

ЧЕЛОВЕК, ИСТИНА, УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ

/Анализ романа В. Пастернака "Доктор Живаго"/

А. Фейер

В начале нашего века обнаружилась несостоятельность существовавшей на протяжении длительного времени конвенции: понятие "человек" утратило традиционное в европейском мышлении Нового времени оценочное значение. Характерная для предшествующих периодов в истории Нового времени уверенность сменилась сомнением в безусловной гуманности того представления о мире, которое складывалось в результате познавательной деятельности, вернее, стало сомнительным то положение, согласно которому человек по своей природе, то есть спонтанным образом, может включиться в порядок бытия. Идущее на смену прежнему закрытому, личностному представлению о мире представление открытое и безличное, несмотря на то, что прежняя оценочная система оказалась недействительной, все же не повлекло за собой введения противоположных прежним, отвечающих новому положению вещей, норм, а, принимая напряженность между нормой и действительным состоянием вещей и заботясь о приемственности культуры, сохранило изначала присущую европейскому мышлению антропоцентричность, то есть в конечном итоге, не отвергая несомненность фактов, все же сохранило стремление рассматривать понятие "человеческое" как ценностную категорию. С этого момента антропоцентрический принцип, находящийся в неприемлемом противоречии с фактом утраты понятием "человек" своей ценности, по-прежнему осуществляющий человекоцентричность, но остающийся уже без всякого интеллектуального объяснения, создает ту духовную напряженность, которая продуцирует идейные явления эпохи.

Утрата понятием "человек" своего оценочного значения произошла потому, что мышление XX века ощутило на опыте невозможность бескритичного отождествления человека с индивидуумом как носителем ценностей, практически отказалось от того, осуществляющегося в пределах закрытого, личностного представления о мире, положения, согласно которому человеческий феномен в целом может быть индивидуализирован, любой человек в полной мере может стать личностным носителем идейных проблем, их субъектом. Согласно открытому и безличному представлению о мире индивидуум при новом состоянии проблем как и прежде стремится быть носителем идеальных ценностей -- красоты, добра, истины -- и для достижения своей цели, преодолев кризис мысли на рубеже веков, не видит никаких препятствий, но в свете нового опыта индивидуум как носитель индивидуальных ценностей уже не может пытаться репрезентировать человечество в целом, ожидать от своих индивидуальных достижений освобождения от захватившего его к XX веку удручающего переживания их бессмысленности. Хотя индивидуальное представительство ценностей как средство поддержания достигнутого уровня в истории развития мысли и при новом положении вещей имело общечеловеческий интерес, от него отделилось стоящее теперь с ним в конфликте идеальное требование личностного отношения к каждому -- личностному или неценному -- человеческому проявлению, обосновывающее человеческий феномен в целом, хотя часто и превышающее духовные, душевные и физические возможности человека. Господство сопровождающего индивидуальное представительство ценностей переживания бессмысленности объясняется тем, что фактический отказ индивидуума от запроса гуманистической универсальности, принятие к сведению объективных факторов, отвергающих прежние представления, или, иначе говоря, превращение картины мира в открытую, в наш век не сопровождалось принципиальным разделением понятий "человек" и "индивидуум", принципиальной критикой идеальных ценностей, лежащих в основе чело-

веческого феномена. В результате, в отличие от само собой разумеющейся и считающейся совместимой с представительством ценностей прежняя личностью поведения, поведение индивидуума, защищающего ценности, становилось вынужденно безличным. При оценке идейно-художественных достижений XX века намерение принципиально отделить понятие "индивидуум" от понятия "человек", стремление к осмыслению противоречия между идеальными ценностями и личностью, требование индивидуально-личностного соблюдения принципа гуманистической универсальности и есть, по всей вероятности, такая точка зрения, с которой их можно интерпретировать. Значительные произведения эпохи не говорят о гуманистической универсальности прямо, и все же опосредованно, негативно, они говорят именно о ней: об ее отсутствии, недостатке, ведь столь характерный для современной литературы абсурдный, гротескный или катастрофичный тон подсказан, как мы полагаем, переходностью теперешнего состояния развития мысли и в конечном итоге может быть осмыслен как выражение запроса будущего критического приведения в силу принципа гуманистической универсальности.

Роман Пастернака открывается описанием похорон. Как бы задавая тон всему произведению, эта сцена, отягощенная предчувствием последующего бессмысленного конца, излучает гнетущее впечатление бессмысленной жизни: "Отбарабанил дождь комьев, которыми торопливо в четыре лопаты забросали могилу. На ней вырос холмик. На него взошел десятилетний мальчик. Только в состоянии оупения и бесчувственности, обычно 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"<sup>1</sup>. Десятилетний Юра, впоследствии - доктор Живаго, бессознательно, с непосредственностью живого переживания уже здесь знакомится с ожидающими его в будущем и постепенно вытесняющими его из жизни испытаниями. Невыразимость, непередаваемость глубокого чувства страдания, абсолютная абсурдность возможности сказать слово на материнской могиле, побуждают его к тому, чтобы, приняв к сведению законы того мира, который показывает бессмысленные и неразрешимые мучения как нормальное положение вещей, бессознательно, рефлексивно повторить мимическое движение воющего волчонка. Этот гротескный жест -- не патетическая рефлексия в духе, скажем, Альфреда де Виньи, и не флоберовское *improvisabilité*, то есть сознательное молчание, выдающее внутреннюю стойкость, которые, по-разному выражая проблематичность закрытого и личностного представления о мире, в конечном итоге все же демонстрировали его действительность. В романе Пастернака такое выражение скорби, утраты, демонстрирует открытость, безличность как непосредственную метафизическую реальность, опыт, переживание которой предшествует любому личностно-индивидуальному выражению, и которое в конечном итоге не может быть усмирено, обузданно, "приручено" никакими интеллектуальными средствами. В дальнейшем Живаго станет обладателем многих духовных ценностей, он будет мечтать, творить, создавая свой мир в противовес бессмысленному, жестокому современному миру, но как бы щедро ни наполнял он этот мир духовными ценностями, положение вещей в сущности не изменится, и изменений не происходит именно потому, что, странным образом, источником культа идеальных ценностей, где-то в глубинах бессознательно обосновывающих его поведение, служит переживание бессмысленности и жестокости мира.

Когда в смерчах гражданской войны Живаго и Лара, спасаясь от непосредственной опасности, грозящей их жизням, проводят несколько счастливых недель в заброшенном доме в Вары-

кино, волки появляются и как физическая реальность: "Волки, о которых он вспоминал весь день, уже не были волками на снегу под луною, но стали темой о волках, стали представлением вражьей силы, поставившей себе целью погубить доктора и Лару или выжить их из Варыкина. Идея этой враждебности, развиваясь, достигла к вечеру такой силы, точно в Шутьме открылись следы допотопного страшилища и в овраге залег чудовищных размеров, сказочный, жаждущий докторовой крови и алчущий Лары дракон."<sup>2</sup> Если проследить за метаморфозами картин, можно не только увидеть как волки, воющие в лунной ночи на блестящем снегу, становятся символом безжалостного кулачного боя, в который превращается жизнь в обществе, где все пришло в движение, видением высвобожденных ужасов древних веков, угрожающих цивилизации, культуре, но и убедиться в том, что в романе Пастернака перипетия революции и гражданской войны, ее поворотные и решающие события, обрушившиеся на русское общество в результате превращения представления о мире в открытое и безличное как метафизическая реальность переживания жестокости и бессмысленности мира, показаны как непреодолимая историческая необходимость внутри русской культуры.

Так, в такой форме, этот поворот в истории развития мысли происходил не везде. В западной части Европы, где объединение общества, его цивилизация, закончились еще в то время, когда действенным было закрытое и личностное представление о мире, и где, в соответствии с этим, каждый член общества в данных обстоятельствах был в состоянии в определенных пределах выступать как восприимчивый к ценностям индивидуум, стать обладающим чувством ответственности гражданином, потерять понятием "человек" своего оценивающего значения, ощущение антропологических границ процесса индивидуализации не сопровождалось тяжелыми потрясениями. Согласно заключениям современного западноевропейского романа переживание бессмысленности мира, вызванное открытым и безличным представлением о нем,

нашло свое выражение в проблеме индивидуальной замкнутости, и поскольку относительную правомерность позиции страдающего от своей отъединенности от мира индивидуума, который не может придать своему существованию универсального человеческого значения, никто всерьез не оспаривал, то в начале культ.. представительства ценностей /см., например, излишнее, граничащее с гротескным преклонение перед ценностями у героя Пруста, или переживаемые чисто интеллектуально одиссеёвские приключения героя в художественном мире Джойса/, а затем и практические успехи индивидуальных начинаний, материальное благополучие сложившегося со временем потребительского общества, скрыли глубокое идейное противоречие. В восточной же части Европы в начале нашего века превращение картины мира в открытую и безличную застало большую часть членов общества находящимися вне границ буржуазного строя, не затронутыми историческим процессом индивидуализации. Неспособные к критическому интеллектуальному взвешиванию проблем, бесформенные массы, ввиду обезличивания всех отношений, уже не могли рассчитывать на пощадку их чувства собственного достоинства, на признание их субъектности, с другой же стороны, в становящемся открытым мире эти массы сами резко отвергали прежние авторитеты, пытающиеся вовлечь их в процесс созидания ценностей и взамен, хотя бы в принципе, обеспечивающие личностное к ним отношение. Хранящий культурные ценности и ощущающий ввиду этого исключительность своего положения индивидуум, наивно питая добрые намерения, стремясь приобщить к ценностям всех, но будучи обреченным на отъединенность, безнадежно пытается удержаться на поверхности океана массового движения, равнодушного, или даже враждебного к ценностям, и не может ни найти какой-либо причины, ни дать какого-либо смягчающего объяснения своим бессмысленным испытаниям, снедающему его напряжению без того, чтобы незаметно для себя не изменить возложен-

ной на него роли хранителя ценностей.

Ужас обладающего по-детски элементарной силой переживания своей незащитности перед безличностью существования человека и резигнированный опыт познавшего жизнь и все испытания своего века мужа в романе Пастернака не совпадают друг с другом, не растворяются друг в друге. Пронзающее сердце своей красотой переживание индивидуального представительства ценностей -- это возвышающее душу, гордое даже и в самом сознании хрупкости культуры -- здание, обрушивается в развергшуюся пропасть жестокости, бесчеловечности мира не у Пастернака, а у Кафки, у этого самого значительного, самого глубокого визионера нашей эпохи. Герой же Пастернака, который с самого начала живет сознанием опасности, пытается всю свою жизнь построить над пропастью радужный мост из поэзии и философии, и если этот мост оказывается не таким крепким, как на это надеялся склонный верить в свои иллюзии юноша, если в конечном итоге этот мост оказался недостаточно прочным, чтобы удержать в жизни его самого, все же у полагающегося на всемогущество культуры человека от ценностей, от иллюзий остается столько, сколько нужно для того, чтобы с достоинством умереть, будучи проникнутым сознанием выпавшей ему доли, как это делает оставшийся в полном одиночестве Живаго, а не быть принужденным надеяться, как на последнее утешение, только на "бессмертие стыда", подобно герою кафковского "Процесса" Йозефу К. С одной стороны, в отличие от западноевропейских романов Джойса и Пруста, показывающих, несмотря на гротескный, иронический тон, что индивидуальное представительство ценностей возможно, с другой же стороны, в отличие от абсурдных видений Кафки, показывающих полный крах идеальных ценностей, потерявших свой личностный характер и потому не обладающих человеческой универсальностью, роман Пастернака типологически обнаруживает сходство с романом Музиля "Человек, не имеющий свойств", поскольку в обоих романах картины опустошенности или гибели уравновешены некоей мистически окрашенной индивидуальной верой

в сохранение ценностей.

Процесс возникновения иллюзий, формирования роли хранителя культуры в романе дается в сопоставлении с переживанием героем двух смертей, двух похорон. Вторые похороны -- похороны приемной матери героя, /она же и мать его будущей жены, Тони/, служат толчком для осознания произошедшего в нем развития: "Десять лет тому назад, когда хоронили маму, Юра был совсем еще маленький. Он до сих пор помнил, как он безутешно плакал, пораженный горем и ужасом. Тогда главное было не в нем. Тогда он едва ли даже соображал, что есть какой-то он, Юра, имеющийся в отдельности и представляющий интерес или цену. Тогда главное было в том, что стояло кругом, в наружном. Высший мир обступал Юру со всех сторон, осязательный, непроходимый и бесспорный, как лес, и оттого-то был Юра так потрясен маминой смертью, что он с ней заблудился в этом лесу и вдруг остался в нем один, без нее. ... Совсем другое дело было теперь. Все эти двенадцать лет школы, средней и высшей, Юра занимался древностью и Законом Божиим, преданиями и поэтами, науками о прошлом и о природе, как семейною хроникой родного дома, как своею родословною. Сейчас он ничего не боялся, ни жизни, ни смерти, все на свете, все вещи были словами его словаря. Он чувствовал себя стоящим на равной ноге со вселенною и совсем по-другому выстаивал панихиды по Анне Ивановне, чем в былое время по своей маме. Тогда он забывался от боли, робыл и молился. А теперь он слушал заупокойную службу как сообщение, непосредственно к нему обращенное и прямо его касающееся. Он вслушивался в эти слова и требовал от них смысла, понятно выраженного, как это требуется от всякого дела, и ничего общего с набожностью не было в его чувстве преемственности по отношению к высшим силам земли и неба, которым он поклонялся как великим предшественникам"<sup>3</sup>. Резкое, спонтанное переживание открытости и безличности мира, которое охватило его десять лет тому назад, сменилось открытым и безличным представлением о мире, призванным приспособить поведе-

ние к новому положению вещей, берущимся за новое переустройство человеческих отношений. В духе предпосылок, диктуемых новым представлением о мире, Юра верит, что одним только Словом, его магической силой, хаос, грозящий существованию, может быть усмирен, все человеческие проявления могут быть интеллектуализированы, и полагающийся на возможности Слова индивидуум, сделав мир своим домом, цивилизовав его, сможет стать способным репрезентировать человеческий феномен в целом. Дальнейшая судьба героя, широко раскинутая и разветвленная сеть событий в романе, в конечном итоге могут быть сведены к единому знаменателю, охарактеризованы тем, что складывающийся как практическая критика волюнтаризм, служащий как бы оборотной стороной этой концепции интеллектуала, постепенно уничтожает его иллюзию, выявляя трагический распад человеческого феномена.

В то время как окруженный богатыми, образованными людьми Юра переживает открытость и безличность мира на отвлеченном, метафизическом уровне, в чистой поэтической форме, Лара -- "девочка из другого круга" -- униженная общественным неравенством и озабоченная материальными трудностями, переживает то же самое вполне прозаически. Как и ее будущий возлюбленный Юра, она тоже не прячется от потрясающих переживаний, приспособливает свое поведение и мышление к новому опыту, но если он с самого начала ориентируется на какую-то глубоко пережитую, имеющую для него абсолютное значение, истину бытия, то послушная интеллектуальному запросу представительству ценностей девушка, раздваивая свое существо, морально страдая от потери внутреннего мира с самой собой, вынуждена сделать свой выбор с полным сознанием отвержения принципа личности, человечности. Так эта невинная девушка становится любовницей опекавшего семью и находившегося в интимных отношениях с ее матерью сладколюбца-адвоката, берет на себя груз униженности при неравных отношениях, а затем совершает, при всей своей комичности, все же ужасное покушение на убийство. В от-

личие от Юры, у Лары нет никаких иллюзий, она не может думать -- даже и при определенной последующей поэтизации своих свершений -- что ценности, с помощью которых она проявляет свою индивидуальность, дадут ей возможность представлять человеческую универсальность /образ Лары сыграет значительную роль в процессе изживания героем своих иллюзий/, но настоящим героем романа становится все же Живаго, который, осознав ограниченность своих прежних представлений, с чистой совестью может сделать то, что диктует ему его интеллектуальная смелость: упрямо сохранить, как живой упрек, идеальные ценности культуры в отрицающем ценности, враждебном ценностям мире.

Как и все другие явления жизни, культуры или природы, Живаго интерпретирует и революцию в метафизическом ключе, не многое зная о ее практических и политических пружинах, о социальных вопросах, приветствуя ее с экзальтированностью человека Слова как духовное движение: "Вы подумайте, какое сейчас время! -- обращается он к Ларе, --И мы с вами живем в эти дни! Ведь только раз в вечность случается такая небывальщина. Подумайте: со всей России сорвало крышу, и мы со всем народом очутились под открытым небом. И некому за нами поглядывать. Свобода! Настоящая, не на словах и в требованиях, а с неба свалившаяся, сверх ожидания. Свобода по нечаянности, по недоразумению. И как все растерянно-огромны! Вы заметили? Как будто каждый подавлен самим собою, своим открывшимся богатством... Можно было бы сказать: с каждым случилось по две революции, одна своя, личная, а другая общая. Мне кажется, социализм это море, в которое должны ручьями влиться все эти свои, отдельные революции, море жизни, которую можно видеть на картинах, жизни гениализированной, жизни, творчески обогащенной. Но теперь люди решили испытать ее не в книгах, а на себе, не в отвлечении, а на практике"<sup>4</sup>. Живаго вначале чувствует еще революцию вполне своей, так как, еще ничего

зная об обнаружившихся в дальнейшем проблемах, считает ее проявлением мирового интеллекта, воплощением открытой, безличной картины мира. Герой Пастернака не подозревает, что в этом движении проявляет себя нечто другое, нечто как раз противоположное тому, что он ожидает: конфликт вечного человеческого запроса личности с прогрессом культуры, с индивидуальным представительством ценностей, характерная для настоящего положения неурегулированность взаимоотношений этих двух принципов. В этом пункте роман Пастернака обнаруживает интересную параллель с булгаковским романом "Мастер и Маргарита", с другим выдающимся произведением русской литературы этого периода. В романе Булгакова Мастер переживает ту же проблему, но как бы с противоположной стороны: он, как герой написанного им романа Иешуа, с почти маниакальной односторонностью любой ценой отстаивает вечно-человеческий запрос личности, и только с помощью Маргариты, шаг за шагом он вынужден принять к сведению теперешнее состояние открытости и безличности мира как несомненный факт сметающей все препятствия силы развития культуры, как проявление ее дьявольской гениальности. Мастер, который лишь выносил бури истории и по-настоящему ничего не ожидал от них, в последней сцене романа, переносящей действие в трансцендентное время, в конечном итоге смиряется с ними и прощает служащему власти, но несущему страдание за предательство истины, Пилату; Живаго же, который так горячо приветствовал изменения, принесенные временем, для которого революция -- этот, во всяком случае хотя бы отчасти, все же практический, политический переворот -- была даже очень его личным делом, наблюдает остановку событий, не понимая, что же произошло, и остается непреклонным по отношению к предателям прогресса.

Спиритуализирующий революцию Живаго -- не фантаст, ведь, слушая голос своего неуспокаивающегося духа, он в то же время не лишается наблюдательности, трезвого чувства реальности, уважающего факты. То, что он говорит в связи с событиями по

своему первому впечатлению от них, -- не столько ложные заключения о создавшемся положении, сколько ясно заявляющие о своей действительности на переломе веков нормативные требования, которые должны быть замечены подобными героям свободно мыслящими и страстно настроенными людьми, и которые, несмотря на всю свою отвлеченность и все препятствия для своего практического осуществления, именно в этих людях, именно за счет них, обретают свою человеческую реальность. Восторженно приветствующего революцию Живаго, например, глубоко поражает наивность комиссара буржуазного правительства Гинца, которого "... поколениями воспитанное чувство чести, городское, жертвенное и здесь неприменимое ..." <sup>5</sup> бессмысленно делает жертвой толпы, жаждущей мщения. Как бы для того, чтобы избежать наивности Гинца, герой Пастернака очень скоро присоединяет к выведенной им моральной норме новый опыт, предложенный безжалостной действительностью наряду с нормой, или в противовес ей: "Новое было также предметом мыслей второго круга, но насколько другое, насколько отличное новое! Это было не свое, привычное, старым подготовленное новое, а произвольное, неотменное, реальностью предписанное новое, внезапное, как потрясение. Таким новым была война, ее кровь и ужасы, ее бездомность и одичание. Таким новым были ее испытания и житейская мудрость, которой война учила. Таким новым были захолустные города, куда война заносила, и люди, с которыми она сталкивалась. Таким новым была революция, не по университетски идеализированная под девятьсот пятый год, а эта, нынешняя, из войны родившаяся, кровавая, ни с чем не считающаяся солдатская революция, направляемая знатоками этой стихии, большевиками" <sup>6</sup>. В дальнейшем, захваченный событиями войны, доктор свою современную задачу видит уже в том, чтобы, балансируя между идеей и действительностью, нащупывать универсальный порядок бытия в мире повседневных вещей. Он верит в то, что это возможно, это внушает ему его "муза" -- сестра Антипова, то есть Лара, эта "... никого ни в чем не укоряющая, и почти

жалующаяся своей безгласностью, загадочно немногословная и такая сильная своим молчанием"<sup>7</sup> женщина, которая еще так недавно отвергла попытки сближения со стороны оказавшегося в плену иллюзий героя. Они найдут друг друга тогда, когда Живаго, получив урок от женщины и от жизни, научится жить согласно этой новой вере.

Урок этот был получен от Лары потому, что воплощенная в самом существе Лары, в ее судьбе поэтическая программа превращала беспросветные, безутешные картины захваченного бурями истории мира в некие постоянные возбудители его поэтического напряжения. Когда он видит проявления бесформенного массового существования, когда он ощущает на опыте разгул неуправляемых стихийных сил, проявляющихся в человеческом феномене, то есть то новое, чему научила его, выросшего в атмосфере волшебства форм и рожденного для защиты ценностей человека, война, он чувствует удвоенное желание, приняв вызов, показать интеллектуальным путем, что под определяемым им как хаос беспорядком, существующим на поверхности явлений, в так называемой глубине бытия, скрывается гармония: "Кругом галдели, горланили песни, ругались и резались в карты. На остановках к содому, стоявшему внутри, присоединялся снаружи шум осаждавшей поезд толпы. Гул голосов достигал оглушительности морской бури... Тогда, как телеграмма, поданная в дороге... врывало в окно знакомое, точно к Юрию Андреевичу адресующееся благоухание... Доктор не мог подойти к окну вследствие давки. Но он и не глядя, видел в воображении эти деревья. Они росли наверно совсем близко, спокойно протягивая к крышам вагонов развесистые ветки с пыльной от железнодорожной толкотни и густой, как ночь, листвой, мелко усыпанной восковыми звездочками мерцающих соцветий"<sup>8</sup>. Ощущение факторов массового существования, несмотря на усиливающееся чувство реальности, не препятствует ему в том, чтобы, считая фундаментальной роль индивидуального представительства ценностей, преувели-

чивая возможности интеллекта, искать, полагаясь на подлинное Слово, спасающее мир и человека, разрешения противоречий. Пока герой смертельно не устанет от своих безуспешных попыток, он будет объяснять неудачи неточностью слов и неизменно будет стремиться уйти от многоцветного кружения жизни в молчание рождающей Слово, -- согласно его вере -- простирающейся за словами сферы бытия: "О, как хочется иногда из бездарно-возвышенного, беспросветного человеческого словоговорения в кажущееся безмолвие природы, в каторжное беззвучие долгого упорного труда, в бессловесность крепкого сна, истинной музыки, и немеющего от полноты души тихого сердечного прикосновения!" . Широкая и открытая эпическая концепция Пастернака, однако, никогда не суживается до какого-нибудь самодовольного одностороннего лирического метафизики. Как бы ни было невозможно на данном этапе преодолеть мучительную разделенность, обладающий проблемным сознанием индивидуум, который как бы ссылается на в принципе превышающие его личностные возможности задание, все же принимает гротескное освещение ее проявлений. Поэтому, когда восхищенный бытием индивидуум примиряется с какими-либо серыми или жестокими факторами жизни, эти его жесты, несмотря на чистоту его устремлений, на их поэтическую возвышенность, окрашиваются в тона грубой комедии. В такой метафизический бурлеск переходит сцена, в которой попутчик едущего к семье Живаго, жаждущий поболтать, несмотря на то, что он глухонемой, дарит ему подстреленную им дикую утку, или та сцена, когда возвращающийся от пациента доктор крадет доску из собранного и охраняемого солдатами "стройматериала", чтобы затопить печку. И не такой же ли характер имеет то ощущение успеха, которое овладевает человеком, бьющимся над решением последних вопросов бытия, когда ему удается достать продовольствия: "Они поднялись из подвала на воздух пьяные не от животной радости, а от сознания того, что и они не зря живут на свете, и, не коптя даром небеса, заслужат дома, у молодой хозяйки Тони, похвалу и признание"<sup>10</sup>.

Непрерывная "очная ставка" спиритуальных ожиданий и фактов действительности, развертывание поэтических усилий героя, не препятствуют ему в том, чтобы чувствовать неприемлемость жизненного хода событий, их несоответствие его устремлениям. Хотя он воздерживается от того, чтобы, упростив все вопросы, сформулировать свое чувственное отдаление, выразив его в самых банальных словах, он все же не спорит с тем, что говорит его тесть, всеми уважаемый профессор Громеко, о выворачивании наизнанку провозглашенных революцией принципов, о враждебности нового строя по отношению к индивидууму и к духовным ценностям. Он не делает этого, потому что знает, что он не может этого сделать без того, чтобы не отказаться от принятого им открытого и безличного представления о мире, без отказа от своей поэзии: все, что есть, и все, что для него неприемлемо, он должен по какой-то необъяснимой причине вынести, претерпеть как Голгофу оставшегося в одиночестве со своим заданием индивидуума. Живаго программно не отождествляется с революцией, не принимает сложившиеся отношения, но он и не отделяет себя от нее на основе какого-либо взвешивания; он формирует свою, в своем роде удивительно твердую, духовную позицию за счет того, что он сам переживает все интеллектуальные и экзистенциальные противоречия сложившегося положения, является их носителем, упрямо не желая закрывать глаза на проблемы. Хотя и его тесть не хочет уходить от проблем, когда говорит: "у меня не спрашивали согласия на эту ломку", так как очень мудро и очень честно признает, что ему "поверили", а поступки, даже если он совершил их вынужденно, его "обязывают"<sup>11</sup>, герой по сравнению с ним воздерживается даже и от того, чтобы хотя бы внутренне как-то решить вопросы. Став медиумом мирового духа, он поддерживает в себе пламенное желание спиритуальной революции и чувствует глубокое отвращение к поруганию происшедшего.

Человеческое величие поведения Живаго проявляется особенно ярко, если сопоставить его с бывшими товарищами юности.

Приверженный анархическим и террористическим навыкам Дудоров и стремящийся разрешить историческую проблему еврейства с помощью христианства, воспринятого как мистерия единичного человека, Гордон горячо приветствуют происходящее и, не понимая по-настоящему, что происходит, стремятся войти в новое окружение. На Живаго удручающе действует встреча с прежними товарищами, делавшими для этого лихорадочные попытки: "Странно потускнели и обесцветились друзья. Ни у кого не осталось своего мира, своего мнения. Они были гораздо ярче в его воспоминаниях. Повидимому, он раньше их переоценивал. Пока порядок вещей позволял обеспеченным блажить и чудесить за счет необеспеченных, как легко было принять за настоящее лицо и самобытность эту блажь и право на праздность, которым пользовалось меньшинство, пока большинство терпело! Но едва лишь поднялись низы, и льготы верхов были отменены, как быстро все полиняло, как без сожаления расстались с самостоятельной мыслью, которой ни у кого, видно не бывало! Теперь Юрию Андреевичу были близки одни люди без фраз и пафоса, жена и тесть, да еще два-три врача сослуживца, скромные труженики, рядовые работники"<sup>12</sup>. В новой ситуации, после того, как представление о мире стало открытым и безличным, после ощущения человеческого значения массового существования, становится все более ясным, какая трудная задача, какое огромное достижение быть индивидуумом, насколько формирование индивидуальности требует постоянного и последовательного приведения в действие личностных энергий. В этой борьбе, если не считать счастливых случайностей или какой-либо, граничащей с чудесной, помощи, человек в конечном итоге всегда покинут на самого себя, всегда остается один на один со своей верой, со своей интуицией, лицом к лицу с беспомощностью материи, с конечностью своих знаний, понятий, а также и со злобой запутавшихся в своих проблемах, падших людей. Живаго, не в последнюю очередь, имен-

но наблюдая своих друзей, учится оценивать свое достижение: "Ему насквозь были ясны пружины их пафоса, шаткость их участия, механизм их рассуждений. Однако, не мог же он сказать им: "Дорогие друзья, о, как безнадежно ordinарны 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". Но что было бы, если бы друзьям можно было делать подобные признания! И чтобы не огорчать их, Юрий Андреевич покорно их выслушивал"<sup>13</sup>. Кажущееся на первый взгляд подчиненным практике, но на самом деле с точки зрения духовного содержания непреклонное молчание героя Пастернака -- не протестующий против беспринципного приспособленчества неконформизм, а диктуемое сознанием неизменности обстоятельств нежелание считаться с унижительной и фальшивой альтернативой, настоящее духовное преодоление ее.

Подлинное страдание Живаго противопоставлено не только плоским попыткам приспособленцев, но и духовному заблуждению мужа Лары, Антипова-Стрельникова, и его, предопределенной этим духовным заблуждением, жалкой, изуродованной судьбе. Сашу Антипова, юношу трудной, изломанной жизни, переживание открытости и безличности мира, делаая сомнительным с детства полученный им опыт закрытого и личного представления о мире, затронуло, так же, как и Лару, и социально. Однако, Саша в отличие от Лары не пожелал, слушаясь голоса трезвого рассудка, выбирать между индивидуальным представительством ценностей и личностностью: у него не сложилось, в соответствии с программой представительства ценностей, открытого, безличного представления о мире, но он не удовлетворился и тем, что если у него нет приемлемой интеллектуальной позиции, то он должен воздержаться от каких-либо заключений о мире. Не принимая во внимание свой опыт, он любой ценой хотел считать "... жизнь огромным ристалищем, на котором, честно соблюдая правила, люди состязаются в достижении совершенства. Когда

оказалось, что это не так, ему не пришло в голову, что он не прав, упрощая миропорядок. Надолго загнав обиду внутрь, он стал лелеять мысль стать когда-нибудь судьей между жизнью и коверкающими ее темными началами, выйти на ее защиту и отомстить за нее. Разочарование ожесточило его. Революция его вооружила<sup>14</sup>. Когда переживающая глубокий кризис Лара решает посвятить свою жизнь влюбленному в нее, строящему большие планы на будущее, молодому человеку, своему товарищу детства, к которому она относится чрезвычайно серьезно, почти с материнской привязанностью, то через некоторое время выясняется, что одержимый своей манией Саша не может оценить эти дающие верную поддержку против изменчивости жизни и интеллектуальных потрясений отношения. Саша, который несмотря на упрямое напряжение воли в сущности уже не верил в неперменное соответствие индивидуальных ценностей и общечеловеческой личности, не довольствуется последней, и вместо того, чтобы трезво принять свое время и оценить свои возможности, как бы мстя за какую-то нанесенную ему обиду, любой ценой жаждет достигнуть признания своих индивидуальных достижений в личностных отношениях. Как говорит Лара: "... Он совершил роковую ошибку. Знамение времени, общественное зло он принял за явление домашнее. Неестественность тона, казенную натянутость наших рассуждений отнес к себе, приписал тому, что он -- сухарь, посредственность, человек в футляре... Он пошел на войну, чего никто от него не требовал. Он это сделал, чтобы освободить нас от себя, от воображаемого гнета. С этого начались его безумства. С каким-то юношеским, ложно направленным самолюбием он разобиделся на что-то такое в жизни, на что не обижаются. Он стал дуться на ход событий, на историю... Он ведь и по сей день сводит с ней счеты. Отсюда его вызывающие сумасбродства. Он идет к верной гибели из-за этой глупой амбиции. О если бы я могла спасти его!"<sup>15</sup> Желание Лары не исполняется, так как Антипов-Стрелвников решения своих личных проблем,

возвращения к семье ждет от разрешения противоречий самой истории, то есть откладывает их до конца времен, и его напряженным, безумным усилием кладет конец лишь самоубийство, свидетельствующее о его распаде. В его образе, в его судьбе глубоко трогает то, что он, будучи человеком средних способностей, но честным и страстным, глубоко переживает всем своим существом уродливое смешение элементов открытого и закрытого представления о мире, а впоследствии уже и цинично используемую в манипулятивно-демагогических целях волюнтаристскую программу.

Смешение элементов открытого и закрытого представления о мире, непреодолимая деградация глубоко пережитой духовной революции, первоначальной чистоты индивидуальной веры в нее, в сфере человеческого существования побуждает Живаго к тому, чтобы, стремясь избежать господства над собой темных, иррациональных сил, сознательно, ясно и решительно раздвоить свое сознание, то есть к тому, чтобы противоречие своего духовно-душевного опыта, несмотря на элементарную устремленность духа к единству, признать как свое, принять его к сведению. Он отвергает предмет своего идеального восхищения -- революцию без того, чтобы признать это свое прежнее восхищение ошибкой, и без объяснения того разрыва, который образуется в последовательности его мышления -- и даже без того, чтобы хотеть его как-нибудь объяснить, несмотря на невозможность объяснения: "Поймите, поймите, наконец, что все это не для меня. "Юпитер", "не поддаваться панике", "кто сказал а, должен сказать бе", "Мор сделал свое дело, Мор может уйти", -- все эти пошлости, все эти выражения не для меня. Я скажу а, а бе не скажу, хоть разорвитесь и лопните. Я допускаю, что вы светочи и освободители России, что без вас она пропала бы, погрязши в нищете и невежестве, и тем не менее мне не до вас и наплевать на вас, я не люблю вас и ну вас всех к чорту. Власти-

тели ваших дум грешат поговорками, а главную забыли, что на- сильно мил не будешь, и укоренились в привычке освобождать и осчастливливать особенно тех, кто об этом не просит"<sup>16</sup>. Он не хочет сам непременно оправдывать, объяснять, произносить слова, опустошая их, идеологизировать неприемлемость происхо- дящего, и считает все попытки такого рода ошибочными, ослож- няющими и без того невыносимо трудное положение, угрожающими жизни, элементарным условиям человеческого бытия. "Когда я слышу о переделке жизни, -- говорит Живаго тем, кто пытается его перевоспитать, -- я теряю власть над собой и впадаю в от- чаяние. Переделка жизни! Так могут рассуждать люди, хотя мо- жет быть, и выдавшие виды, но ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, ее души. Для них существование это комок грубого, не облагороженного их прикосновением материала, нуждающегося в их обработке. А материалом, веществом, жизнь никогда не бывает. Она сама, если хотите знать, непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало, она са- ма вечно себя переделывает и претворяет, она сама куда выше наших с вами тупоумных теорий"<sup>17</sup>. Открытое, безличное пред- ставление о мире подсказывает, что, исходя из природы вещей, в противовес сознательным политическим целям и программам, саму историю, на основании сознательной программы, лично- стно преобразовать невозможно, и это является причиной того, что в отличие от всеми уважаемых общественных деятелей либераль- ного периода, которых вдохновляло чувство личного призвания, и которых сопровождало восхищение разделяющих их идеальные цели сотоварищей, известные личности нашего времени скромны и стараются остаться в тени событий, либо, наоборот, не слу- шая голоса своего времени, но тем более последовательно и упорно преследуя какие-либо конечные, практические цели, они безумно и грубо самоуверенны. Герой Пастернака, ссылаясь на эту особенность открытого и безличного представления о мире, пытается объяснить свою непоследовательность в жизни: "Тол- стой не довел своей мысли до конца, когда отрицал роль зачи-

нателей 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<sup>18</sup>. Все это очень точно, очень удачно замечено, очень правдиво, и в совершенстве приспособлено для того, чтобы утвердить Живаго в правильности его собственной позиции, но в то же время нельзя сказать, что это могло бы разрешить его жизненные противоречия.

Общественное мнение может принять к сведению скромность исторической личности, и, не без основания, именно в этой скромности оно будет видеть доказательство ее величия; при сознании же такого безусловно личного качества уже было бы очень трудно принизить историческое значение начатых этой личностью изменений или хотя бы признать их реальные границы. Это особенно трудно в том случае, если мы в противовес роли, скажем, действительно влияющего на развертывание событий исторического деятеля сведем до минимума, до некоего вегетативного уровня -- повинуюсь нормам, диктуемым безличным представлением о мире, -- роль, или готовность к историческому выступлению, любых, или всех, других лиц. Если же скромность, умеренность мудрых, их способность увидеть судностную особенность истории, не достаточны для разрешения проблем, то не почувствует ли безумный и нежелающий раздумывать над своей ограниченностью тиран, что именно он-то и нужен истории, что человечество именно от него и ждет спасения?

Герой романа в совершенстве представляет открытый и безличный взгляд на мир, его образ оправдывает идейную действен-

ность этого открытого и безличного представления, но одновременно его трагическая судьба показывает, что поскольку человеческие проблемы не решаются исключительно на духовных основах, в конечном счете и открытое и безличное мировоззрение не приспособлено для того, чтобы быть гарантией осуществления принципа гуманистической универсальности. Хотя по сравнению со всеми своими друзьями и врагами, по сравнению с ищущими какого-либо сознательного ответа на большие вопросы жизни, истории, прав оказывается Живаго, его правда все же не может быть универсальной, так как странным образом, несмотря на его раздумья над универсальностью бытия, он всегда обращается только к тем, диспутирует только с теми, кто на эти вопросы ищет сознательного ответа, кто, хотя по сравнению с ним и более наивно, и в то же время более непоследовательно, и даже более злобно, но все же подобно ему в ходе своих интеллектуальных усилий или исторических начинаний не считаются с личностью, субъектностью людей массы, не делающих интеллектуальных усилий, не поднимающихся до сознательных выступлений, но несмотря на это все же обладающих личностью, субъектностью. Когда последовательный носитель открытого и безличного представления о мире так безусловно, так страстно, от всего сердца, от всей души, приветствует революцию, когда он с такой ненавистью относится к отжитым, но в свое время не бывшим бессмысленными привязанностям, он совершает трагическую ошибку, так как, абсолютизируя защиту индивидуума, значимость свободного развертывания свободных индивидуальных начинаний, он растворяет вневременные, неизменные моменты человеческого существования в потоке расширенного до метафизических размеров культурно-духовного развития. Было бы непростительной ограниченностью оспаривать достоинство той роли, которую берет на себя в разделенном мире, не ожидая ни от кого благодарности, следуя лишь внутреннему призыву, индивидуум, но мы не сможем трезво оценить положения,

если не увидим, что индивидуум, честно исполняющий свою задачу, отождествляющий согласно своей концепции себя с человеческим феноменом в целом и потому ощущающий себя в неприимом противоречии с массовым существованием, с этим непреодолимым элементом человеческого бытия, сам является участником, причиной этого разделения. Какие замечательные лирические возможности таит в себе освобождение призванного представлять все человечество образа Христа от влияния догм, которые невольно превращают этот образ в безжизненный, застылый, отождествление этого образа с преклоняющимся перед культурой индивидуумом:

"Он отказался без противоборства,  
Как от вещей, полученных взаймы,  
От всемогущества и чудотворства,  
И был теперь, как смертные, как мы"<sup>19</sup>.

Характерно, что в стихотворении "Гефсиманский сад"/в одном из нескольких, являющихся лирическим приложением к роману/ Христос думает о своих учениках то же самое, что думает о своих друзьях Живаго:

"Он разбудил их: "Вас Господь сподобил  
Жить в дни Мои, вы ж разлеглись, как пласт:  
Час Сына Человеческого пробил.  
Он в руки грешников Себя предаст"<sup>20</sup>.

Как это поэтично, и, если понимать это в определенном лирическом ключе, как это соответствует истине, но в конечном счете какое это все же одностороннее присвоение образа Христа, который переживал не только трагедию всеми покинутого носителя ценностей, но и думал в своих испытаниях о душах распявших его на кресте прислужников-палачей, которые в своей полной ослепленности "не ведали, что творят", и которым, поскольку они не способны воспринимать никаких ценностей, может помочь, как говорит евангельский Христос, лишь благодать, лишь прощение Бога-отца! Как это благородно и возвышенно вместе с Христом простить Марии Магдалине, но как при этом не-

допустимо забывать, что отнюдь не каждый заблудший раскаивается в своих грехах, и что в этом случае предложенное нами прощение это -- "зерно, упавшее на камень"! Утверждать, к примеру, что "... каждое зачатие непорочно, что в этом догмате, касающемся Богоматери, выражена общая идея материнства"<sup>21</sup> -- это, конечно, просвещенный жест, но ценность его становится сомнительной, если при этом мы отказываемся от понимания происходящего, отчуждаемся от другой, более темной половины человеческого феномена, относимся к ней с ужасом и отвращением. Герой, оставшийся на своей мыслительно-исторической позиции, не может увидеть те проблемы, которые видит читатель, интерпретатор романа, говорящий о нем, как раз за счет осознания опыта героя. Однако, герой может оставаться на высоте представляемых им духовных проблем потому, что действительность непроницаемых для него человеческих отношений он, хотя бы в негативной форме, отказываясь от реального, практического ухода от конфликтов, все же признает. Хотя он и не знает, что и почему он делает, принимая мученичество, изживая свою судьбу, он -- хотя и таким опосредованным путем -- принимает неизвестные ему составные элементы человеческого феномена и избегает постоянно угрожающей ему, как и каждому человеку, деградации личности.

Борис Пастернак -- автор романа "Доктор Живаго", этого основополагающего произведения, созданного в последний период творчества, -- был поэтом, связанным в начале творческого пути с футуризмом, и, несмотря на все изменения, его творчество сохранило связь с ним, отразило его влияние. Пастернак никогда не был радикальным новатором как Хлебников или Маяковский, и до тех пор, пока программа футуристов в первом порыве авангардного движения казалась легко и быстро осуществимой, он считал себя менее значительным художником, чем его более известные современники. Значение его поэзии по-настоящему обнаружилось тогда, когда более страстные и более бес-

попадшие к себе поэты-современники, пережив поражение, создали свои шедевры как бы ценой собственной жизни. Их распад, их поглощение сферой превращающейся в плоскую повседневность жизни опосредованно казались оправданием созерцательного поведения, мудрой мистики бытия. Пастернак, как бы подчиняясь природе своего таланта, с самого начала пробовал свои силы и в прозе. Его ранние прозаические опыты очень близки к его поэзии, они почти без всякого перехода вводят в ориентированную на беспристрастное определение фактов эпическую характерную для лирики авангардные приемы создания образов. Не ставящий перед собой задачи, в отличие от своих более активных, более радикальных современников, волюнтаристически воплотить в жизни открытое, безличное представление о мире, а лишь надеющийся на его спонтанное, исходящее из самого устройства бытия проявление, эмпирически настроенный Пастернак в соответствии с природой своего таланта переносит в прозу свои поэтические переживания. Однако, его поэтически окрашенная проза, несмотря на всю свою артистичность и на ту важную роль, которую она играла в его творческом развитии, не может считаться удачной: его ранние прозаические произведения, ввиду неограниченного засилия поэтических видений, становятся путанными, громоздкими, распадаются под собственной тяжестью. По-настоящему значительное эпическое произведение ему удается создать лишь тогда, когда в противовес вводящей в прозу поэтические содержания мистике бытия он принимает жанровые ограничения классической романной композиции в качестве правомерной, призванной уравнивать поэтические устремления, критики.

С одной стороны, "Доктор Живаго" -- настоящий реалистический роман с богатой системой образов, с зависящими от общественно-исторических сил и от связанной с ними личностной проблематики судьбами героев, со сложно разветвленным, развивающимся по разным направлениям и тщательно разработанным

сюжетом, с другой же стороны, удивительным и поражающим образом, это огромное произведение, снабженное всеми атрибутами экстенсивного изображения, целиком и полностью поэтично, оно все -- мудрость, философия, освещающая потрясающую и ужасную бессмысленность событий в глубоком свете бытия. Разумеется, есть поэтическая и философская мудрость, например, и в толстовском романе "Война и мир", но там она кажется вытекающей из самого происходящего, там она обещает исполниться в истории, там проза и лирика, создавая иллюзию гомеровского золотого века, эпически переходят друг в друга. У Пастернака же они образуют каким-то образом устойчивую и обзорную композицию, несмотря на явное несоответствие, несовместимость. В этом романе, скажем, состоящие из тривиальных обрывков речи, из бессмысленных выкриков толпящихся людей сцены, которые на эпическом уровне должны быть определены как самые что ни на есть приземленно-натуралистические, с помощью стилистического мастерства писателя, становящегося достоверным за счет видения его героя, поднимаются на уровень футуристической магии слова, и, несмотря на свою видимую низменность, открывают просвет в мир духовности. Аналогичную, хотя и менее поразительную роль играют и описания природы, но если учесть, при каких обстоятельствах чаще всего направляется внимание на мирные картины, то и здесь нет недостатка в контрастных эффектах. В развитии сложного сюжета и в построении идейного, целого романа особая роль отводится случайным, часто почти чудесным, встречам. С более наивным вариантом такого приема, с его прообразом в прошлом столетии мы встречаемся уже в романах Гюго или Диккенса, где он служит для демонстрации победы добра, для утверждения либерального оптимизма. Здесь же случайности не гарантируют счастливого конца, судьбы героев, несмотря на все чудесные совпадения, складываются трагически, однако они убедительно демонстрируют реальность помогающих индивидуумам встреч друг с дру-

гом, сущностную особенность роли носителя ценностей, и - хотя бы на уровне субъективного переживания -- существование какого-то индивидуального духовного мира, где урегулируются те проблемы, для урегулирования которых, как видно, в этом мире нет возможностей. Существует ли такой другой мир -- этого, разумеется, позитивно не знают ни Пастернак, ни его герой, но почему бы им не говорить о суггестивном переживании этого "сверхмира", если это переживание свидетельствует об очевидной неприемлемости того, как все складывается в этом мире, и о безусловном опыте действительности человеческих норм, противостоящих сложившемуся положению вещей?

Примечания

1. Б.Л. Пастернак. Доктор Живаго. Société d'Édition et d'Impression Mondiale. I. 1, с. 9.
2. Там же, XIV, 9, с. 511.
3. Там же, III, 15, с. 103.
4. Там же, V, 8, с. 169.
5. Там же, V, 10, с. 179.
6. Там же, V, 15, с. 186.
7. Там же, V, 15, с. 186.
8. Там же, V, 13, с. 182.
9. Там же, V, 5, с. 162.
10. Там же, VII, 3, с. 246.
11. Там же, VII, 26, с. 281.
12. Там же, VI, 4, с. 202.
13. Там же, XV, 7, с. 558.
14. Там же, VII, 30, с. 292--293.
15. Там же, XIII, 14, с. 470.
16. Там же, XI, 5, с. 396.
17. Там же, XI, 5, с. 395.
18. Там же, XIV, 14, с. 57.
19. Там же, XVII, 25, с. 638.
20. Там же, XVII, 25, с. 633.
21. Там же, IX, 3, с. 329.