

С. А. Фомичев

ПУШКИНСКАЯ
ПЕРСПЕКТИВА


ЗНАК
Москва
2007

ДВА ВЕДУЩИХ МОТИВА В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

1

Стихотворение «Зимняя ночь» («Мело, мело по всей земле...») стало для Б. Пастернака зерном замысла его романа «Доктор Живаго»¹. В душе героя стихотворение это зрело на протяжении всей его духовной жизни, и первым его проблеском стало впечатление от свечи, зажженной Ларой.

Юра обратил внимание на черную протаявшую скважину в ледяном наросте одного из окон. Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи, проникавший на улицу почти с сознательностью взгляда, точно пламя подглядывало за едущими и кого-то поджидало. «Свеча горела на столе, свеча горела», — шептал Юра про себя начало чего-то смутного, неоформившегося в надежде, что продолжение придет само собой, без принуждения. Оно не приходило².

¹ Оно было написано в конце 1946 года при первых подступах работы над романом, в черновой рукописи которого весной 1947 года появляется предполагаемое его заглавие — «Свеча горела» (см: *Борисов В. М., Пастернак Е. Б. Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Новый мир. 1988. № 6. С. 227, 231).*

² *Пастернак Б. Собр. соч. Т. 3. М., 1990. С. 92. Далее даются ссылки на это издание.*

Воспоминанием о том же пронизаны последние дни прощания Лары с Юрием.

И она стала напрягать память, чтобы восстановить тот рождественский разговор с Пашенькой, но ничего не могла припомнить, кроме свечки, горевшей на подоконнике, и протаявшего около нее кружка в ледяной коре стекла.

Могла ли она представить, что лежавший тут на столе умерший видел этот глазок проездом с улицы, и обратил на свечу внимание? Что с этого, увиденного снаружи пламени — «Свеча горела на столе, свеча горела» — пошло в жизни его предназначенье? (3, 412)

«Зимняя ночь» помещена в центр лирического цикла («Стихотворения Юрия Живаго»), отзываясь эхом в конце романа, когда эту «составленную Евграфом тетрадь, не раз им читанную», перелистывают друзья героя: «К середине чтения стемнело, им стало трудно разбирать печать, пришлось зажечь лампу» (3, 421).

Весь же цикл стихов основан на симфоническом развитии нескольких тем: годовичного природного кругооборота, истории любви Юрия и Лары, судьбы Родины, символики Страстной недели. И мотив призывного света откликается в каждой из этих тем.

Обыкновенно свет без пламени
Исходит в этот день с Фавора,
И осень, ясная как знаменье,
К себе приковывает взоры (3, 431).
А рядом, неведомая перед тем,
Застенчивей плоски
В оконце сторожки
Мерцала звезда по пути в Вифлеем.
Она пламенела, как стог, в стороне
От неба и бога,
Как отблеск поджога,
Как хутор в огне и пожар на гумне.
Она возвышалась горячей скирдой
Соломы и сена

Средь целой вселенной,
Встревоженной этой звездой... (3, 441)

В качестве литературного клише для стихотворения «Зимняя ночь» в комментарии к роману указана «Conzone» И. Анненского:

Если б вдруг ожила небылица,
На окно я поставлю свечу,
Приходи... Мы не будем делиться,
Всё отдать тебе счастье хочу...³

«Стихотворение «Зимняя ночь», — замечает Ю. Глебов, — давно стало хрестоматийным, а строка «Свеча горела на столе» (...) традиционно считается (главным образом на уровне массового читательского сознания) одной из самых «пастернаковских». Между тем, это дословная цитата «августейшего поэта» К. Р. (Великого князя Константина Константиновича Романова), начинающегося (?) именно этой строкой»⁴.

Такая цитата, конечно, могла запасть в память героя романа, но само по себе это далеко не лучшее стихотворение К. Р. мало чего проясняет в образности «Зимней ночи».

Смеркалось; мы в саду сидели,
Свеча горела на столе,
Уж в небе звезды заблестели,
Уж смолкли песни на селе (...)
Сад задремал; уже стемнело,
И воцарилась тишина...
Свеча давно уж догорела,
Всходила полная луна, —
А мы... мы все в саду сидели,
Нам не хотелось уходить!

³ Анненский И. Стихотворения и трагедии. Л., 1959. С. 169.

⁴ Глебов Ю. «Свеча горела на столе...» (Юрий Андреевич Живаго как поэтическая индивидуальность: заметки к теме) // Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1994. Т. 1. Вып. 1. С. 230–231.

Лишь поздней ночью еле-еле
Могли домой нас заманить⁵.

Очевидно, поиски реминисценций для «Зимней ночи» малопродуктивны. Важнее отметить, что топос горящей свечи является одним из самых распространенных в русской поэзии. Ограничимся немногими примерами:

В твою светлицу, друг мой нежный,
Я прихожу в последний раз.
Любви счастливой, безмятежной
Делю с тобой последний час.
Вперед одна в надежде томной
Не жди меня средь ночи темной,
До первых утренних лучей
Не жги свечей⁶.

Свеча нагорела. Портреты в тени.
Сидишь прилежно и скромно ты.
Старушке зевнулось. По окнам огни
Прошли в те дальние комнаты.
Никак комара не прогонишь ты прочь, —
Поет и к свету всё просится.
Взглянуть ты не смеешь на лунную ночь,
Куда душа переносится...⁷
Я зажгла заветные свечи,
Чтобы этот светился вечер,
И с тобою, ко мне не пришедшим,
Сорок первый встречаю год...⁸

Первоосновой топоса зажженной свечи является народная песня об ожидании девицей своего любимого:

⁵ К. Р. Времена года. Избранное. СПб., 1994. С. 92.

⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 2. 1947. С. 230.

⁷ Фет А. А. Стихотворения, поэмы. М., 1988. С. 122.

⁸ Ахматова А. Поэма без героя // Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 356. См. также ее стихи «Муж хлестал меня узорчатым...»; К музе («Муза-сестра заглянула в лицо...»); «Подушка уже горяча...»; «Чугунная ограда...» (Там же. С. 36, 40, 50, 171).

Дорогая моя хорошая
 Ты душа ль моя красна девица,
 Моя прежняя полюбовница,
 Не сиди, мой свет, долго вечером,
 И не жги свечи воску ярова,
 Ты не жди меня до бела света;
 Я задумал, мой свет, жениться,
 Я приехал к тебе проститься;
 За любовь твою поклониться...⁹

Нетрудно заметить, что как в народной песне, так и в литературных обработках ее темы (к ним прибегали также Н. А. Цертелев и Н. Г. Цыганов) чаще всего воссоздавалась ситуация разрыва любовных отношений — обычно по вине «красна молодца».

Не так у Пастернака. Но его стихотворение также может быть воспринято в качестве стилизации народной песни, центральная тема которой открывается не сразу. «Русская песня, — размышляет герой романа, — как вода в запруде. Кажется, она остановилась и не движется. А на глубине она безостановочно вытекает из вишняков, и спокойствие ее поверхности обманчиво.

Всеми способами, повторениями, параллелизмами она задерживает ход постепенно развивающегося содержания. У какого-то предела она вдруг сразу открывается и разом поражает нас. Сдерживающая себя, властвующая над собою тоскующая сила выражает себя так. Это безумная попытка словами остановить время» (3, 358).

Наряду с главным мотивом стихотворение Пастернака «Зимняя ночь» обогащено и рядом других.

⁹ Собрание разных песен М. Д. Чулкова. СПб., 1770. Ч. 1. № 157. Ср. русскую песню М. И. Глинки «Ах ты, душенька, красна девица...» (1826). Один из вариантов такой песни, «Кабы я знала, млада, кабы ведала...» был записан в селе Малом Болдине См.: Лобанова А. С. Об источнике и замысле одного пушкинского фрагмента // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 25. СПб., 1993. С. 114–118.

Возможно, мотив неугасающей свечи имеет дополнительную коннотацию, восходящую к «Похвале женам»: «не угаснет светильник ее всю ночь» (о домовитой, трудолюбивой жене)¹⁰. Такова и героиня лирического цикла.

Мы сядем в час и встанем в третьем,
Я с книгою, ты с вышиваньем... (3, 430).

И наколовшись на шитье
С невынутой иглой,
Внезапно видит всю ее
И плачет втихомолку (3, 435)¹¹.

Нетрудно различить в «Зимней ночи» атрибуты гадания о суженом: тени на озаренном потолке, капли воска, башмачки, — как в балладе Жуковского «Светлана»:

Вот в светлице стол накрыт
Белой пеленою;

¹⁰ Домострой // Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI в. М., 1985. С. 91. Ср. в Притчах Соломона (31, 15) о «добродетельной жене»: «Она чувствует, что занятие ее хорошо, и — светильник ее не гаснет и ночью». В «Повести об Улиянии Осорьбиной»: «Только к прядению и к труду за пальцами прилежание большое имела она, и не угасала свеча ее все ночи» (Изборник. Повести Древней Руси. М., 1986. С. 270).

¹¹ Возможно, здесь откликается выразительная деталь из «Повести о Петре и Февронии». «Жест Февронии, — замечает Д. С. Лихачев, — втыкающей иглу в покрывало и обвертывающей вокруг воткнутой иглы золотую нить, так же лаконичен и зрительно ясен, как и первое появление Февронии в повести, когда она сидела в избе за ткацким станком, а перед нею скакал заяц. Чтобы оценить этот жест Февронии, обвертывающей нить об иглу, надо помнить, что в древнерусских литературных произведениях нет быта, нет детальных описаний — действие в них происходит как бы в сукнах. В этих условиях жест Февронии драгоценен, как и то золотое шитье, которое она шила для святой чаши» (Лихачев Д. С. Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. М., 1975. С. 259).

И на том столе стоит
Зеркало с свечою...¹²

Однако у Пастернака — гадание уже осуществившееся: одного единственного, судьбой уже явленного героиня ждет в «жару соблазна». С обрядом гаданья связан пронизывающий образную ткань стихотворения образ креста-крещения. Он подспудно появляется уже во втором четверостишии: «Как летом роem мошкара / Летит на пламя, / Слетались хлопья со двора / К оконной раме...» (оконная рама, освещенная изнутри, и есть крест). И далее — «преодолев водовороты» — открывается основная тема.

На озаренный потолок
Ложились тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья (...)
На свечку дуло из угла,
И жар соблазна
Вздымал, как ангел, два крыла
Крестообразно... (3, 435).

Казалось бы, мотив крещенского гадания противоречит ясно обозначенному в концовке стихотворения времени действия: «Мело весь месяц в феврале». Но весь цикл «Стихотворений Юрия Живаго» детерминирован предпасхальным ожиданием.

Притчевый подтекст стихотворения «Зимняя ночь» смыкается с евангельской символикой романа. По толкованию дяди героя Н. Н. Веденякина, «...главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна» (5, 44).

В стихотворении «Зимняя ночь» распознается отклик на евангельскую притчу о девах со светильниками: «По-

¹² Жуковский В. А. Сочинения. М., 1954. С. 122.

лунощи же вопль бысть: се, жених грядет, исходите в сре-
тение его» (Мф 25, 6).

И здесь следует вспомнить сон Юрия Живаго перед последним отъездом из Юрятина в Варыкино.

Он пишет поэму не о воскресении и не о положении во гроб, а о днях, протекших между тем и другим. Он пишет поэму «Смятение».

Он всегда хотел написать, как в течение трех дней буря черной червивой земли осаждает, штурмует бессмертное воплощение любви, бросаясь на него своими глыбами и комьями, точь-в-точь как налетают с разбега и хоронят под собою берег волны морского прибоя. Как три дня бушует, наступает и отступает черная земная буря (3, 206).

Такой «поэмой» и стал, по сути дела, роман «Доктор Живаго», в котором запечатлено историческое безвременье, промежуток «смятения» (ср.: «Мело, мело по всей земле...») после крушения старого мира. Топос же горящей свечи звучит — наперекор всем враждебным стихиям — закливанием неистребимой любви и, в конечном счете, залогом неминуемого воскресения.

2

Мотив железной дороги в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» является одним из стержневых, что уже отмечалось в критике. «Два мотива, — считает Наталья Иванова, — являются для романа “Доктор Живаго” основополагающими, развивающимися контрапунктно. (...) Мотивы для русской литературы традиционные. (...) Я имею в виду мотивы природы и железной дороги, то есть мотивы жизни и смерти. (...) Вспомним знаменитые слова Толстого о свече жизни Анны Карениной, погасшей на железной дороге; вспомним мужика, стучащего по железу, из ее сновидений. Вспомним “Век шествует путем своим железным” Баратынского — строки, отразившие мучительные размышления поэта о трагической подоплеке цивилизации и движения прогресса. Стихи Некрасова и Блока, разговоры в поезде

Рогожина с Мышкиным — ряд “прародителей” романа Пастернака можно было бы длить и длить»¹³.

О Толстом, Баратынском, Блоке, Некрасове, Достоевском сказано здесь верно. О самом же Пастернаке — с точностью до наоборот. Железная дорога в его творчестве больше, чем мотив, это настойчиво варьируемый образ, тема, символ, не несущие, как правило, негативного ореола. Достаточно вспомнить такие шедевры его лирики, как заглавные стихотворения книг «Сестра моя жизнь» и «На ранних поездах», чтобы убедиться в этом. Железная дорога со всеми ее атрибутами (станции, рельсы, паровозы, вагоны, шпалы, виадук и проч.) пронизывает лирическую стихию Пастернака, подобно тому, как соленые волны — многие произведения самого плодовитого русского поэта-мариниста Пушкина.

Вокзал, несгораемый ящик
Разлук моих, встреч и разлук,
Испытанный друг и указчик,
Начать — не исчислить заслуг
(«Вокзал», 1913, 1928 — 1, 55).

Поэзия, я буду клясться
Тобой и кончу, прохрипев:
Ты не осанка сладкоглавца,
Ты — лето с местом с третьем классе,
Ты — пригород, а не припев
(«Поэзия», 1922 — 1, 220).

Лед реки, переезд и платформы,
Лес, и рельсы, и насыпь, и ров
Отлились в безупречные формы
Без неровностей и углов
(«После вьюги», 1957 — 2, 111).

Вперед то под гору, то в гору
Бежит прямая магистраль,

¹³ Иванова Н. Искупление // С разных точек зрения. «Доктор Живаго» Бориса Пастернака М., 1990. С. 194.

Как разве только жизни впору
Все время рваться вверх и вдаль
(«Дорога», 1957–2, 101).

В таком ощущении рукотворного чуда, прочно вошедшего в мир для преодоления расстояний и отчуждения людей, запечатлен новый взгляд человека XX века на железную дорогу, отвергающий первоначальное неприятие заморской диковины, которая посягала на весь уклад крестьянской России, хозяйственный и социальный. Уже один из первых пассажиров российского дилижанса на открытом 1 декабря 1820 года почтовом московско-петербургском тракте Ф. Ф. Вигель пророчески заметил:

Сидел я в экипаже, который тогда казался затейливым. (...) Лежать было невозможно: четыре человека, разделенные перегородкой, сидели друг к другу спиной и смотрели двое вперед, двое назад по дороге. Как дотоле зимняя кибитка значила лежанье, то наши мужики, глядя на новое изобретение, дилижансы назвали нележанцами. Спутников было у меня только двое: старый немец-ремесленник с женою. (...) Одна просвещенная часть влечет за собой другую: дилижансы ввели нам понятие о равенстве; надобно надеяться, что езда по железной дороге еще более разовьет их...¹⁴

В этом ироническом рассуждении нет восторга: в XIX веке железная дорога русскими литераторами осмыслялась, как правило, явлением антиэстетическим. Апокалипсический образ ее в романе Л. Толстого уже отмечался выше. Однако вот как по-пастернаковски осмысляется смерть любимого писателя.

Было как-то естественно, что Толстой успокоился, упокоился у дороги, как странник, близ проездных путей тогдашней России, по которым продолжали пролетать и круговращаться его герои и героини и смотрели в вагонные окна на ничтожную мимолежашую станцию, не зная,

¹⁴ Записки Ф. Ф. Вигеля. Ч. 6. М., 1892. С. 28.

что глаза, которые всю жизнь на них смотрели, и обняли их взором, и увековечили, навсегда на ней закрылись (4, 322).

Здесь железная дорога (в противовес Толстому) — залог связи, единства мира, искусства и жизни, пророчеств и быта. Между природой и железной дорогой в поэтике Пастернака вовсе нет разлада, оппозиции — наоборот, угадывается органичная связь, как это раскрывается в раннем (1911) наброске пастернаковской прозы — по сути дела, в поэме в прозе:

...поэзия полустанка в том, что его односложность несет в себе бесконечность. Может быть, некоторые из нас задавали себе смутные вопросы: «Полустанки. Отчего нет песней о полустанке... нет, не то... но отчего любят детей, пишут о них и для них и готовят им сюрпризы к праздникам; опять не то... отчего не чувствуют, что в полустанке пропасть наследственного, врожденного чего-то от тех тысяч продрогших десятин там за его шлагбаумом; отчего не зовут полустанки по имени-отчеству, по отчеству простонародных пространств...» (4, 752).

Столь же слитым с природой предстает лирический мотив железной дороги и в романе «Доктор Живаго», начиная с самого первого упоминания о ней:

Юра думал, что он запомнил дорогу, и всякий раз, как поля разбегались вширь. (...) Юре казалось, что он узнает то место, с которого дорога должна повернуть вправо, а с поворота показаться и через минуту скрыться девятиверстная кологривовская панорама, с блещущей вдали рекой и пробегающей за ней железной дорогой. (...) Смена этих просторов настраивала на широкий лад. Хотелось думать о будущем (3, 11).

Лента стального полотна вовсе не калечит пейзаж, гармонирует с просторами, устремляющими мысль в будущее.

Повзрослевший герой возвращается с войны в родные места.

Поезд, набирая скорость, неся подмосковными. Каждую минуту навстречу окнам подбегали и пронеслись мимо березовые рощи с тесно расставленными дачами. (...) Поезд давал свисток за свистком, и его свистом захлебывалось, далеко разнося его, покое, трубчатое и дуплистое лесное эхо (3, 163–164);

Вдруг из-за тучи косо посыпался крупный, сверкающий на солнце грибной дождь. Он падал торопливыми каплями в том самом темпе, в каком стучал колесами и громыхал болтами разбежавшийся поезд, словно стараясь догнать его или боясь отстать (3, 164).

Доктор Живаго с семьей отправляется из послереволюционной Москвы на Урал.

Леса росли тут уступами по горным склонам. Когда железнодорожное полотно их пересекало, поезду приходилось брать большой подъем, сменявшийся с середины отлогим спуском. Поезд кряхтя вползал в чащу и еле тащился по ней, словно это был старый лесник, который пешком вел за собой толпу пассажиров, осматривающихся по сторонам и все замечавших (3, 232).

Неотторжимость железной дороги и природы определена их родством, которое проступает по мере *естественного* старения первой:

Они (железнодорожные пути. — С. Ф.) кончались рядами вагонного брака, на двух ржавых, заросших травой колеях. Разрушение дерева, с которого дожди смыли краску и которое точили червь и сырость, возвращало разбитым теплушкам бывшее родство с сырым лесом, начинавшимся по ту сторону составов, с грибом трутовиком, которым болела береза, с облаками, которые над ним гроздзились (3, 153).

Это естественный процесс, в нем нет катастрофического коллапса. Он наступит в романном повествовании позже, когда оборвутся связующие и жизнь, и Родину связи.

Все приведенные выше цитаты взяты из первой книги романа, к ним нетрудно подыскать параллели из лирики

Пастернака. Важно подчеркнуть, что в каждой из них имеется в виду «нормальный» пассажирский поезд, несущий свою обычную службу. В творчестве Пастернака только такой поезд (и шире — только такая железная дорога) и мог быть опозитизирован. По точному наблюдению исследователя, у него «природа, будучи самым близким и полным синонимом жизни, не является в этом отношении чем-то исключительным и единственным. Пастернак больше любит природу не дикую, а перемешанную с вещами, с обиходом»¹⁵.

Определяя свой творческий метод и его истоки, писатель в письме к Юджину М. Кадену заметил:

Пушкиным началась наша современная культура, реальная и подлинная, наше современное мышление и духовное бытие. Пушкин возвел дом нашей духовной жизни, здание исторического самосознания. Лермонтов был первым его обитателем. В интеллектуальный обиход нашего века Лермонтов ввел независимую тему личности, обогащенную впоследствии великолепной конкретностью Льва Толстого, а затем чеховской безошибочной хваткой и зоркостью к действительности (...) то, что мы ошибочно принимаем за лермонтовский романтизм, в действительности, как мне кажется, есть не что иное, как стихийное, необузданное предвосхищение всего нашего субъективно-биографического реализма и предвестие поэзии и прозы наших дней¹⁶.

Лирическая стихия (субъективно-биографическое начало) чрезвычайно сильна в романе Пастернака не только потому, что это проза поэта, но и потому, что заглавный герой туг (во многом *alter ego* автора) тоже поэт. Вместе с тем реалистическая основа повествования тяготеет к эпике: перед нами разворачивается широкое полотно жизни России на сломе исторических эпох, трагически отозвавшемся в судьбах героев. Взятая на вооружение от Толстого и

¹⁵ Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990. С. 93.

¹⁶ Пастернак Б. Об искусстве. М., 1990. С. 355.

Чехова, по собственному признанию, зоркость к действительности постоянно прикована в романе к железной дороге — чуткому резонатору всех эпохальных событий жизни. Герои романа постоянно селятся около железнодорожных станций или живут бытом поездов.

События 1905 года в доме вблизи Брестской железной дороги проявляются волнениями рабочих Московского узла, и машинист Тиверзин «знал, что их стремления последних дней, беспорядки на линии, речи на сходках и их решение бастовать, не приведенное пока в исполнение, но и не отмененное, — все это отдельные части большого и еще предстоящего пути» (3, 34).

Войну 1914 года молодые супруги Антиповы встретили на Урале, в Юрятине, который находился на линии одной из уральских дорог, и сын дорожного мастера, а ныне преподаватель гимназии Павел Антипов, переживающий духовный кризис, мучительно ищет выход.

Он посмотрел на звезды, словно спрашивая у них совета (...) неожиданно их мерцание затмилось, и двор (...) озарился резким, мечущимся светом, словно кто-то бежал с поля к воротам, размахивая зажженным факелом. Это, выбрасывая в небо клубы желтого, огнем пронизанного дыма, шел мимо переезда на запад воинский поезд, как они без счета проходили тут днем и ночью начиная с прошлого года. Павел Павлович улыбнулся, встал с лодки и пошел спать. Желаемый выход нашелся (3, 109–110).

Далее жизнь его, под именем Стрельникова, будет связана с бронепоездом, на котором и произойдет его встреча с Юрием Живаго. Но еще раньше в поисках пропавшего на войне без вести мужа сядет в санитарный поезд сестрой милосердия Лара Антипова и в эвакуационном госпитале, который «был затерян в одном из городков Западного края у железной дороги», встретит раненого Юрия Живаго и здесь же услышит крик:

События чрезвычайной важности. В Петербурге уличные беспорядки. Войска петербургского гарнизона перешли на сторону восставших. Революция (3, 130).

В известной внутренней рецензии журнала «Новый мир» (сентябрь, 1956), отвергающей роман для печати, укоризненно отмечалось:

Умозрительно трудно представить себе роман, многие главы которого посвящены 1917 году и в котором в то же время не существовало бы, как таковых, Февральской и Октябрьской революций с той или иной, но все же определенной оценкой социальной дистанции между тем и другим. Умозрительно трудно представить, но практически в Вашем романе дело обстоит именно так!¹⁷

Помимо конъюнктурно-идеологических причин, это замечание продиктовано то ли невниманием, то ли абсолютным неприятием художественного метода писателя, определенного им как субъективно-биографический реализм. События большой истории в нем преломляются в бытовых подробностях, доступных взору людей, не творящих эти события, а задетых ими.

Так, смута Февральской революции, как в осколках зеркала, отразится, в частности, в бессмысленной расправе уставшей от лозунгов и призывов солдатской толпы с наивным в своем служении революционному долгу юным комиссаром Гинцем, расстрелянным и заколотым «у дверей вокзала под станционным колоколом» (3, 154). Позже, в лесном воинстве, Юрий Живаго услышит исповедь Памфила Палых, пребывающего на грани распада рассудка.

За что я парнишку погубил? Рассмешил, уморил он меня. Со смеху застрелил, сдуру. Ни за что... Вот, значит, и бегунчики мои. По ночам станция мерещится. Тогда смешно было, а теперь жалко (3, 347).

Октябрьский переворот разбился у Юрия Живаго на несколько субъективно-биографических впечатлений: на отзвуки боя между юнкерами и солдатами в то время, когда назрел кризис смертельно опасной болезни сына Сашень-

¹⁷ С разных точек зрения. «Доктор Живаго» Бориса Пастернака. С. 16.

ки; на бестолочь разговоров с Мишей Гордоном и Николаем Николаевичем, застрявшими из-за уличных боев в квартире у Юрия; на удачу обретения на улице колоды, украденной им из груды казенных дров; на встречу с не узнанным тогда сводным братом Евграфом; на прочитанный в случайно купленной газете декрет новой власти, поразивший своей «великолепной хирургией», в которой ему почудилось «что-то национально близкое, издавна знакомое. Что-то от безоговорочной светоносности Пушкина, от невиляющей верности фактам Толстого» (3, 194).

Такое дробление истории на вереницу фактов, бытовых подробностей, по-своему преломивших событие, было, в представлении Пастернака, обусловлено всем ритмом Новейшего времени. Об этом писатель скажет, откликаясь на столетний юбилей Поля Верлена:

Художников этого типа окружала новая городская действительность, иная, чем у Пушкина, Мериме, Стендаля. (...) Улицы только что замостили асфальтом и осветили газом. На них наседали фабрики, которые росли как грибы, равно как и непомерно размножившиеся ежедневные газеты. Предельно распространились железные дороги, ставшие частью существования каждого ребенка, в разной зависимости от того, само ли его детство пролетало в поезде мимо ночного города или ночные поезда летели мимо его бедного окраинного детства. (...) Они писали мазками и точками, намеками и полутонами не потому, что им так хотелось и что они были символистами. Символистом была действительность, которая вся была в переходах и броженьи. (...) Все сместилось и перемешалось, старое и новое, церковь, деревня, город и народность... (4, 395–396).

Та же мысль будет повторена и в романе, где приведена одна из записей, сохранившаяся в бумагах Юрия Живаго.

Беспорядочное перечисление вещей и понятий, с виду несовместимых и поставленных рядом как бы произвольно, у символистов, Блока, Верхарна и Уитмена, совсем не стилистическая прихоть. Это новый строй впечатлений, подмеченный в жизни и списанный с природы. Так же,

как прогоняют они ряды образов по своим строчкам, плывет сама и гонит мимо нас свои толпы, кареты и экипажи деловая городская улица конца девятнадцатого века, а потом, в начале последующего столетия, вагоны своих городских, электрических и подземных железных дорог (3, 481).

Показательно, что, отвечая на вопросы анкеты об отношении к классике, в 1927 году Пастернак угадывал нечто близкое ему в пушкинском художественном методе.

В моей работе я чувствую влияние Пушкина. Пушкинская эстетика так широка и эластична, что допускает разные толкования и разные возрасты. Прерывистая изобразительность Пушкина позволяет понимать его и импрессионистически...¹⁸

Очевидно, под «прерывистой изобразительностью» Пушкина Пастернак имел в виду прием, возобладавший в зрелой пушкинской поэзии и заключающийся в стремительном перемещении планов изображения (монтаже): ср., например, стихотворения «Зимнее утро», «Делибаш», «Кавказ», «Узник». Однако у Пушкина картина по частям увидена из неподвижной (как правило, верхней) точки. В поэзии же Пастернака действительность отражена движущимся (в пространстве и во времени) сознанием.

Именно потому в романе поезд — не только примета быта, «химически преобразованного» историей, но и своеобразная точка восприятия. Ритм повествования здесь задан движением поезда, обусловившим мелькание картин, неожиданных встреч и расставаний, слиянием, казалось бы, несовместимого. Стендаль говорил: «Роман — это зеркало, с которым я иду по большой дороге». Продолжая это сравнение, можно сказать, что в романе «Доктор Живаго» дорога стала точкой отсчета, а зеркало разбилось на осколки, в различных ракурсах отразившие подробности быта, пронизанного историей.

И этот распад целого имел также эпохальное значение.

¹⁸ На литературном посту. 1927. № 5–6. С. 63.

Выше говорилось о том, что в первой книге романа, как и в пастернаковской лирике, опозитизирован *нормальный* пассажирский поезд и — шире — нормальная железная дорога со всеми ее атрибутами как залог связи разноликого мира.

В целом же роман посвящен эпохе распада этих связей. В бумагах Пастернака сохранился неоконченный набросок стихотворения 1918 года под названием «Русская революция»:

Как было хорошо дышать тобою в марте
 И слышать во дворе, со снегом и хвоей
 На солнце поутру, вне лиц, имен и партий
 Ломающее лед дыхание твоё! (...)
 Смеркалось тут... Меж тем свинец к вагонным дверцам
 (Сиял апрельский день) — в дали, в чужих краях
 Навешивался вспех ганноверцем, ландверцем,
 Дышал локомотив. День пел, пчелой роясь (...)
 Он, — «С Богом, — крикнул, сев; и стал горланить, — к черту! —
 Отчизну увидав, — черт с ней, чего глядеть!
 Мы у себя, эй, жги, здесь Русь, да будет стерта!
 Еще не все сплылось: лей рельсы на людей!..» (1, 620–621).

В романе, конечно, нет столь однолинейной трактовки Октября и его ближайших следствий. Но и в эпическом полотне, посвященном времени социальных катаклизмов, все привычные атрибуты обихода, быта порывают с нормой. В роман врываються поезда воинский, санитарный, царский, поезд-бана, «таинственный поезд литерного назначения», бронепоезд, служебный поезд Дальневосточного правительства, пока вообще не «прекратилось пассажирское сообщение, гонят одни маршруты с хлебом» (3, 390). Из Москвы в Юрятин семья Живаго отправляется в товарном вагоне, который подобен хлеву на колесах. Революционный быт преобразовал бывшие три пассажирские класса вагонов: теперь «передние вагоны были воинские, в средних ехала вольная публика, в задних — мобилизованные на трудовую повинность» (3, 216). Штурм поездов на остановках вместо обычных посадок, натуральный обмен

на пристанционных толкучих рынках, расчистка путей от снега силами «вольной публики» и трудовиков, ими же осуществляемая заготовка дров для паровозной топки — все это быт, искалеченный историей. И как следствие — полный распад, нарастающий крещендо.

Рельсовые пути (...) представляли большое паровозное кладбище. Старые локомотивы (...) стояли обращенные труба к трубе среди груд вагонного лома. Паровозное кладбище внизу и кладбище пригорода, мягое железо на путях и ржавые крыши и вывески окраины слились в одно зрелище заброшенности и ветхости под белым небом, обваренным раннею утреннею жарою (3, 246).

В 1920 году побег доктора Живаго от «лесного братства» будет лежать по занесенным железнодорожным путям мимо тянувшихся на десятки верст остановившихся и погребенных под сугробами поездов.

Эти картины и зрелища производили впечатление чего-то нездешнего, трансцендентного. Они представлялись частицами каких-то неведомых инопланетных существ, по ошибке занесенных на землю. И только природа осталась верна истории и рисовалась взору такую, какой ее изображали художники новейшего времени (3, 373).

Казалось бы, вот оно — противопоставление железной дороги и природы в ключе смерть — жизнь, которое обнаружила в романе Наталья Иванова. Но дело здесь не в железной дороге. Такое же противопоставление леса и поля (а ведь то и другое — природа!) возникает в картинах, открывшихся герою романа в последнем его путешествии из Юрятина в Москву 1922 года.

Лес и поле представляли тогда полную противоположность. Поля без человека сиротели, как бы преданные в его отсутствие проклятию. Избавившиеся от человека леса красовались на свободе, как выпущенные на волю узники (3, 461).

Борьба, выместившая созидательную деятельность на долгие годы, как бы потом ни сложилась история страны,

не могла пройти бесследно для тех, по судьбам и душам которых она прошла помелом. Таков центральный герой романа. Учитывая сознательно взвешенную автором значимость как топонимов, так и имен персонажей романа, следует до конца осмыслить его заглавие: «Доктор Живаго» — именно доктор, а не просто Юрий Живаго. Доктор — это не просто обозначение его профессии. По призванию своему он не только поэт, он диагност и просветитель, он доктор, исцелитель всего живого¹⁹ — в высоком смысле Живаго.

Собственно, он остается до конца верным своим убеждениям, изложенным еще во время студенческой молодости Анне Ивановне Громеко.

Воскресение. В той грубейшей форме, как это утверждает для утешения слабейших, это мне чуждо. И слова Христа о живых и мертвых я понимал всегда по-другому. <...> Сознание — свет, бьющий наружу, сознание освещает перед нами дорогу, чтоб не споткнуться. Сознание — это зажженные фары идущего паровоза. Обратите их светом внутрь, и случится катастрофа... Человек в других людях и есть душа человека... (3, 69).

¹⁹ В первоначальных черновых набросках Пастернак предполагал назвать героя Пурвитом (от фр. *pour vie* — ради жизни), потом — Живультом (см.: Новый мир. 1988. № 6. С. 216).