

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

Не перестаю удивляться, читая и перечитывая «Доктора Живаго». Если бы роман был написан в совершенно иной, новаторской манере, он был бы более понятен. Но роман Пастернака, его форма, его язык кажутся привычными, устоявшимися, принадлежащими к традициям русской романной прозы XIX века. Эта близость «Доктора Живаго» в каких-то своих элементах классической форме романа заставляет нас постоянно сбиваться на проторенную колею, искать в нем то, чего нет, а то, что есть, толковать традиционно: искать прямых оценок событий, видеть прозаическое, а не поэтическое отношение к действительности, находить за описаниями бедствий осуждение чего-то, их породившего.

А между тем «Доктор Живаго» даже не роман. Перед нами род автобиографии — автобиографии, в которой удивительным образом отсутствуют внешние факты, совпадающие с реальной жизнью автора. Центральный образ романа — доктор Юрий Андреевич Живаго, воспринимаемый в привычных требованиях, предъявляемых к романам, кажется бледным, невыразительным, а его стихотворения, приложенные к произведению, — неоправданным довеском, как бы не по делу и искусственным. И тем не менее автор (Пастернак) пишет о самом себе, но пишет как о постороннем, он придумывает себе судьбу, в которой можно было бы наиболее полно раскрыть перед читателем свою внутреннюю жизнь. Реальная биография Бориса Леонидовича не давала 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, то есть герой произведения, доктор Живаго, — лицо юридически нейтральное, тем не менее вовлеченное в сражение на стороне красных. Он ранит и далее, кажется ему, убивает одного из юнцов гимназистов, а затем находит и у этого юнца и у убитого партизана один и тот же псалом, зашитый в ладанках, — 90 и, по представлениям того времени оберегавший от гибели.

Почему же все-таки понадобились Пастернаку «другой» человек, чтобы

выразить самого себя, вымышленные обстоятельства, в которые сам он не попадал? А если бы он писал о себе и от своего имени — разве все-таки не стал бы он «другим»? 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 (невольно выдуманным) персонажем при всей правдивости поведанных фактов? Руссо заслонился в своей «Исповеди» подлинными фактами, которые стали у него как бы выдуманными, ибо так возросли в объеме, что нарушили соотношение между чем-то важным и тем пустым, мимолетным, чисто личным и поверхностным, которое Руссо в порыве отчаянной откровенности сделал самым значительным, полностью или наполовину закрыв свою настоящую душевную и духовную жизнь.

Наибольшей точностью самовыражения обладает лирическая поэзия. Лирический герой, выдуманный и отстраненный, на самом деле оказывается самым адекватным, самым ясным самовыражением поэта. Поэт пишет как бы не о себе и в то же время — именно о себе. Он может поставить своего лирического героя в вымышленные обстоятельства, прибавить или убавить возраст, в котором существует реально, может, наконец, наделить его не испытанными им лично чувствами, но это будет все-таки он сам через кого-то другого. И напрасно думают, что поэт, если пишет от первого лица, всегда имеет в виду одного лишь себя. Да, поэт пишет и о себе, но раскрывает свое духовное, свое поэтическое «я» необязательно 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 человек, воспринимающий лирику, очень часто именно через нее воспринимает и самого себя, в той или иной мере отождествляя свое «я» с «я» лирического героя. Этого не могло бы произойти, если бы поэт писал строго 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, 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.

Многие страницы «Доктора Живаго», особенно те, что посвящены поэтическому творчеству, строго автобиографичны. Вот как Борис Леонидович описывает поэтическое творчество Живаго — и в этом описании проступает важнейшая черта творчества самого Пастернака:

«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 не узанных, не учтенных, не названных.

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, что 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».

Дальше Пастернак пишет, как мир сливается «в одну равнозначительную, 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.

Примечательно, что между поэтической образностью языка автора и поэтической образностью речей и мыслей главного героя также нет различий. Автор и герой — это один и тот же человек, с одними и теми же думами, с тем же ходом рассуждений и 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 и его поэзия и его проза, я писал, что образ у Пастернака иногда пересиливает реальность, послужившую рождению образа, 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 в самом крупном из произведений Пастернака — «Докторе 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 русской интеллигенции, не без колебаний и не без духовных потерь принявшей революцию. Живаго-Пастернак приемлет мир, каким бы он ни был жестоким в данный момент...

И еще одно обстоятельство чрезвычайной важности. Раскрывая себя через другого с иной жизненной судьбой, Пастернак не стремится убедить читателя в правильности своих суждений, своих колебаний. Живаго совершенно нейтрален по отношению к читателю и его убеждениям. Но этого не произошло бы, повествуя Пастернак о себе в открытую. Читателю казалось бы, что его убеждают, уговаривают, требуют разделить взгляды, — ведь это же взгляды самого автора, реального человека!

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

Живаго — это 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 никак не влияет и не пытается влиять на нее, не вмешивается в ход событий, он служит тем, к кому попадает, — однажды, в бою с белыми, он даже берет винтовку и против собственной воли стреляет в атакующих, восхищающих его своею безрассудною храбростью юношей.

Тоня, любящая Юрия Андреевича, угадывает в нем — лучше, чем кто-либо иной, — это отсутствие воли. Она 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».

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, в которого можно вложить все, что необходимо, и в кого читатель поверит быстрее, чем в автора, особенно потому, что в нем нет никакого принуждения и есть не «заслон воли», а «открытость безволия».

И здесь обозначивается межа между автором и его героем. Конечно, сам Пастернак далеко не безволен, ибо творчество требует громадных усилий воли. И он не нейтрален, поскольку создание образа эпохи уже есть вмешательство в жизнь. 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 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 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, входят в Ю. А. Живаго так же, как входит в него и сама природа...

Для Пастернака природа — живое чудо, отношение к ней автора помогает понять отношение к России и его самого и его героя.

Что такое Россия для Живаго? Это весь окружающий его мир. Россия тоже создана из противоречий, полна двойственности. Живаго воспринимает ее с любовью, которая вызывает в нем высшее страдание. В одиночестве Живаго оказывается в Юрятине. И вот его чрезвычайно важные размышления-чувства (чувств больше, чем размышлений): «...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 на шумевшая, знаменитая родительница, мученица, упрямец, сумасбродка, шалая, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками, 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 последнего и как бы подводят итог всем его блужданиям между двумя лагерями. Итог этих блужданий и заблуждений (безвольных и невольных) — любовь к России, любовь к жизни, очистительное сознание неизбежности совершающегося.

Вдумывается ли Пастернак в смысл исторических событий, которым он является свидетелем и писателем в романе? Что они означают, чем вызваны? Безусловно. И в то же время он воспринимает их как нечто независимое от воли человека, подобно явлениям природы. Чувствует, слышит, но не осмысливает логически, не хочет осмыслить, они для него как природная данность. Ведь никто и никогда не стремится этически оценить явления природы — дождь, грозу, метель, весенний лес, — никто и никогда не стремится повернуть по-своему эти явления, личными усилиями отвести их от нас. Во всяком случае, без участия воли и техники мы не можем вмешаться в дела природы, как не можем просто стать на сторону некоей «контрприроды». Но исторические события традиционно всегда требовали оценки.

В этом отношении очень важно следующее 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 самом 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».

В другом месте Пастернак устами Лары (это второй персонаж, лишенный характерности, а поэтому также схожий с автором) высказывает свою нелюбовь к голым объяснениям: «Я не люблю сочинений, посвященных целиком философии. Помоему, философия должна быть скупой приправой к искусству и жизни. Заниматься ею одною так же странно, как есть один хрен».

Пастернак строго следует этому правилу: в своем романе 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 такое отношение Пастернака к событиям, надо привести одну сцену из романа... Купив у мальчишки-газетчика экстренный выпуск с правительственным сообщением из Петрограда «об образовании Совета Народных Комиссаров, установлении в России советской власти и введении в ней диктатуры пролетариата» (дело происходит в самый момент победы в Москве Октябрьской революции), Юрий Андреевич Живаго возвращается домой и, греясь у печурки, протягивает газету тестю: «Видали? Полюбуйтесь. Прочтите». Не вставая с корточек, вороша угли маленькой кочережкой, Юрий Андреевич громко разговаривает с собой:

«Какая великолепная хирургия! (Надо помнить, что доктор Живаго хирург и для него это высшая похвала.— *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».

Эти слова в романе едва ли не самые важные для понимания Пастернаком революции. Во-первых, они принадлежат Живаго, им произносятся, а следовательно, выражают мысль и самого Пастернака. Во-вторых, они прямо посвящены только что совершившимся и еще не вполне закончившимся событиям Октябрьской революции. И в-третьих, объясняют отношение передовой интеллигенции к революции: «...откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины...»

Революция — это и есть откровение («ахнутое», данное), и она, как всякая данность, не подлежит обычной оценке, оценке с точки зрения сиюминутных человеческих интересов. Революции нельзя избежать. В ее события нельзя вмешаться. То есть вмешаться можно, но нельзя поворотить. Неизбежность их, неотвратимость делает каждого человека, вовлеченного в их водоворот, как бы безвольным. И в этом случае откровенно безвольный человек, однако обладающий умом и сложно развитым чувством, — лучший герой романа! Он видит, он воспринимает, он даже участвует в революционных событиях, но участвует только лишь как песчинка, захваченная бурей, вихрем, метелью. Примечательно, что у Пастернака, как и у Блока в «Двенадцати», основным образом-символом революционной стихии является метель. Не просто ветер и вихрь, а именно метель с ее бесчисленными снежинками и пронизывающим холодом как бы из межзвездного пространства.

Нейтральность Ю. А. Живаго в гражданской войне декларирована его профессией: он военврач, то есть лицо официально нейтральное по международным конвенциям.

Прямая противоположность Ю. А. Живаго — жестокий Антипов-Стрельников, активно вмешавшийся в революцию на стороне красных. Стрельников — воплощение

воли, воплощение стремления активно действовать. Его бронепоезд движется со всей доступной ему скоростью, беспощадно подавляя всякое сопротивление революции. Но и он также бессилён ускорить или замедлить торжество событий. В этом смысле Стрельников безволен так же, как и Живаго. Однако Живаго и Стрельников не только противопоставлены, но и сопоставлены, они, как говорится в романе, «в книге рока на одной строке» (это слова из «Ромео и Джульетты» Шекспира, величайшего драматурга-историка). И то, что оба они связаны с Ларой, тоже отнюдь не случайно.

А что такое сама Лара, стоящая между ними и одинаково любящая обоих? 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 я 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 своей 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. У Толстого в его исторических отступлениях она откровеннее, у Пастернака же скрыта лирической взволнованностью. Но я думаю, что в художественном воспроизведении событий у каждого из них есть своя логика. Не будь у Толстого его исторического мировоззрения, исповедуй он взгляд на личность как на главный двигатель 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 понимал.

Здесь я снова позволю себе привести 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 застигаем 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 действенные, 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».

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.

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

Действительность отражена здесь 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» поэт писал: «Мне было совершенно безразлично, как называется сила, давшая книгу, потому что она была безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали». 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.

Источник: Новый мир. 1988. № 1. С. 5-22.