

А. А. Баранович–Поливанова

**«МИРАМИ ПРАВИТ ЖАЛОСТЬ...»:
К НЕСКОЛЬКИМ ПАРАЛЛЕЛЯМ
В РОМАНАХ «ДОКТОР ЖИВАГО» И «ИДИОТ»**

Традиции Достоевского в прозе и поэзии Пастернака уже не раз привлекали внимание исследователей. Об этом много и подробно писали И. Смирнов, П. Йенсен, Е. Б. Пастернак, С. Витт, О. Седакова. Понятно, что любые переключки двух великих художников всегда интересны для понимания их произведений, но мне представляется, что общие идеи, мотивы, детали прорисовки сюжета и характеров действующих лиц в романах «Идиот» и «Доктор Живаго» особенно интересны потому, что романы Достоевского несколько раз упоминаются в «Докторе Живаго» в достаточно значимых случаях. О персонажах Достоевского вспоминает Юрий Андреевич, встретив в поезде организатора революционной коммуны и, в другой раз, говоря о Маяковском (причем упоминаются здесь сразу и «Подросток», и «Преступление и наказание», и «Идиот»). В связи с Достоевским произносится чрезвычайно важная эстетическая декларация о соотношении искусства в романе и преступления Раскольникова по силе их воздействия на читателя, дважды упоминается роман «Бесы» — один раз сам по себе, другой — через Петеньку Верховенского.

Неоднократно отмечались некоторые параллели и общие черты романа Достоевского «Идиот» и «Доктора Живаго» Пастернака. Так О. Седакова в своей статье¹ показывает, как оба писатели попытались представить образ современного человека, уподобленного Христу. Хотелось бы обратить внимание еще на ряд принципиальных деталей в построении сюжета, скрещении и переплетении человеческих взаимоотношений, характеристик и судеб персонажей в обоих романах.

Сюжет строится в основном вокруг пяти персонажей, образующих как бы два подобных пятиугольника: Лара, ее соблазнитель Комаровский, ее муж Антипов–Стрельников, Живаго и Гоня; соответственно в «Идиоте» — Настасья Филипповна и ее соблазнитель Тоцкий, добывающийся ее руки Рогожин, князь Мышкин и Аглая.

Я предлагаю рассмотреть сходство двух романов не столько на уровне общего содержания, но главным образом обратить внимание на функциональное сходство персонажей, сходство отношений между ними и отчасти их судеб.

* «Присутствие искусства на страницах „Преступления и наказания“ потрясает больше, чем преступление Ракольникова» (П. 3; 279). — *Ред.*

¹ См.: Седакова О. «Неудавшаяся Епифания»: два христианских романа — «Идиот» и «Доктор Живаго» // *Континент*, 2002. № 112.

Хотя в содержании романа «Доктор Живаго» важнейшими мне представляются параллели между Настасьей Филипповной и Ларой, но начать мне хотелось бы не с этого.

Мне видится принципиальное сходство между парами персонажей: князем Мышкиным и Рогожиным у Достоевского и Живаго и Стрельниковым у Пастернака, которые как будто одновременно могут восприниматься и как двойники, и как антиподы. Сходство это проявляется на разных уровнях (любовь к одной женщине, первая встреча, происходящая в вагоне поезда, «крестовое» братство Мышкина и Рогожина и «печальное» братство *Живаго* и *Стрельникова*, а также многое другое). Эти встречи в вагоне поезда представляются мне сходными и по композиционной роли в изображениях судеб Мышкина и Живаго в обоих романах: для князя Льва Николаевича с этой встречи в вагоне обозначаются линии его «тернистого пути», по которому ему предстоит пройти в России; для Юрия Андреевича тоже как будто именно с путешествия в Юрятин, куда он так не хотел ехать, начинается его путь испытаний.

Князь Мышкин и Рогожин встречаются в поезде, сразу после выздоровления, оба (как выясняется) едут в Петербург за получением наследства², оба любят Настасью Филипповну, во все решительные моменты оказываются вместе, оба кончают помешательством — Рогожин белой горячкой, князь Мышкин полным безумием.

Несходство Мышкина и Рогожина слишком очевидно, чтобы останавливаться на этом подробно, — происхождение, воспитание, характеры; Мышкин, не принимающий любого насилия, и Рогожин, заносающий нож на Мышкина и убивающий Настасью Филипповну.

Живаго и Антипов (Стрельников) опять же антиподы, что подчеркивается и фамилией последнего (Антипий — в переводе с греческого «противостоящий»), и одновременно двойники. При, казалось бы, принципиально противоположных характерах (как собственно и у Мышкина с Рогожиным), во многом противоположном отношении к жизни и окружающим, к собственной судьбе, противоположности во внешности и манере себя вести, их пути многократно пересекаются, а обстоятельства жизни оказываются схожими — и эти сближения и скрещения много шире их отношений с Ларой. Вот как словами самого Живаго Пастернак определяет их положение в романе: «Мы в книге рока на одной строке» (П. 3; 395), и чуть раньше: «...Как их пути не скрестились? Как не столкнула их жизнь?» (П. 3; 248). Этими вопросами задается Юрий Андреевич при своей первой встрече со Стрельниковым в вагоне, но Живаго в этот момент еще не знает, что пути их скрестились, и жизнь их столкнула. Комната в Камергерском, где живет студент Антипов (Стрельников), и куда к нему

² Вспомним, что Стрельников при первой встрече с Живаго, рассматривая документы Юрия Андреевича, с презрением спрашивает о родстве с Крюгерами: «...Варыкино? Бывшие крюгеровские заводы. Часом не родственнички? наследники?» (Пастернак Б. Собр. соч. в 5 томах. М., 1989–1992. Т. 3. С. 251; далее цитаты из Пастернака приводятся по этому изданию с обозначением в тексте статьи: П и указанием тома и страницы).

приходит Лара, и где в один из таких вечеров Юра видит свечу в окне (не зная, чье окно, о чем позднее напишет: «...Судьбы скрещенье»), и где поселяется в конце романа Юрий Андреевич, а зашедшая туда Лара, не зная о его смерти, видит Живаго в гробу. «Иду <...> по Кузнецкому <...> и вдруг что-то до ужаса <...> знакомое, — Камергерский. Здесь расстрелянный Антипов, покойный муж мой, студентом комнату снимал, именно вот эту комнату <...> дверь с улицы настезь, в комнате люди, гроб, в гробу покойник...» (П. 3; 489). Они вроде бы из разных миров (кругов). Стрельников — Тверские-Ямские, Живаго — арбатские переулки. Хотя, в сущности, совсем не разных: их объединяет любовь к Ларе, девочке из другого (для Живаго) круга; в дальнейшем грани этих кругов, миров размываются, переплетаются.

Стрельников — «законченное явление воли» (П. 3; 248). У Живаго — «талантизм и ум, как бы занявшие место начисто отсутствующей воли» (П. 3; 411).

Противоположна и их внешность: «Вошедший был сильный, статный человек с красивым лицом» (П. 3; 450) (о Стрельникове). «Лицо (у Живаго), которое казалось бы некрасивым, если бы не облагороженное внутренним содержанием» (П. 3; 411). В госпитале Антипова недоумевает: чем она могла обидеть некрасивого (о нем же), курносого офицера?

Увидев впервые Стрельникова, Живаго про себя отмечает, что тот «должен был обладать каким-то даром, не обязательно самобытным. <...> даром подражания» (П. 3; 248).

Живаго врач, лечит, исцеляет. Стрельников — убивает, расстреливает. Он уже почти готов расстрелять Живаго при первой встрече.³ «Впрочем <...> вы свободны. <...> Но только на этот раз <...> мы еще встретимся, и тогда разговор будет другой, берегитесь» (П. 3; 252). На что Живаго ему отвечает: «Спор, в который вы хотите меня втянуть, я веду всю жизнь с воображаемым обвинителем», другими словами с самим собой, с своим вторым “я”» (Там же).

В романе «Идиот» князю Мышкину в какой-то момент показалось, что «он (Рогожин. — А. Б.-П.) стоял как обличитель и судья» (8; 193). И вспоминается строка из стихотворения Живаго: «Ко мне на суд, как баржи каравана, Столетья поплывут из темноты» (П. 3; 538) — и слова Стрельникова из романа: «...сейчас страшный суд на земле...» (П. 3; 251).

Оба, и Живаго и Стрельников, — в детстве остаются без матери, а потом и без отца и воспитываются у чужих (так же, как Мышкин в «Идиоте» тоже сирота и воспитывается у чужих, а Рогожин едет в Петербург, только что потеряв отца). Сиротство князя Мышкина и Живаго — не просто сиротство, а в гораздо более широком смысле — одиночество, напоминающее подвижническую отрешенность праведника или отрешенность от мира художника.

Точно так же абсолютно противоположны жизненные позиции Живаго и Стрельникова.

³ Так же, как Рогожин заносит нож над Мышкиным.

«Он [Стрельников] мыслил незаурядно ясно и правильно <...> Чувствовал горячо и благородно»; «...с малых лет стремился к самому высокому и светлому. Он считал 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» (II. 3; 250–251).

В отличие от Стрельникова Живаго всегда сознательно отказывается от любого принуждения, насилия и тем более мести. «Я никогда никого в жизни не убеждал и не неволил» (II. 3; 415), — говорит он о себе. «Это то самое вдохновение, на котором Евангелие, противопоставляющее обыкновенности исключительность и будням праздник, хочет построить жизнь наперекор всякому принуждению» (II. 3; 406), — пишет Пастернак, и эти слова из романа можно рассматривать как позицию самого Живаго.

И Живаго и Стрельников оказываются на войне, оба в определенный момент — в плену. Про обоих подозревают, что они погибли, и Лара, разыскивая мужа (Антипова), встречает Живаго. Но Антипов не убит, а в плену, так же как позднее Юрий Андреевич в плену у партизан, его идейных противников, и его близкие, Тоня, еще не теряют надежды, но тоже считают его погибшим.

Разговаривая в Мелюзее с Ларой, уже считающей мужа убитым, Живаго говорит ей, как бы он хотел, «чтобы какой-нибудь близкий вам человек, ваш друг или муж (самое лучшее, если бы это был военный) взял меня за руку и попросил не беспокоиться о вашей участи» (II. 3; 146). То есть Живаго мечтает о ком-то другом, кто стал бы его «двойником» в отношении Лары, но лучшим защитником (эта мечта о двойнике воплощается в стихотворении «Сказка»). Другими словами, Юрий Андреевич, будучи сам противником всякого кровопролития, хочет переложить действительную защиту на двойника-антипода Стрельникова. И тот, мстя за Лару, обрекает ее на гибель и заливает кровью Россию, а Лара для него, как и для Живаго, тоже символ России.

«Рябина в сахаре» называется десятая часть романа. Уходя от партизан, Юрий Андреевич, прежде чем откопать припрятанные им лыжи, подходит к рябине: «она была наполовину в снегу, наполовину в обмерзших листьях и ягодах» (II. 3; 370). После ночного разговора Стрельникова с Живаго в Варыкине, доктор находит его застрелившимся около дома: «Мелкие, в сторону брызнувшие капли крови скатались со снегом в красные шарики, похожие на ягоды мерзлой рябины» (II. 3; 458). Уход Стрельникова из жизни в каком-то смысле уход из плена своих заблуждений, «мертвящих сил». (Я написала ночной разговор, хотя точнее это можно назвать исповедью Стрельникова: «он был одержим <...> припадком саморазоблачения, всего себя переоценивал, всему подводил итог, все

видел в жаровом, изуродованном, бредовом извращении» (П. 3; 451–452). И эта исповедь относит нас к жалкой и надрывной исповеди обиженного и бунтующего Ипполита, еще одного антипода и двойника князя Мышкина. Как и в каком контексте имя Ипполита появляется в романе «Доктор Живаго», будет рассмотрено ниже).

Мне представляется, что одним из импульсов, источников изображения отношений Живаго и Стрельникова могло послужить для автора романа его восприятие собственных отношений с Владимиром Маяковским. Чертами Маяковского Пастернак частично снабдил Стрельникова–Антипова — от бунтарского отношения к жизни (как я покажу ниже, это будет еще одной нитью, связывающей Пастернака с романом «Идиот»), до финального самоубийства.

Можно сказать, что Маяковского Пастернак воспринимал именно как собственного двойника и одновременно антипода: «Когда я узнал Маяковского короче, у нас с ним обнаружили технические совпадения, сходные построения образов, сходство рифмовки. Я любил красоту и удачу его движений <...> Чтобы не повторять его и не казаться его подражателем, я стал подавлять в себе задатки, с ним перекликавшиеся...» (П. 4; 335).

«Между нами никогда не было короткости. Его признание меня превеличивали» (П. 4; 331), — подчеркивал позже Пастернак. — «В последние годы жизни Маяковского я окончательно отошел от него <...> Раньше, когда я находился под обаянием его огня, внутренней силы, творческих прав и возможностей, а он платил мне ответной теплотой, я сделал на „Сестре моей жизни“ надпись с такими <...> строками: Вы заняты нашим балансом, / Трагедией ВСНХ, / Вы, певший летучим голландцам, / Над краем любого стиха. / Я знаю, ваш путь неподделен, / Но как вас могло занести / Под своды таких богаделен / На искреннем вашем пути» (П. 4; 338).

«Искренний путь», — «заносящий» совсем не в идеальные области революции, — это именно то, что может роднить Стрельникова с Маяковским. Роднит пастернаковские описания Маяковского со Стрельниковым и то, что в последнем обозначается как «явление воли», а в Маяковском называется «внутренней выдержкой».

«Сразу угадывалось, что если он [Маяковский] и красив, и остроумен, и талантлив, и может быть архиталантлив, то это не главное. А главное — железная внутренняя выдержка, какие-то заветы или устои благородства⁴, чувство долга, по которому он не позволял себе быть другим...» (П. 4; 333. «Люди и положения»).

А вот что сказано о Стрельникове:

«...Сразу становилось ясно, что этот человек представляет законченное явление воли. Он до такой степени был тем, чем хотел быть, что и все на нем и в нем неизбежно казалось образцовым. <...> Так действовало присутствие одаренности, естественной, не знающей натянутости, чувствующей себя, как в седле, в любом положении земного существования» (П. 3; 248).

⁴ «Он [Стрельников] чувствовал горячо и благородно» (П. 3; 250).

Связанность образов Стрельникова и Маяковского может служить естественной мотивировкой появления в рассуждениях Живаго темы ревности художников. Пастернак в этой ситуации передает своему герою собственные размышления:

«Если бы близкий по духу и пользующийся моей любовью человек полюбил ту же женщину, что и я, у меня было бы чувство печального братства с ним, а не спора и тяжбы <...> Я бы отступил с чувством совсем другого страдания, чем ревность <...> То же самое случилось бы у меня при столкновении с художником, который покорил бы меня превосходством своих сил в сходных со мною работах. Я, наверное, отказался бы от своих поисков, повторяющих его попытки, победившие меня» (П. 3; 393). (Отметим здесь переключку с крестовым братством Мышкина и Рогожина, когда они меняются крестами и Рогожин говорит: «Бери ее, — уступаю!» — 8; 186). «...Я могу ревновать только к низшему, далекому. Соперничество с высшим вызывает у меня совсем другое чувство» (П. 3; 393). Говорится это в тот момент, когда Лара рассказывает ему о Комаровском и своем муже Антипове–Стрельникове.

Объединяет Стрельникова и Маяковского в пастернаковском изображении и мотив обреченности: «Я очень любил раннюю лирику Маяковского <...> Это была поэзия мастерски вылепленная, горделивая, демоническая, и в то же время безмерно обреченная, гибнущая, почти зовущая на помощь» (П. 4; 334).

«...Он [Стрельников] отмеченный <...> это перст обречения» (П. 3; 396). И еще: «Чем он [Стрельников] располагает к себе. Это обреченный. Я думаю, он плохо кончит. Он искупит зло, которое он принес» (П. 3; 294). И эта обреченность Стрельникова и Маяковского сближает обоих с обреченным Ипполитом: «видна была чахотка в весьма сильной степени <...> казалось, ему оставалось жить не больше двух–трех недель» (8; 215). Стрельников, как и Маяковский, кончает жизнь самоубийством, ставит ту точку, которую несчастный Ипполит не сумел поставить в конце своего «искренного пути».

«Мне кажется, Маяковский застрелился из гордости, из-за того, что он осудил что-то в себе или около себя, с чем не могло мириться его самолюбие» (П. 4; 332), — писал Пастернак. Вспомним здесь слова Ипполита: «Нельзя оставаться в жизни, которая принимает такие страшные, обижаящие меня формы», — говорит Ипполит. — «Но я еще имею власть умереть <...> Не великая власть, не великий и бунт <...> может быть, самоубийство есть единственное дело, которое я еще могу успеть начать и окончить по собственной воле моей <...> Может быть, я и хочу воспользоваться последнею возможностью *дела*? Протест иногда немалое дело...» (8; 341).

Таким образом мы видим, что в пастернаковском объяснении мотивы финального шага Маяковского, который повторяет в романе «Доктор Живаго» Стрельников, могут быть сближены с шагом героя Достоевского. Маяковский не смиряется, бунтует и совершает последний «свободный» шаг, так, как понимает самоубийство Ипполит.

Это сближение с Достоевским обусловлено, наверное, не только значимостью в его творчестве мотива самоубийства, но и не менее значимым для Пастернака мотивом бунтарства. Уже после окончания «Доктора Живаго» Пастернак писал: «Его [Маяковского] решительность, взлохмаченная грива напомнили сводный образ молодого террориста–подпольщика из Достоевского <...> из его младших персонажей» (Л. 3; 334). А в самом романе «Доктор Живаго» имена Маяковского и Ипполита появляются одновременно: вернувшегося в Москву с фронта Живаго Дудоров спрашивает, как он относится к Маяковскому.

«Маяковский всегда мне нравился. Это какое–то продолжение Достоевского. Или вернее <...> лирика, написанная кем–то из его младших, бунтующих персонажей, вроде Ипполита...» (Л. 3; 175).

И именно такими чертами оскорбленного, обиженного бунтаря Пастернак наделяет в романе Стрельникова. Вот как характеризует его сама Лара: «С каким–то юношеским ложно направленным самолюбием он разбиделся в жизни на что–то такое, на что не обижаются. Он стал дуться на ход событий, на ход истории. Он ведь и по сей день сводит с ней счеты» (Л. 3; 399). И еще: «Если бы он [Стрельников] перестал безумствовать и бунтовать...» (Л. 3; 397). (Вспомним, что Ипполита, как и Стрельникова, «ожесточило» разочарование в справедливости мироустройства.)

И еще одно возможное любопытное сближение романа «Идиот» и пастернаковского романа, выстраивание поэтом собственной биографии в сопоставлении с биографией Маяковского: самоубийство Ипполита готовится на день рождения Мышкина (и это не просто день рождения, а момент, когда Мышкину показалось, что начинается его «новая жизнь, рождение заново», второе рождение).⁵ «Второе рождение» Пастернака после самоубийства Маяковского до определенной степени сопоставимо с романной историей: после самоубийства Стрельникова, приходящегося на момент увлеченного и «запойного» писания стихов Юрием Андреевичем, последний все–таки находит в себе силы вернуться к жизни, выбраться из Варыкина и даже добраться до Москвы.

Возвращаясь к параллелям романов «Идиот» и «Доктор Живаго», нельзя не остановиться на сходстве соблазнительей, Тоцкого и Комаровского. И у того, и у другого фамилия польского происхождения⁶, их

⁵ «...Пойдем встретим день! <...> Я без тебя не хочу мою новую жизнь встречать, потому что новая моя жизнь началась!...» (8; 304). — говорит Мышкин Рогожину, своему двойнику–антиподу, «крестовому брату». «Я очень рад, что именно сегодня день вашего рождения» (8; 308). — говорит Ипполит перед тем, как начать читать свое объяснение (исповедь).

⁶ «Мне кажется сильно, смертельно, со страстью я могу ревновать только к низшему, далекому» (Л. 3; 393). — говорит Живаго Ларе. — «Я <...> ревную тебя к темному... как к такому заражению я ревную тебя к Комаровскому» (Л. 3; 395). Выше говорилось, что фамилия Комаровского польского происхождения. В «Повести» Пастернака герой ревнует проститутку Сашку к польскому офицеру, портрет которого висит у нее на стене. И это уводит опять же к Достоевскому, к «полячишке», обманувшему Грушеньку; но и в «Идиоте» Аглаю в эпилоге (за границей) обманывает польский граф, а Лару увозит за кордон опять же Комаровский.

сближает внешний облик, возраст, положение в обществе. Любопытно, что Комаровский в Москве живет на Петровских линиях, самого похожего на Петербург места в Москве: «Петровские линии производили впечатление петербургского уголка в Москве» (II. 3; 46). Соблазненные ими женщины, Настасья Филипповна и Лара, не просто поддаются обаянию или внезапному чувству. Обе находятся в зависимости от своих покровителей. Настасья Филипповна воспитывается и живет в доме Тоцкого. В случае с Ларой эта зависимость меньше, но и она сыграла свою роль. Пытаясь разобраться в своих отношениях с Комаровским, Лара задается вопросом: «Чем он закабалил ее? <...> маминой денежной зависимостью от него...» (II. 3; 50) И поначалу Лара отбрасывает эту мысль, но позднее снова к ней возвращается: «ведь эта робость перед дорогим кушаньем и ночью столицей потом так повторилась в ее робости перед Комаровским — главная разгадка всего происшедшего» (II. 3; 95).

Мстят своим соблазнителям, устраивая скандалы, и Настасья Филипповна на своем дне рождения, и Лара, стреляющая в Комаровского на елке у Свентицких. И для Тоцкого и для Комаровского такая публичная пощечина значила немало: «Комаровский рвал и метал. <...> Какой скандал и безобразие! <...> Случай подрывал его репутацию» (II. 3; 92). И вместе с тем он не может не признаться себе: «...до чего же неотразима эта отчаянная, сумасшедшая девушка» (II. 3; 93).

А это уже из «Идиота»: «Ведь сумасшедшая? — приставал генерал к Тоцкому» (8; 145). «Я вам говорил, что *колоритная* женщина <...> она сама есть самое лучшее мое оправдание <...> Нешлифованный алмаз» (8; 145, 149), — отвечает ему Тоцкий.

Любопытно, что присутствующие при скандале «приличные» люди награждают Настасью Филипповну и Лару почти одними и теми же бранными эпитетами: «Тут просто хлыст надо, иначе ничем не возьмешь с эту тварью!... — громко проговорил он (присутствовавший на концерте в вокзале офицер. — А. Б.—П.)» (8; 290); «... Вот она, вот она дрянь (это уже о Ларе на той же елке у Свентицких, после её выстрела в Комаровского. — А. Б.—П.), я тебе глаза выцарапаю, мерзавка!» (II. 3; 87).

Что же сближает героинь этих пятиугольных узлов? Выше отмечалось, что важнейшим моментом мне видится сходство (параллели) между Настасьей Филипповной и Ларой. Обе они с исковерканной судьбой, обе соблазненные, обе мстят своим соблазнителям, обе устраивают скандалы, обе загадочно притягательны для главных героев, обе роковые и судьбоносные, не только для главных героев, но и всех действующих лиц, так или иначе связанных с ними.

Впрочем, разбирать сходство и различие Настасьи Филипповны и Лары во всех деталях я не буду. Мне представляется важным подойти к их характеристике с совсем другой стороны. Обе они, по-моему, являются воплощением важнейших особенностей взгляда Достоевского и Пастернака на тему женщины, женской судьбы, женской доли.

Аглая и Тоня опять же сходны не столько чертами характера, сколько исковерканными, в сущности, судьбами: обе они оставлены ради похожих, не столько по характеру, сколько своей судьбой, женщин, и обе оказываются в конце концов за пределами России. Обе из порядочных благополучных семей, тогда как Настасья Филипповна противопоставлена кругу Епанчиных и их знакомых, кругу Тоцкого, а Лара сразу так и названа девочкой из другого круга. Но интереснее, по-моему, то, что противопоставленные друг другу в «Идиоте» Аглая и Настасья Филипповна, а в «Докторе Живаго» Тоня и Лара тоже в сущности антиподы и одновременно двойники. А вернее, представляют некий единый образ женщины в восприятии князя Мышкина и Живаго.

Начать с того, что в обоих романах героини сосуществуют как бы одновременно и параллельно. В первый же день по приезде в Петербург князь Мышкин видит Настасью Филипповну сначала на портрете, который его поражает, а потом в доме генерала Иволгина, и в тот же день он впервые видит Аглаю и знакомится с нею и со всем семейством Епанчиных. И точно так же, как лицо Настасьи Филипповны, его поражает лицо Аглаи, он даже сравнивает их красоту.

«А хороша она, князь?» — спрашивает его об Аглае генеральша. — «Чрезвычайно! — с жаром ответил князь, с увлечением взглянув на Аглаю. — Почти как Настасья Филипповна, хотя лицо совсем другое» (8; 69).

«Так вы такую-то красоту цените? <...> За что?» — допытывается генеральша, разглядывая портрет Настасьи Филипповны.

«В этом лице... страдания много...» (Там же), — отвечает князь.

«...Необъятная гордость и презрение, почти ненависть были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное; эти два контраста возбуждали как будто даже какое-то сострадание...» (8; 68), — отмечает Мышкин про себя, вглядываясь в черты Настасьи Филипповны на портрете. И про лицо Аглаи он скажет позднее: «высокомерие и стыдливость...» (8; 355).

В тот же день князь Мышкин спешит на день рождения к Настасье Филипповне, не только потому, что его поразило её лицо на портрете, но и для того, чтобы предупредить ее (после его разговора с Ганей), что тот не любит ее. Другими словами, он кидается на помощь, хочет спасти. Когда князь Мышкин снова возвращается в Петербург, его первой мыслью было направиться к Епанчиным, но в тот же самый день он оказывается у дома Настасьи Филипповны: «...он так давно не видал ее <...> ведь летел же он сюда <...> чтобы только ее увидеть <...> И как он мог оставить ее, когда она бежала тогда от него <...> Ему самому следовало бы бежать за ней, а не ждать известий» (8; 191).

Можно отметить еще целую серию эпизодов и ситуаций, подтверждающих, как мне кажется, двоящееся, а точнее, объединяющее восприятие Мышкиным двух женщин — Настасьи Филипповны и Аглаи:

В Павловск князь отправляется практически к обеим.

Свидание на скамейке ему назначает Аглая, а видит он там во сне Настасью Филипповну.

Князь Мышкин предлагает руку Настасье Филипповне — собирается жениться на Аглае — и отказывается от нее ради Настасьи Филипповны.

Он отправляется на концерт в вокзал с Аглаей и ее семьей и кидается на защиту Настасьи Филипповны.

Объясняясь с Аглаей, на ее вопрос: «вы для нее приехали?» — «для нее» (8; 361), — отвечает князь Мышкин.

В «Докторе Живаго» Тоня и Лара пересекаются не столько непосредственно, сколько в восприятии героя. (Но и непосредственно: сначала на елке у Свентицких, не зная друг друга и друг о друге, но в достаточно важный момент для обеих: у Тони умирает мать, Лара стреляет в Комаровского; и потом в Юрятине, тоже в очень важный момент, когда Лара помогает Тоне при ее родах). В госпитале Юрий Андреевич читает Тонины письма, именно в этот момент входит сестра Антипова. Возвращаясь с войны и пытаясь разобраться в своих мыслях, вот как он это формулирует: «Один круг составляли мысли о Тоне, доме и прежней налаженной жизни, в которой все <...> было овеяно поэзией и проникнуто сердечностью и чистотою. Доктор тревожился за эту жизнь и желал ей целости и сохранности...» «В этот круг, родной и привычный, входили <...> признаки нового <...> Таким новым была сестра Антипова <...> с совершенно ему неведомой жизнью, никого ни в чем не укоряющая и почти жалуемая своей безгласностью...» (П. 3; 159–160).

У партизан он снова думает о своих и строит догадки, одну ужаснее другой: «Вот Тоня идет полем во вьюгу с Шурочкой на руках <...> она падает и поднимается <...> О, лучше не задавать себе этих вопросов» (П. 3; 368–369). И буквально через несколько строк, подходя к рябине, «он бормотал, не понимая, что говорит, и сам себя не помня: „я увижу тебя (о Ларе), красота моя писанная...“» (П. 3; 370). И далее: «О, Тоня, бедная девочка моя <...> Милые мои все, что с вами? <...> Лара, мне страшно назвать тебя, чтобы вместе с именем не выдохнуть души из себя...» (П. 3; 336).

В Москве заболевшего тифом Живаго выхаживает Тоня, а в Юрятине за ним, опять же тифозным, ухаживает Лара.

В Варыкине Тоня еще не верит, что она беременна, но доктор в этом не сомневается, и в Варыкине же Юрий Андреевич не верит Лариным опасениям, что она беременна.

И даже такая маленькая деталь: на елке у Свентицких Тоня вытирает губы крошечным, «как цветок фруктового дерева» (П. 3; 86), носовым платком. В Юрятине Лара, «высвободив плечо из-под коромысла, стала утирать руки неизвестно откуда взявшимся носовым платочком» (П. 3; 292).

На той же елке у Свентицких, куда Юра и Тоня приезжают вместе (еще по дороге он видит то же, что видела до него Лара, и свечу в окне в Камергерском, где в этот момент Лара разговаривает с Антиповым), уже как жених и невеста, Юра кидается на помощь к выстрелившей в Комаровского и почти лишившейся чувств Ларе, точно так же, как Мышкин,

придя вместе с Аглаей в вокзал слушать музыку, бросается на защиту Настасьи Филипповны.

Отказавшись от Аглаи и оставшись с Настасьей Филипповной, князь Мышкин продолжает ходить на дачу к Епанчиным, куда его не пускают, и продолжает это делать даже после их отъезда. Точно так же Живаго, живя у Лары в Юрятине, ходит на вокзал, как бы стараясь уехать в Москву к семье.

В письмах к Аглае Настасья Филипповна восхищается соперницей, расхваливает ей князя Мышкина и «мечтает» их поженить.

У Пастернака Лара говорит Живаго: «Тоня у тебя такая чудная, Ботичеллиевская» (П. 3; 391), и «уговаривает» его ехать к Тоне.

Возвращаясь к сходству Настасьи Филипповны и Лары, нельзя не выделить их собственное ощущение своей надломленности и готовность мстить за погубленную судьбу, не задумываясь о последствиях. Сознание своей надломленности и своего позора настолько сильно, что Настасья Филипповна боится погубить этим князя Мышкина. О Настасье Филипповне говорят, что она «в состоянии была самое себя погубить <...> Сибирью и каторгой, лишь бы надругаться над человеком [Тоцким], к которому она питала такое бесчеловечное отвращение» (8; 38).

Лара в «Живаго» о себе говорит, что она «с трещиной и надломлена на всю жизнь» (П. 3; 393). И о ней же говорится: «Задуманный выстрел уже грянул в ее [Лариной] душе <...> Это был выстрел в Комаровского, в себя самое, в свою собственную судьбу...» (П. 3; 78).

Сходство Настасьи Филипповны и Аглаи и Лары и Тони в «Идиоте» и «Докторе Живаго» дополнительно подчеркивается и специфическим отношением к ним главных героев: Живаго и князя Мышкина.

Оба они понимают любовь в чем-то одинаково, причем достаточно необычно: жалость и сострадание превалируют у них над всем остальным.

«Иногда встречается на свете большое и сильное чувство. К нему всегда примешивается жалость. Предмет нашего обожания тем более кажется нам жертвою, чем более мы его любим», «у некоторых сострадание к женщине переходит все мыслимые пределы» (П. 3; 362).

«Я ее не любовью люблю, а жалостью» (8; 173), — говорит Мышкин Рогожину о Настасье Филипповне. На что Рогожин возражает: «жалость твоя, пожалуй, еще пуще моей любви» (8; 177).

«Я всего один раз поцеловал ее», — говорит Мышкин, рассказывая о Мари. «Тут вовсе не было любви. Если б вы знали, какое это было несчастное создание, вам бы самим стало ее очень жаль, как и мне...» (8; 58).

«Я думаю, я не любил бы тебя так сильно, если бы тебе не на что было жаловаться и не о чем сожалеть» (П. 3; 393), — говорит Живаго Ларе.

«В этом лице страдания много» (8; 69), — отвечает Мышкин Епанчиным, глядя на портрет Настасьи Филипповны и пытаясь объяснить, чем его так поражает и привлекает ее лицо. «Удивительное лицо! Я уверен, что судьба ее не из обыкновенных. Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала» (8; 31).

Говорить об отношении князя Мышкина к Аглае труднее. Оно не искусственное, но слишком отвлеченное, бесплотное: ему достаточно на нее глядеть. («Все состояло для него главным образом в том, что завтра он опять увидит ее, будет сидеть с нею рядом на зеленой скамейке <...> больше ему ничего не надо было» — 8; 301). И опять же, свидание назначает сама Аглая, и сама Аглая спрашивает: «сватаетесь вы за меня или нет? <...> просите вы моей руки или нет?» (8; 426).

«Я вас не просил, Аглая Ивановна <...> я хотел только изъяснить <...> что я вовсе не имел намерения... иметь честь просить <...> руки...» (8; 284), — отвечает князь. И в сущности он подчиняется тому, что его считают женихом. (И Аглая и Настасья Филипповна, мне кажется, для него, как уже отмечалось выше, некий единый образ женщины.)

Он приходит на свидание к Аглае, радуется этому, почти счастлив, но когда Аглая его спрашивает: «Вы для нее, для нее сюда приехали?» — «Да, для нее», — отвечает князь (8; 361). И когда все-таки его свадьба с Аглаей воспринимается всеми как дело решенное, на вопрос Настасьи Филипповны: «Ты счастлив?» (8; 382) — он ничего не может ответить.

«А что, брат, — прибавил он [Рогожин], быстро обернувшись, — что ж ты ей [Настасье Филипповне] в ответ ничего не сказал? „Ты-то счастлив или нет?“

— Нет, нет, нет! — воскликнул князь с беспредельною скорбью.

— Еще бы сказал „да!“ — злобно рассмеялся Рогожин» (Там же).

Мышкин не может позволить себе быть счастливым, потому что «мое сердце никогда не заживет <...> У меня точно сердце прокололи раз навсегда» (8; 361). («Как будто бы железом, / Обмокнутым в сурьму, / Тебя вели нарезом, / По сердцу моему» (II. 5; 529).

При этом князь Мышкин прекрасно сознает, «что если только останется <...> хоть еще на несколько дней, то непременно втянется в этот мир безвозвратно, и этот же мир и выпадет ему впредь на долю» (8; 256), но считает себя не в праве уйти или отступить.

Для Юрия Андреевича Тоня, его чувство к ней, его любовь, скорее декларация (в каком-то смысле, как и у князя Мышкина к Аглае) и даже самопринуждение: «всю жизнь он старался относиться с любовью к семье» (II. 3; 160); важнее для него отвлеченный образ, символ чистоты, и с самого начала это не выбор самого героя: «вот я вас и сговорила» (II. 3; 72), — говорит мать Тони, соединив их руки.

Точно так же, как Мышкина и Рогожина объединяет в чем-то схожая и в чем-то разная любовь к Настасье Филипповне, Стрельникова и Живаго объединяет любовь к Ларе.

Вот что говорит Стрельников Живаго при их последней встрече: «Ради этой девочки я пошел в университет <...> ради нее <...> поехал служить <...> в Юрятин (Юрятин, где по-настоящему начинается любовь Лары и Живаго. — А. Б.-П.). Я <...> приобрел уйму знаний, чтобы быть полезным ей и оказаться под рукой, если бы ей потребовалась моя помощь».

«...Мы жизнь приняли, как военный поход, мы камни ворочали ради тех, кого любили. И хотя мы не принесли им ничего, кроме горя, мы волоском их не обидели, потому что оказались еще большими мучениками, чем они».

«Все это были тверские–ямские века, и грязь и сияние святости <...>

Я пошел на войну, чтобы <...> снова завоевать ее, а потом... весь ушел в революцию, чтобы полностью отплатить за все, что она выстрадала».

«Вам этого не понять <...> был мир городских окраин <...> поругание женщины <...> слезы и жалобы обиженных, обобранных, обольщенных <...> Она была девочкой, ребенком, а настороженную мысль, тревогу века уже можно было прочесть на ее лице, в ее глазах. <...> Обвинение веку можно было вынести от ее имени, ее устами» (П. 3; 454–456). (А ведь именно у Достоевского, начиная с «Бедных людей», столько выстрадано и написано об этом мире, мире обиженных, униженных, обольщенных, оскорбленных.)

И все это уже не только о Ларе, о ее судьбе, но о судьбе России. Лара для Стрельникова, так же как для Живаго, олицетворяет Россию:

«И эта даль — Россия, его несравненная, за морями нашумевшая родительница, мученица, упрямец, сумасбродка, шалая («Какому хочешь чародею Отдай разбойную красу! Пуская заманит и обманет, — Не пропадешь, не сгинешь ты...») — писал А. Блок. — А. Б.–П.), боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками <...> Как сладко жить на свете и любить жизнь! О, как всегда тянет сказать спасибо самой жизни <...> Вот это–то и есть Лара» (П. 3; 386), — думает Живаго.

(Лара «пропала» в одном из сталинских лагерей, то есть почти по цитате из Блока.)

В отличие от деятельной и воинствующей любви Стрельникова, любовь Живаго, его отношение к Ларе всегда пассивно, он неизменно отказывается не только от решительных действий, но и от решений. Он отпускает Лару с Комаровским, когда тот появляется с известием, что Стрельников арестован и что Лару и ее дочь Катеньку ожидает та же участь. Таким образом, при всей разности их отношения к Ларе, и Стрельников, и Живаго оказываются виновниками «гибельного шага» — отъезда Лары, так же как Мышкин и Рогожин оба виновны в гибели Настасьи Филипповны.

На последнем «гибельном» шаге хочется остановиться несколько подробнее

Побег из–под венца Настасьи Филипповны и отъезд Лары с Комаровским («ее отъезд был как побег») — развязка романа «Идиот» и по сути развязка романа «Доктор Живаго». И мне кажется, что это еще одна нить, связывающая героинь романов, и еще одно звено в целой цепи переключек двух произведений — не только по линии характеров и судеб персонажей, но и в построении сюжета. Выше отмечалось, что после разрыва с Аглаей князь Мышкин продолжает ходить на дачу к Епанчиным, и всякий раз это огорчает и приводит в уныние Настасью Филипповну: «...она слишком

хорошо знала и понимала, что значила для него Аглая» (8; 490). Накануне свадьбы Настасья Филипповна особенно взволнована, то и дело принимается плакать, так что уже поздно вечером князь посылает узнать, заснула ли. «...Что я с тобой—то делаю!...» (8; 491) — практически последние слова Настасьи Филипповны, обращенные к князю. Наутро, увидев с крыльца Рогожина, она кидается к нему, и тот ее увозит.

В «Докторе Живаго» Лару в Юрятине волнует и тревожит ее собственная судьба и судьба ее дочери. «...Подо мною почва горит», — говорит она Юрию Андреевичу. «Как горит? А Стрельников? — От того—то и горит, что Стрельников. Я еще прежде говорила тебе, как много у него врагов» (II. 3; 391). И когда в Варыкине появляется Комаровский с известием, что Стрельников якобы «схвачен, приговорен к высшей мере, и приговор приведен в исполнение» (II. 3; 442) (а еще до этого, в свой первый приход, он говорит Живаго: «ваше уничтожение на очереди, ваше имя в списке» — II. 3; 415), Лара поддается на его уговоры и уезжает с ним. Мне представляется, что ею движет не только сознание опасности, грозящей ей и ее дочери, а значит и Живаго, но и горечь ревности. Напомним невольно подслушанные Юрием Андреевичем слова Комаровского, сказанные Ларе, что «он (Юрий Андреевич. — А. Б.—II.) человек ненадежный, „слуга двух господ“, что неизвестно, кто ему дороже, семья или Лара...» (II. 3; 440). Да и сама Лара не в силах оставаться равнодушной, видя как Юрий, прочитав душераздирающее письмо Тони, заливается слезами, падает в обморок и чуть не лишается чувств при виде кровати своего сына. И Настасья Филипповна и Лара совершают свой последний «гибельный шаг», «побег», движимые сходными чувствами, в которых мучительно и сложно переплетаются и ревность, и желание освободить от себя и тем самым спасти.

Интересно отметить еще одну деталь, завершающую развязки двух романов. Князь Мышкин едет в Петербург, как бы еще надеясь разыскать Настасью Филипповну. Он приходит в дом, где она жила до последнего времени, и просит хозяйку показать ее комнаты. «Князь осмотрел в комнатах каждую вещь <...> заметил книгу, загнул страницу, на которой она была развернута, и положил ее к себе в карман <...> совершенное отчаяние овладело душой князя. В невыразимой тоске дошел он до своего трактира» (8; 499) («Разлука их обоих съест, тоска с костями сглохнет»). Все семейство заявляло потом, что «это был на удивление странный человек в этот день, так что может тогда уже все и обозначилось» (8; 498).

А вот, что мы читаем в «Докторе Живаго»: «Когда он [Юрий Андреевич] вошел в комнату, которую Лара убрала утром так хорошо и старательно и в которой все наново было разворошено спешным отъездом, когда увидал <...> неоправленную постель и <...> валявшиеся вещи <...>, он, как маленький, опустился на колени перед постелью, всюю грудью прижался к твердому краю кровати и, уронив лицо <...> заплакал...» (II. 3; 447). И из стихотворения «Разлука»: «Ее отъезд был как побег <...> Он меры разоренья не замечает из-за слез и приступа мигрени. И, наколовшись об шитье с не вынутой иглой, внезапно видит всю ее и плачет

втихомолку» (П. 3; 527). В одном случае недочитанная книга, в другом — неоконченное рукоделие.

«С Юрием Андреевичем творилось что-то несообразное. Он медленно сходил с ума» (П. 3; 447). Этими словами начинается следующая глава после отъезда Лары. «Уже тогда все и обозначилось» — говорится о князе, о его окончательном и полном безумии.

И тем не менее, нигде, мне кажется, в русской литературе с такой полнотой, болью (да, конечно, вечная тема: и бедная Лиза, и героини Островского, и чеховская «Чайка», между прочим, по-гречески Лариса — «чайка», сопоставить можно, пожалуй, только с «Воскресением» Толстого) не раскрыты образ поруганной женщины и встающего на ее защиту героя, как в романе «Идиот».

И эта тема — одна из важнейших и сквозных тем у Пастернака.

«С детских лет я ранен женской долей» (П. 2; 423).

И что еще важнее: «бросающая вызов женщина, я поле твоего сраженья» (П. 3; 526).

«Из этого общения с нищими и странницами по соседству с миром отверженных и их историй и истерик, я на всю жизнь вынес пугающую до замирания жалость к женщине...» (П. 4; 297. «Люди и положения»).

«Навек ребенку в сердце вкован облитый мукой образ женщины...» (П. 1; 314. «Лейтенант Шмидт»).

«Мирами правит жалость, любовью внушена вселенной небывалость и жизни новизна. У женщины в ладони, у девушки в горсти рождений и агоний начала и пути» (П. 2; 164).

Мне кажется, что здесь кроется разгадка, почему именно к «Идиоту» относятся в «Докторе Живаго» многочисленные параллели, совпадения. И эта тема связывает оба романа не меньше, чем попытки Пастернака и Достоевского изобразить праведника — даже более, человека, подобного Христу.⁷ Многие писавшие о Пастернаке, обращали внимание на пассаж в самом начале «Охранной грамоты»: «...Весной девятьсот первого года в Зоологическом саду показывали отряд дагомейских амазонок <...> первое ощущение женщины связалось у меня с ощущением обнаженного строя, сомкнутого страдания, тропического парада под барабан. <...> раньше, чем надо, стал я невольником форм, потому что слишком рано увидел на них форму невольниц» (П. 4; 150). Здесь сквозная и пожизненная тема «женской доли», в которой Пастернак, конечно же, следует во многих отношениях за русской и европейской литературной традицией, приобретает

⁷ В Подготовительных материалах у Достоевского говорится именно об этом: «Князь Христос» (9; 246), и в письме к С. Ивановой: «Идея романа <...> изобразить положительно прекрасного человека» (29₂; 144). «Прощай, князь, в первый раз человека видела», — кричит Настасья Филипповна. Ипполит на рассвете после своей исповеди говорит, глядя в лицо Мышкину: «Я с Человеком прощусь» (8; 348). Человек с большой буквы всегда понимается однозначно. (Ср. у Пастернака: «Человек, ни капельки не звучащий гордо»). У Пастернака, по замыслу, Живаго не праведник, скорее пророк, даже больше. Об этом подробно, но осторожно пишет О. Седакова.

отчетливый мотив женщины-рабыни, почти в буквальном смысле помещенной за решетку. Трудно представить себе, чтобы Пастернак мог не обратить внимания на то, что почти те же образы сопутствуют мотиву женской несвободы в романе «Идиот», где Мышкин наблюдает за Настасьей Филипповной в Павловске на концерте, думая о ее безумии:

«Если бы, любя женщину более всего на свете или предвкушая возможность такой любви, вдруг увидеть ее на цепи, за железною решеткой под палкой зрителя, — то такое ощущение было бы несколько сходно с тем, что ощутил теперь князь» (8; 289).

Пожалуй, пользуясь словами Пастернака, можно было бы сказать и о князе Мышкине, что у него «первое ощущение» Настасьи Филипповны (еще от ее портрета) связалось с ощущением страдания: «лицо это еще с портрета вызывало из его сердца целое страдание жалости; это впечатление сострадания и даже страдания за это существо не оставляло никогда его сердца, не оставило и теперь», — читаем мы всего несколькими строками выше процитированных слов.

Мне кажется, что именно сопоставление этих двух фрагментов Пастернака и Достоевского могло бы объяснить, почему, при значимости переключек «Доктора Живаго» и с «Преступлением и наказанием», и с «Подростком», и с «Братьями Карамазовыми», именно с «Идиотом» вокруг темы «женской доли» таких переключек оказывается больше всего. Возможно, и в имени героини, чья судьба представляет квинтэссенцию женской доли в России XIX столетия, Лары Гишар, — точнее, в ее фамилии — Пастернак своеобразно зашифровал мотив клетки или решетки: *gueschet* по-французски — зарешеченное окно.

Но что мне кажется еще чрезвычайно важным и на чем хотелось бы остановиться — это на первый взгляд парадоксальное сочетание чистоты и греха, Богоматери и грешницы у Достоевского и Пастернака; причем у обоих писателей это проявление их общей мировоззренческой позиции, позиции, выходящей далеко за рамки только этих двух произведений.

Как прелюдия, и очень важная, к отношениям князя Мышкина с Настасьей Филипповной возникает история Мари, маленькой Марии Магдалины, о которой герой рассказывает Епанчиным.

«Я не был влюблен <...> Я был счастлив иначе», — отвечает князь на расспросы сестер Епанчиных. — «Если бы вы знали, какое это было несчастное создание, то вам бы самим стало ее очень жаль, как и мне <...> Один проезжий французский комми соблазнил ее и увез, а через неделю на дороге бросил одну <...> Я с самого начала ее несколько за виноватую не почитал, а только за несчастную...» (8; 58–59).

То есть женщина, как уже говорилось, прежде всего вызывает в нем сочувствие, жалость, желание прийти на помощь, спасти. Не всегда и не при всяких обстоятельствах можно спасти, но разделить судьбу гибнущей или гибнущего — тоже подвиг, и именно этот подвиг совершает князь Мышкин.

А вот что мы читаем в «Живаго»: «Они [Тоня и Юра] словно прозрели и взглянули друг на друга новыми глазами <...> И он [Юра] преисполнился к ней тем горячим сочувствием и робким изумлением, которое есть начало страсти» (П. 3; 81). И о Ларе, когда Юра еще подростком видит ее впервые: «Зрелище порабощения девушки <...> словно он [Комаровский] был кукольником, а она послушною движениям его руки марионеткой» (П. 3; 63–64).

«...Эта сила <...> досконально вещественная и смутная <...> безжалостно разрушительная и жалующаяся и зовущая на помощь...» (о Ларе) (П. 3; 64). (Сила, такая же разрушительная, и точно так же зовущая на помощь, мне кажется, что и у Настасьи Филипповны.) То есть опять же жалость, сострадание, попытка спасти. И что важнее всего для Юрия и для князя Мышкина, что женщина не только страдающая и поруганная, но и не виновная и, что самое главное, — чистая, именно так он говорит Настасье Филипповне: «вы страдали и из такого ада чистой вышли, а это много» (8; 138).

Не случайно и не в шутку в семействе Епанчиных князя Мышкина называют «бедным рыцарем» (а пушкинский бедный рыцарь поклоняется и служит высшему символу чистоты — Мадонне). И когда Аглая читает стихи и заменяет А. М. Д. на А. Н. Б., вот что она говорит:

«...В стихах этих изображен человек, способный иметь идеал <...> поверить ему, а поверив, слепо отдать ему всю свою жизнь <...> это был какой-то светлый образ, „образ чистой красоты“ <...>

Этому „бедному рыцарю“ уже всё равно стало: кто бы ни была и что бы ни сделала его дама. Довольно того, что он ее выбрал и поверил ее „чистой красоте“, а затем уже преклонился пред нею навеки; в том-то и заслуга, что если б она потом хоть воровкой была, то он все-таки должен был ей верить и за ее чистую красоту копья ломать <...> „Рыцарь бедный“ — тот же Дон Кихот, но только серьезный, а не комический» (8; 207).

Уже отмечалось, что и князь Мышкин, и Живаго ищут и видят в женщине прежде всего и в начале всего чистоту.

«...Вы страдали и из такого ада чистой вышли, а это немало» (8; 138), — говорит князь Мышкин Настасье Филипповне.

У Пастернака о Ларе говорится: «Лара была самым чистым существом на свете» (П. 3; 27). Хотя позже сам Живаго скажет Ларе: «Я не люблю правых, не падавших, не оступавшихся» (П. 3; 393). (Вспомним евангельские слова: «Я пришел призвать не праведников...» — Мф. 9: 13).

Живаго «прежний мир», связанный с Тоней, называет «чистым». В Варыкине, замечая, что Тоня беременна, он пишет в дневнике: «Мне всегда казалось, что каждое зачатие непорочно, что в этом догмате, касающемся Богоматери, выражена общая идея материнства. <...> Богоматерь просят: „Молися прилежно Сыну и Богу Твоему“. Ей вкладывают в уста отрывки псалма: „И возрадовался дух мой о Бозе Спасе моем. Яко воззри на смирение рабы Своея, се бо отныне ублажат мя вси роди“» (П. 3; 278–279).

У партизан, слушая слова ворожеи и думая о Ларе, Юрий Андреевич снова возвращается к теме Богородицы:

«Как перекинутый над городской улицей от дома к дому плакат, на большущем полотнище, протянулся в воздухе <...> расплывчатый, во много раз увеличенный призрак одной удивительной боготворимой головы. И голова плакала, а <...> дождь целовал и поливал ее». Дело происходит в октябре, примерно перед Покровом, и, может быть, не очень ошибочным будет предположить, что это полотнище символически напоминает о Покрове Богородицы. Ведь дальше опять слова ворожеи: «...ступай <...> Молись Божьей Матери. Се бо света чертог и книга слова животного» (П. 3; 363). В пассаже о России Россия тоже боготворимая. А в святоотеческой литературе Россия зовется третьим уделом Богородицы.

В «Докторе Живаго», выражая мысли Пастернака, Сима Тунцева в разговоре с Ларой разбирает стихиры, рассуждает о чуде непорочного зачатия и о Богородице и далее переходит к предпасхальным молитвам, в которых упоминается Магдалина:

«...Девушка — обыкновенность <...> тайно и втихомолку дает жизнь младенцу, производит на свет жизнь, чудо жизни, жизнь всех, „Живота всех“, как потом Его называют» (П. 3; 406).

И далее: «Меня всегда занимало, отчего упоминание о Магдалине помещают в самый канун Пасхи, на пороге Христовой кончины и Его Воскресения <...> Она просит Христа принять Ее слезы раскаяния и склониться к ее воздыханиям сердечным, чтобы она могла отереть пречистые Его ноги волосами, в шум которых укрылась в раю оглушенная и пристыженная Ева. (Вспомним из «Идиота»: «Когда все набежали, она [Мари] закрылась своими развившимися волосами и так приникла ничком к полу» — 8; 50). „Да облобыжу пречистые Твои нозе и отру сия паки главы моя влася, их же Ева в рай, пополудни шумом уши огласивше, страхом скрыся“. И вдруг вслед за этими волосами вырывающееся восклицание: „Грехов моих множества, судеб твоих бездны кто исследит?“ Какая короткость, какое равенство Бога и жизни, Бога и личности, Бога и женщины!» (П. 3; 408).

Богородица, дающая жизнь, рождающая Бога, и дальше о Магдалине и жизни, напоминание о жизни перед Пасхой, и равенство «Бога и жизни, Бога и женщины» — весь выше приведенный фрагмент позволяет предположить, что в каком-то смысле Пастернак объединяет эти два начала — Богородицу и Магдалину. И что еще важнее для Пастернака, мне кажется, — сближение Богородицы, рождающей жизнь, и художника (Творца): «искусство <...> неотступно творит жизнь».

Митрополита Антония Сурожского как-то спросили: «Во что верит Бог?» «Бог верит в человека», — ответил он. А верить — значит любить. И еще так: нельзя поверить в Бога, пока не увидишь свет на лице хоть одного человека. (И этот свет на лице князя Мышкина видят все, с кем бы он ни сталкивался.) Но и человек должен любить своего ближнего и, значит, верить в него. Князь Мышкин верит в людей, в каждого человека,

верит в то, что доброе начало преобладает в каждом над злым. «Он в меня с одного взгляда поверил», — говорит Настасья Филипповна о князе.

Повторим здесь еще раз приведенные ранее слова Аглаи: «...в стихах этих прямо изображен человек, способный иметь идеал <...> поверить ему, а поверив, слепо отдать ему всю свою жизнь».

«...„Бедному рыцарю“ уже все равно <...> кто бы ни была и что бы ни сделала его дама. Довольно того, что он <...> поверил ее „чистой красоте“, а затем уже преклонился пред нею навеки; в том-то и заслуга, что если б она потом хоть воровкой была, то он все-таки должен был ей верить и за ее чистую красоту копыя ломать...»

Именно поэтому, когда Рогожин заносит над ним нож, князь Мышкин кричит не что-нибудь, а: «Парфен, не верю!» (8; 195). То есть не верю в злое, верю в доброе. В каждом человеке он видит, пусть искаженный, образ Божий, а в женщине образ Божией Матери. Князь Мышкин отдает себя всем и каждому без остатка («... как будто вышел человек, и вынес и открыл ковчег, и все до нитки роздал...» — П. 3; 513; «жизнь ведь тоже только миг, только растворенье нас самих во всех других, как бы им в даренье» — П. 3; 520). Жестокий на первый взгляд ответ князя Мышкина умирающему Ипполиту, когда тот его спрашивает, как бы ему умереть «подобродетельнее»; «Пройдите мимо и простите нам наше счастье», — мне кажется, не следует понимать как жестокий и равнодушный. Так мог бы сказать священник, трезво и сурово, но не жестоко. Простите то, что мы еще пока живы, но придет и наш черед, черед каждого. Смиритесь, ведь еще до этого он говорит Ипполиту о смирении, о том, что это великая сила. И только в этом смысле, мне кажется, нужно понимать эти слова. Пройти и простить, то есть примириться, смириться — что еще может сказать ему князь Мышкин, сделавший для Ипполита и так все, что было возможно, и бывший сам само смирение и примирение всех и вся? Разве сам князь Мышкин хоть на какое-то время был счастлив в обычном смысле этого слова? И не князь Мышкин сторонится кого-то, а его сторонятся. Перефразируя слова Пастернака, можно сказать о князе Мышкине что он — ими всеми побежден и только в том его победа. Он страдает и сострадает каждому:

«Лицо это (Настасьи Филипповны. — А. Б.—П.) еще с портрета вызывало из его сердца целое страдание жалости; это впечатление сострадания и даже страдания за это существо не оставляло никогда его сердца» (8; 289). Именно такой сострадающей любовью любит князь Мышкин не только Настасью Филипповну, но каждого человека. Перефразируя митрополита Антония Сурожского, можно сказать о нем, что он способен посмотреть на человека и увидеть его неотъемлемую красоту и одновременно ужаснуться тому, что жизнь сделала из него. И любовь князя Мышкина — это всегда крайнее, предельное страдание и боль о том, что человек не совершенен, но в то же время и ликование о том, что он изумительно, неповторимо прекрасен.

«Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества» (8; 192), — пишет Достоевский. И тут опять можно усмотреть переключку с Пастернаком: «...наши вечера — прощанья, Пирушки наши — завещанья, Чтоб тайная струя страданья (в смысле сострадания. — А. Б.—П.) Согрела холод бытия» (П. 3; 535).

В заключение мне хотелось бы процитировать С. Фуделя: «Про этот роман („Идиот“. — А. Б.—П.) можно повторить слова, сказанные Достоевским про „Дон Кихота“, — это книга великая, не такая, как теперь пишут <...> это самую грустную из книг не забудет взять с собой человек на последний Суд Божий»⁸.

* * *

В своей работе я касалась переключек Пастернака и Достоевского в сфере изображения отношений персонажей, их психологических черт и в теме, которая мне представляется важнейшей у обоих писателей, — женская судьба, чистота и грех, любовь и самопожертвование рядом с эгоизмом и болезненными последствиями ущемленности, одиночества, поглощенности ложными идеологическими построениями.

В то же время Пастернаку, возможно, был важен опыт Достоевского в изображении самоубийства, насильственной смерти вообще, в разработке темы насилия в современном мире как таковой. В своем романе Пастернак как будто сознательно ограничивает себя: герой умирает в 1929 г., до начала коллективизации, массовых арестов и расстрелов, да и собственно 1920-е гг. прочерчены более чем пунктирно. Насилие читатель видит лишь в изображении сцен гражданской войны, да и то, больше не «видит», а, как и герои романа, «слышит» об этих чудовищных жестокостях. О лагерях и второй мировой войне в романе также, по сути дела, лишь упоминается.

Любопытно, что 1929 год — год смерти Живаго — почти совпадает с хронологической гранью первой автобиографии Пастернака — «Охранной грамоты». Уже после завершения «Доктора Живаго» Пастернак написал автобиографический очерк «Люди и положения», который в какой-то момент предполагался автором на роль вступительной статьи к французскому изданию романа.

Хронологические границы «Людей и положений», казалось бы, чуть шире, но на деле и здесь последовательное повествование о своей жизни автор завершает концом 1920-х, где рассказывает об уходах Есенина и Маяковского. Затем в кратких главках «Три тени» Пастернак пишет о трех насильственных концах, близко его коснувшихся самоубийствах Паоло Яшвили и Марины Цветаевой и расстреле Тициана Табидзе. Но именно после этих трех выразительных иллюстраций жестокого мира, истреблявшего поэтов в 1930–1940-х, автор специально подчеркивает ограниченность своих возможностей писать о полной боли и жестокости послерево-

⁸ Фудель С. Наследство Достоевского. М., 1998. С.109.

люционной истории, о трагических судьбах современников в XX в. Чтобы писать об этом, нужно было не следовать за Достоевским, а быть им:

«Соблюдая последовательность, дальше пришлось бы говорить о годах, обстоятельствах, людях и судьбах, охваченных рамою революции. <...> Вот он отступил в даль воспоминаний, этот единственный и подобия не имеющий мир <...>

Писать о нем надо так, чтобы замирало сердце и подымались дыбом волосы.

Писать о нем затвержено и привычно, писать не ошеломляюще, писать бледнее, чем изображали Петербург Гоголь и Достоевский, — не только бессмысленно и бесцельно, писать так — низко и бессовестно.

Мы далеки еще от этого идеала» (П. 4; 346).

Скажут об этом так, «чтобы замирало сердце и поднимались дыбом волосы», В. Шаламов, А. Солженицын, В. Астафьев.