





Борис Леонидович
ПАСТЕРНАК
(1890 - 1960)

РУССКАЯ КЛАССИКА

Борис
ПАСТЕРНАК

Доктор Живаго

Роман

Москва



2016

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
П19

В книге использованы рисунки *Л. О. Пастернака*

Серия «Книги-легенды»
Оформление *В. Щербакова*

В оформлении обложки использованы репродукции картин:
«17 октября 1905 года», Илья Ефимович Репин;
портрет А.А. Оболенской, Эмиль Огюст Шарль Каролус-Дюран;
портрет В.А. Шуко, Куликов Иван Семенович;
«The First VC of the European War, 1914»,
Richard Caton II (1856—1927)

Серия «Русская классика»
Оформление *Н. Ярусовой*

В оформлении обложки использованы
фрагменты работы художника Александра Головина

Пастернак, Борис Леонидович.

П19 Доктор Живаго : роман / Борис Пастернак. — Москва :
Издательство «Э», 2016. — 624 с.

ISBN 978-5-699-40643-2 (PK)
ISBN 978-5-699-88490-2 (КнЛег)

Как обещало, не обманывая, проникло солнце утром рано,
косою полосой шафрановою от занавеси до дивана...

Самые лучшие, самые сокровенные стихи Б. Пастернак вложил в уста своего любимого героя Юрия Живаго. Этот роман — о любви, о России, о русской природе, о русской интеллигенции... Это роман — обо всей нашей жизни. И он удивительно созвучен сегодняшнему дню.

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-699-40643-2 (PK)
ISBN 978-5-699-88490-2 (КнЛег)

© Пастернак Б.Л., наследники, 2016
© Оформление.
ООО «Издательство «Э», 2016

И ДЫШАТ ПОЧВА И СУДЬБА

Спустя два года после завершения романа «Доктор Живаго» Борис Пастернак писал:

«Я думаю, несмотря на привычность всего того, что продолжает стоять перед нашими глазами и что мы продолжаем слышать и читать, ничего этого больше нет, это уже прошло и состоялось, огромный, неслыханных сил стоивший период закончился и миновал. Освободилось безмерно большое, покамест пустое и не занятое место для нового и еще не бывалого, для того, что будет угадано чьей-либо гениальной независимостью и свежестью, для того, что внушит и подскажет жизнь новых чисел и дней. Сейчас мукою художников будет не то, признаны ли они и признаны ли будут застаивающейся, запоздалой политической современностью или властью, но неспособность совершенно оторваться от понятий, ставших привычными, забыть навязывающиеся навыки, нарушить непрерывность. Надо понять, что все стало прошлым, что конец виденного и пережитого был уже, а не еще предстоит.

Надо отказаться от мысли, что все будет продолжать объявляться перед тем, как начинать существовать, и допустить возможность того времени, когда все опять будет двигаться и изменяться без предварительного объявления. Эта трудность есть и для меня. «Живаго» — это очень важный шаг, это большое счастье и удача, какие мне даже не снились. Но это сделано, и вместе с периодом, который эта книга выражает больше всего, написанного другими, книга эта и ее автор уходят в прошлое, и передо мною, еще живым, освобождается пространство, неиспользованность и чистоту которого надо сначала понять, а потом этим понятием наполнить».

Автору этих строк за те два года, что, по воле Божьей, ему осталось прожить на свете, не пришлось выполнить сформулированную им новую задачу. Удивительно другое —

его творчество, и в особенности «Доктор Живаго», продолжают и в новых условиях оставаться величайшим художественным свидетельством не только ушедшего в прошлое обрыва жизни и уничтожения нескольких поколений незаурядно мыслящих людей, но и верного пути освобождения от последствий этого периода господства гнета и ненависти.

Крайние проявления неограниченной свободы в наше время чем-то напоминают предвоенные годы начала века, описанные в первых главах «Доктора Живаго», но при этом мы полностью лишены той нравственной и материальной основы, которая их тогда питала и сдерживала. Огромное богатство, накопленное в России к тому времени, растрчено, разграблено и пущено по ветру. Уничтожено царство исторической необходимости и преемственности.

Духовные завоевания всегда приобретались ценой недоступных здоровой оценке трагедий и жертв. Начало истории христианства в этом смысле напрашивается в сравнение с событиями XX века. Мировая война, фарисейски развязанная государствами Европы якобы в защиту малых народностей, стала началом разрушения, поставившего человечество перед перспективой всеобщей гибели. В ходе этих лет немногим удалось остаться верными жизнеутверждающим положениям своей юности в их свободном и естественном развитии.

Таков творчески одаренный Юрий Андреевич Живаго, в силу своего таланта знающий, что «единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас». Этим он не может поступиться и, не отказываясь от профессиональной врачебной, научной и литературной работы, тем не менее постепенно теряет возможность производительной, самостоятельной деятельности. Его друзья и сверстники приспособляются, изменяются и гордятся тем, что им удалось сохранить внешнюю интеллигентность и устоять. А он постепенно опускается, страдает, упрекая себя в безволии, болеет и рано умирает.

Для окружающих он попусту растративший себя и обществу лишний человек. «Не выдался, — говорит о нем дворник Маркел. — Сколько на тебя денег извели! Учился, учился, а труды прахом пошли». Он же, не кривя душой и не теряя ясности восприятия, видит страшную цену того духовного извращения, которую платят его поработанные совре-

менники. Именно в этом смысле надо понимать фразу: «Дорогие друзья, о как безнадежно ординарны вы и круг, который вы представляете, и блеск и искусство ваших любимых имен и авторитетов. Единственно живое и яркое в вас — это то, что вы жили в одно время со мной и меня знали».

Эта точная констатация разницы между творчески свободным художником и человеком, который идеализирует свою неволю, вызвала в свое время обиду многих и в значительной мере обусловила тридцатилетний запрет, наложенный на печатание романа на родине. Но в то же самое время целое поколение будущих диссидентов читало «Доктора Живаго» в запрещенных списках и иностранных изданиях, воспитывалось на нем и находило в нем жизненную опору.

В «Докторе Живаго» сильнее всего живописное (пластическое) и музыкальное (композиционное) начало. Даже в философских темах, которые Пастернаку хочется высказать с достаточной конкретностью, он не доходит до однозначности публицистического или проповеднического детерминизма. Его цель в том, чтобы дать читателю самому увидеть и продумать картины преображенной действительности. Так он дополняет вероятностную трактовку хода истории, данную у Льва Толстого, наблюдениями над природой, утверждая, что существование человечества еще не утратило своих живых возможностей, что оно, к нашей радости, осталось таким же непредсказуемым и неожиданным, как жизнь леса.

Пастернак пишет, что «история то, что называется ходом истории», Юрию Андреевичу история виделась подобием «растительного царства»:

«Зимой под снегом оголенные прутья лиственного леса тощи и жалки, как волосы на старческой бородавке. Весной в несколько дней лес преображается, 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, полковод-

цами. 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».

Русская революция представлялась Пастернаку главным событием века, экспериментальной проверкой социальных утопий прошлого. Его интересовали ее нравственные основы — ответ жизни на накладываемые ограничения, восстание как реакция на погрязшие красоту и достоинство человека. Вначале она виделась ему возмездием за извращение способности любить, восхищаясь Божиим замыслом, плодотворно и самостоятельно в нем участвовать.

При этом Пастернак с самого начала решительно осуждал политическое фарисейство, насилие и ненависть, пришедшие на смену общественным надеждам.

В лирическом сюжетном плане эти представления проявляются в отношениях Юрия Живаго, Ларисы Антиповой и Павла Антипова-Стрельникова. Юрий Андреевич подчиняется любви как высшему началу, для него это стремление сделать человека счастливым, ничего ему не навязывая, расплачиваясь ценою собственных потерь и лишений, неизбежных и обусловленных жизнью. Понимание своих возможностей перед ее лицом кладет предел его активности. Его кажущееся безволие — следствие трезвой оценки художника, свидетеля, исследователя и, наконец, врача, который должен правильно поставить диагноз и, если возможно, вылечить, то есть помочь жизни справиться с болезнью. Его творческая воля — талант, как «детская модель вселенной, заложенная с малых лет» в сердце, делает его неспособным к насильственным проявлениям, которые независимо от цели ведут к извращению и гибели. Подчиненностью воле жизненных обстоятельств объясняются бесчисленные лишения, выпавшие на его долю, потеря дома, семьи, Лары. Хотя Комаровский виноват не только в искалеченной судьбе Ларисы, но и в его собственном разорении и сиротстве, Живаго сразу теряет способность отстаивать любимую женщину, лишь только она по своей воле встает на сторону чуждой подчиняющей силы.

«Личная заинтересованность побуждает его быть гордым и стремиться к правде. Эта выгодная и счастливейшая позиция в жизни может быть и трагедией, это второстепенно», — писал Пастернак, характеризуя свойства таланта.

Единственный волевой поступок Юрия Андреевича, его рискованный побег из партизанского лагеря, побег к Ларе,

освобождение из плена, оказывается возможен благодаря благоприятному стечению обстоятельств. Жизнь и природа покровительствуют им и строят их любовь. «Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака, деревья... Никогда, никогда, даже в минуты самого дарственного, беспамятного счастья не покидало их самое высокое и захватывающее наслаждение общей лепкой мира, чувство отнесенности их самих ко всей картине, ощущение принадлежности к красоте всего зрелища, ко всей вселенной»...

О большой прозе Пастернак мечтал в течение всей жизни, но попытки, предпринимаемые им ранее, затягиваясь на годы, оставались неоконченными. Орывки, публиковавшиеся в газетах и журналах 1930-х годов, передавали картины и бытовые зарисовки дореволюционных лет России. Но автора мучило и останавливало в работе отсутствие «единства в понимании вещей». Такое понимание пришло в конце войны, когда возникло отчетливое ощущение присутствия Божия в историческом существовании России. Оно пришло, когда не сломленный годами террора народ нашел в себе силы противостоять злу фашистской чумы и ценой огромных потерь, несравнимых даже с немецкими, одержать победу в Отечественной войне.

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.

Мне к людям хочется, в толпу,
В их утреннее оживленье.
Я все готов разнесть в щепу
И всех поставить на колени...

Во времена самого тяжелого гнета Пастернак был уверен, что изменения к лучшему непременно начнутся с духовного пробуждения общества.

«Если Богу угодно будет и я не ошибаюсь, — писал он летом 1944 года, — в России скоро будет яркая жизнь, захватывающе новый век и еще раньше, до наступления этого благополучия в частной жизни и обиходе, — поразительно огромное, как при Толстом и Гоголе, искусство. Предчувст-

вие этого заслоняет мне все остальное: неблагополучие и убожество моего личного быта и моей семьи, лицо нынешней действительности, домов и улиц, разочаровывающую противоположность общего тона печати и политики и пр. и пр. Предчувствием этим я связан с этим будущим, не замечаю за ним невзгод и старости и с некоторого времени служу ему каждой своей мыслью, каждым делом и движением».

Пробудившиеся после победы в войне надежды на либерализацию общества укрепили Пастернака в его замысле и дали силу приступить к работе, которую он считал своим пожизненным долгом. Несмотря на то, что этим веяниям скоро был положен конец, намерение писать роман стало внутренней необходимостью.

«Доктор Живаго» был начат в декабре 1945 года, последние изменения в его текст были внесены в декабре 1955-го.

Сознание неотвратимости крестного пути как залога бессмертия выражено в стихотворении «Гамлет», открывающем тетрадь Юрия Живаго:

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.

На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.

Первоначальный план романа был с самого начала уже совершенно оформлен, и Пастернак рассчитывал быстро его написать.

«Собственно, это первая настоящая моя работа. Я в ней хочу дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие, и в то же время всеми сторонами своего сюжета, тяжелого, печального и подробно разработанного, как, в идеале, у Диккенса или Достоевского, — эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое...

Атмосфера вещи — мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское и толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным», — писал Пастернак в октябре 1946 года.

«Смерти не будет» — первое название романа в карандашной рукописи 1946 года. Здесь же эпиграф из Откровения Иоанна Богослова: «И отрет Бог всякую слезу с очей

их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопль, ни болезни уже не будет, ибо прежнее пошло». Трактовка этих слов дается в романе в сцене у постели умирающей Анны Ивановны Громеко. Бессмертие души для Живаго — следствие деятельной любви к ближнему: «Человек в других людях и есть душа человека».

Рисуя время своей молодости и молодости тех «мальчиков и девочек», которые составили славу русского религиозно-философского возрождения, Пастернак определял его духовную атмосферу как смесь идей Достоевского, Соловьева, Толстого, социализма и новейшей поэзии, что, вполне уживаясь вместе, составляло «новую, необычайно свежую фазу христианства».

Надежды этого поколения были сметены исторической бурей, на смену которой пришло новое язычество «оспою нарытых Калигул» (портрет Сталина), не подозревавших, «как бездарен всякий поработитель». Простота и правда явления Христа противопоставлены помпезности сталинского стиля вампир.

Автор рисует, как в мир «мраморной и золотой безвкусицы» (это не о Древнем Риме, а о нашей современности!) входит «легкий и одетый в сияние» Христос, «намеренно провинциальный, галилейский», и мир начинается заново: «Народы и боги прекратились, и начался человек, человек-плотник, человек-пахарь, человек — пастух в стаде овец на заходе солнца, человек, ни капельки не звучащий гордо, человек, благодарно разнесенный по всем колыбельным песням матерей и по всем картинным галереям мира».

Стихотворения Юрия Живаго составляют заключительную главу романа. Создавая их от имени своего героя, Пастернак обрел новую свободу и глубину лирического самовыражения. Они освобождены от биографической узости и свойственной ранней поэзии Пастернака нагнетенной метафоричности, тем самым становясь отражением обобщенного опыта поколения. Пастернак писал, что Юрий Живаго «должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским». Это позволило значительно расширить круг тем, что в первую очередь относится к стихотворениям евангельского цикла, написанным с точки зрения прямого свидетеля событий Священной истории.

Роман «Доктор Живаго» лишен каких-либо дидактических тенденций, что помогло ему найти благодарный отклик в душах людей, на что надеялся его автор, когда писал: «От-

личие современной советской литературы от всей предшествующей кажется мне более всего в том, что она утверждена на прочных основаниях, независимо от того, читают ее или не читают. Это — гордое, покоящееся в себе и самодовлеющее явление, разделяющее с прочими государственными установлениями их незыблемость и непогрешимость.

Но настоящему искусству, в моем понимании, далеко до таких притязаний. Где ему повелевать и предписывать, когда слабостей и грехов на нем больше, чем добродетелей. Оно робко желает быть мечтою читателя, предметом читательской жажды и нуждается в его отзывчивом воображении не как в дружелюбной снисходительности, а как в составном элементе, без которого не может обойтись построение художника, как нуждается луч в отражающей поверхности или в преломляющей среде, чтобы играть и загораться».

Надежды автора оправдались. Картинами полувекового обихода называл Пастернак свой роман о докторе Живаго. По прошествии второй половины века и на рубеже нового он продолжает волновать читателей и находить живой отклик в их душах.

ЕВГЕНИЙ ПАСТЕРНАК



Первая книга



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ПЯТИЧАСОВОЙ СКОРЫЙ

1

Шли и шли и пели «Вечную память», и, когда останавливались, казалось, что ее по-залаженному продолжают петь ноги, лошади, дуновения ветра.

Прохожие пропускали шествие, считали венки, крестились. Любопытные входили в процессию, спрашивали:

«Кого хоронят?» Им отвечали: «Живаго». — «Вот оно что. Тогда понятно». — «Да не его. Ее». — «Все равно. Царствие небесное. Похороны богатые».

Замелькали последние минуты, считанные, бесповоротные. «Господня земля и исполнение ея, вселенная и вси живущие на ней». Священник крестящим движением бросил горсть земли на Марью Николаевну. Запели «Со духи праведных». Началась страшная гонка. Гроб закрыли, заколотили, стали опускать. От барабанил дождь комьев, которыми торопливо в четыре лопаты забросали могилу. На ней вырос холмик. На него взошел десятилетний мальчик.

Только в состоянии отупения и бесчувственности, обыкновенно наступающих к концу больших похорон, могло показаться, что мальчик хочет сказать слово на материнской могиле.

Он поднял голову и окинул с возвышения осенние пустыри и главы монастыря отсутствующим взором. Его курносое лицо исказилось. Шея его вытянулась. Если бы таким движением поднял голову волчонок, было бы ясно, что он сейчас завоет. Закрыв лицо руками, мальчик зарыдал. Летевшее навстречу облако стало хлестать его по рукам и лицу мокрыми плетьюми холодного ливня. К могиле прошел человек в черном, со сборками на узких облегающих рукавах. Это был брат