилога» и резко усиливается в его финале. Однако, согласно убеждениям Пастернака, история не могла прекратиться вовсе и в самые жестокие (лживые, безбожные и бесчеловечные) годы. Соответственно годы эти изображаются в двух перспективах — краткого безвременья (воспринимаемого рядом персонажей и многими потенциальными читателями как «новое время») и времени истинного, предполагающего бытие человека в истории, творчество и бессмертие.

Отношение человека (романного персонажа) к истории (в том числе — к революции, ее причинам и следствиям) становится у Пастернака едва ли не важнейшей характеристикой личности. Не менее существенно, что истинное понимание природы истории в ее неразрывной связи с христианством, внутренней свободой и творчеством предстает в романе значимой особенностью переломной эпохи. Соответственно носители такого понимания наделяются чертами незаурядных исторических лиц, воплощающих мощные культурные веяния начала XX в. Эта характерологическая стратегия объясняет специфику проблемы «прототипов» в романе Пастернака, которой посвящена 4 глава нашей работы. Мы показываем, что ориентация на прототип наиболее последовательно и зримо проводится при обрисовке двух персонажей. В Н. Н. Веденяпине, которому писатель доверяет теоретическое обоснование своей историософии, угадывается, прежде все-

го, Андрей Белый, но также и другие художники-мыслители символистского склада (от Вл. С. Соловьева до сверстников Пастернака). Еще сложнее «прототипическая структура» главного героя, которому дано воплотить грезу дяди (и всего символизма) — победить творчеством смерть. Жизнеописание Юрия Живаго прочитывается как альтернативная биография автора, что выявляет их глубинное единство. Тождество несхожих по «внешним признакам» автора и героя определяет сложную автометаописательную структуру романа: «Стихотворения Юрия Живаго» не только дополняют и корректируют прозаическое повествование, но и выступают аналогом романа как художественного целого и как жизненного акта.

Автобиографизм парадоксально предполагает две другие прототипические проекции: в Живаго-мученике обнаруживаются черты Д. М. Самарина, одного из многих русских интеллигентов, словно бы походя уничтоженных большевистским режимом, в Живаго-поэте — черты Александра Блока, по Пастернаку, *первого* (во всех смыслах) русского поэта XX столетия. Как сходство с Белым позволяет увидеть в Веденяпине «символиста», так самаринская составляющая личности соединяет Живаго с судьбой всей не вписавшейся в советский порядок интеллигенции, а блоковская «составляющая» героя открывает в нем обобщенного русского поэта времени «невиданных перемен».

Совмещение трех «прототипов» Живаго, таким образом, указывает на его причастность *разным*, хотя и пересекающимся социокультурным общностям («бывшие»; поэты; интеллигенция, принявшая советский строй и им «принятая», к которой Пастернак в известной мере относил и себя). Подробно нами воссозданная трагическая фактура времени и сюжетная организация романа позволяют еще более расширить круг лиц, так или иначе «родственных» доктору. «Стихотворения Юрия Живаго» обращены не только к его поумневшим друзьям, но и ко всем чающим освобождения людям. Говорят они не только о «своем» (лично пережитом Живаго или его создателем), но и об общем. Именно поэт оказывается и *героем исторического романа* в традиционном смысле — обычным человеком, проходящим сквозь немислимые прежде обстоятельства, «объектом» истории, и ее субъектом — тем, кто истинную историю создает.

Этому творческому (историческому) свершению не одного героя, но и автора посвящена 5 глава исследования, концепция которой выстраивается на основе всех сделанных прежде наблюдений и следующих из них выводов. Вселенскость, по Пастернаку, такое же неотъемлемое качество истории, как ее внутренняя стройность и предьявляемый ею императив творчества. Преодоление национальной замкнутости возможно лишь в истории, которую пытается отменить хаос братоубийственной гражданской войны (общего озверения), перерастающий во враждебный свободе и творчеству, т. е. антиисторический политический уклад. Время, процесс распада которого художественно воссоздается с шестой («Московское становище») по пятнадцатую («Окончание») Частях романа, начинает возвращаться

в Части шестнадцатой («Эпилог») и вполне обретается в Части семнадцатой — «Стихотворениях Юрия Живаго». Мы показываем, что цели этой служат не одни лишь переложения евангельских эпизодов, но и композиция цикла (годовой круг), его мотивная структура и весьма различно организованные корреспонденции отдельных стихотворений с личной историей доктора Живаго (в частности, их значимое отсутствие, а в иных случаях — принципиальная невозможность).

Было бы, однако, неверным полагать, что «обретение времени», «освобождение» и «победа над смертью» суть свершения одного лишь героя, которому передано авторство «Стихотворений...». Сама жизнь героя, его верность назначению и жертвенность (продолжающиеся его стихами) явлена автором как жизнь, ворящая историю. Юрий Живаго

еще с гимназических лет мечтал о прозе, о *книге жизнеописаний* <выделено нами. — К. П.>, куда бы он в виде скрытых 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 [Пастернак: IV, 66–67].

Претворить этюды в картину доктор не может и в последние отпущенные ему земные дни: «Хаотичность материала заставляла Юрия Андреевича разбрасываться еще больше, чем к этому предрасполагала его собственная природа. Он скоро забросил эту работу и от восстановления неоконченного перешел к сочинению нового, увлеченный свежими набросками» [Там же: 484–485]. Работу героя исполнил автор, создав *жизнеописание* того, кому пришлось «отделяться» от картины (прозаической книги) этюдами (стихами).

Жизнь автора, *альтернативная* земному бытию созданного им доктора Живаго, оказалась оправданной. Ее оправданием стал *исторический роман*, повествование о неповторимой и в то же время «обычной» личности, втянутой в страшный событийный водоворот и сохранившей верность своему назначению, т. е. истории. Появление «Доктора Живаго» (а не еще одного поэтического цикла, пусть даже равного «Стихотворениям...» героя) было, как мы стремились доказать, закономерным следствием всей предшествующей роману эволюции автора. Философия и поэтика книги в их неразрывности строились на единых основаниях, укорененных как в прежних свершениях Пастернака, так и в свободно освоенной им большой литературной традиции.

Мы полагаем, что «полидискурсивность» романа Пастернака полностью обусловлена его жанровой сутью. Благодаря как своему генезису, так и сохраняющейся поэтической структуре, *исторический роман* допускает и даже подразумевает иные «жанровые обертоны», верно (хоть и с разными оценками) фиксировавшиеся критиками и исследователями: роман мистический, приключенческий (и даже «бульварный»), семейный, психологи-

ческий (с «проблемным» героем), роман о писателе, пишущем этот самый роман (или другую книгу).

Наконец, но не в последнюю очередь, для Пастернака именно и только *исторический роман* мог и должен был стать «романом-поступком»: завершение «Доктора Живаго» (писавшегося большей частью в самые страшные советские годы) естественно предполагало его предъявление человечеству. Обретение истории требовало творческого и жертвенного вмешательства в ход веков, который устами Христа в последнем из «Стихотворений...» уподобляется «притче», поэтическому слову о мире и человеке.

Финал «Гефсиманского сада» подразумевает дальнейшую судьбу «притчи» и ее создателя. Однако ни окончание работы над романом и его публикация (исполнение долга), ни мировое признание *всего* литературного дела Пастернака (Нобелевская премия была присуждена ему «за выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы» [Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. 2004: 459]), ни развернувшаяся в СССР жестокая травля не приостановили движение автора «Доктора Живаго». Поэтическое осмысление длящейся истории и места в ней художника, божественно-природного начала творчества и его связи с человеческим бессмертием были продолжены в очерке «Люди и положения» (новой версии своей — теперь *не* альтернативной — биографии), в замысле и набросках прямо исторической пьесы «Слепая красавица», в книге стихов «Когда разгуляется». Даже спонтанный выкрик затравленного поэта «Я пропал, как зверь в загоне...» [Пастернак: II, 195] естественно продолжал его дело жизни. Предвестьем и «зерном» романа было двестишесть стихотворения «Памяти Марины Цветаевой» — «Мне в ненастье мерещится книга / О земле и ее красоте» [Там же: 126]. Завершается «Доктор Живаго» переложением слов Христа:

Я в гроб сойду и в третий день восстану,  
И, как сплавляют по реке плоты,  
Ко мне на суд, как баржи каравана,  
Столетия поплывут из темноты [Там же: IV, 548].

Вариации этих строк ясно звучат в третьей и четвертой строфах «Нобелевской премии» (январь 1959, одно из трех последних завершенных стихотворений Пастернака):

Что же сделал я за пакость,  
Я, убийца и злодей?  
Я весь мир заставил плакать  
Над красой земли моей.  
Но и так, почти у гроба,  
Верю я, придет пора —  
Силу подлости и злобы  
Одoleет дух добра [Там же: II, 195].

# СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## Источники

- Ахматова: *Ахматова А.* Стихотворения и поэмы / Сост., подгот. текста и примеч. В. М. Жирмунского. Л., 1977.
- Белый: *Белый А.* Симфонии / Вступ. статья, сост. и примеч. А. В. Лаврова. Л., 1991.
- Бердяев: *Бердяев Н. А.* Христианство и антисемитизм // Тайна Израиля: «Еврейский вопрос» в русской религиозной мысли конца XIX – первой половины XX вв. СПб., 1993. С. 325–342.
- Берковская: *Берковская Е. Н.* Судьбы скрещения: Воспоминания. М., 2008.
- Блок 1936: *Блок А. А.* Собрание сочинений: В 12 т. Л., 1936. Т. 8
- Блок 1999: *Блок А. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. СПб., 1999.
- Блюм: Цензура в Советском союзе 1917–1991: Документы / Сост. А. В. Блюм. М., 2004.
- Брюсов: *Брюсов В. Я.* Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Брюсов В. Я. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 573–606.
- Булгаков: *Булгаков М.* Собрание сочинений: В 8 т. М., 2008. Т. 1.
- Булгакова: *Булгакова Е. С.* Дневник. М., 1990.
- Вильмонт: *Вильмонт Н. Н.* О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. М., 1989.
- Власть: Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. Сост. А. Артизов и О. Наумов. М., 1999.
- Волошин: *Волошин М.* Стихотворения и поэмы. СПб., 1995.
- Гаспаров 1993: *Гаспаров М. Л.* Воспоминания о Сергее Боброве // Неизвестная книга Сергея Боброва: Из собрания библиотеки Стэнфордского университета / Под ред. М. Л. Гаспарова. Stanford, 1993. С. 75–94.
- Герштейн: *Герштейн Э. Г.* О Пастернаке и об Ахматовой // Литературное обозрение. 1990. № 2. С. 96–102.
- Гладков: *Гладков А. К.* Встречи с Пастернаком. Париж, 1973.
- Горький: *Горький М.* Собрание сочинений: В 30 т. М., 1949. Т. 17.
- Горький 1959: *Горький М.* Литературные портреты. М., 1959.
- Гражданская война и военная интервенция в СССР: Энциклопедия / Гл. ред. С. С. Хромов. М., 1983.
- Громова: *Громова Н.* Ключ: Последняя Москва. М., 2013.
- Гумилев: *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988.
- Дельвиг: *Дельвиг А. А.* Сочинения. Л., 1986.
- Диккенс: *Диккенс Чарльз.* Собрание сочинений: В 30 т. М., 1960. Т. 28: Повесть о двух городах. Роман / Пер. С. П. Боброва и М. П. Богословской.
- Дневники: Дневники императора Николая II 1894–1918. М., 2013. Т. 2: 1905–1918. Ч. 2: 1914–1918.
- Допрос: Допрос Колчака. Л., 1925.
- Ибсен: *Ибсен Генрик.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1956. Т. 2.
- Краснов: *Краснов П. Н.* На внутреннем фронте // Архив русской революции. М., 1991. Т. 1–2. С. 97–190. <Репринт берлинского издания 1921>.
- Краткий курс: История Всесоюзной коммунистической партии (большевиков). Краткий курс. М., 1940.

- Крашенинникова: *Крашенинникова Е. А.* Крупицы о Пастернаке // Новый мир. 1997. № 1. С. 204–213.
- Кускова: «Наш спор с Вами решит жизнь»: Письма М. Л. Винавера и Е. П. Пешковой к Е. Д. Кусковой. 1923–1936 / Сост., предисл. и коммент. Л. А. Должанской. М., 2009.
- Левинсон: *Левинсон А.* Поездка из Петербурга в Сибирь в январе 1920 г. // Архив русской революции. М., 1991. Т. 3. С. 190–209. <Репринт берлинского издания 1921>.
- Ленин: *Ленин В. И.* Полное собрание сочинений: В 55 т. М., 1960–1975. Т. 6.
- Лермонтов: *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6: Проза. Письма.
- Лубянка: Лубянка: Сталин и ВЧК–ГПУ–ОГПУ–НКВД: Январь 1922 – декабрь 1936 / Сост. В. Н. Хаустов, В. П. Наумов, Н. С. Плотникова. М., 2003.
- Мандельштам: *Мандельштам О. Э.* Полное собрание сочинений и писем: В 3 т. М., 2010. Т. 2: Проза.
- Мандельштам 2001: *Мандельштам О. Э.* Стихотворения. Проза / Сост., вступ. статья и коммент. М. Л. Гаспарова. М., 2001.
- Масленникова: *Масленникова З. А.* Портрет Бориса Пастернака. М., 1995.
- Мельгунов: *Мельгунов С. П.* Красный террор в России. Берлин, 1923.
- О Блоке: Пастернак о Блоке / Сообщение о публикации Е. В. Пастернак // Блоковский сборник. П. Тарту, 1971. С. 447–453.
- Очистим Россию: «Очистим Россию надолго...»: Репрессии против инакомыслящих: Конец 1921 – начало 1923 г. / Сост. А. Н. Артизов, З. К. Водопьянова, Е. В. Домрачева, В. Г. Макаров, В. С. Христофоров. М., 2008.
- Пастернак: *Пастернак Борис.* Полное собрание сочинений: В 11 т. М., 2003–2005.
- Пастернак 1990: *Пастернак Борис.* Собрание сочинений: В 5 т. М., 1989–1992.
- Пастернак А. Л.: *Пастернак А. Л.* Из воспоминаний // Воспоминания о Борисе Пастернаке / Сост., подгот. текста, комментарии Е. В. Пастернак, М. И. Файнберг. М., 1993. С. 4–23.
- Пастернак З.: *Пастернак З. Н.* Воспоминания // Пастернак Б. Второе рождение. Письма к З. Н. Пастернак. Пастернак З. Н. Воспоминания. М., 1993.
- Письма к родителям: *Пастернак Б.* Письма к родителям и сестрам. М., 2004.
- Письмо редколлегии: Письмо членов редколлегии журнала «Новый мир» Б. Л. Пастернаку по поводу рукописи романа «Доктор Живаго» // Б. Л. Пастернак: pro et contra. Антология. СПб., 2013. Т. 2. С. 91–112.
- Плешко: *Плешко Н.* Из прошлого провинциального интеллигента // Архив русской революции. М., 1991. Т. 9–10. С. 195–240. <Репринт берлинского издания 1923>.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1976–1978. Изд. 4.
- Рильке, Пастернак, Цветаева: *Рильке Р. М., Пастернак Б., Цветаева М.* Письма 1926 года. М., 1990.
- Скотт: *Скотт Вальтер.* Собрание сочинений: В 20 т. М.; Л., 1962. Т. 8.
- Смильг-Бенарио: *Смильг-Бенарио М.* На советской службе // Архив русской революции. М., 1991. Т. 3. С. 147–189. <Репринт берлинского издания 1921>.
- Соловьев: *Соловьев В. С.* Сочинения: В 2 т. / Сост., подгот. текста и примеч. Н. В. Котрелева и Е. Б. Рашковского. М., 1989.
- Степун 1918: *Степун Ф.* Из писем прапорщика-артиллериста. М., 1918.
- Степун 1990: *Степун Федор.* Бывшее и несбывшееся. Лондон, 1990. Т. 1–2.

- «Существования ткань сквозная...»: «Существования ткань сквозная...»: Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак (дополненная письмами к Е. Б. Пастернаку и его воспоминаниями). М., 1998.
- Толстой А. Н.: *Толстой А. Н.* Избранные сочинения: В 6 т. М., 1951.
- Толстой: *Толстой Л. Н.* Собрание сочинений: В 14 т. М., 1951–1953.
- Фадеев: *Фадеев А. А.* Разгром. М., 1972.
- Федин К. А.* Сочинения: В 6 т. М., 1952. Т. 2: Братья. Роман.
- Ходасевич: *Ходасевич В.* Колеблемый треножник. М., 1991.
- Цветаева: *Цветаева М.* Собрание сочинений: В 7 т. М., 1994. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы.
- Чуковская: *Чуковская Л. К.* Из дневниковых записей / Примеч. К. М. Поливанова // Литературное обозрение. 1990. № 2. С. 90–95.
- Чуковский: *Чуковский К. И.* Дневник 1901–1929. М., 1991.
- Эйхенбаум: *Эйхенбаум Б. М.* Миг сознания // Эйхенбаум Б. М. Художественная проза и избранные статьи 20–30-х годов. СПб., 2001.
- Goethe: *Goethe J. W.* Goethes Poetische Werke: Vollständige Ausgabe. Stuttgart, 1950. Bd. 2: West-östlicher Divan. Epen. Maximen und Reflexionen.

## Исследования

- Абашев: *Абашев В. В.* Путешествие с «Доктором Живаго»: Борис Пастернак в Пермском крае. СПб., 2010.
- Баевский 1993: *Баевский В. С.* Б. Пастернак-лирик. Смоленск, 1993.
- Баевский 2011: *Баевский В. С.* Пушкинско-Пастернаковская культурная парадигма. М., 2011.
- Байбурин: *Байбурин А., Беловинский Л., Конт Ф.* Полузабытые слова и значения: Словарь русской культуры XVIII–XIX вв. М.; СПб., 2004.
- Барнс 1979: *Barnes Christopher.* Борис Пастернак и революция 1917 года // Boris Pasternak. 1890–1960. Colloque de Cerisy-la-Salle. Paris, 1979. 315–327.
- Барнс 1993: *Барнс К.* Пушкин и Пастернак // Континент. 1999. № 102.
- Бессонов: «Сего 7-го ноября 1917 года...»: Протокол обследования разрушений в Московском Кремле / Публ. В. А. Бессонова // Голоса истории: Центральный музей революции: Сборник научных трудов. М., 1990. Вып. 22. Кн. 1. С. 54–61.
- Бетеа: *Бетеа Дэвид М.* Мандельштам, Пастернак, Бродский: Иудаизм, христианство и созидание модернистской поэтики // Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 363–399.
- Бордюгов: Как жили в Кремле в 1920 году: Материалы Кремлевской комиссии ЦК РКП / Публ. Г. Бордюгова // Неизвестная Россия. XX век. М., 1992. Кн. 2. С. 261–271.
- Борисов 1992: *Борисов В. М.* Имя в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» // «Быть знаменитым некрасиво...»: Пастернаковские чтения. М., 1992. Вып. 1. С. 101–109.
- Борисов: *Борисов В. М., Пастернак Е. Б.* Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Новый мир. 1988. № 6. С. 205–248.
- Будницкий: <*Будницкий О. В.*> Евреи в Российской империи (1772–1917): 4. Евреи в эпоху поздней Империи: лояльность, адаптация, оппозиция // Западные окраины Российской империи. М., 2006. С. 327–340.

- Буров 2004: *Буров С.* «Повесть о двух городах» Ч. Диккенса в «Докторе Живаго» Б. Пастернака // Русская литература. 2004. № 2. С. 90–134.
- Буров 2007: *Буров С.* Сказочные ключи к «Доктору Живаго». Пятигорск, 2007.
- Быков: *Быков Д. Л.* Борис Пастернак. М., 2005.
- Венявкин: *Венявкин И.* Литературная позиция Пастернака 1944 и его заметка «Афиногенов. К трехлетию со дня смерти» // Пастернаковский сборник: Статьи, публикации, воспоминания. II / Ред. А. Л. Оборина и Е. В. Пастернак. М., 2013. С. 168–191.
- Венявкин 2011: Конспект беседы Бориса Пастернака с Всеволодом Вишневским и Гасемом Лахути 29 января 1937 г. / Вступит. статья, публ. и коммент. И. Г. Венявкина // Пастернаковский сборник: Статьи и публикации. I / Ред. А. Л. Оборина и Е. В. Пастернак. М., 2011. С. 450–462.
- Верт: *Верт Н.* История Советского государства: 1900–1991 / Пер. с франц. М., 1994.
- Вестстейн: *Вестстейн В.* Описание персонажей в романе «Доктор Живаго» // «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. М., 2008. С. 295–303.
- Витт 2000: *Витт Сусанна.* «Гастрономическая метафизика Пастернака // *Severnyj sbornik: Proceedings of the NorFA Network in Russian Literature 1995–2000* / Eds. Peter Alberg Jensen & Ingunn Lunde, Stockholm, 2000. P. 267–276 (= Stockholm Studies in Russian Literature 34).
- Витт 2009: *Витт Сусанна.* Эпистемология поэтики (несколько наблюдений над «Охранной грамотой» Пастернака) // Язык как медиатор между знанием и искусством (сборник докладов). М., 2009. С. 161–166.
- Вишняк: *Вишняк М.* Человек в истории // Воздушные пути: Альманах. Нью-Йорк, 1960. С. 180–199.
- Власов: *Власов А.* «Явление рождества»: (А. Блок в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго») // Вопросы литературы. 2006. № 3. С. 87–119.
- Всероссийская политическая: Всероссийская политическая стачка в октябре 1905 года: В 2 ч. М.; Л., 1955.
- Вырыпаев: *Вырыпаев В. О., Гагжуев Р. Г., Калиткина Н. Л.* Каппель и капцелевцы. М., 2007.
- Гаспаров Б.: *Гаспаров Б. М.* Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака «Доктор Живаго» // Гаспаров Борис. Литературные лейтмотивы. М., 1993. С. 241–273.
- Гаспаров М.: *Гаспаров М. Л.* Осип Мандельштам: Три его поэтики // Гаспаров М. Л. О русской поэзии: Анализ. Интерпретации. Разборы. СПб., 2001.
- Гительман: *Гительман Цви.* Беспокойный век: Евреи России и Советского Союза с 1881 до наших дней. М., 2008.
- Гольдин: *Гольдин С.* Еврей как понятие в истории имперской России // Понятия о России: К исторической семантике имперского периода. М., 2012. Т. 2. С. 340–391.
- Горелик: *Горелик Л. Л.* Ранняя проза Пастернака: Миф о творении. Смоленск, 2000.
- Гриффитс, Рабинович: *Гриффитс Ф. Т., Рабинович С. Дж.* «Доктор Живаго» и традиции национального эпоса // Гриффитс Ф. Т., Рабинович С. Дж. Третий Рим: Классический эпос и русский роман от Гоголя до Пастернака. СПб., 2005. С. 267–296.
- Гуль: *Гуль Р.* Победа Пастернака // Новый журнал. 1958. № 55. С. 111–129.

- Давидян, Козлов: Частные письма эпохи гражданской войны: По материалам военной цензуры / Публ. подгот. И. Давидян и В. Козлов // *Неизвестная Россия: XX век.* М., 1992. Кн. 2. С. 200–250.
- Дмитриева: *Дмитриева Н.* Неокантианские мотивы в мировоззрении Бориса Пастернака // «Объятье в тысячу обхватов»: Сб. мат., посв. памяти Евгения Борисовича Пастернака и его 90-летию. СПб., 2013. С. 59–80.
- Долинин: *Долинин А.* История, одетая в роман: Вальтер Скотт и его читатели. М., 1988.
- Жолковский: *Жолковский А.* Поэтика Пастернака. М., 2011.
- Иванов Вяч. Вс.: *Иванов Вяч. Вс.* «Изувеченный» (le motile) в описании бунта в романах Пушкина и Пастернака // *De la littérature russe: Mélanges offerts a Michel Aucouturier / Publ. sous la direct. de Catherine Depretto.* Paris, 2005. P. 85–90.
- Иванова Е.: *Иванова Е. В.* Александр Блок: Последние годы жизни. СПб.; М., 2012.
- Иванова: *Иванова Н. Б.* Борис Пастернак: Времена жизни. М., 2007.
- Йенсен Петер Алберг.* Стрельников и Кай: «Снежная королева» в «Докторе Живаго» // *Scando-Slavica.* 1997. Т. 43. P. 68–107.
- Йенсен 2000: *Йенсен Петер Алберг.* «Сады выходят из оград...»: Некоторые наблюдения над явлением времени в романе «Доктор Живаго» // *В кругу Живаго: Пастернаковский сборник / Ed. by Lazar Fleishman.* Stanford, 2000. P. 155–170 (= *Stanford Slavic Studies.* Vol. 22).
- Йенсен 2006: *Йенсен Петер Алберг.* От лирики к истории: Появление «третьего лица» в «Детстве Люверс» Бориса Пастернака // *A Century's Perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky Hughes and Robert P. Hughes.* Stanford, 2006. P. 279–306 (= *Stanford Slavic Studies.* Vol. 32).
- Йенсен 2007: *Йенсен Петер Алберг.* Крутая черная сказка: «Стойкий оловянный солдатик» Андерсена в *Детстве Люверс* Пастернака // *Wiener Slawistischer Almanach.* 2007. Bd. 59. S. 525–534.
- Jensen Peter Alberg.* Нильс Люне и Юрий Живаго: Форма и преемственность // *Christianity and the Eastern Slavs.* Berkeley – Los Angeles – London, 1995. Vol. III: *Russian Literature in Modern Times / Ed. by B. Gasparov, R. Hughes, I. Paperno and O. Raevsky-Hughes.* P. 244–287 (= *California Slavic Studies,* XVIII).
- Катанян: *Катанян В.* Маяковский: Хроника жизни и деятельности. М., 1985.
- Катцер: *Катцер Николаус.* «От начала же революции второй...»: Новый век в России // *Изобретение века: Проблемы и модели времени в России и Европе XIX столетия.* М., 2013. С. 329–354.
- Кацис: *Кацис Леонид.* Диалог: Юрий Живаго — Михаил Гордон и русско-еврейское неокантианство 1914–1915 гг. (О возможных источниках еврейских эпизодов «Доктора Живаго») // *В кругу Живаго: Пастернаковский сборник / Ed. by Lazar Fleishman.* Stanford, 2000. P. 206–220 (= *Stanford Slavic Studies.* Vol. 22).
- Керсновский: *Керсновский А. А.* История русской армии. [http://oldru.com/army/15\\_18.htm](http://oldru.com/army/15_18.htm)
- Кларк, Тиханов: *Кларк К., Тиханов Г.* Советские литературные теории 1930-х гг.: в поисках границ современности // *История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпоха.* М., 2011. С. 284–291.
- Кожевникова: *Кожевникова О.* К определению жанра романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» («Доктор Живаго» как роман исторический) // *Пастернаковские чтения.* М., 1998. Вып. 2. С. 215–221.
- Колоницкий 2001: *Колоницкий Б.* Символы власти и борьбы за власть: К изучению политической культуры российской революции 1917 года. СПб., 2001.

- Колоницкий 2010: *Колоницкий Б.* «Трагическая эротика»: Образы императорской семьи в годы Первой мировой войны. М., 2010.
- Коряков: *Коряков Михаил.* Заметки на полях романа «Доктор Живаго» // *Мосты: Литературно-художественный и общественно-политический альманах.* 1959. № 2. С. 210–223.
- Криволицкий: *Криволицкий П. Д.* Шиткинские партизаны. М.; Иркутск, 1935.
- Критский: *Критский М.* Красная армия на Южном фронте // *Архив русской революции.* М., 1993. Т. 18. <Репринт берлинского издания 1926>.
- Куликова, Герасимова: *Куликова С. А., Герасимова Л. Е.* Полидискурсивность романа «Доктор Живаго» // *В кругу Живаго: Пастернаковский сборник / Ed. by Lazar Fleishman. Stanford, 2000. P. 123–154 (= Stanford Slavic Studies. Vol. 22).*
- Лавров 1993: *Лавров А. В.* «Судьбы скрещенья»: Теснота коммуникативного ряда в «Докторе Живаго» // *Новое литературное обозрение.* 1993. № 2. С. 241–255.
- Лавров 1995: *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995.
- Лавров 2007: *Лавров А. В.* Еще раз о Веденяпине в «Докторе Живаго» // *Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды.* М., 2007. С. 323–332.
- Левин: *Левин Ю. И.* Заметки о «Лейтенанте Шмидте» // *Левин Ю. И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика.* М., 1998. С. 174–208.
- Лекманов 1997: *Лекманов О. А.* Три смерти (Иван Ильич, Андрей Фокич, Анна Ивановна) // *Лотмановский сборник.* М., 1997. Т. 2. С. 340–343.
- Лекманов 2000: *Лекманов О. А.* Этюд Блока, картина Пастернака (о функции одной цитаты в романе «Доктор Живаго») // *Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы.* Томск, 2000. С. 322–328.
- Лекманов 2004: *Лекманов О. А.* «Ты на курсах, ты родом из Курска» // *Вопросы литературы.* 2004. № 5 (сентябрь–октябрь). С. 251–257.
- Лекманов, Сергеева-Клятис: *Лекманов О., Сергеева-Клятис А.* Поэма Б. Пастернака «Девятьсот пятый год»: Опыт комментария // «Объятье в тысячу обхватов»: Сб. мат., посв. памяти Евгения Борисовича Пастернака и его 90-летию. СПб., 2013. С. 233–268.
- Литературная жизнь: *Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография / Отв. ред. А. Ю. Галушкин.* М., 2005. Т. 1. Ч. 2: Москва и Петроград. 1920–1922 гг.
- Лихт: *Лихт Р.* «И творчество и чудотворство»: (Опыт духовной биографии) // *Волга.* 1990. № 2. С. 149–178.
- Лор: *Лор Э.* Русский национализм и Российская империя: Кампания против «вражеских подданных» в годы Первой мировой войны. М., 2012.
- Лотман 1992: *Лотман Ю. М.* Текст и структура аудитории // *Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 161–166.*
- Лотман 1995: *Лотман Ю. М.* Идеинная структура «Капитанской дочки» // *Лотман Ю. М. Пушкин. Л., 1995. С. 212–227.*
- Лукач: *Лукач Г.* Исторический роман. М., 2014.
- Майдель, Безродный: *Майдель Р. ф., Безродный М.* Из наблюдений над ономастикой «Доктора Живаго» // *Stanford Slavic Studies.* 2000. Vol. 22. P. 234–238.
- Миллер: *Миллер А.* Империя Романовых и национализм: Эссе по методологии исторического исследования. М., 2008.
- Нагорная: *Нагорная О. С.* Плен Первой мировой войны в советской художественной литературе: Конфликт и консенсус индивидуальных переживаний // *Большая война в России: Социальный порядок, публичная коммуникация и насилие на рубеже царской и советской эпох.* М., 2014. С. 127–142.

- Нарский: *Нарский И. В.* Первая мировая и Гражданская войны как учебный процесс: Военизация жизненных миров в провинциальной России (Урал в 1914–1921 годах) // Большая война в России: Социальный порядок, публичная коммуникация и насилие на рубеже царской и советской эпох. М., 2014. С. 179–201.
- Немзер 2013: *Немзер А. С.* Смерти не будет: «Доктор Живаго» и уход Пастернака // Немзер А. С. При свете Жуковского: Очерки и статьи о русской литературе. М., 2013. 779–795.
- Немзер 2013а: *Немзер А.* «Песнь о вещем Олеге» и ее следствия // Хрестоматийные тексты: Русская педагогическая практика XIX века и поэтический канон. Tartu, 2013. С. 233–301 (= Acta Slavica Estonica IV).
- Оболенский: *Оболенский Д. Д.* Стихи доктора Живаго // Сборник статей, посвященных творчеству Б. Л. Пастернака. Мюнхен, 1962. С. 103–114.
- Окутюрье 1979: *Aucouturier Michel.* Об одном клочке к «Охранной грамоте» // Boris Pasternak. 1890–1960. Colloque de Cerisy-la-Salle (11–14 septembre 1975). Paris, 1979. P. 344–347.
- Окутюрье 1994: *Aucouturier Michel.* «Писать ногами...»: (Текст как поступок: о прозе Пастернака) // Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman. Stanford, 1994. P. 20–25.
- Пастернак Е. 1998: *Пастернак Е. Б.* Стихотворение Бориса Пастернака «Русская революция» // Пастернаковские чтения. М., 1998. Вып. 2. С. 116–123.
- Пастернак Е. 2009: *Пастернак Е. Б.* Понятое и обретенное: Статьи и воспоминания. М., 2009.
- Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В.: *Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В.* Комментарии // Пастернак Б. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2003–2005. Т. IV. С. 644–757.
- Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. 2004: *Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В.* Жизнь Бориса Пастернака: Документальное повествование. СПб., 2004.
- Пастернак Е. В. 1990: *Пастернак Е. В.* «Новая фаза христианства»: Значение проповеди Льва Толстого в духовном мире Бориса Пастернака // Литературное обозрение. 1990. № 2. С. 25–30.
- Пастернак Е. В. 1995: *Пастернак Е. В.* Эпос и лирика в романе «Доктор Живаго» // Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman. Stanford, 1994. P. 93–101.
- Пастернак Е. В. 1998: *Пастернак Е. В.* Лето 1917 года (в «Сестре — моей жизни» и «Докторе Живаго») // Пастернаковские чтения. М., 1998. Вып. II. С. 100–115.
- Пастернак Е. В. 2008: *Пастернак Е. В.* Опыт русского Фауста // «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака М., 2008. С. 221–232.
- Петухов, Мостовой: *Петухов Н., Мостовой А.* 1917: хроника революции в Москве: События октября 1917 года в Москве день за днем, улица за улицей // [http://www.mn.ru/society\\_history/20121107/330171611.html](http://www.mn.ru/society_history/20121107/330171611.html)
- По революционной Москве: По революционной Москве: Историко-топографический справочник путеводитель. М., 1926.
- Поливанов 1989-а: *Поливанов К. М.* Бруни Н. А. // Русские писатели: 1800–1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 330–331.
- Поливанов 1989-б: *Поливанов К. М.* Горский А. К. // Русские писатели: 1800–1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 642–643.
- Поливанов 1989-в: Позиция художника: Письма Бориса Пастернака / Вступит. статья, примеч. и публикация К. М. Поливанова // Литературное обозрение. 1989. № 2. С. 3–14.
- Поливанов 1992: *Поливанов К. М.* Марина Цветаева в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго»: Несколько параллелей // De Visu. 1992. № 0. С. 52–58.

- Поливанов 1993: *Поливанов К. М.* От составителя // Письма Б. Л. Пастернака к жене З. Н. Нейгауз Пастернак. М., 1993. С. 8–12.
- Поливанов 1994: Поливанов К. К «интимизации истории»: Заметки о «Девятьсот пятом годе» Бориса Пастернака // *Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman* / Ed. by K. Polivanov, I. Shevelenko, A. Ustinov. Stanford, 1994. P. 71–80 (= *Stanford Slavic Studies*, Vol. 8).
- Поливанов 1997: *Поливанов К. М.* Роман Михаила Зенкевича «Мужицкий сфинкс» в контексте автобиографической и мемуарной прозы русских модернистов // *Russian Literature*. 1997. XLI–IV. P. 533–542.
- Поливанов 2000: *Поливанов К. М.* Еще раз о «Докторе Живаго» и Марине Цветаевой // В кругу Живаго: Пастернаковский сборник / Ed. by Lazar Fleishman. Stanford, 2000. P. 171–183 (= *Stanford Slavic Studies*. Vol. 22).
- Поливанов 2006: *Поливанов К. М.* Пастернак и современники: Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. М., 2006.
- Поливанов 2006-а: *Поливанов К. М.* К анализу и интерпретации стихотворения «Встреча» Б. Пастернака // Стих, язык, поэзия: Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006. С. 547–552.
- Поливанов 2006-б: *Поливанов К. М.* Отпрыск лучшего русского прошлого // *Eternity's Hostage. Selected Papers from the Stanford International Conference on Boris Pasternak*. Stanford, 2006. P. 450–466 (= *Stanford Slavic Studies*. Vol. 31:2).
- Поливанов 2009: *Поливанов К. М.* Из истории борьбы за публикацию «Доктора Живаго» в СССР // *The Life of Boris Pasternak's Doctor Zhivago* / Ed. by Lazar Fleishman. Stanford, 2009 P. 128–141 (= *Stanford Slavic Studies*. Vol. 37).
- Поливанов 2010: *Поливанов К. М.* «Светлана» Жуковского в «Докторе Живаго» Пастернака и «Поэме без героя» Ахматовой // *Con Amore: Историко-филологический сборник в честь Любови Николаевны Киселевой*. М., 2010. С. 529–536.
- Поливанов 2011: *Поливанов К. М.* Канонические тексты Пушкина в лирике и романе Бориса Пастернака // Пушкинские чтения в Тарту. 5: Пушкинская эпоха и литературный канон: к 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт. Тарту, 2011. Ч. 1. С. 271–291.
- Поливанов 2012: *Поливанов К. М.* «Доктор Живаго» и «Бывшее и несбывшееся» Федора Степуна: Опыт параллельного чтения // *История литературы. Поэтика. Кино: Сборник в честь Мариэтты Омаровны Чудаковой*. М., 2012. С. 316–323.
- Поливанов 2012-а: *Поливанов К. М.* Революции и трамваи // *Venok. Studia slavica Stefano Garzonio sexagenario oblate*: Stanford, 2012. P. 70–74 (= *Stanford Slavic Studies*. Vol. 41. Part II).
- Поливанов 2013: *Поливанов К. М.* «Музыкальный эпизод» биографии Пастернака // Немзыкальное приношение или *Allegro affetuoso*: Сборник статей к 65-летию Бориса Ароновича Каца. СПб., 2013. С. 482–491.
- Поливанов 2014: *Поливанов К. М.* Художественный язык романа и язык интерпретации // *Лотмановский сборник IV*. М., 2014. С. 510–519.
- Поливанов 2015: *Поливанов К. М.* Париж и Франция в романе «Доктор Живаго» // Русско-французский разговорник, или /ou *Les Causeries du 7 Septembre*. Сборник статей в честь Веры Аркадьевны Мильчиной. М., 2015. С. 552–556.
- Поселягин 2011: *Поселягин Н. В.* Время и пространство в нарративной структуре текста // *Новый филологический вестник*. 2011. № 3 (18). С. 25–43.
- Поселягин 2014: *Поселягин Н.* Речь и язык революции в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // *Политика литературы — поэтика власти: Сборник статей: Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XIII*. М., 2014. С. 147–155.

- Пастернак: *Пастернак А. В.* Очерки по истории общин сестер милосердия. М., 2001.
- Поэтика: *«Доктора Живаго»* в нарратологическом прочтении / Под ред. В. И. Тюпы. М., 2014.
- Pro et contra: Б. Л. Пастернак: pro et contra: Б. Л. Пастернак в советской, эмигрантской, российской литературной критике. Антология. СПб., 2013. Т. 2.
- Раевская-Хьюз: *Раевская-Хьюз О.* Борис Пастернак и Марина Цветаева: К истории дружбы // *Вестник РСХД.* 1971. № 100. С. 281–305.
- Раевская-Хьюз 1995: *Raevsky-Hughes Olga.* Литургическое время и евхаристия в романе Пастернака «Доктор Живаго» // *Christianity and the Eastern Slavs* / Ed. by V. Gasparov, R. Hughes, I. Paperno and O. Raevsky-Hughes. Berkeley – Los Angeles – London, 1995. Vol. III. Russian Literature in Modern Times. P. 302–325 (= California Slavic Studies XVIII).
- Рейхберг: *Рейхберг Г. Е.* Японская интервенция на Дальнем Востоке: Краткий очерк. М., 1935.
- Ронен 2007: *Ронен О.* Шрам: Вторая книга из города Энн. СПб., 2007.
- Ронен 2013: *Ронен О.* Заглавия: Четвертая книга из города Энн. СПб., 2013.
- Сегал: *Сегал Д. М.* Эпоха канунов и канун эпохи: 1917–1953 // Сегал Д. М. Литература как охранная грамота. М., 2006. С. 753–799.
- Седельников: После обстрела Московского Кремля / Публ. В. Седельникова // *Звенья: Исторический альманах.* М., 1991. Вып. 1. С. 439–450.
- Сергеева-Кляtis 2007: «Спекторский» Бориса Пастернака: замысел и реализация / Сост., вступит. статья и коммент. А. Ю. Сергеевой-Кляtis. М., 2007.
- Слѣзкин: *Слѣзкин Ю.* Эра Меркурия: Евреи в современном мире / Авториз. пер. с англ. С. Б. Ильина. М., 2005.
- Смирнов 1973: *Смирнов И. П.* От сказки к роману // *Труды отдела древнерусской литературы.* Л., 1973. Т. XXVII. С. 284–320.
- Смирнов 1995: *Смирнов И. П.* Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). СПб., 1995.
- Смирнов 1996: *Смирнов И. П.* Роман тайн «Доктор Живаго». М., 1996.
- Смирнов 1999: *Смирнов И. П.* «Доктор Живаго» и литература сталинизма // *Поэтика. История литературы. Лингвистика: Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова.* М., 1999. С. 323–332.
- Смирнов 2008: *Смирнов И. П.* «Доктор Живаго» в его отношении к киноискусству // «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака / Отв. ред. В. В. Абашев. М., 2008. С. 319–350.
- Смолицкий 2012: *Смолицкий В. Г.* Пастернак-гимназист // Смолицкий В. Г. «Я жил в те дни...»: Биографические этюды о Борисе Пастернаке. М., 2012. С. 9–58.
- Смолицкий 2013: *Смолицкий В. Г.* Пастернак в 1917 году // *Пастернаковский сборник: Статьи, публикации, воспоминания. II* / Ред. А. Л. Оборина и Е. В. Пастернак. М., 2013. С. 37–79.
- Спивак 1999: *Спивак М.* «Социалистический реализм» Андрея Белого: история ненаписанной статьи // *Новое литературное обозрение.* 1999. № 40. С. 332–344.
- Спивак 2000: *Спивак М.* Андрей Белый и «социалистический реализм»: В поисках новой методологии // *Studia Litteraria Polono-Slavica.* 5. Warszawa, 2000. S. 373–388.
- Суханова: *Суханова И. А.* Об одном литературном прообразе Памфила Палых // *Пастернаковский сборник: Статьи, публикации, воспоминания. II* / Ред. А. Л. Оборина и Е. В. Пастернак. М., 2013. С. 192–202.

- Тименчик: *Тименчик Р.* К символике трамвая в русской поэзии // Труды по знаковым системам. Тарту, 1987. Вып. 21. С. 155–163.
- Толстая: *Толстая Е.* Ключи счастья: Алексей Толстой и литературный Петербург. М., 2013.
- Троцкий: *Троцкий Л. Д.* 1905 год. М., 1922.
- Тынянов: *Тынянов Ю. Н.* Блок // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 118–123.
- Тюпа: *Тюпа В. И.* Стихи Юрия Живаго и мегатекст о художнике и жизни // Пастернаковский сборник: Статьи и публикации. I. М., 2011. С. 273–284.
- Уортман: *Уортман Р.* Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии. М., 2004. Т. 1–2.
- Фарыно: *Faryno Jerzy.* Белая медведица, ольха, мотовилиха и хромой из господ: Археопэтика «Детства Люверс» Бориса Пастернака. Stockholm, 1993.
- Фатеева: *Фатеева Н. А.* Поэт и проза: Книга о Пастернаке. М., 2003.
- Флейшман 1977: *Флейшман Л.* Автобиографическое и «Август» Пастернака // Флейшман Л. Статьи о Пастернаке. Vremem, 1977. С. 102–112.
- Флейшман 2003: *Флейшман Л.* Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб., 2003.
- Флейшман 2005: *Флейшман Л.* Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб., 2005.
- Флейшман 2006-а: *Флейшман Л. С.* Пастернак и Ленин (1992) // Флейшман Л. С. От Пушкина к Пастернаку: Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М., 2006. С. 636–667.
- Флейшман 2006-б: *Флейшман Л. С.* От «Записок Патрика» к «Доктору Живаго» // Там же. С. 701–714.
- Флейшман 2013: *Флейшман Л.* Борис Пастернак и Нобелевская премия. М., 2013.
- Франк: *Франк В.* Реализм четырех измерений (Перечитывая Пастернака) // Мосты: Литературно-художественный и общественно-политический альманах. Мюнхен, 1959. Вып. 2. С. 189–209.
- Фуллер: *Фуллер Уильям.* Внутренний враг: Шпиономания и закат императорской России / Авториз. пер. с англ. М. Маликовой. М., 2009.
- Хан: *Хан А.* Концептуальная основа пространственно-временной системы в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» // XX век и русская литература: Alba Regina Philologiae: Сборник в честь 70-летия Г. А. Белой. М., 2002. С. 92–122.
- Чудаков: *Чудаков А. П.* Слово — вещь — мир: От Пушкина до Толстого. М., 1992.
- Чудакова 1988: *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988.
- Чудакова 1991: *Чудакова М. О.* Пастернак и Булгаков: Рубеж двух литературных циклов // Литературное обозрение. 1991. № 2. С. 11–18.
- Чудакова 1995: *Чудакова М. О.* Пушкин у Булгакова и «соблазн классики» // Лотмановский сборник. I. М., 1995. С. 538–567.
- Чудакова 2001: *Чудакова М. О.* Избранные работы. М., 2001. Т. 1: Литература советского прошлого.
- Чудакова, Тоддес: *Чудакова М., Тоддес Е.* Прототипы одного романа // Альманах библиофила. М., 1981. Вып. X. С. 172–190.
- Шатин: *Шатин Ю. В.* Исторический дискурс в «Докторе Живаго» // Пастернаковский сборник: Статьи и публикации. I. М., 2011. С. 285–295.
- Щеглов Ю. К. О некоторых спорных чертах поэтики Пастернака (Авантюрно-мелодраматическая техника в «Докторе Живаго») // Щеглов Ю. К. Проза. Поэзия. Поэтика: Избранные работы. М., 2012.

- Якобсон: *Якобсон Р.* Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 324–338.
- Яковенко: *Яковенко Б. В.* История Великой русской революции: Февральско-мартовская революция и ее последствия. М., 2013.
- Aucouturier 1963: *Aucouturier Michel.* Pasternak par lui-meme. Paris, 1963.
- Aucouturier 1978: *Aucouturier Michel.* The Metonymous Hero or the Beginning of Pasternak the Novelist // Pasternak: A Collection of Critical Essays / Ed. by Victor Erlich. New Jersey; London, 1978. P. 43–50.
- Aucouturier 1990: *Aucouturier Michel.* Pasternak and Proust // Forum for modern Language Studies XXVI. № 4. Oct. 1990. P. 342–351.
- Barnes 1977: *Barnes Christopher.* Boris Pasternak, the Musician-Poet and Composer // Slavica Hierosolymitana. 1977. Vol. 1. P. 325–356.
- Barnes 1990: *Christopher J. Barnes.* Pasternak, Dickens and the novel tradition // Forum for modern language studies. 1990. Vol. XXVI. № 4. P. 326–341.
- Bethea: *Bethea David.* The shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. Princeton, 1989.
- Bodin: *Bodin Per Arne.* Nine Poems from Doctor Zivago: A Study of Christian Motifs in Boris Pasternak's Poetry. Stockholm, 1976.
- Clark: *Clark Katerina.* Moscow, the Fourth Rome, Stalinism, Cosmopolitanism, and the Cockrell: *Cockrell Roger.* Two Writers in Soviet Society: Fadeev and Pasternak // Journal of Russian Studies. 1986. № 51. P. 12–20.
- Cornwell: *Cornwell Neil.* Pasternak's Novel: Perspectives on "Doctor Zhivago". Keele, 1986.
- Deutscher: *Deutscher Isaac.* Pasternak and the Calendar of the Revolution // Partisan Review. 1959. T. XXVI. P. 248–265.
- Evolution of Soviet Culture, 1931–1941. Cambridge, Mass., London, England: Harvard UP, 2011.
- Fleishman 1990: *Fleishman Lazar.* Boris Pasternak: The Poet and his Politics. Cambridge – London, 1990.
- Jones: *Jones David L.* History and Chronology in Pasternak's Doctor Zhivago // Slavic and East European Journal. 1979. Vol. 23. P. 160–163.
- Kelly: *Kelly Ian Crawford.* Eternal Memory: Historical Themes in Pasternak's Doctor Zhivago / Ph.D. diss. Columbia University, 1986.
- Mallac: *Mallac Guy de.* Boris Pasternak: His Life and Art. Norman, 1981.
- Masing-Delic 1981: *Masing-Delic Irene.* Zhivago as Fedorovian Soldier // The Russian Review. 1981. Vol. 40. № 3. P. 300–316.
- Masing-Delic 1984: *Masing-Delic Irene.* Zhivago's Christmas Star as Hommage to Blok // Alexander Blok Centennial Conference / Ed. Walter N. Vickery and Bogdan B. Sagatov. Columbus, Ohio: Slavica Publishers. 1984. P. 207–224.
- Maxwell: *Maxwell Richard.* The Historical Novel in Europe, 1650–1950. Cambridge, 2009.
- Mossman: *Mossman Elliott.* Metaphors of History in War and Peace and Doctor Zhivago // Literature and History: Theoretical Problems and Russian Case Studies. Stanford, 1986. P. 247–262.
- Nivat: *Nivat Georges.* Pasternak dans l'Oural en 1932: Souvenirs recueillis par Georges Nivat // Boris Pasternak. 1890–1960. Colloque de Cerisy-la-Salle. Paris, 1979. 521–522.
- Peterson: *Peterson R. E.* Andrej Belyj and Nikolay N. Vedenjapin // Wiener Slawistischer Almanach. 1982. Bd. 9. S. 111–117.

- Polivanov 2014: *Polivanov K.* Ethnicity and History in Boris Pasternak's Doctor Zhivago // Russian National Myth in Transition. Tartu, 2014. P. 227–240 (= Acta Slavica Estonica VI: Studia Russica Helsingiensia et Taruensia XIV).
- Sergay: *Sergay Timothy D.* “Blizhe k Suti, k Miru Bloka?”: The Mise-En-Scene of Boris Pasternak's Hamlet and Pasternak's Blokian-Christological Ideal // The Russia Review. 2005. 3 (64). P. 401–421.
- Struve: *Struve Gleb.* Sense and Nonsense about “Doctor Zhivago” // Studies in Russian and Polish Literature. The Hague, 1962. P. 242–243.
- Wilson: *Wilson Edmund.* Doctor Life and his Guardian Angel // The New Yorker. 1958. November 15. P. 213–238
- Witt 2000: *Witt Susanna.* Creating Creation: Readings of Pasternak's “Doktor Zivago”. Stockholm, 2000.
- Witt 2009: *Witt, Susanna* “Nature” in Doctor Zhivago // The Life of Boris Pasternak's Doctor Zhivago / Ed. by Lazar' Fleishman, Stanford, 2009. P. 161–162 (= Stanford Slavic Studies. Vol. 37).

## KOKKUVÕTE

### “Doktor Živago” kui ajalooline romaan

Romaan “Doktor Živago” avaldati esmakordselt 1957. aastal ja see kutsus esile vaidlused, mis pole vaibunud tänaseni. Romaan on olnud suure hulga teadustööde objektiks (C. Barnes, S. Witt, P.-A. Bodin, B. Gasparov, P. A. Jensen, A. Lavrov, M. Aucouturier, O. Raevskaya-Hughes, I. Smirnov, L. Fleišman, J. Štšeglov, A. Han jpt.). Ühelt poolt on kriitiliste märkuste allikaks küsimused Boris Pasternaki suhtumisest romaanis kirjeldatud sündmustesse, inimestesse ja olukordadesse, lähtuvalt tema religioosest historiosofiast. Teisalt on diskussioonide keskpunktis romaani poetika eripärad, eelkõige selle žanriline määratlus, romaani aja organiseerimise seaduspärad ja kesksete tegelaste prototüüpide probleem. Väitekirjas jõutakse järeldusele, et žanri (mida määratletakse kui *uut tüüpi ajaloolist romaani*) valik oli Pasternaki jaoks põhimõtteline ja see määras ära kogu romaani poetika.

Boriss Pasternakile sai osaks elada vene ajaloo suure murrangu aastatel. Esimese maailmasõja, 1905. ja 1917. aasta revolutsioonide, Kodusõja hirmsate aastate ja mitte vähem kohutavate järgnevate aastakümnete kohta võis Pasternak vabalt öelda oma poemi “Üheksasaja viies aasta” sõnadega: “See käis meie kohta. See sai koos meiega elutõeks...”. Ajastu ajaloolise kogemuse, sealhulgas oma põlvkonna kogemuse, mõtestamise ja kirjelduse sisemise vajaduse kohta mõtiskles ta palju ja kirjutas sellest korduvalt juba 1920ndate aastate teisel poolel. 1940ndate aastate keskel asus kirjanik tõsiselt tööle ammuse ja mitmeid muutusi üle elanud kavandi kallal. Selle väljenduseks sai romaan “Doktor Živago” (lõpetatud 1955. a detsembris), mille tegevus algab veel enne esimest vene revolutsiooni, 1903. aastal, ja lõppeb “viis või kümme aastat” pärast ellujäänud tegelaste kohtumist 1943. aasta suvel.

Alustades tööd romaaniga, rõhutas Pasternak korduvalt, et soovib jäädvustada 20. sajandi esimese poole vene ajaloo — “neljakümneviieaastaku” kulgu. Juba see autori intentsioon annab õiguse lugeda romaani ajalooromaanide hulka kuuluvaks. Romaani väljamõeldud tegelaste saatused põimib autor “ajastu hõngu” määratlevate ajalooliste asjaolude ja ühiskondlike liikumiste keerulisse süsteemi. Pasternak, kes pöörab teravdatud tähelepanu isiksuse (ja eriti kunstniku isiku) probleemile, mõtestab ajalugu mitte niivõrd taustana jutustusele inimesest, vaid erilise jõuna, millega koostoimes ja vastasmõjudes toimub romaani peategelaste vaimne kujunemine ja vormuvad nende saatused.

Pasternak valib epohhi edasiandmiseks üksikud markeeritud sündmused (vahel kujutades konkreetseid “ajaloolisi” isikuid, vahel mitte) ja jätab välja teised; mingeid episoodide käsitletakse põhjalikult, teisi vaid möödaminnes, põgusalt või jäetakse hoopis mainimata. Üheks käesoleva uurimuse ülesandeks oli kirjeldada romaani narratiivi ajalooliste komponentide hierarhiat, tuua välja need tugi-punktid, mis määratlevad epohhi “Doktor Živagos”, rekonstrueerida põgusalt

mainitud figuuride ja sündmuste funktsioonid süžee ülesehituses, selgitada, millised ajaloo seisukohast olulised nähtused ja isikud on tekstist välja jäetud, on teksti perifeerias või on esitatud šifreeritud kujul (nagu näiteks Nikolai II troonist loobumine).

Pasternaki ettekujutused ajaloost ja ajalookirjaniku ülesannetest eeldavad nii üldise jutustamisstrateegia muutumatust kui ka järske “taktikalisi” erinevusi (erinevusi narratiivi poeetikas) “ajaloolise aja” (kuni aastani 1917) ja “ajatute aastate” (pärast oktoobripööret) taasloomisel. Mis puutub sündmuste valikusse, siis kogu romaani vältel eelistab Pasternak oluliste (üldteada) ajaloohetkede kirjeldamise asemel markeerida neid paari võtmesõnaga, mis võimaldavad nime tamata jäänud fakti kergesti rekonstrueerida. Nii näiteks meenutab Vedenjapin 1905. aasta sügisel “möödunud aasta Peterburi talve, Gaponi, Gorkit, visiiti Witte juurde”. See nimede ja faktide loetelu viitab üheselt Verise Pühapäeva eelloole ja selle päevale — 9. jaanuar 1905.

Taolisel, ajaloolisi assotsiatsioone ärgitaval moel, toimivad romaanis sündmuste, mis on kas üldse kirjeldamata või minimaalselt kirjeldatud, mainimised: sõda Jaapaniga, 1905. aasta detsembriülesthõus Moskvast, Brussilovi läbimurre, Lutski operatsioon, Veebruarirevolutsioon Petrogradis, vaeste komiteed, toitlustuskohustus, revolutsioonilised tribunaliid, intelligentsi väljasaatmine, NEP, kollektiviseerimine. Tekstis kerkivad esile nimed, mis erineval moel eredalt peegeldavad ajastu vaimu: A. Blok, M. Gorki, V. Majakovski, A. Kerenski, V. Lenin, patriarh Tihhon. Olulisemate poliitiliste tegelaste nimed ilmuvad reeglina mitmeid kordi. Samas justkui juhuslikult ja argikoomilistes situatsioonides kerki vad esile L. Trotski ja P. Miljukovi nimed. Sellel foonil eristub tähenduslikuna üsna põhjalikult kirjeldatud Nikolai II. Imperaatorit kohates nägi Živago tema “allutatust” toimuvatele sündmustele. Viies romaani sisse selle episoodi, vihjab Pasternak riigivalitseja ja doktori (kes on samuti allutatud, kuigi teisel moel) sarnasusele. Siin on äärmuseni viidud tolstoilik “kangelase” rolli eitamine ajaloos, mis omakorda seletab romaanis Trotski ja Lenini nime mainimise (ainult üks kord) minimaliseeritust.

Kogu raamatu vältel on muutumatu Pasternaki orienteeritus kaasaegsete mälestustele (tugineb memuaaridele, mis kajastavad sündmusi vahetult peale nende toimumist). Seejuures seondub “dokumentaalsus” alates kuuendast osast üha enam jutustuse nende fragmentide “sümboolsusega”, mis annavad edasi Pasternaki haruldaselt täpset arusaama uuemast ajast. Kirjaniku läbinägelikkus saab ilmselgeks pärast väitekirjas läbi viidud romaani materjali (ja valitud faktide hinnangute) võrdlust nendesamade sündmuste tõlgendusega uusimates ajaloo uuringutes (B. Kolonitski, W. Fuller, I. Narski jt). Mitte vähem näitlik on Pasternaki pidev lahknevus ametlikust nõukogude historiograafiast ajalooliste isikute (näiteks Nikolai II) ja konkreetsete sündmuste hinnangutes.

“Doktor Živago” ajaloolise faktuuri analüüs avab kvalitatiivse erinevuse Venemaa ajaloo kirjeldamises erinevatel ajaetappidel: kuni revolutsioonini ja revolutsioonijärgne eluolu. Romaani esimeses raamatus (esimene kuni kuues osa) on samas vaimus kui T. Carlyle'i (“Prantsuse revolutsiooni ajalugu”),

Ch. Dickens (“Kahe linna lugu”) või Lev Tolstoi kirjeldatud revolutsioonilisele murrangule eelnenud poolttest aastakümnet. Pasternaki poolt esitatav ajaloo-kontseptsioon ei vastandu siin ametlikule. See-eest romaani teises pooles (ja mida edasi, seda rohkem) epateerib autor teadlikult kujuteldavat nõukogude juhtiv-ametnikust lugejat, viies sisse tabuteemasid (valgekaartlastele kaasa tundmine) ja tabusõnu (“naiste laagrid”, “vaimulik-tihhonlane”; “Gulag”) ning otseselt negatiivseid hinnanguid bolševike tegemistele (nt Dudorovi mõtisklused “Epi-loogis”: “...kollektiviseerimine oli vale, ebaõnnestunud vahend, ja seda viga ei tohtinud tunnistada”).

“Doktor Živago” on romaan kunstniku saatusest, kellel õnnestus taastada oma loomingu nõukogude korra poolt lõhutud “aegadevaheline side”. Juri Živago suutis saavutada “salajase vabaduse” hoolimata kohutavatest elujuhtumustest ja anda see tunne üle oma sõpradele Gordonile ja Dudorovile, ning läbi nende — tekstivälisel väljal asuvatele *ajaloolise* romaani lugejatele.

Pasternak loob keerulise “metatekstilise” konstruktsiooni: kangelase saatus, nähtused ja inimesed, asjaolud ja sündmused, millega ta kokku puutub, sünnitavad teksti, millel on sümboolne funktsioon (ühel lugemise tasandil — “Juri Živago luuletused”, teisel — romaan oma proosa- ja luulekomponendi ühtsuses). Küsimusega kunsti päritolust, olemusest ja ülesandest seondub küsimus ajaloo olemusest. Esialgse vastuse sellele küsimusele annab peategelase onu N. N. Vedenjapin. Arendades Vladimir Solovjovi ja tema järgijate, 20. sajandi alguse vene religioossete mõtlejate filosoofilisi ideid, määratleb Vedenjapin ajalugu kui teed surematusele: ajalugu on “tänapäevases mõttes <...> sajanditepikkuse töö kindlakstegemine, et järjekindlalt lahendada surma mõistatus ja sellest tulevikus jagu saada”. Selline arusaam ajaloost läheneb, üheltpoolt, kristlusele, teisalt — loomingu. Loomingut mõtestatakse kui surematuse saavutamise vahendit, seejuures ainukest vahendit, mis on lahutamatult seotud oma eesmärgiga. Vastavalt sellele saab võit surma üle romaani peateemaks. Vedenjapini historiosofia osutub autori inimliku õnne ja surematuse filosoofiaks.

Niisugune ajalookäsitlus eeldab veel ühte “Doktor Živago” žanrilist isepära, mille jaoks üks esimesi Pasternaki uurijaid Michel Aucouturier (kes tõlkis ka romaani prantsuse keelde) pakkus välja suurepärase määratluse — “romaan-tegu”. Pasternak püüab anda tagasi kaasaegsetele ja edastada järglastele ettekujutuse sündmuste tegelikust käigust 20. sajandi esimesel poolel. Selleks on talle vajalik tugineda mitte ainult oma mälule, vaid pöörduda ajastut käsitlevate dokumentide poole. Ta võtab enda kanda *oma aja* ajaloolase missiooni, aja, mida järjekindlalt moonutas nõukogude historiograafia ja pea samal määral ka ideoloogiseeritud belletristika. Käesolevas uurimuses on esmakordselt esitatud rida allikaid “Vene revolutsiooni arhiivi” Berliini väljaande memuaaridest ja dokumentidest, mida Pasternak kasutas töös romaani kallal ja mis leidsid kajastamist tekstis, real juhtudel pea täpse tsitaadina.

Käesoleva väitekirja keskseks ülesandeks oli “Doktor Živago” *kui uut tüüpi ajaloolise romaani* žanrilise eripära täpsustamine autori kogu loomingu kontekstis. Seetõttu analüüsiti peale romaani ka Pasternaki lüürikat, 1920ndate aastate

poeme, proosat, kirju, kus poet sõnastas oma arusaamad ajaloost ja kunstist. Pasternaki ajalookäsitluse adekvaatse uurimise tarbeks oli vaja eristada need materjalid, mida ta kasutas töös romaaniga ja analüüsida ka üldisemaid dokumentaalseid tunnustusi, eelkõige ajakohast perioodikat, romaanis kajastunud sündmusi käsitlevaid kirjavahetusi, mälestusi, päevikuid.

Töös välja pakutud “Doktor Živago” žanrimääratlus — *uut tüüpi ajalooline romaan* — põhineb kolme suure Pasternaki poolt püstitatud ülesande uurimistulemuste kokkupanekul. Uurimuses on püütud näidata, kuidas kirjaniku poolt teostatakse:

- rahvusliku ajaloo ja individuaalsete saatuste (põhiliselt peategelase) struktureerimine;
- aja organisatsioon (esitus) romaani proosaosas ja “Juri Živago luuletustes”;
- luuleloomingu järjekindlalt laialirulluv ülistus.

Pasternaki üldiste kunstiliste lahenduste adekvaatseks tõlgenduseks oli vaja leida vastused reale eriküsimustele, mis on seotud teksti erinevate tasanditega ja nõuavad seetõttu erinevaid metodoloogilisi strateegiaid:

- reaaside kommentaar;
- nii faktiandmete kui ka autori historiosofia allikate esile toomine;
- narratsioonitehnika, töö “prototüüpidega”, sümboliliste leitmotiivide süsteemi, romaani intertekstuaalse välja analüüs;
- “Doktor Živago” ja teiste Pasternaki teoste omavahelised seosed.

Sellega seoses on töös

- 1) Detailselt vaadeldud Pasternaki ajalooliste faktide “valikut” ja nende transformatsiooni spetsiifikat tekstis;
- 2) Välja toodud ajaloolised isikud, saatused, ideed, karakterid, mis otseselt või kaudselt kajastusid tegelaste kujutamises;
- 3) Kirjeldatud aja sümbolilise skematiseeringu narratiivset tehnikat ja seletatud suure hulga anakronismide tähendust;
- 4) Ära näidatud teksti intertekstuaalsed paralleelid ja otseselt nimetamata kirjanikuslikud ja filosoofilised allikad;
- 5) Läbi viidud “ajaloo”, mis on fikseeritud kuueteistkümmes romaani osas ja seitsmeteistkümnendas osas taasloodud “ajaloo” võrdlus, mis võimaldab uue pilguga vaadata proosa ja luule vahekorda (ja vastasmõju) romaani tervikus.

Esimeses peatükis **Žanri otsinguil** on näidatud Pasternaki-poeedi, Pasternaki-prosaisti ja Pasternaki-ajaloolase ühisosa. Raamatu “Minu õde — elu” lüüriline stiilia omandab oma poeetilise vormi läbi sättuva ajaloo, mis on jäädvustatud juba alapealkirjas “1917. aasta suvi”, vaheda üleelamise. “Lüüriliste” ja “eepiliste” loominguperioodide keeruline vaheldumine Pasternaki 1920–1930ndate aastate loomingus (mis vaid üldisemas plaanis kattub luule ja proosa domineerimise perioodidega tema töös) on otseselt tingitud, nagu näidatud, püüdlustega leida õige pilk kujutamaks äsjamöödunud ja kestvat ajalugu, katsetega lahendada vastuolu “ajalugu ja poliitika”, püüdega töötada välja kunstniku positsioon järsult

muutunud maailmas, mis eeldab tema osalemist tuleviku loomisel. Pasternaki loomingukogemus on küllastatud suure kirjandustraditsiooni mõtestamisega tegelevate “metakirjeldustega” (eriti “Kaitsekirjas”). Sellega seoses on tähelepanuväärne uurimuses välja toodud “Doktor Živago” narratsiooniprintsiipide (tegelaste süsteem, peategelase figuur, ajaloolise materjali valik, süžee ülesehitus) sarnasus G. Lukacsi kirjeldatud ajaloolise romaani “mudeliga”. “Doktor Živago” kirjandusliku fooni analüüs võimaldab teha järelduse: Pasternak tugines järjekindlalt Walter Scotti traditsioonile, mis tingis allusioonid, ühelt poolt, Ch. Dickensi “Kahe linna loo”, A. Puškini “Dubrovski” ja “Kapteni tütre”, L. Tolstoi “Sõja ja rahuga” kui ka poleemilisuse nõukogude ajalooromaani suhtes (teiste hulgas A. Fadejevi “Kaotus” ja A. Tolstoi “Kannatuste rada”).

Teises “**Dokumentaalse jutustuse**” idee: **Venemaa teel revolutsioonile** ja kolmandas “**Dokumentaalse jutustuse**” idee: **Venemaa pärast murrangut** peatükis on läbi vaadatud laialdane faktiline materjal, millele Pasternaki romaan tugineb. Koos oma mälopiltidega üleelatud sündmustest nende esialgses vastuvõtus toob autor pidevalt varjatult sisse dokumentaalseid, või “vahepealset” žanrit esindavaid materjale (väitekirja autori poolt avastatud allikate hulgas on F. A. Stepuni “Praporštšik-suurtükiväelase ülestähendused”, “Vene revolutsiooni arhiivi” Berliini väljaanne, admiral A. V. Koltšaki ülekuulamisprotokollid). Tuginedes “faktitõele” toob kirjanik välja konkreetsete episoodide ja nende “haakumiste” sümbolse tähenduse. Nagu näidatud, lubab “dokumentaalsuse”, lüürilise autobiografismi ja “väljamõeldise” järjekindlalt ühendamine Pasternakil adekvaatselt väljendada pea poole sajandi jooksul Venemaal toimunud sündmuste jada tähenduslikku olemust. Venemaa sotsiaal-poliitiline ajalugu 20. saj esimesel poolel on esitatud romaanis selle *ajaloo* valguses ja kontekstis, mis autori ja tema armastatud tegelaste arvates saab alguse Kristuse tulemisega, jätkub kõikide ühiskondlike vapustuste kestel ja päädib Tema teise tulemisega — võiduga surma üle.

Analüüsides “Doktor Živago” “faktilist” materjali leitakse, et selle “töötlemine” kirjaniku poolt on sõltuv tema poolt taasloodava ajavahemiku iseloomust. “Ajatuse aastatest” (st perioodist, mis on ajaloost “välja kukkunud”) räägib Pasternak teisel moel, kui sellele eelnevast epohhist (murdepunktiks on Kodu sõja algus, õigemini romaanitegelaste vahetu kokkupuude sellega) ja tulevikust. Selle valgus on tuntav juba “Epiloogi” sõjapeatükkides ja tugevneb märgatavalt finaalis. Kuid kooskõlas Pasternaki veendumustega ei saanud ajalugu täiesti lõppeda ka kõige julmematel (valelikel, jumalaeitajalikel ja inimvaenulikel) aastatel. Seega kujutatakse neid aastaid kahes perspektiivis: lühiaegse ajatusena (mida rida tegelasi ja paljud potentsiaalsed lugejad tajuvad kui “uut aega”) ja tõelise ajana, mis eeldab inimese olemist ajaloos, loomingut ja surematust.

Inimese (romaanis tegelase) suhe ajaloosse (sealhulgas revolutsiooni, selle põhjustesse ja tagajärgedesse) saab Pasternakil pea oluliseimaks isiksuse karakteristikaks. Vähemoluline pole, et tõeline arusaam ajaloo olemusest selle lahutamatus seoses kristluse, sisemise vabaduse ja loominguga esitub romaanis kui murdelise ajastu oluline eripära. Vastavalt on ka sellise arusaama kandjatele

omistatud väljapaistvate ajalooliste isikute, kes kehastavad 20. saj alguse olulisi kultuurisuundi, tunnusjooned.

See karakteroloogiline strateegia heidab valgust “prototüüpide” probleemile Pasternaki romaanis, millele on pühendatud töö neljas peatükk — **Prototüüpilised mudelid “Doktor Živagos”**. Näidatakse, et prototüübile orienteeritus on kõige järjekindlamalt läbi viidud kahe tegelase välja joonistamisel. N. N. Vedenjapinis, kellele kirjanik usaldab oma historiosofia teoreetilise põhjendamise, on äratuntav eelkõige Andrei Belõi, aga samuti teised sümbolistliku mõttelaadiga kunstnikud-mõtledjad (alates Vladimir Solovjovist kuni Pasternaki eakaaslasteni). Veel keerulisem on peategelase “prototüüpiline struktuur”, kellele on usaldatud onu (ja kogu sümbolismi) unistuse — võita loominguga surm — elluviimine. Juri Živago elulookirjeldus on loetav autori alternatiivse biograafia-na, mis toob välja nende sisemise ühtsuse. “Väliselt tunnustelt” mittekattuvate autori ja kangelase samasus määratleb ära romaani keerulise autometakirjeldusliku struktuuri: “Juri Živago luuletused” täiendavad ja korrigeerivad proosajutustust, olles samal ajal romaani kui kunstilise terviku ja elulise akti (“teo”) analoogiks.

Autobiograafism eeldab paradoksaalsel moel kahte teist prototüüpilist projektsiooni: Živago-märtris avalduvad Dmitri Samarini, ühe paljudest nõukogude võimu poolt justkui möödaminnes hävitatud vene intelligentidest, jooned; luuletaja Živagos aga Aleksander Bloki, Pasternaki arvates XX sajandi *esimese* (igas mõttes) vene poeedi jooned. Kui sarnasus Belõiga võimaldab näha Vedenjapinis “sümbolisti”, siis samarinlik komponent seob Živago kõigi nõukogude korda mitte sulandunud intelligentide saatusega. Tegelase blokilik “kül” avab temas “enneolematute muutuste” aja üldistatud vene poeedi.

Kolme Živago “prototüübi” ühitamine viitab tema osalusele *erinevates*, kuigi lõikuvates sotsiokultuurilistes kogukondades (“endised”; poeedid; nõukogude võimu omaks võtnud ja selle poolt “vastu võetud” intelligents, kelle hulka ka Pasternak end teatud määral paigutas). Tema poolt põhjalikult taasloodud ajastu traagiline faktuur ja romaani süžeeiline ülesehitus võimaldavad veelgi enam laiendada doktoriga rohkem või vähem “suguluses” olevate inimeste ringi. “Juri Živago luuletused” pöörduvad mitte ainult tema targemaks saanud sõprade, vaid ka kõigi teiste vabadust ihkavate inimeste poole. Räägivad need ju mitte ainult “endast” (Živago või tema looja poolt isiklikult üleelatust), vaid ka üldinimlikust. Just poeet osutub olevat ka *ajaloolise romaani kangelaseks* traditsioonilises mõttes — tavainimeseks, kes elab läbi enne mõeldamatud seigad, ajaloo “objektiks” ja “subjektiks”, — selleks, kes loob tõelist ajalugu.

Viimane, viies peatükk — **“Doktor Živago” poeetiline historiosofia** algab rahvusküsimuse lahkamisega. Peategelane, arendades oma onu ja juhendaja ideid, arvab, et kristlikul ajastul peaksid inimesed loobuma jaotusest rahvusteks ja rahvasteks. Neid mõtteid analüüsitakse juutidesse ja nende traagilisse saatusesse suhtumise näitel.

Aeg on Pasternaki romaanis nii kirjelduse kui ka mõtestamise objektiks. Uurijad on korduvalt märkinud, et mittelineaarne, mittejärjepidev, “paralleelne”,

eri kiirusega kulgev aeg mängib olulist rolli “Doktor Živago” süžee ülesehituses. On tuvastatud, et kuni 1917. aasta sügiseni on romaani sündmused suhestatud kristlike kirikupühadega; on fikseeritud Juri Živago luuletustes “topelt” (Juliuse ja Gregoriuse kalendri järgi) ajaarvamise ilmumine; on juhitud tähelepanu peategelase Moskvasse tagasijõudmise puhul peetud lauakõne tähenduslikkusele/olulisusele: “... aga kui me peaksime elama ajani, mil nende päevade kohta ilmuvad märkmed ja mälestused, siis me veendume, et oleme *viie või kümne aastaga läbi elanud rohkem kui mõned terve sajandi jooksul*”.

Peatükis tõestatakse, et anakronismide “kontsentratsioon” revolutsioonijärgse perioodi (mitte ainult 1918–1923, vaid ka sealt edasi) kirjelduses on semantiliselt küllastunud. “Augusti” autor räägib justnimelt sellest ajast: “Hüvasti, ajatuse aastad”. Nagu näidatakse viiendas peatükis, ilmuvad anakronismid romaanis sel momendil, kui aja fikseerimine kirikupühade järgi sealt kaob (või omandab väljasurenud vormi, nagu kümnendas osas). Jutustuse anakroonilisus on poeetiline peegeldus katsest panna Nõukogude Venemaal kulgema “uus aeg”. Seda eesmärki täitsid kalendri vahetus 1918. aasta veebruaris ja üleminek viispäevakutele 1929. aastal (Živago surma-aasta). Romaanis räägitakse ka üleminekust dekaadidele Jurjatinos. Kuigi eksperimendid nädalate kaotamisega tunnistati võimu enda poolt ebaõnnestunuteks, ei tähendanud nende lõpetamine naasmist ajaloo rüppe.

Väljapääs “ajatusest” on otseselt seotud poeesiaga, kunstniku (ajaloolasest lahutamatu) kui ajaloo (surma ületamise protsessi) tähtsaima subjekti eesmärgiga. See, omakorda, rõhutab veelkord Bloki-komponenti Juri Živagos ja poeetilise traditsiooni katkematust; selgitab, miks Pasternak, andes oma luuletused tegelasele, ühendab neis oma hääle lahkunud kolleegide häälega.

Nõukogude Venemaa “uus aeg” ületatakse mitte selle poliitilises (antiajaloolises) reaalsuses, vaid surematust rõhutavates “Juri Živago luuletustes”. Näidatakse, et “aja taastamise” eesmärki teenivad mitte ainult evangeeliumi episoodide ümberjutustused, vaid ka tsükli kompositsioon (aastaring), selle motiivistik ja erineval moel organiseeritud üksikute luuletuste suhestumised doktor Živago isikliku looga (muuhulgas nende tähenduslik puudumine ja mõnel juhul — nende põhimõtteline võimatus). Kuid oleks vale arvata, et “aja tagasi saamine”, “vabanemine” ja “võit surma üle” on vaid kangelase, kes on määratud “Luuletuste...” autoriks, saavutus. Kangelase elu ise, tema ustavus oma eesmärgile ja ohverduslikkus (mis jätkub tema luuletustes) on autoril näidatud kui ajalugu loov elu.

Juri Živago unistas romaani kirjutamisest, kuid ei suutnud oma kavatsust ellu viia. Peategelase töö tegi ära autor, luues kunstniku *elulookirjelduse*, kes pidi pildi (proosaraamatu) asemel leppima etüüdidega (luuletustega).

Väitekirja tulemusi kajastav **Kokkuvõte** rõhutab, et ajaloolise romaani autori poolt püstitatud ülesanne — jutustada lugu kordumatust ja samal ajal “tavalisest” isiksusest, kes on sattunud kohutavate sündmuste keerisesse ja säilitanud ustavuse oma eesmärgile, st ajaloolise, — on Pasternaki poolt täidetud. “Doktor Živago” (aga mitte järjekordne poeetiline tsükkel, olgugi võrreldav “Juri Živago luuletustega”) oli, nagu näidatud, autori kogu eelneva evolutsiooni

seaduspärane tulemus. Raamatu filosoofia ja poeetika ehitusid oma lahutamatuses ühtsetel alustel, mis olid kinnistunud nii Pasternaki eelnevates saavutustes kui ka tema poolt omaksvõetud suures kirjandustraditsioonis.

Väitekirjas tõestatakse, et Pasternaki romaani “polüdiskursiivsus” on täielikult tingitud selle žanri olemusest. *Ajalooline romaan*, tänu nii oma geneesile kui ka säilinud poeetilisele struktuurile, lubab ja isegi eeldab kriitikute ja uurijate poolt välja toodud teistlaadi “žanrilisi ülemtoone”: müstiline, seiklus- (või isegi “bulvari”), perekonna-, psühholoogiline (“probleemse” kangelasega) romaan, romaan kirjanikust, kes kirjutab sedasama romaani (või mõnda teist raamatut).

Lõpuks, aga mitte vähemtähtsana, võis ja pidi Pasternaki jaoks justnimelt *ajalooline romaan* saama “romaan-teoks”: “Doktor Živago” (mida kirjutati kõige hirmsamatel nõukogude võimu aastatel) lõpetamine eeldas loomulikult selle esitamist inimkonnale. Ajaloo osaks saamine nõudis loomingulist ja ohverduslikku sekkumist ajaloo kulgu, mida Kristuse suu läbi võrdsustatakse “Juri Živago luuletustest” viimases “mõistujutuga”, poeetilise sõnaga maailma ja inimese kohta.

“Getsemani aia” finaali kannab endas “mõistujutu” ja selle looja edasist saatust. Kuid ei töö lõpetamine romaani kallal ja selle avaldamine (kohuse täitmine), ega Boris Pasternaki *kogu* kirjandusliku tegevuse tunnustus maailma mastaa-bis (Nobeli preemia omistati talle “silmapaistvate saavutuste eest tänapäeva lüürilises luules ja suure vene proosa traditsioonilisel väljal”), ega Nõukogude Liidus alanud julm tagakiusamine ei peatanud “Doktor Živago” autori edasiminekut. Ajaloo poeetiline mõtestamine, kunstniku koht selles, loomingu jumalik-looduslik alge ja selle seos inimliku surematusega said jätku olukirjelduses “Inimesed ja olukorrad” (oma uue, seekord *mitte* alternatiivse biograafia uus versioon), ajaloolise näidendi “Pime kaunitar” kavatsuses ja visandites, luuleraamatus «Когда разгуляется». Isegi nurka aetud poeedi spontaanne karjatus — “Ma olen lõksus, nagu äraaetud loom...” (luuletus “Nobeli preemia”) jätkas loomulikult moel tema elutööd.

Väitekirja on interdistsiplinaarne uurimus, milles kasutatakse kirjandusajaloolisi ja intertekstuaalse analüüsi meetodeid, selgitatakse välja mitmed Pasternaki romaani dokumentaalsed ning “vahepealsete” žanrite (mälestused, päevikud jm) hulka kuuluvad allikad. Pasternaki teksti vaadeldakse Venemaa 20. sajandi esimese poole sotsiaalsete, kultuuriliste ja ajalooliste nähtuste kontekstis.

## ABSTRACT

### *Doctor Zhivago* as a Historical Novel

The novel *Doctor Zhivago*, first published in 1957, immediately provoked critical debates that continue to this day, and has been the subject of numerous scholarly studies (C. Barnes, B. Gasparov, P. A. Jensen, A. Lavrov, M. Aucourtier, O. Raevsky-Hughes, I. Smirnov, L. Fleishman, Iu. Shcheglov, A. Khan, and many others). On the one hand, Boris Pasternak's positions (founded on his religious historiosophy) with regard to the events, people and situation that he depicts have formed one of the central topics of critical and scholarly contention. On the other hand, it is the specificity of the novel's poetics and most centrally of its generic identity, the laws of its organization of novelistic time and problems of the prototypes of its central characters that have served as objects of debate. It is our contention, however, that the choice of genre (that we have defined as being that of "a historical novel of a new type") was fundamental for Pasternak and determined the entirety of the novel's poetics. As we demonstrate in our work, the author was continuing the tradition of Walter Scott, which had been rejected by other contemporary Soviet authors who described the history of the twentieth century.

In taking up work on the novel, Pasternak emphasized many times that he desired to present an image of the course of history of the first half of the twentieth century — the "forty-five-year era," as he named this period several times in his letters. This dissertation describes the author's search for a means for the artistic embodiment of contemporary events and his final choice of the "Walter Scott tradition" of historical novel for *Doctor Zhivago*. In this connection the work includes marked reflections of Ch. Dickens' *Tale of Two Cities*, Pushkin's *The Captain's Daughter* and *Dubrovsky*, and L. Tolstoy's *War and Peace*, as well as sharp polemics with historical works of prose fiction by Pasternak's contemporaries and with the highly ideologically charged Soviet historiography.

Separate consideration are given to the specific events, situations and names that Pasternak considered it necessary to include in his narrative, presenting in this way his own version of a hierarchy of characteristic phenomena of these decades. The dissertation demonstrates that in *Doctor Zhivago* history is presented simultaneously as a force, organizing the actions of people and forming their characters and world-views, and also as a chain of events to be understood and made meaningful by the protagonists, and finally as an ineluctable law of human existence that has been reestablished by the force of artistic creation — by the poetry of Iurii Zhivago. At the very foundation of the Zhivago's poetry lay the ideas of his uncle — the philosopher Vedeniapiin, who defines history as an element of the Christian comprehension of the world. The central place of these characters in the novel defines the nature of Pasternak's tech-

niques with prototypes, by which he embeds into his characters the views, characteristics and fates of various of his contemporaries (A. Bely, A. Blok, D. Samarin, the author himself, and others).

We also propose explanation of the novel's many anachronisms, which become a means for communication of the laws of the post-revolutionary period (1917–1943) — a period that, according to Pasternak, “fell” out of history. At the same time we show how historical time is reestablished in the Epilogue that completes the novel and in the “Poems of Doctor Zhivago.”

This dissertation may be characterized as interdisciplinary. In it, the methods of literary-historical and intertextual analysis are applied. The text is examined in relation to social, cultural and historical phenomena of Russia during the first half of the twentieth century.

# CURRICULUM VITAE

## Константин Поливанов

Гражданство: Российская Федерация  
Дата и место рождения: 25 декабря 1959, Москва, Россия  
Адрес: Ломоносовский проспект, 14–520,  
119296, Москва Россия  
Телефон: +7 905 542 78 71  
Адрес эл. почты: polivanovnew@gmail.com  
Языки: русский, английский

## Образование

1976–1982 Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, специальность структурная и прикладная лингвистика  
2013–2015 Тартуский университет, отделение славянской филологии докторантура (русская литература)

## Профессиональная деятельность

1982–1988 Научный сотрудник Всесоюзного института научной и технической информации (ВИНИТИ) АН СССР  
1982–1986 преподаватель кафедры литературы Московского государственного института культуры  
1988–2002 Старший научный сотрудник Института Мировой литературы им. М. Горького РАН  
2002–2011 Доцент кафедры словесности Отделения деловой и политической журналистики Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»  
2011–2014 Доцент факультета филологии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»  
2015– Доцент школы филологии Факультета Гуманитарных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

## Профессиональное совершенствование

2013–2015 Участие в подготовке и в проекте IUT 34-30 “Ideology of Translation and Translation of Ideology: Mechanisms of Cultural Dynamics under the Russian Empire and Soviet Power in Estonia in the 19th – 20th Centuries”.

## Научная деятельность

Область научных интересов: история русской поэзии XIX–XX веков, литература и русская политическая история XX века, творчество Бориса Пастернака.

Опубликовано 85 научных работ, из них 20 в международных изданиях.

## ELULOOKIRJELDUS

### Konstantin Polivanov

Kodakondsus: Vene Föderatsioon  
Sünniaeg ja koht: 25 detsember 1959, Moskva, Venemaa  
Aadress: Lomonosovski prospekt, 14–520,  
119296, Moskva, Venemaa  
Telefon: +7 905 542 78 71  
E-post: polivanovnew@gmail.com  
Keeleoskus: vene, inglise

### Haridus

1976–1982 Moskva Riiklik Lomonossovi nim. Ülikool struktuurse- ja rakenduslingvistika erialal  
2013–2015 Tartu Ülikool, slaavi filoloogia osakond, doktoriõppe (vene kirjandus)

### Teenistuskäik

1982–1988 NSVL TA Üleliidulise teadus- ja tehnikainformatsiooni instituudi teadur  
1982–1986 Moskva Riikliku Kultuuriinstituudi õppejõud (õpetaja)  
1988–2002 VTA M. Gorki nim. Maailmakirjanduse Instituudi vanemteadur  
2002–2011 Rahvusliku uurimisülikooli “Kõrgem majanduskool” äri- ja poliitilise ajakirjanduse osakonna kirjanduse kateedri dotsent  
2011–2014 Rahvusliku uurimisülikooli “Kõrgem majanduskool” filoloogiateaduskonna dotsent  
2015– Rahvusliku uurimisülikooli “Kõrgem majanduskool” Humanitaarteaduste teaduskonna filoloogiakooli dotsent

### Täiendus

2013–2015 Osalemine projekti IUT 34-30 “Ideology of Translation and Translation of Ideology: Mechanisms of Cultural Dynamics under the Russian Empire and Soviet Power in Estonia in the 19th – 20th Centuries” ettevalmistamisel ning tegevuse alguses.

### Teadustegevus

Peamised uurimisvaldkonnad: XIX–XX saj vene luule, XX saj vene kirjandus ja poliitiline ajalugu, Boris Pasternaki looming.

Avaldatud 85 teadustööd, nendest 20 rahvusvahelise levikuga väljaannetes.

## ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

1. **К. Поливанов.** Мемуарные источники романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» // Русская литература. 2015. № 3 (в печати).
2. **К. Поливанов.** Утраченное письмо Бориса Пастернака // Russian Literature. 2015. Vol. 78. № 3/4 (в печати).
3. **К. Поливанов.** Пастернак и современники: Биография. Диалоги. Параллели. Прочтения. М., 2006. 272 с.
4. **К. Polivanov.** Ethnicity and History in Boris Pasternak's Doctor Zhivago // Russian National Myth in Transition. Tartu, 2014. P. 227–240 (= Acta Slavica Estonica VI: Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XIV).
5. **К. Поливанов.** Париж и Франция в романе «Доктор Живаго» // Русско-французский разговорник, или /ou Les Causeries du 7 Septembre. Сборник статей в честь Веры Аркадьевны Мильчиной. М., 2015. С. 552–556.
6. **К. Поливанов.** «Доктор Живаго»: Художественный язык романа и язык интерпретации // Лотмановский сборник IV. М., 2014. С. 510–519.
7. **К. Поливанов.** События «последних дней императорской власти» в текстах Пастернака // From Medieval Russian Culture to Modernism: Studies in Honor of Ronald Vroon. Frankfurt am Main, 2012. P. 323–330.
8. **К. Поливанов.** «Доктор Живаго» и «Бывшее и несбывшееся» Федора Степуна: Опыт параллельного чтения // История литературы. Поэтика. Кино: Сборник в честь Мариэтты Омаровны Чудаковой. М., 2012. С. 316–323.
9. **К. Поливанов.** Революции и трамваи // Venok. Studia slavica Stefano Garzonio sexagenario oblate. Stanford, 2012. P. 70–74 (= Stanford Slavic Studies. Vol. 41. Part II).
10. **К. Поливанов.** Из истории борьбы за публикацию «Доктора Живаго» в СССР // The Life of Boris Pasternak's *Doctor Zhivago* / Ed. by Lazar Fleishman. Stanford, 2009. P. 128–141 (= Stanford Slavic Studies. Vol. 37).
11. **К. Поливанов.** Канонические тексты Пушкина в лирике и романе Бориса Пастернака // Пушкинские чтения в Тарту. 5: Пушкинская эпоха и литературный канон: к 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт. Тарту, 2011. Ч. 1. С. 271–291.
12. **К. Поливанов.** «Светлана» Жуковского в «Докторе Живаго» Пастернака и «Поэме без героя» Ахматовой // Con Amore: Историко-филологический сборник в честь Любви Николаевны Киселевой. М., 2010. С. 529–536.
13. **К. Поливанов.** Отпрыск лучшего русского прошлого // Eternity's Hostage. Selected Papers from the Stanford International Conference on Boris Pasternak. Stanford, 2006. P. 450–466 (= Stanford Slavic Studies. Vol. 31:2).
14. **К. Поливанов.** «Двенадцать» Блока в поэзии и прозе современников // A Century's Perspective / Essays on Russian Literature in Honor Ol-

- ga Raevsky Hughes and Robert P. Hughes. Stanford, 2006. P. 63–66 (= Stanford Slavic Studies. Vol. 32).
15. **К. Поливанов.** Стихотворение «Вальс с чертовщиной» и рождественско-святочные мотивы стихов и прозы романа «Доктор Живаго» // *Telling Forms. 30 essays in honour of P. A. Jensen / Ed. by K. Grelz and S. Witt. Stockholm, 2004. S. 316–321 (= Stockholm Studies in Russian Literature. Vol. 37).*
  16. **К. Поливанов.** Еще раз о «Докторе Живаго» и Марине Цветаевой // *В кругу Живаго: Пастернаковский сборник / Ed. by Lazar Fleishman. Stanford, 2000. P. 171–183 (= Stanford Slavic Studies. Vol. 22).*
  17. **К. Поливанов.** К «интимизации истории»: Заметки о «Девятьсот пятом годе» Бориса Пастернака // *Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman / Ed. by K. Polivanov, I. Shevelenko, A. Ustinov. Stanford, 1994. P. 71–80 (= Stanford Slavic Studies, Vol. 8).*
  18. **К. Поливанов.** Отношение к биографии у Ахматовой и Пастернака // *Scando-Slavica. 1995. Т. 41. С. 152–167.*
  19. **К. Поливанов.** Марина Цветаева в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго»: Несколько параллелей // *De Visu. 1992. № 0. С. 52–58.*

**DISSERTATIONES PHILOLOGIAE SLAVICAE  
UNIVERSITATIS TARTUENSIS**

1. **Юрий Кудрявцев.** Очерки по русской фонологии и морфонологии. Тарту, 1996. 157 с.
2. **Светлана Туровская.** Проблемы изучения модальных смыслов: теоретический аспект (на материале современного русского языка). Тарту, 1997. 136 с.
3. **Елена Погосян.** Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. Тарту, 1997. 158 с.
4. **Ирина Белобровцева.** Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Конструктивные принципы организации текста. Тарту, 1997. 167 с.
5. **Светлана Кульюс.** Эзотерические коды романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (эксплицитное и имплицитное в романе). Тарту, 1998. 207 с.
6. **Леа Пильд.** Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы). Тарту, 1999. 136 с.
7. **Роман Лейбов.** «Лирический фрагмент» Тютчева: жанр и контекст. Тарту, 2000. 143 с.
8. **Валентина Щаднева.** Дискурсивно обусловленные невербализованные компоненты высказывания. Тарту, 2000. 212 с.
9. **Александр Данилевский.** Поэтика «Повести о пустяках» Б. Темиряева (Юрия Анненкова). Тарту, 2000. 151 с.
10. **Татьяна Фрайман.** Творческая стратегия и поэтика Жуковского (1800 – первая половина 1820-х годов). Тарту, 2002. 165 с.
11. **Татьяна Троянова.** Антропоцентрическая метафора в русском и эстонском языках (на материале имен существительных). Тарту, 2003. 166 с.
12. **Елена Нымм.** Литературная позиция И. Ясинского (1890–90-е гг.). Тарту, 2003. 169 с.
13. **Эрика-Оксана Хааг.** Функциональная типология и средства выражения причинно-следственных отношений в современном русском языке. Тарту, 2004. 165 с.
14. **Вадим Семенов.** Иосиф Бродский в северной ссылке: поэтика автобиографизма. Тарту, 2004. 176 с.
15. **Роман Войтехович.** Психея в творчестве М. Цветаевой: Эволюция образа и сюжета. Тарту, 2005. 165 с.
16. **Анжелика Штейнгольд.** Отражение древнеславянских верований в русском лексиконе. Тарту, 2006. 202 с.
17. **Катрин Кару.** Уступительные конструкции в эстонском и русском языках. Тарту, 2006. 248 с.

18. **Оксана Паликова.** Двухязычный словарь и функционально значимые связи слова. Тарту, 2007. 139 с.
19. **Тимур Гузаиров.** Жуковский — историк и идеолог николаевского царствования. Тарту, 2007. 156 с.
20. **Татьяна Кузовкина.** Феномен Булгарина: проблема литературной тактики. Тарту, 2007. 163 с.
21. **Ольга Бурдакова.** Имперфективация глаголов *v* продуктивного класса в современном русском языке. Тарту, 2008. 194 с.
22. **Ирина Абисогомян.** Становление чешской лексикографии в эпоху национального Возрождения: традиции и новаторство. Тарту, 2009. 200 с.
23. **Ирина Табакова.** Основные типы аббревиатур в современном польском языке (к специфике моделей производящих синтаксических структур). Тарту, 2009. 205 с.
24. **Дмитрий Иванов.** Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009. 224 с.
25. **Инна Булкина.** Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное. Тарту, 2010. 213 с.
26. **Алексей Вдовин.** Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Тарту, 2011. 238 с.
27. **Ольга Мусаева.** Рецепция творчества Федерико Гарсиа Лорки в русской культуре (1930–1960-е гг.). Тарту, 2011. 217 с.
28. **Мария Боровикова.** Поэтика Марины Цветаевой (лирика конца 1900-х – 1910-х годов). Тарту, 2011. 148 с.
29. **Ольга Ягинцева.** Этимологическое исследование некоторых диалектных названий предметов домашнего обихода. Тарту, 2014. 127 с.
30. **Ирина Рудик.** Русская тема в сборнике Марины Цветаевой «Версты, Стихи. Выпуск I (1922)». Тарту, 2014. 166 с.
31. **Елизавета Фомина.** Национальная характерология в прозе И. С. Тургенева. Тарту, 2014. 150 с.
32. **Павел Успенский.** Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг. – 1917 г.). Тарту, 2014. 214 с.