



## СОДЕРЖАНИЕ

Введение . . . . .	7
Глава 1. В поисках жанра . . . . .	29
<i>Путь Пастернака-прозаика . . . . .</i>	29
<i>«Интимизация истории» . . . . .</i>	31
Поэма «Девятьсот пятый год» . . . . .	36
«Воспитание историка» . . . . .	40
Понятие истории в переписке с М. И. Цветаевой . . . . .	42
<i>Концепция исторического романа Г. Лукача и генезис «Доктора Живаго» . . . . .</i>	45
<i>Авторская характеристика «начала» романа . . . . .</i>	52
<i>Литературные традиции исторического романа и их трансформации в «Докторе Живаго» . . . . .</i>	55
«Капитанская дочка» А. С. Пушкина . . . . .	56
«Повесть о двух городах» Ч. Диккенса . . . . .	64
«Война и мир» Л. Н. Толстого . . . . .	67
«Доктор Живаго» в диалоге с романами современников Пастернака . . . . .	72
Глава 2. Идея «документального повествования»: Россия на пути к революции . . . . .	88
<i>Начало века (1903–1914) . . . . .</i>	88
<i>Первая мировая война . . . . .</i>	98
<i>Отречение Николая II . . . . .</i>	113
<i>Весна–лето 1917–го . . . . .</i>	121
<i>Московское становление . . . . .</i>	133
<i>Октябрьский переворот . . . . .</i>	138
Глава 3. Идея «документального повествования»: Россия после перелома . . . . .	144
<i>«Диктатура пролетариата» . . . . .</i>	144
<i>Гражданская война . . . . .</i>	151
Гражданская война в сюжете и композиции романа . . . . .	151
События и персонажи . . . . .	156
Источники сведений Пастернака о Гражданской войне . . . . .	166

<i>После Гражданской войны: «Годы безвременщины»</i> . . . . .	178
Исторические лица . . . . .	178
«Обстоятельства»: Юртин . . . . .	179
«Обстоятельства»: Москва . . . . .	186
<i>«Доктор Живаго» и «предвестие свободы»</i> . . . . .	192
<i>Оценки исторических событий</i> . . . . .	196
<b>Глава 4. Прототипические модели в «Докторе Живаго»</b>	207
<i>Николай Веденяпин — Андрей Белый</i> . . . . .	209
<i>Прототипы Юрия Живаго</i> . . . . .	220
Автор и герой . . . . .	220
Дмитрий Самарин . . . . .	226
Александр Блок . . . . .	239
<b>Глава 5. Поэтическая историософия «Доктора Живаго»</b>	263
<i>Христианская история и национальный вопрос</i> . . . . .	263
<i>Парадоксы хронологии</i> . . . . .	281
<i>Стихотворения Юрия Живаго — история и время сквозь призму вечности</i> . . . . .	298
<b>Заключение</b> . . . . .	313
<b>Приложение</b>	
<i>«Белая ночь» Б. Л. Пастернака и «Из воспоминаний об Александре Блоке» К. И. Чуковского: о возможностях взаимодействия лирики и мемуарного текста</i> . . . . .	325
<i>Из истории борьбы за публикацию «Доктора Живаго» в СССР</i> . . . . .	336
<b>Список использованной литературы</b> . . . . .	353
<b>Указатель имен</b> . . . . .	366

## ВВЕДЕНИЕ

Борису Пастернаку выпало жить в пору великого перелома русской истории. О Первой мировой войне, революциях 1905 и 1917 годов, страшной поре Гражданской войны и не менее страшных последующих десятилетиях Пастернак вполне мог бы сказать словами своей поэмы «Девятьсот пятый год»: «Это было при нас. Это с нами вошло в поговорку...» [Пастернак: I, 263]. О внутренней необходимости осмысления и описания исторического опыта эпохи, в частности — как опыта своего поколения, он много думал и не раз писал уже во второй половине 1920-х годов. В середине 1940-х писатель вплотную приступил к работе над давним и многократно претерпевшим серьезные изменения замыслом. Его воплощением стал роман «Доктор Живаго» (завершен в декабре 1955 года), действие которого начинается еще до первой русской революции (в 1902 году), а заканчивается через «пять или десять лет» после встречи оставшихся в живых персонажей летом 1943 года [Там же: IV, 514, 500].

Приступая к работе над романом, Пастернак неоднократно подчеркивал, что хочет запечатлеть ход русской истории первой половины XX века — «сорокапятилетия», как он несколько раз именовал эту эпоху в письмах [Там же: IX, 472]. Уже эта авторская установка дает право относить «Доктор Живаго» к числу исторических романов. Судьбы вымышленных романских персонажей автор последовательно встраивает в сложную систему исторических обстоятельств и общественных веяний, определявших сам «воздух времени». При обостренном внимании к проблеме личности вообще (и личности художника — в особенности) Пастернак мыслит

историю не столько фоном для повествования о человеке, сколько особой силой, во взаимодействии и противоборстве с которой происходит (или не происходит) духовное становление главных романских героев и складываются их судьбы.

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

В ряде исследовательских работ, посвященных анализу и интерпретации «Доктора Живаго», немало внимания уделялось его жанровой специфике (ср. интересный обзор жанровых интенций текста, актуализируемых в различных исследованиях: *философский, семейный, символический роман, эпифания и др.* — [Cornwell]). Не отвергая бесспорно верных суждений С. Г. Бурова, О. А. Гримоной, А. В. Корчинского [Поэтика: 308–410] о жанровой гетерогенности «Доктора Живаго» (присущей едва ли не всякому значительному прозаическому повествованию XX века), мы полагаем необходимым поставить акцент на исторической составляющей текста, включить его в традицию *исторического романа* — жанра, хоть и меняющегося с движением времени, но наделенного набором постоянных и/или доминантных особенностей. Такая постановка вопроса наметилась уже в ранних откликах на роман Пастернака 1958–1962 годов [Вишняк; Struve; Франк; Wilson; Deutscher]. Впрочем, говоря о «Докторе Живаго» как об историческом романе, И. Дейчер упрекал автора в несоблюдении законов жанра (а именно — в отсутствии

реальных исторических персонажей и подробного описания важнейших событий<sup>1</sup>); Э. Уилсону историческая часть романа не представлялась определяющей, а наиболее тонкий интерпретатор — Виктор Франк — полагал, что за пастернаковским текстом стоит специфическое понимание реализма, которое и не может воспроизводить исторические события так, как это было свойственно прозе XIX века.

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

Наша цель — доказать, что принадлежность «Доктора Живаго» традиции исторического романа отнюдь не исчерпывается полидискурсивностью текста. Не менее существенным

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

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

В последней главе «Эпилога» (финале прозаического повествования) случайно выжившим и очень много потерявшим персонажам Гордону и Дудорову — вопреки хорошо известным чудовищным обстоятельствам послевоенного семилетия — кажется, что «свобода души пришла, что именно в этот вечер будущее расположилось ощутимо внизу на улицах, что сами они вступили в это будущее и отныне в нем находятся» [Пастернак: IV, 515]. Достигнутое друзьями ушедшего из жизни поэта «умиленное спокойствие» вырастает из того понимания истории, которое прежде этими персонажами осознавалось лишь как более или менее привлекательная интеллектуальная концепция, а для Юрия Живаго было началом, организующим всю его жизнь. Заявленная в общих чертах уже в первой части романа (рассуждения Н. Н. Веденяпина) мысль о назначении человека развивается и уточняется на протяжении всего текста — как в «теоретических» диалогах персонажей, так и самим повествованием (событийным рядом, испытаниями романских героев).

В соответствии с этой организующей повествование мыслью человек вообще и художник в особенности способен, организуя мир вокруг себя, творить историю как духовное пространство, в котором достигается главная задача человечества — преодоление смерти.

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

Такое построение соответствует сформулированному Пастернаком в «Охранной грамоте» эстетическому (и в не меньшей мере — этическому и метафизическому) credo поэта:

Самое ясное, запоминающееся и важное в искусстве есть его возникновение, и лучшие произведения мира, повествуя о наиболее различнейшем, на самом деле рассказывают о своем рождении [Пастернак: III, 185].

С вопросом о происхождении, существе и назначении искусства сопряжен вопрос о том, что такое история. Предварительный ответ на него дает дядя главного героя — Николай Николаевич Веденяпин. Развивая философские идеи Владимира Соловьева и наследовавших ему русских религиозных мыслителей начала XX века<sup>1</sup>, Веденяпин определяет историю как путь к бессмертию: история

в нынешнем понимании <...> основана Христом <...> Это установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению [Там же: IV, 11–12].

Такое понимание истории предельно сближает ее с христианством, с одной стороны, и с творчеством — с другой. Творчество мыслится средством для обретения бессмертия, при этом средством единственным и неразрывно связанным с целью. Соответственно, победа над смертью становится

<sup>1</sup> Это отмечалось в работах М. Окутюрье, И. Келли, А. Лаврова и др. [Aucouturier 1963: 166–169; Kelly; Лавров 2007].

главной темой романа. Историософия Веденяпина (исследователь называет ее «историотеизмом» [Смирнов 1996: 125]) оказывается авторской философией человеческого единства и бессмертия.

Такое понимание истории (сопряжение исторического бытия с верностью Христу и с творчеством) неизбежно предполагает еще одну жанровую особенность «Доктора Живаго», для которой было найдено превосходное определение — «роман-поступок» [Окутюрье 1994]. Пастернак стремится вернуть современникам и дать потомкам представление об истинном порядке событий, что случилось на его веку. Для этого требовалась не только опора на собственную память, но и обращение к документам, верно свидетельствующим об эпохе. Пастернак берет на себя миссию историка *своего времени* — времени, образ которого целенаправленно искажался идеологизированной советской историографией и почти в той же мере идеологизированной беллетристикой<sup>1</sup>. Так, ряд источников из берлинского издания мемуаров и документов «Архива русской революции» был использован Пастернаком в работе над романом, найдя отражение в тексте, в ряде случаев — как почти прямые цитаты.

Уточняя жанровую специфику «Доктора Живаго» как *исторического романа нового типа*, мы постараемся показать, как она складывалась в контексте всего творчества автора. Поэтому наряду с романом в работе анализируются лирика Пастернака, поэмы («Высокая болезнь», «Спекторский» и «Девятьсот пятый год»), проза (в первую очередь — автобиографическая, повесть «Охранная грамота» и очерк «Люди и положения»), письма, в которых поэт формулировал принципиальные суждения об истории и искусстве. Для адекватной интерпретации историзма Пастернака было необходимо выявить те материалы, которые могли быть использованы в работе над романом: написанные по свежим следам мемуары (в частности, публикации «Архива русской

---

<sup>1</sup> О враждебности к историческим фактам и о выдвигании идеологизированных мифоподобных картин времени в советской историографии и беллетристике с 1930-х годов см. [Чудакова 1995: 563–564].

революции») и документальные свидетельства (декреты, указы, современную событиям периодику, свидетельствующую о характере изображения событий), — и проанализировать свидетельства эпистолярные, дневниковые, мемуарные о событиях, так или иначе отразившихся в тексте «Доктора Живаго».

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

Роман «Доктор Живаго» бесспорно представляет собой итог разнообразных и разножанровых попыток Пастернака осмыслить политические события (свершающейся истории) в книгах стихов «Поверх барьеров» (1916) и — в гораздо большей мере — «Сестра моя — жизнь. Лето 1917 года» (опубликована — 1922) и «Темы и вариации» (опубликована — 1923), а также в нескольких не вошедших в книги стихотворениях. Лирическое начало явно доминирует у Пастернака в конце 1910-х — начале 1920-х, организуя его прозу (повесть «Детство Люверс», начало романа, писавшегося в 1917–1918 годах, опубликована — 1922) и «большую стиховую форму» («Высокая болезнь», 1-я редакция — 1923; характерно, что Пастернак не назвал это сочинение поэмой). И в «Детстве Люверс», и в «Высокой болезни», однако, отчетливо ощущимо пристальное внимание к истории, неотделимой от современности.

В поэме «Девятьсот пятый год» (1925) Пастернак осмысляет и запечатлевает Первую русскую революцию в неразрывной

связи с событиями своей жизни, называя это «интимизацией истории» (эта тема была подробно разработана нами ранее; см. [Поливанов 1994]). Период литературного молчания (Пастернак больше не может писать лирические стихи) совпадает с напряженными попытками «воспитать в себе историка» — найти средства для поэтического воссоздания эпохи виденных воочию исторических катаклизмов. Во второй половине 1920-х годов Пастернак задумывает большое прозаическое сочинение со стихами вымышленного героя.

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

В ходе поисков жанра для книги о революционном тридцатилетии Пастернак едва ли мог пройти мимо работы Г. Лукача<sup>1</sup> об историческом романе, русская версия которой печаталась в 1936–1938 годах, вызывая бурную общественную реакцию<sup>2</sup>. В первой главе нами показано, как основные положения работы Лукача об идеологии и поэтике исторических романов Вальтера Скотта и продолжавших, по мнению теоретика, эту жанровую линию Пушкина («Капитанская дочка») и Л. Н. Толстого («Война и мир») находят соответствие

<sup>1</sup> Внимание Пастернака к Лукачу могло быть вызвано и развернувшейся дискуссией о традициях романа и принципах «историзма» в советской прозе, см. [Clark].

<sup>2</sup> По тонкому предположению С. Витт, на пастернаковские размышления о жанре могла повлиять и работа Лукача «Рассказ или описание» о случайности и необходимости в романе, опубликованная в журнале «Литературный критик» (1936. № 8).

в «Докторе Живаго». Тезис Лукача о том, что обращение Скотта к различным историческим сюжетам было стимулировано общим развитием европейского исторического сознания после Великой французской революции и наполеоновских войн, перекликался со складывающимся историзмом Пастернака, обусловленным, по ощущениям самого поэта, его принадлежностью революционной эпохе. Не менее интересно совпадение решений интерпретатора «старых» романов и будущего автора романа «нового» в вопросах о правильном выборе героя и оптимальном изображении времени больших общественных потрясений. Согласно Лукачу, Вальтер Скотт, Пушкин и Толстой сосредоточены не столько на изображении «великих» исторических лиц и грандиозных событий, сколько на восстановлении духа времени, заняты повседневными обстоятельствами «заурядных» героев, которые, находясь между противоборствующими лагерями или даже участвуя в судьбоносных событиях, продолжают жить своей жизнью. Высокое значение романов Скотта и его лучших продолжателей Лукач связывал с проведенной ими реконструкцией способа мышления людей определенной эпохи. Для того чтобы выстроить такого рода роман, писатель должен быть глубоко заинтересован собственной эпохой, должен стремиться повлиять на современников своим словом о минувших временах и делах.

Разумеется, уже отмечавшаяся исследователями [Barnes 1990; Лавров 2003] и подробно проанализированная ниже ориентация автора «Доктора Живаго» на романы Скотта, на «Повесть о двух городах» Ч. Диккенса, «Капитанскую дочку» и «Войну и мир» (эти три сочинения прямо упоминаются в романе Пастернака) могла сформироваться и без посредничества Лукача. Однако косвенным аргументом в поддержку гипотезы о значимости для Пастернака яркого исследования исторического романа может служить одновременная включенность «Доктора Живаго» в вальтер-скоттовскую традицию и резкая полемичность (не только идеологическая, но и в самой поэтике текста) по отношению к прозе конца 1920-х — 1930-х годов, посвященной революции и Гражданской войне, в первую очередь — к трилогии

А. Н. Толстого. Выявленная и описанная нами система различий между «Хождением по мукам» и «Доктором Живаго» может быть истолкована сквозь призму традиции Вальтера Скотта: А. Н. Толстому она, по сути, чужда (эта тенденция достигает апогея в его романе «Петр Первый»), Пастернаку — близка. В работе убежденного марксиста Лукача слышится завуалированный, но распознаваемый укор советским писателям, не способным по-скоттовски воссоздать великую эпоху. Сходный взгляд на прозу о революции и Гражданской войне постепенно складывался и у Пастернака, что обусловило полемическое переосмысление в «Докторе Живаго» ряда мотивов, конфликтов, эпизодов «Разгрома» А. А. Фадеева и «Братьев» К. А. Федина (ср. [Смирнов 1996; Смирнов 1999; Поливанов 2006]). Примечательно, что бегло рассмотренные нами переклички с романом М. А. Булгакова «Белая гвардия» (сознательные или случайные, «типологические») имеют принципиально иной характер.

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

Пастернаковские поиски жанра сопровождались постоянной рефлексией как над собственными опытами<sup>1</sup>, так

<sup>1</sup> В 1936–1940 годах Пастернак несколько раз обращается к романному замыслу, связанному с «Детством Люверс» и, возможно, «Спекторским». Следы этого незавершенного и частью пропавшего романа обнаруживаются в «Докторе Живаго»; подробнее см. в комментариях Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак к «Запискам Патрика» [Пастернак: III, 576–578].

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

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

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