

Размышления над романом Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»

Читая «Доктора Живаго», не перестаю удивляться. Роман был бы более понятен, если бы был написан в совершенно новой форме. Но роман Пастернака скользит по поверхности понятности. Его форма, его язык кажутся традиционными, принадлежащими к традициям классической русской романной прозы XIX века. А между тем... это даже не роман.

Близость «Доктора Живаго» в каких-то своих элементах к привычной форме романа заставляет нас постоянно сбиваться на проторенную романную колею, искать в произведении то, чего в нем нет, а то, что есть, — толковать традиционно, искать в нем прямых оценок событий, прямое прозаическое, а не поэтическое отношение к действительности, видеть за описаниями бедствий — осуждение, — осуждение чего-то их породившего. Между тем никто не обсуждает и не осуждает явлений природы, когда идет дождь, бьет гроза, закручивается метель, расцветает и поднимается «до небес» весенний лес; никто и никогда не стремится повернуть эти явления природы. Никто никогда не стремится этически оценить эти явления природы, отворотить их от нас (во всяком случае, без участия воли и техники) мы не можем, как не можем и просто стать на сторону некоей «контрприроды». Но исторические события традиционно всегда требовали оценки.

Постараюсь объяснить свое понимание «Доктора Живаго», отнюдь не навязывая его читателям. Последнее, как мы увидим, было бы и не в духе самого произведения.

Перед нами род автобиографии самого Б. Л. Пастернака, — автобиографии, в которой удивительным образом нет внешних фактов, совпадающих с реальной жизнью автора. И тем не менее автор (Пастернак) как бы пишет за другого о самом себе. Это духовная автобиография Пастернака, сбивающая неопытного читателя с толку своим тяготением к лирической поэзии.

Центральный образ романа — доктор Юрий Андреевич Живаго, воспринимаемый в привычных требованиях, предъявляемых к романам, кажется бледным, невыразительным, а стихотворения Живаго, приложенные к произведению, — неоправданной добавкой, как бы «не идущей к делу» и искусственной.

В сущности, роман «Доктор Живаго» это не обычная автобиография, а духовная автобиография Бориса Леонидовича Пастернака, написанная им с предельной откровенностью, — с той откровенностью, при которой уже невозможно говорить о собственных душевных переживаниях от своего лица. Пастернак пишет о себе как о постороннем и придумывает себе жизнь, в которой он мог бы вывести себя перед читателем с наибольшим раскрытием своей внутренней жизни. Реальная биография Бориса Леонидовича не давала бы ему возможности высказать до конца всю тяжесть своего положения между двумя лагерями в революции, что так замечательно показано им в сцене сражения между партизанами и белыми, в свое время опубликованной в советской печати (см. «Новый мир», 1958, № 11). И ведь все-таки он, т. е. герой произведения, доктор Живаго, лицо юридически нейтральное, как доктор, и тем не менее вовлеченное в сражение на стороне красных. Он ранит и даже, кажется ему, убивает одного из юнцов гимназистов, а затем находит и у этого юнца, и у убитого партизана один и тот же 90-й псалом, зашитый в ладанках и, по представлениям того времени, оберегавший от гибели.

Почему же все-таки понадобился Пастернаку «другой» человек, чтобы выразить самого себя и вымышленные обстоятельства, в которые он сам не попадал? А если бы он писал о себе и от своего имени — разве все-таки он не был бы «другим», отстраненным, плохо выраженным? Разве Ж. Ж. Руссо в своей «Исповеди» — произведении, написанном с предельной откровенностью, — тот самый, реальный Ж. Ж. Руссо? Разве не произошла у Руссо подмена самого себя выдуманным (невольным выдуманным) персонажем при всей правдивости рассказанных фактов? Руссо заслонился в своей «Исповеди» подлинными фактами, которые стали у него как бы выдуманными, ибо возросли в объеме, нарушили соотношение важного и пустого, мимолетного, чисто личного и поверхностного, которое Руссо в порыве отчаянной откровенности сделал самым значительным, полностью или наполовину закрыв свою настоящую душевную и духовную жизнь.

Наибольшей точностью самовыражения обладает лири-

ческая поэзия. «Лирический герой», выдуманный и отстраненный, на самом деле оказывается самым адекватным, самым ясным самовыражением поэта.

Обнаружение лирического героя — это одно из крупнейших теоретических открытий советского литературоведения. Я не знаю точно — кто и когда его сделал, но оно оказалось крайне необходимым для понимания поэзии. Поэт пишет как бы не о себе и о себе. Он может поставить своего лирического героя в вымышленные обстоятельства, придать ему не тот возраст, в котором живет реально сам, наконец, даже наделить его не испытанными им лично чувствами, но это будет все-таки он сам через кого-то другого. И напрасно думают те, кто не признает понятие «лирический герой», что поэт всегда, когда пишет от первого лица, имеет в виду реально только себя. Поэт пишет и о себе, но раскрывает свое духовное, свое «поэтическое я» не обязательно через реальные события и обстоятельства, в которых находится сам. Так же точно поэт может писать в третьем лице, но именно о себе. Человек наделен поразительной способностью к перевоплощению, но это перевоплощение одновременно есть способность к воплощению своих дум и чувств, своего отношения к окружающему через другого. И поразительно, что воспринимающий лирику очень часто через нее воспринимает и самого себя, отождествляет в той или иной мере себя с лирическим героем. Этого бы не могло произойти, если бы поэт писал документально о себе, претендовал бы на фактографичность всего им сказанного.

Юрий Андреевич Живаго — это и есть лирический герой Пастернака, который и в прозе остается лириком.

Ручательством правильности моего взгляда на роман «Доктор Живаго» как на лирическую исповедь самого Бориса Леонидовича служит то, что Ю. А. Живаго — поэт, как и сам Пастернак, и его стихи приложены к произведению. Это не случайно. Стихи Живаго — это стихи Пастернака. И эти стихи написаны от одного лица — у стихов один автор и один общий лирический герой: Живаго — Пастернак.

Многие страницы «Доктора Живаго», особенно те, что посвящены поэтическому творчеству, строго автобиографичны.

С удивительной точностью передано в романе появление стихотворения, которое рождается постепенно и образы которого проходят затем через весь роман. Приведу пример.

Юра Живаго еще студентом ехал по Москве с Тоней:

«Они проезжали по Камергерскому. 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 подсматривало за служащими 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 приходило».

Но оно пришло, и действительно «само собой», когда свеча, явившаяся ему в чужом окне, «переселилась» в его собственную комнату. Это давно вынашиваемое стихотворение сопровождало затем Юрия Живаго как лейтмотив.

И замечательно, что между поэтической образностью языка автора в романе и поэтической образностью речей и мыслей главного героя романа — Ю. А. Живаго — также нет различий. Это один и тот же человек, с одними и теми же думами, ходом рассуждений, отношением к миру. Живаго — выразитель сокровенного Пастернака. В этом нетрудно убедиться. В свое время во вступительной статье к лирической прозе Пастернака, а затем и к двухтомнику, где представлена его поэзия и проза, я писал, что образ у Пастернака иногда пересиливает реальность, послужившую рождению образа, становится более плотным, энергичным, весомым и получает собственное развитие, автономное движение как бы из себя — совсем в духе гуссерлианского феноменологизма марбургской философской школы, у которой учился Пастернак философии в Германии перед первой мировой войной. И разве не то же самое происходит с самым крупным из произведений Пастернака — «Доктором Живаго»? Образ Живаго — эманация самого Бориса Леонидовича — становится чем-то большим, чем сам Борис Леонидович: он развивает самого себя, творит из Юрия Андреевича Живаго представителя всей русской интеллигенции, не без колебаний и не без духовных потерь признавшей революцию. Признавшей не теоретически и не декларативно, а влившейся в общее движение, как вошел в него сам доктор Ю. А. Живаго, принявший участие в отражении атаки белых на поле сражения.

Вот как Борис Леонидович описывает поэтическое творчество Живаго, и в этом описании проступает важнейшая черта творчества самого Пастернака — образ овладевает и ведет творчество.

«После двух-трех легко вылившихся строф и нескольких,

его самого поразивших сравнений, работа завладела им, и он испытывал приближение того, что называется вдохновением. Соотношение сил, управлявших творчеством, как бы становится на голову. Первенство получает не человек и состояние его души, которым он ищет выражения, а язык, которым он хочет его выразить. Язык, родина и вместилище красоты и смысла, сам начинает думать и говорить за человека и весь становится музыкой, не в отношении внешнего слухового звучания, но в отношении стремительности и могущества своего внутреннего течения. Тогда подобно катящейся громаде речного потока, самым движением своим обтачивающей камни дна и ворочающей колеса мельниц, льющаяся речь сама, силой своих законов создает по пути, мимоходом, размер и рифму, и тысячи других форм и образований еще более важных, но до сих пор неузнанных, неучтенных, неназванных.

В такие минуты Юрий Андреевич чувствовал, что главную работу совершает не он сам, но то, что выше его, что находится над ним и управляет им, а именно: состояние мировой мысли и поэзии и то, то ей предназначено в будущем, следующий по порядку шаг, который предстоит ей сделать в ее историческом развитии. И он чувствовал себя только поводом и опорной точкой, чтобы она пришла в это движение.

Он избавлялся от упреков самому себе, недовольство собою, чувство собственного ничтожества на время оставляло его. Он оглядывался и озирался кругом».

И дальше Пастернак пишет, как Живаго воспринимает мир, сливающийся «в одну разнозначительную, сквозь сердце доктора пропущенную волну», которая «заставляла его ликовать и плакать от чувства торжествующей чистоты существования». И это ликование тем значительнее в романе, что чистое существование это тотчас же слилось для него с «утробно-скулящим завыванием» подступивших к усадьбе волков.

Живаго — Пастернак приемлет мир, каким бы он ни был жестоким в данный момент.

И еще одно обстоятельство чрезвычайной важности. Рассказывая о себе через другого человека с иной жизненной судьбой, умершего (а как замечательно описана смерть доктора Живаго с этой случайно-неслучайной прохожей, невозмутимо идущей по улице и обгоняющей трамвай, в котором умирает Живаго), Пастернак не стремится убедить читателя в правильности своих мыслей, своих колебаний, Живаго совершенно нейтрален по отношению к читателю и его убеждениям. Но этого бы не произошло, если бы Пастер-

нак повествовал о себе в открытую. Мысли автора стали бы более требовательными. Читателю казалось бы, что его убеждают, уговаривают, просят разделить взгляды,— ведь это же взгляды автора!

А что, в сущности, разделять? У Живаго больше колебаний и сомнений, больше лирического, поэтического отношения к событиям (я настаиваю на этом выражении— «поэтическое отношение»), чем законченных ответов. В этих колебаниях не слабость Живаго, а его интеллектуальная и моральная сила. У него нет воли, если под волей подразумевать способность не колебаться, принимать однозначные решения, но в нем есть решимость духа не поддаваться соблазну однозначных и непродуманных решений.

Тоня, любящая его, угадывает в нем — лучше, чем кто-либо другой,— отсутствие воли. Живаго — личность как бы созданная для того, чтобы воспринимать эпоху, нисколько в нее не вмешиваясь. В романе главная действующая сила — стихия революции. Сам же главный герой, доктор Живаго, никак не влияет и не пытается влиять на нее, не вмешивается в ход событий, хотя... и вмешивается. Он служит тем, к кому попадает,— красным партизанам, и даже в бою, который идет между партизанами и близкими ему по воспитанию, по среде белыми, он берет винтовку и стреляет в атакующих и восхищающих его своею храбростью юношей.

Тоня пишет ему в своем прощальном письме: «А я люблю тебя. Ах, как я люблю тебя, если бы ты только мог себе представить! Я люблю все особенное в тебе, все выгодное и невыгодное, все обыкновенные твои стороны, дорогие в их необыкновенном соединении, облагороженное внутренним содержанием лицо, которое без этого, может быть, казалось бы некрасивым, талант и ум, как бы занявшие место начисто отсутствующей воли». Доктор Живаго восприимчив, как фотографическая бумага.

Воля в какой-то мере — это заслон от мира. Раз нет однозначных решений, значит, не может быть и однозначного взгляда на самого себя, невозможна откровенная автобиография, а должен быть подставной герой, которому можно вложить все, что необходимо, и в которого читателю можно поверить больше, чем в автора, особенно потому, что в нем нет никакого принуждения и есть не «заслон воли», а «открытость безволия».

И здесь обозначается межа между автором и его героем. Конечно, сам Пастернак далеко не безволен, ибо творчество требует громадных усилий воли. Это огромное вмешательство в жизнь — создать образ эпохи. Может быть, и сам доктор

Живаго безволен далеко не во всех смыслах, а только в одном — в своем ощущении громадности совершающихся помимо его воли событий, в которых его носит и метет по всей земле. Образ вьюги, неостановимой и пронизывающей, так близок Пастернаку и Блоку в описаниях революции.

Образ Ю. А. Живаго, которого как бы пронизывает собой вся окружающая природа, который реагирует на все глубоко и благодарно (ведь он интеллигент), чрезвычайно важен, ибо через него, через его отношение к окружающему передается в романе отношение к действительности самого автора. «Юрий Андреевич с детства любил сквозящий огнем зари вечерний лес. В такие минуты точно и он пропускал сквозь себя эти столбы света. Точно дар живого духа потоком входил в его грудь, пересекал все его существо и парой крыльев выходил из-под лопаток наружу».

События Октябрьской революции, как мы увидим, так же входят в Ю. А. Живаго, как входит в него и сама природа. Но пока вернемся к природе.

Природа в романе ведет себя так, как и в стихах Пастернака, т. е. как живая. Она активно действует. Варыкинский парк «подступал к сараю, как бы для того, чтобы заглянуть в лицо доктора и что-то ему напомнить». Запах цветов «заблудился в воздухе». Или вот еще один пример: «...в окрестности был водопад. Он раздвигал границы белой ночи веяньем свежести и воли. Он внушил доктору чувство счастья во сне. Постоянный, никогда не прекращающийся шум его водяного обвала парил над всеми звуками на разъезде и придавал им обманчивую видимость тишины».

Для Пастернака природа — живое чудо. Вот деталь сибирской весны: «Первое время снег подтаивал изнутри, тихомолком и вскрытную. Когда же половина богатырских трудов была сделана, их стало невозможно скрывать. Чудо вышло наружу. Из-под сдвинувшейся снеговой пелены выбежала вода и заголосила. Непроходимые лесные трупцы встrepенулись. Все в них пробудилось».

Отношение Пастернака к природе помогает понять его отношение к России.

Что такое Россия для Живаго? Это очень важно, потому что Живаго не просто заблудившийся в революции интеллигент, застрявший между двух лагерей, как он затерялся и между двумя женщинами, каждую из которых любит своей особой любовью.

Россия — это окружающий Живаго мир. Она тоже создана из противоречий, полна двойственности. Живаго воспринимает Россию с любовью, которая вызывает в нем высшее

страдание. В одиночестве Живаго оказывается в Юртыне. И вот его чрезвычайно важные размышления-чувства (чувства больше, чем размышления): «...весенний вечер на дворе. Воздух весь размечен звуками. Голоса играющих детей разбросаны в местах разной дальности как бы в знак того, что пространство насквозь живое. И эта даль — Россия, его несравненная, за морями нашумевшая, знаменитая родительница, мученица, упрямецца, сумасбродка, шалая, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходами, которых никогда нельзя предвидеть! О, как сладко существовать! Как сладко жить на свете и любить жизнь! О, как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это им самим в лицо!» То ли это слова Б. Л. Пастернака, то ли Ю. А. Живаго — но они слиты с образом Живаго. Это место чрезвычайно значительно, потому что оно как бы подводит итог всем блужданиям Живаго между двумя лагерями. Итог этих блужданий и безвольных заблуждений — любовь к России, любовь к жизни, очистительное сознание неизбежности совершающегося.

Вдумывается ли Пастернак в исторические события, которым он является свидетелем и описателем в романе? Что они означают, чем вызваны? Я думаю, что Пастернак просто их видит как независимо совершающиеся явления природы. Чувствует, слышит, но не осмысляет логически, не хочет осмыслить, он воспринимает их как природную данность. В этом отношении очень важно его рассуждение о сознании: «...что такое сознание? Рассмотрим. Сознательно желать уснуть — верная бессонница, сознательная попытка вчувствоваться в работу собственного пищеварения — верное расстройство его иннервации. Сознание яд, средство самоотравления для субъекта, применяющего его на себе. Сознание — свет, бьющий наружу, сознание освещает перед нами дорогу, чтоб не споткнуться. Сознание это зажженные фары впереди идущего паровоза. Обратите их светом внутрь и случится катастрофа».

Во всяком случае Пастернак устами Лары (это второй персонаж, лишенный характерности, а поэтому также схожий по мыслям с автором) высказывает свою нелюбовь к голым объяснениям: «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».

В своем романе Пастернак строго следует этому правилу: он не объясняет, а только показывает, и объяснения событий в устах Живаго — Пастернака действительно только

«приправа». В целом же Пастернак принимает жизнь и историю такими, какие они есть.

Чтобы понять это отношение Пастернака к событиям, надо привести одно место из романа. Дело происходит в самый момент победы в Москве Октябрьской революции.

Когда революция победила, хотя «в разных местах военные действия еще продолжались, через некоторые районы нельзя было пройти и доктор (Живаго.— Д. Л.) все не мог пока попасть к себе в больницу», Ю. А. Живаго покупает у мальчишки-газетчика экстренный выпуск газеты, в котором содержалось «правительственное сообщение из Петербурга об образовании Совета Народных Комиссаров, установлении в России советской власти и введении в ней диктатуры пролетариата». И вот, вернувшись домой и греясь у печурки, Юрий Андреевич Живаго говорит своему тестю, протягивая газету: «Видали? Полубуйтесь. Прочтите».

Не вставая с корточек и ворочая дрова в печке маленькой кочережкой, Юрий Андреевич громко разговаривал с собой.

«Какая великолепная хирургия! (надо помнить, что доктор Живаго хирург и для него эта профессиональная похвала — высшая! — Д. Л.). 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 не виляющей верности фактам Толстого... Главное, что гениально? Если бы кому-нибудь задали задачу создать новый мир, начать новое летосчисление, 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».

Это место в романе едва ли не самое важное для понимания Пастернаком событий революции. Во-первых, оно принадлежит Ю. А. Живаго, им произносится перед лицом

тестя-обывателя, а это значит, как мы видели, что это высказывание и самого Б. Л. Пастернака. Во-вторых, оно прямо посвящено только что совершившимся и еще не совсем закончившимся событиям Октябрьской революции. И в-третьих, оно гениально объясняет отношение передовой интеллигенции к революции, дает своего рода философию истории Октябрьской революции, и при этом всего в нескольких словах, из которых важнейшие: «Откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины». Могло ли так случиться, что это «ахнутое в обыденщину откровение» обошлось без нарушений этой обыденщины, без страданий, вызываемых нарушениями сложившегося уклада — по-хрестоматийному гладко?

События революции — это некая данность, не подлежащая обычной оценке, оценке с точки зрения сиюминутных человеческих интересов. Событий революции нельзя избежать. В них нельзя вмешаться. Т. е. вмешаться можно, но их нельзя поворотить. Неизбежность их, неотвратимость делает каждого человека, захваченного ими, как бы безвольным. Откровенно безвольный человек, но обладающий умом и сложно развитым чувством, иначе говоря, поэт, — лучший герой произведения. Он видит, воспринимает и участвует, как участвует частица природного явления, захваченная бурей, вихрем, метелью, в судьбах и неотвратимостях революции. И отнюдь не случайно, что у Пастернака, как и у Блока в «Двенадцати», основным образом-символом, знаменующим дни особенно резких проявлений революционной стихии, становится снежная метель. Не просто ветер и вихрь, а именно снежная метель с ее бесчисленными снежинками и холодом как бы из межзвездного пространства!

Нейтральность Ю. А. Живаго в гражданской войне декларирована в его профессии: он «военврач» — т. е. лицо официально нейтральное по международным конвенциям.

Как это ни странно, но по-своему близким героем к доктору Живаго в романе выступает жестокий Антипов-Стрельников, активно вмешавшийся в гражданскую войну на стороне красных. То, что они оба связаны с Ларой, отнюдь не случайно. Ю. А. Живаго прямая противоположность Антипову-Стрельникову. Стрельников — воплощение воли, воплощение стремления активно действовать. Его бронепоезд движется со всей доступной ему скоростью, беспощадно подавляя всякое сопротивление, оказываемое революции. Но и он также бессилён ускорить или замедлить торжество событий. Стрельников в такой же мере «безволен», как и Живаго. Живаго и Антипов-Стрельников не только противопостав-

лены, но и сопоставлены. Судьба доктора Живаго и Антипова-Стрельникова, выброшенного из жизни «военспеца», почти одинакова. Антипов-Стрельников и Ю. А. Живаго «в книге рока на одной строке», как говорится в романе. Это слова из «Ромео и Джульетты» Шекспира — величайшего драматурга истории.

Перед нами философия истории,— философия истории, помогающая не только осмыслить события (вернее, отказаться от их оценки), но и построить живую ткань романа — романа-эпопеи, романа — лирического стихотворения, воспринимающего окружающее и тем самым показывающего все, что происходит кругом, через призму высокой интеллектуальности.

А что такое Лара, одинаково любящая и Живаго и Стрельникова? В традициях русского классического романа есть несколько образов женщин, как бы олицетворяющих собой Россию. Это олицетворение в разной степени полно или, вернее, в разной степени неполно, но намек на связь женского образа с образом России все же существует, как бы брезжит сквозь ткань повествования и сквозь ткань самого образа у разных авторов. Татьяна Ларина — у Пушкина, бабушка — в «Обрыве» Гончарова, я бы не побоялся сказать — Катерина в «Грозе» Островского, мать в одноименном произведении Горького (хотя, буду откровенен, этот образ мне не совсем по душе всей назидательностью). Лара — это тоже Россия, сама жизнь. Лара на время исчезает из судьбы Живаго, чтобы явиться затем после его кончины и благословить его тело.

Ближе всего в своем понимании хода истории Пастернак к Льву Толстому. Я не соизмеряю их,— я только сравниваю их историософию. Толстой в его исторических отступлениях откровеннее, у Пастернака в его романе многое закрыто лирической взволнованностью, интуитивным ощущением истории. Но я думаю, что в художественном воспроизведении событий есть своя логика исторического мировоззрения. Не будь у Толстого его взглядов на историю, исповедуй он взгляд на исторических лиц как на главных двигателей истории,— народной эпопеи у него не получилось бы. Была бы трагедия лиц. Кутузов легко отошел бы в тень перед Наполеоном, и народ, нация оказались бы где-то внизу событий. Это Пастернак понял, и не бесследно встречал он в детстве Льва Толстого в музыкальном салоне своего отца — художника. Толстой с неизгладимой силой запечатлелся в сердце Пастернака. И он продолжал прислушиваться к Толстому и руководствоваться его историческим мировоззрением.

И здесь я снова позволю себе привести большую, но очень важную цитату из романа.

«За этим плачем по Ларе он (доктор Живаго.— Д. Л.) также домарывал до конца свою мазню разных времен о всякой всячине, о природе, об обиходном. Как всегда с ним бывало и прежде, множество мыслей о жизни личной и жизни общества налетало на него за этой работой одновременно и попутно.

Он снова думал, что историю, то, что называется ходом истории, он представляет себе совсем не так, как принято, и ему она рисуется наподобие жизни растительного царства. Зимой под снегом оголенные прутья лиственного леса тощи и жалки, как волоски на старческой бородавке. Весной в несколько дней лес преобразуется, подымается до облаков, в его покрытых листьями дебрях можно затеряться, спрятаться. Это превращение достигается движением, по стремительности превосходящим движения животных, потому что животное не растет так быстро, как растение, и которого никогда нельзя подсмотреть. Лес не передвигается, мы не можем его накрыть, подстеречь за переменою места. Мы всегда застаем его в неподвижности. И в такой же неподвижности застаем мы вечно растущую, вечно меняющуюся, неуследимую в своих превращениях жизнь общества, историю.

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. Истории никто не делает, ее не видно, как нельзя увидеть, как трава растет. Войны, революции, цари, Робеспьеры — это ее органические возбудители, ее бродильные дрожжи. Революции производят люди действительные, односторонние фанатики, гении самоограничения. Они в несколько часов или дней опрокидывают старый порядок. Перевороты длятся недели, много — годы, а потом десятилетиями, веками поклоняются духу ограниченности, приведшей к перевороту, как святыне».

Стоит ли прибавлять, что «дух ограниченности» — это те весенние силы, которые Пастернак описывает выше: тощие и жалкие прутья лиственного леса, которые потом преобразуются, и лес их поднимается до облаков. Это зерна, скупые в своих формах и сухие на ощупь, будущего растения, поднимающегося «до облаков».

Я прошу извинения у читателей, что привел такую большую выдержку из романа, но она крайне важна не только для понимания исторических взглядов Пастернака, но и его отношения к революции, к ее событиям как

к некоторой абсолютной данности, правомерность появления которой не подлежит обсуждению.

Действительность отражена у него не сама по себе, а пропущена через личные впечатления, всегда обостренные... Таковы и его «исторические поэмы»: «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт».

Б. Л. Пастернак всегда был чужд чистоплюйства в поэзии. Он был чужд чистоплюйства и в изображении истории. Революционные события предстали перед ним во всей их обнаженной сложности. Они не укладывались в голые хрестоматийные схемы принятых описаний, принадлежащих иногда людям, не видевшим и не пережившим самих событий. Противоречия могли быть в их эмоциональном понимании, ибо Пастернак не истолковывал событий.

О книге лирики «Сестра моя жизнь» Б. Л. Пастернак писал: «...мне стало совершенно безразлично, как называется сила, давшая книгу, потому что она была безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали» («Охранная грамота», часть третья). Эти же слова Пастернак мог бы отнести и к роману «Доктор Живаго». Они свидетельствуют о его величайшей скромности и осознании своего положения как бытописателя событий.

Роман не перестает меня удивлять.