

Наталья ИВАНОВА

**«ДОКТОР ЖИВАГО» И ЛЕОНИД ПАСТЕРНАК  
(К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ РОМАНА)**

**«Doktor Zhivago» and Leonid Pasternak  
(To the history of the creation of the novel)**

**Abstract**

The transformation of values in the literature and art of the first half of the 20th century is analyzed through the creative strategies of two closely linked people, the poet Boris Pasternak and his father, the painter Leonid Pasternak. Leonid Pasternak renewed the traditions of realism, being in close contact with Leo Tolstoy while working on the illustrations for Tolstoy's novel *The Resurrection*. Having made a creative journey from the movement of *peredvizhniki* ("the Itinerants") toward Impressionism, he did not accept the newest trends, as opposed to his son who had a long period of fascination with Futurism as well as the influence of Modernism. This conflict of aesthetics lost its poignancy with the passing of the years and with geographical distance (Leonid Pasternak emigrated in the early 1920s). Thus, Boris Pasternak returned to the poetics of the classical Russian prose in his novel *Doctor Zhivago*. But the Christian values on which the conceptual basis of the novel rests remained unknown to his father, who had passed away just before his son began working on the novel. The result was the novel itself with its covert subtextual influence and the polemics of son and father, the poet and the artist.

**Keywords:** *poetry, visual art, poetics of the novel, classical traditions, Impressionism, Futurism, Modernism, the Russian novel, Christian values*

**1.**

Отзывы на роман «Доктор Живаго» – еще по ходу его создания, при квартирном чтении Пастернаком отдельных глав и частей, при хождении рукописи по переделкинскому, московскому, ленинградскому и другим кругам – отзывы друзей и коллег, знакомых и незнакомых разнились.

Слушатели и читатели рукописи (остановимся на изначально доброжелательных) были захвачены романом и оценили его очень высоко, даже восторженно – как Ольга Фрейденберг («Твоя книга выше сужденья. ... Это особый вариант книги Бытия» – ноябрь 1948г.) или Светлана Алилуева («Каждое слово этой удивительной книги открывало мне мою собственную судьбу и судьбу всей моей России... Немудрено, что роман этот – итог всей творческой жизни гениального поэта...» [ПАСТЕРНАК 2012: 63]).

Слушатели оставались довольно равнодушными – зафиксировано в «Дневнике» Корнеем Чуковским: «У меня с Пастернаком – отношения неловкие: я люблю некоторые его стихотворения, но ... не люблю его романа «Доктор



Живаго», который знаю лишь по первой части, читанной давно» [Чуковский 2011: 267]. Дочитывать роман Корней Иванович и не стремился – знаменитая фотография, где Чуковский 28 октября 1958 года на даче первым поднимает бокал за присуждение Нобелевской премии, задвинула в тень знание о нелестном отношении к роману.

Слушатели не приняли роман – например, Ахматова, приглашенная на одно из таких чтений в Москве, а потом прочитавшая роман в рукописи целиком. «...Главным камнем преткновения в дружбе Ахматовой с Пастернаком было ее отношение к „Доктору Живаго“, которого она совершенно не принимала» [ПАСТЕРНАК 2004–2005: 401]. Ахматовой, по воспоминаниям, понравились лишь пейзажи («Все, все выдуманно и плохо написано, кроме пейзажей. Уральские пейзажи великолепны – еще бы!..») [Виленкин 1987: 30], – впрочем, как и редакции «Нового мира», а конкретно – авторам первого редакционного письма 1956 года, лицемерно отметившим картины природы как удачу автора: «Есть в романе немало первоклассно написанных страниц, прежде всего там, где вами поразительно точно и поэтично увидена и запечатлена русская природа» («Письмо членов редколлегии журнала „Новый мир“ Б.Л. Пастернаку» [ПАСТЕРНАК 2012: 189]).

Ахматова и некоторые другие (еще раз подчеркну, из дружественной среды) не приняли выстроенную по законам мелодрамы (Диккенс с Достоевским: «Повесть о двух городах», которую читают Юрий с Ларой в Варыкине) сюжетность, эстетический консерватизм, ориентацию на «толстовскую» поэтику, игнорирование достижений модернистской прозы. В поэтике романа не обнаружить и следа влияния Пруста, Джойса или Кафки, имена которых Пастернак подчеркнуто выделял в переписке, которых высоко ценил. Роман написан так, как будто и никакого серебряного века не было, – назову хотя бы прозу Андрея Белого. «От романа пахнет дикой волей жизни, а не сгущенным воздухом, добытым в лаборатории» – написал Пастернаку С.Н. Дурылин. Дурылин имеет в виду лабораторию литературы.

Пастернак не раз подчеркивал, что его герой вобрал в себя целое поэтическое поколение: «нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским, и когда я теперь пишу стихи, я их всегда пишу в тетрадь этому человеку Юрию Живаго – из письма М.П. Громову 6 апреля 1948 года. Но стихотворения Юрия Живаго (не соглашусь с В. Аристовым, что «Влияние самого Пастернака, особенно его «ранней» поэтики, ... сразу чувствуется в произведениях цикла») принадлежат перу скорее позднего Пастернака, прошедшего через этапы своего развития, чем поэта 10-20-х годов, каким должен был бы проявить себя в поэтическом творчестве его герой.

Начало работы над романом обозначено концом 1945 года. В ноябре 1945-го Пастернак впервые упоминает об этом в письме Н.Я. Мандельштам: «Я немного писал своего нового, но теперь буду больше, роман в прозе, охватывающий время всей нашей жизни, не столько художественной, сколько содержательной» [ПАСТЕРНАК 2004–2005: 422]. И тут же делится другими планами, в его сознании крепко связанными с будущим романом: «Напишу, наверно,

большую статью о Блоке». Замысел статьи не был реализован. Но от строчки Блока пришло первое название для романа – «Мальчики и девочки».

Второе упоминание о романе содержится в письме в Англию сестрам Жозефине и Лидии, датированном комментаторами 11-24 декабря 1945 года. Это письмо посвящено прежде всего памяти об отце.

Упомянув Рильке и Пруста («...точно они еще живы и это они ... запишут»), Пастернак разъясняет свою художественную задачу: «... я хотел бы, как это сделали бы они, если бы они были мною, т. е. немного реалистичнее, но именно от этого, общего у нас лица, рассказать главные происшествия, особенно у нас, в прозе, гораздо более простой и открытой, чем я это делал до сих пор» [ПАСТЕРНАК 2004–2005: 431].

В финале письма узнаем и деталь, свидетельствующую в очередной раз о неприязнательности, бытовой скромности Пастернака – «Большое спасибо за ботинки (папины?). Они очень пригодились». (Чуть в сторону – вспоминается папин серый сюртук, который был взят Пастернаком-студентом в Марбург на летний семестр – «Дорогие! Вот вам власть костюма: серый сюртук привык в дороге целый день лежать на полатах, полный Леонида Осиповича» – Б.Л. Пастернак – родителям, 22 апреля 1912 года). Ботинки доставил из Оксфорда Исая Берлин, который в течение того достопамятного визита в СССР посетил и Ленинград, где побывал на Фонтанке у Ахматовой – их многочасовой разговор с последствиями и кроме «Постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград». Ахматова считала, что с этого момента, ставшего известным Сталину (а не с Фултоновской речи Черчилля), началась холодная война.

Леонид Осипович скончался 25 мая 1945 года. Боль памяти в декабрьском письме, первом спустя полгода обращении к сестрам после его смерти, вызвана утратой – «Но вот папу и маму я прозевал». «Папа! Но ведь это море слез, бессонные ночи и, если б записать это – томы, томы и томы. Горько, что письмо мое через Майского не дошло тогда. Там я высказал ему разом (как однажды Рильке) Все, что накопилось к нему в течение всей жизни (...) Удивленные перед совершенством его мастерства и дара». Недооцененным при жизни «гигантским заслугам» отца он противопоставляет то, как «чудовищно раздувают и переоценивают мою роль, наполовину мифическую», основанную «на пустяках, в большинстве несостоятельных и мною осужденных», - Борис Леонидович здесь упоминает «Сестру мою жизнь» и «Темы и вариации». Для отца и его деятельности сын не жалеет эпитетов - «проживший такую истинную, невыдуманную, интересную, подвижную, богатую жизнь» в «благословенном своем 19-м веке, частью и верностью ему, а не в диком, опустошенном, нереальном и мошенническом двадцатом».

Примерно в тех же выражениях он написал и О. Фрейденберг гораздо раньше, 21 июня 1945 года, спустя три недели; письмо сестрам доставит лично Берлин, бесцензурность дает больше пространства для мыслей и эмоций). К внезапной обостренности памяти об отце приводит и неожиданная, совсем далекая, казалось бы, ассоциация: чтение романа Хемингуэя «По ком звонит колокол». Машинопись романа, переданная Пастернаку переводчиком И.А.



Кашкиным была прочтена «в один присест». Пастернак пишет Кашкину 18 декабря 1945 года: «Как все самое высокое в искусстве, эта выдумка – абсолютная данность где-то в пространстве и ее чтение есть поездка в нее. Я оттуда вернулся весь пропитанный ее воздухом, мне ночью снился отец, детство, Серов, училище живописи, все было гладко, все удавалось, и я обещал им написать историю училища» [ПАСТЕРНАК 2004–2005: 424]. Почему – и где роман Хемингуэя, а где отец? Отчего вдруг – обещание «им» вернуться туда, где первым стоит отец?

Предполагаю, что именно смерть отца («...я стал рассказывать ... о смерти папы, о Рильке, о повесившейся в эвакуации Марине и так разволновался, что мне захватило дыхание и я не смог говорить» – письмо О.Фрейденберг) послужила тем триггером, который ускорил воплощение замысла через возвращение к впечатлениям детства и эстетическим ценностям Пастернака-старшего, реализма толстовского типа и к толстовской этике простоты, – именно с таким, поздним Толстым был связан жизнью и работой Леонид Осипович (памятливый сыну были не только горячий рабочий период работы над иллюстрациями к «Воскресению», непосредственно связанный с посылкой художнику курьерским поездом новых глав, но и поездка в Ясную Поляну, когда десятилетний мальчик увидел в вагоне рядом с отцом Рильке и Лу Андреас Саломе).

Душевное обращение к утраченным ценностям происходило, разумеется, не одновременно – уже в конце 20-х Пастернак переделывает, иногда жестоко, свои ранние стихи, готовя их для нового издания.

## 2.

Где рождается поэзия? В природе – как у Сергея Есенина (которого считали, кстати, одним из прототипов Юрия Живаго). В городском пейзаже – как у Осипа Мандельштама. В высокой среде домашней культуры – как у Бориса Пастернака, родителями которого были художник и пианистка. Леонид Пастернак запечатлел в своих работах маслом, пастелью, углем и карандашом среду творческую как домашнюю, а домашнюю как творческую, – культурную среду начала XX века. В том числе и в персоналиях – от Льва Толстого до Александра Скрябина, от Николая Федорова до Николая Ге, от Максима Горького до Николая Бердяева. И в частности семью Толстого, как и свою семью, художник нарисовал при теплом свете настольной лампы.

В 1935-м поэт Борис Пастернак, испытывая тяжелейшую депрессию, страдающая многомесячной бессонницей, был вынужден по распоряжению властей поехать в Париж, чтобы выступить – для повышения авторитета советской делегации – на Антифашистском конгрессе писателей. Была остановка на день в Берлине. Но он не навестил родителей в Мюнхене – по его объяснению, не было душевных сил показаться больным и несчастным после пятнадцати лет разлуки. «Эта поездка была для меня мучением: ездил больной человек» [ПАСТЕРНАК 2004–2005: 36].

На конгрессе Пастернак произнес совсем короткую речь, не более трех минут. Речь, весьма загадочную по смыслу, и уж точно не имеющую отношения

к злободневной антифашистской повестке встречи. Поэт говорил о своем. Где находится поэзия? Она – в траве. Где рождается поэзия? И – за московским домашним порогом, как у него, родившегося в семье художника и пианистки.

Живопись и рисунок, музыкальное исполнение и импровизация рождались у мальчика на глазах. А к сознанию, работе памяти, как он потом напишет в «Охранной грамоте», его пробудило траурное трио Чайковского, исполнявшееся в соседней комнате. Мальчик заплакал, мать вынесла его на руках к гостям, среди которых был Лев Толстой. Так что три феи стояли у колыбели поэта – фея живописи и рисунка, фея музыки и фея великой русской литературы.

Леонид Осипович всегда был в движении, не расставался с блокнотом. Всегда в движении – и развитии, пройдя особый путь от передвижничества к «Миру искусства» и русскому импрессионизму. Точные портреты с натуры соседствуют в его наследии с сюжетными полотнами. Краски старых мастеров и французских импрессионистов он уносил с собой из европейских музеев и парижских выставок – благодаря ящичку-мольберту собственного изобретения, который всегда брал с собой. Преподавая в Училище живописи, ваяния и зодчества, он не принял авангард (известен скандал в классе, где учились Д. Бурлюк и И. Машков). Его сын, пройдя через поздний символизм, принял, а потом преодолел футуризм.

Родители еле успели в 1938-м переместиться в Англию из фашистской Германии (по иным источникам – были высланы из Германии), где бы их просто уничтожили; еще не дошла в списках на интернирование «буква» фамилии подлежащих заключению в концлагерь, – спустя неделю Лондон бомбили. Сын готов был в 1935-м принять родителей и в сталинской Москве. Чем бы закончилось их возвращение, долго гадать не надо: история семьи на каждом политическом повороте, будь то в Германии или СССР, могла развернуться в трагическую сторону.

Но после смерти отца, следовавшей через три недели после победы, Борис Леонидович особенно тяжело переживал упущенную возможность встречи.

Работы отца, хранившиеся на время войны на даче в Переделкино у Ивановых, в «покинутой Жениной квартире» на Тверском бульваре и в квартире на Лаврушинском, были частично утрачены – так же, как и письма Марины Цветаевой. Поэт сокрушенно сообщает об этом сестрам в одном письме 11–24 декабря 1945 года: «...большая часть их (работ отца. – Н.И.) утрачена...». А письма девушка-студентка из Скрябиновского музея, которой они были доверены, «по рассеянности оставила не то в вагоне поезда, не то в лесу под елью, где отдыхала» [ПАСТЕРНАК 2004–2005: 428–429]. И новая проза (и стихи из романа) должны были стать своего рода компенсацией этих утрат. Отдание долга – сыновьего – шло через попытку обрести посмертное понимание – в поэтике и этике, в характерах и сюжете романа, иллюстрировать который вполне мог бы отец. В письме сестре Жозефине Борис подчеркивает: «у меня от отца очарованность действительностью и природой были главным нервом его реализма». Важно было теперь «договорить недосказанное и устранить недомолвки». Договаривать недосказанное поэт начал раньше, еще во время войны.

Поворот, о котором мы говорим, отмечен в стихотворении «Зима приближается», сочиненном в октябре 1943-м, и посланном в письме В.Д. Авдееву в Чистополь, где оно и «прописано»:

Обозы тяжелые двигая,  
Раскинувши нив алфавиты,  
Россия волшебною книгою  
Как бы на середине открыта.

И вдруг она пишется заново  
Ближайшею первой метелью,  
Вся в росчерках полоза санного  
И белая, как рукоделье.

Октябрь серебристо-ореховый,  
Блеск заморозков оловянный.  
Осенние сумерки Чехова,  
Чайковского и Левитана.

Здесь имена писателя, композитора и художника обозначают символ художественной веры, возвращающей сына к отцу. Впрочем, в стихотворении зашифрован еще один символ веры – христианства.

Обители севера строгого,  
Накрытые небом, как крышей,  
На вас, захолустные логова,  
Написано: «Сим победиши».

(Как указано в комментарии, последние два – это слова, «написанные византийским императором Константином Великим на кресте и обусловившие в начале 4 века победу христианства над римским язычеством» [ПАСТЕРНАК 2004–2005: 419]. Слово «обители», т.е. отсылающее к монастырям, тоже не случайно.)

Религиозно-философская проблематика позднего Пастернака требует особо внимательного рассмотрения. Отметим, что после кончины отца, отказавшегося принять крещение даже ценой жизнеустройства – собственного в молодости и собственной семьи в зрелости Пастернак-сын стал писать о необходимости культурной и даже религиозной ассимиляции евреев. Остановимся на этом позже.

Поворот к христианской этике и эстетике толстовско-чеховского толка происходят у Пастернака одновременно. Любопытна история процитированного стихотворения: «Меня просили написать что-нибудь к Октябрю, и видите, как Ваш дом и город стоят передо мной и живут во мне...», – пишет благодарный Пастернак В.Д. Авдееву, посылая автограф, попутно иронизируя рифмой к «Всего нам на свете дороже» возникшим в черновике «и наши октябрьские рожи». Так в поэзии раннего Пастернака праздник Троицы возникал в стихах о Первомае. Но надо было пережить 20-е, 30-е, и самоубийство Цветаевой, чтобы предложить поминающим по православно-христианскому обряду кутью:

Зима – как пышные поминки:  
Наружу выйти из жилья,  
Прибавить к сумеркам коринки,  
Облить вином – вот и кутья.

И даже в страшный момент самоубийства Цветаева запечатлена совсем неожиданно, грех поэтом отменен:

Лицом повернутая к Богу,  
Ты тянешься к нему с земли...

Приведем автокомментарий: «Задумано в 1942 году, 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 свой новый, 1944 год. 5.1.1944. Борис Пастернак».

И еще процитирую второе стихотворения из цикла поминания Цветаевой:

Мне в ненастье мерещится книга  
О земле и ее красоте...

Книга, которая мерещится рядом с памятью о Цветаевой (и Маяковском) – в связи с так и не написанной статьей о Блоке – вырастет в замысел, а потом и в сам роман. Вспомним ответ на травлю за «Доктора Живаго», стихотворение «Нобелевская премия»:

Я весь мир заставил плакать  
О красе земли моей...

Полное совпадение. Таков сложный ход замысла и ассоциаций в рождении будущей книги, которая пока только мерещится Пастернаку, которую рожают и тени погибших поэтов его поколения – как основа сюжетной ткани, – и тени великих творцов золотого века русского искусства, как основа эстетической и религиозно-философской мысли романа.

### 3.

Итак, из письма сестрам – первого после кончины отца. Напоминаю – посланного в Оксфорд с Исайей Берлиным, свободного от опасений почтовой цензуры: «...Никто не высказывает относительно властительных особ большей сдержанности, чем я, и шаг еще дальше в этом направлении был бы роковым». Это письмо содержит этическую (по понятным причинам, не религиозную) и содержательную программу будущего романа, одним из побудительных толчков к написанию которого послужила кончина отца.

Начинается роман с похорон матери маленького героя – на Покров, но уже с метелью, глава 1 части первой. Дальше, через несколько главок, следует и смерть отца – самоубийство на железной дороге, он бросается на железнодорожное полотно между вагонами движущегося поезда. (Отсылка к роману

Толстого вряд ли случайная.) Юрий остается круглым сиротой, в отличие от автора, выросшего в особенно теплой художественной и музыкальной среде, в доме, освещенном теплым светом настольной лампы (Леонид Осипович именно в таком освещении создавал домашние композиции, и со своей семьей, и с семьей Толстого). Пастернак на глазах читателя «лишает» Юрия родителей, – родителей, сыгравших в его, пастернаковской жизни огромную роль, – но к моменту работы над романом он тоже сирота – сначала ушла мать, потом отец. Чувство острого сиротства – то, что объединяет пятидесятилетнего автора, начинающего работу над романом, который открывается этими эпизодами, с мальчиком.

Культура, искусство были для Бориса изначально живыми, развивающимися, это был процесс – отец рисовал, писал, преподавал, мать музицировала, репетировала дома и собирала знаменитых музыкантов, которые высоко ее ценили, для совместных музыкальных вечеров. Мальчики, Борис и Шура, увлеченно рисовали и даже устраивали, в подражание взрослым художникам, свои выставки и вернисажи. Стал бы художником, если бы работал, – говорил Леонид Осипович, и по сохранившимся детским рисункам можно увидеть способности у Бориса. Не стал. Мог бы стать композитором – плоды увлечения музыкой сохранились в двух сочинениях. Но и композитором не стал, хотя советовался о возможности музыкального будущего с самим Скрябиным.

В отношении музыки и живописи для семьи не было тайн, все обсуждалось, и иллюстрации к толстовскому «Воскресению», (в подражание отцу – Борис сочинял рассказы, а Шура их иллюстрировал) и протесты «передовой» молодежи в лице Михаила Ларионова, Роберта Фалька, Давида Бурлюка, Александра Шевченко и других учеников отца по классу портрета. Они были исключены из Училища – «за нарушение традиций Училища и русского искусства».

В «Автобиографических заметках» Л.О. Пастернак заостряет внимание на парадоксальности – в его восприятии – переживаемого момента. «Кто бы мог поверить, что в то время как, например, Д. Бурлюк в Петербурге ... разносил в пух и прах Пушкина, Толстого, Рафаэля, Репина, Серова, – в один из следующих дней он приходил в мой натуральный класс, где числился учеником и где безуспешно, но усердно доканчивал свой этюд с натурщика».

Леонид Осипович, описавший свое расхождение с передвижниками через «освобождение искусства от чуждых ему пут сюжетности» («Наше поколение добилось свободы и писать, и выставлять вещи, исполненные разными способами»), русский импрессионист, не принял новый поворот в искусстве, который привел его сына к авангарду. Обращение Бориса к футуризму, знакомство с Маяковским, восхищение им, возникшая дружба, ЛЕФ и последующий разрыв с ЛЕФом составляют отдельные главы развития и трансформации творческой личности Пастернака-младшего. Тут, кстати, впервые находим и имя Пруста – сестра Жозефина вспоминает свой отъезд за границу в 1921-м и совет брата: «будучи за границей, познакомиться с произведениями Марселя Пруста. Брат говорил о книгах, которых в то время нельзя было достать в Москве. Пруст возглавлял их список» [ПАСТЕРНАК 2004–2005: 25].



«Боязнь самого себя», отмеченная у Пастернака-студента К. Локсом, была преодолена выходом в лирику, первой книгой с на редкость претенциозным, как позже комментировал сам поэт, названием «Близнец в тучах», гораздо ближе к Бурлюку, чем к отцу, его эстетике. Близость с родителями, духовное и душевное родство утрачивались. О неприятных обстоятельствах и конфликтах с учениками Л.О. наверняка говорил домашним – сохранился его текст «Из маленького альбомчика», на обложке которого, как указано комментаторами, написано рукою Б.Л. Пастернака: «Записки, полные горьких слов и справедливых споров и счетов с «левыми», по неодаренности своей и неприспособленности к честным, положительным путям, пустившимся по путям отрицания. Годы 1909 – 11(?)». Именно на эти годы падает и отход молодого поэта от эстетических ценностей отца-художника, при всей любви – определенный разрыв, доходящий до крика. И – выбор для себя отдельного жилья, «каморки с красным померанцем» в Лебяжьем или других переулках. Пастернак-младший выходит из-под эстетического влияния отца, остающегося верным ценностям золотого века русского искусства и литературы. Об этом свидетельствуют и первые опыты поэта в прозе (рассказы о композиторе Реликвимини). Пастернак-младший был увлечен и захвачен «левыми», как их называл отец, явлениями.

Сложный разворот через отрицание к приятию условно «толстовской» эстетики (в целях создания романа) начался давно, еще при подготовке новой редакции ранних стихов. Упрощение, освобождение от всего, кажущегося теперь излишним, от нагромождений метафор и сравнений, составлявших поэтику молодого Пастернака, в дальнейшем приводит к заявлениям вроде «Всего, что я написал до 1940 года, не существует». (Это упрощение так или иначе, но отражает и давление советской эстетики с ее борьбой против «формализма»). Пастернак был от этого свободен – и несвободен. «Буду писать плохо» – обещание, данное «товарищам» на Минском пленуме 1936 года, пленуме по борьбе с формализмом.)

Если книгой стихов «Второе рождение» Пастернак отвечает на вызов новой жизни с Зинаидой Николаевной, особую красоту-простоту которой он акцентирует («Но ты прекрасна без извилин»), то романом «Доктор Живаго» он отвечает вызову смерти – смерти отца.

Владимир Аристов в эссе «Поэт Борис Пастернак и поэт Юрий Живаго» [АРИСТОВ 2020: 108–120] отмечает «подобие мерцания взаимоавторства» между Пастернаком и его героем-поэтом, включение отзвуков своих строк и строф в стихи Юрия Живаго. В перечень поэтов поколения, так или иначе присутствующих в поэзии Живаго, следует, по Аристову, включить и самого Пастернака. «Влияние самого Пастернака, особенно его „ранней“ поэтики, также сразу чувствуется в произведениях цикла». Но «афористичные финалы», отмеченные Аристовым у молодого Пастернака, в «поздних» стихах встречаются еще чаще! Именно в них – и тут я соглашусь с Аристовым – «отражен новый эволюционный период в развитии ... поэта конца 40-х – начала 50-х». Да, это так – но почему это поворот происходит именно во время создания романа?

Известно, что книгу «Сестра моя жизнь» он подарил Елене Виноград, заклеив новыми стихами страницы предыдущей – ярким жестом отметив ее приход в его жизнь («вошла со стулом», вторжение новой поворотной фигуры).

Второй поворот – это Зинаида Николаевна и соответственно «Второе рождение».

Третий, особый поворот – возвращение к классической, как он тогда ее понимал, эстетике простоты и к свободе от всего наносного-советского – связан не с появлением в его жизни нового человека, а с утратой. Именно утрата и вернула Пастернака к эстетике Толстого, Серова, отца – но поскольку следы всей прошедшей жизни неистребимы, то роман несет на себе их отпечаток.

Но одновременно с этим Пастернак в романе договаривает то, о чем ранее все-таки скорее умалчивал. Прямое и подчеркнутое обращение к религиозной философии в диалогах и монологах действующих лиц, к христианству, в том числе обрядовому, в его православном виде (начиная буквально с первой фразы романа – «Шли и шли и пели „Вечную память”, „Был канун Покрова”», через две страницы – «Была Казанская, разгар жатвы» – и завершая стихами от «Гамлета» до «Рождественской звезды», «Чуда», «Дурных дней», двух «Магдалин», словами из заключительного стихотворения «Гефсиманский сад» – «Но книга жизни подошла к странице, / Которая дороже всех святых... / ... Я в гроб сойду и в третий день восстану») образуют одновременно и раму, и ее семантическое наполнение сюжета, переводящее роман в развернутую притчу. Личная перемена в прямом авторском слове означена стихотворением «Рассвет»:

Ты значил все в моей судьбе,  
Потом пришла война, разруха,  
И долго-долго о Тебе  
Ни слуху не было, ни духу.

И через много-много лет  
Твой голос вновь меня встревожил.  
Всю ночь читал я Твой Завет  
И как от обморока ожил.

[ПАСТЕРНАК 2004–2005: 540]

Христианство постулируется поэтом как итог духовного развития человечества. Пастернак был убежден в необходимости и плодотворности ассимиляции еврейства – его отец, упорствовавший в «иудейской вере» и ставший вопреки происхождению и соответствующим ограничениям одной из значительных фигур русской художественной сцены, напротив, чем дальше со времени отъезда из России, тем больше склонялся к идеям сионизма, о чем свидетельствует и его книга 1923 года «Рембрандт и еврейство в его творчестве» (кстати, «удар в самую глубь сердца» от картины Рембрандта на ветхозаветный сюжет Леонид Осипович получил в художественной галерее Касселя в присутствии сына, с которым он эту галерею осматривал [ПАСТЕРНАК 2013: 524]; почти такое же ощущение перешло из письма П.Д. Эттингеру от 26 июля 1912 года

в книгу о Рембрандте: «стою, не двигаясь, с занявшимся дыханьем» [ПАСТЕРНАК 2013: 69], вышедшая первым изданием на древнееврейском, то есть на иврите, и поездка 1924 года в Эрец-Исраэль, и поддержка переселенцев в Палестину, и портретная галерея еврейских культурных и общественных деятелей, и порой обоюдоострая по еврейскому вопросу полемика с идеологом сионизма Х. Бяликом – упреки Х. Бялика («Из отцовского дома в Одессе вышел еврейский мальчик, бледный, тощий, не имевший ничего, кроме чувства духовного превосходства и сильной воли - ... - и он стал одним из создателей русского искусства и одним из распространителей его ценностей. А что он сделал за это время для своего народа? Ничего или почти ничего») Л.О. Пастернак не принял. «Кто же он, этот Давид? – пишет Л.О. гимн еврейству в книге 1923 года. – Это – тот самый еврейский подросток, невзрачный с виду, мизерный, всклокоченный, игру которого на скрипке ... вы без слез не можете слышать, и который, случайно замеченный какими-то неведомыми судьбами, при благих условиях развернется вдруг в мировую музыкальную знаменитость. Или же он сидит, согбенный, под тяжестью исторического гнета над фолиантами Талмуда и Торы, ... устремляя в неведомую даль полные ума и грусти выразительные глаза, а потом – глядь – каким-то чудом ... воспрянет гневным поэтом, или смело и гордо прозвучит его речь – европейского трибуна. ... держа курс на Ротшильдов, всплывет вдруг в сознании единоплеменников, как один из тех немногих, которые накопленными несметными богатствами своими и влиянием будут в силах осуществить реально почти сказочный возврат исторических прав Израиля на свою святую родину. О, этот Давид, этот невзрачный еврейский юноша, с типичным страстным ртом и толстыми губами, – он прославит тебя, еврейский народ!» [ПАСТЕРНАК 2013: 75–76]. Себя Леонид Осипович, образ которого потом повторит Бялик, отчасти к таким Давидам причислял.

Таким Давидом его сын Борис не стал вполне сознательно.

Отец, будь он жив, читая роман, не принял бы демонстративно открытого православия, в его народном и изысканно-философском вариантах, у сына, договорившего романом спор с отцом о еврействе. «Ни ты, ни я, мы не евреи», – писал он отцу еще в 1912 году. Он ошибался относительно отца, русского художника, но убежденного в своих национальных обязательствах, главное из которых – не отказываться ни при каких обстоятельствах от веры отцов (при полном равнодушии и несоблюдении религиозной обрядности) – и был совершенно прав относительно себя самого.

Так и осуществилась эта задача – не при встрече и тем более не в письме отцу, каким бы оно ни было откровенным, – «договорить недосказанное» через религиозный по сути спор и эстетически-этический поворот.

Спор убеждений – и приятие сути мастерства. Создания романа «Доктор Живаго» – и в согласии, и в развернутой на тысячу страниц полемике с отцом.

### Библиография

- АРИСТОВ, В. [ARISTOV, V.] 2020: “В далеком отголоске...» // Знамя [“In the distant echo ...” // Znamâ], 2020/6. 108–120.
- ВИЛЕНКИН, В.Я. [VILENKIN, V. Â.] 1987: В сто первом зеркале (Анна Ахматова). Москва: Советский писатель [In the 101st mirror (Anna Ahmatova). Moscow: Sovetskij pisatel’].
- ПАСТЕРНАК, Б.Л. [PASTERNAK, B.L.] 2004–2005: Полное собрание сочинений в 11 томах. Москва: Слово [Complete works in 11 volumes. Moscow: Slovo].
- ПАСТЕРНАК, Б.Л. [PASTERNAK, B.L.] 2012: pro et contra, антология в 2-х томах. Санкт-Петербург.: Издательство РХГА, Т.2 [pro et contra, anthology in 2 volumes. St. Petersburg: Publishing house of the RHGA, Vol. 2].
- ПАСТЕРНАК, Б.Л. [PASTERNAK, B.L.] 2013: Заметки об искусстве. Переписка. Москва: Издательский центр «Азбуковник» [Notes on art. Correspondence. Moscow: Publishing Center “Azbukovnik”].
- ЧУКОВСКИЙ, К.И. [ČUKOVSKIJ, K.I.] 2011: Дневник: в 3 томах Москва: ПРОЗАиК [Diary: in 3 volumes Moscow: PROZAIK].

Наталья ИВАНОВА  
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова  
Москва, Россия  
nativan1@rambler.ru