

А.И. Шмаина-Великанова  
Н.В. Брагинская

## Сестра. Переписка Ольги Фрейденберг и Бориса Пастернака

Статья посвящена присутствию в творчестве Пастернака Ольги Фрейденберг. Как персонажа ее практически нет. Вместе с тем в «Охранной грамоте» герой предпочитает встречу с безымянной сестрой обеду у Когена, что означает отказ от философской карьеры, совпадая по времени с переживанием отказа Иды Высоцкой. Переписка с Фрейденберг, которую Пастернак вел более 40 лет, позволяет проследить в его поэзии комплекс мотивов, обозначающих ее «присутствие» там, где речь идет о переходе некоей границы, об «инициации» поэта как впитывающей губки, о женственности поэта. Мифология близнецов, причем в архаической форме брата и сестры, является одним из аспектов пастернаковского мифа о поэте. Самое редкое и полное его воплощение возникает, когда женщина-сестра творчески одарена. Наряду с Мариной Цветаевой и образом Марины Ильиной Ольга Фрейденберг в образах пережитого ими вместе события пробуждения творческой души также предстает воплощением главного пастернаковского мифа.

*Ключевые слова:* Борис Пастернак, Ольга Фрейденберг, миф о природе поэзии и близнецный миф в творчестве Пастернака.

Мы выскажем здесь свои предположения о том, какие отпечатки оставила в творчестве Пастернака переписка с Ольгой Михайловной Фрейденберг. Речь пойдет преимущественно о стихах и прозе Пастернака, т. е. о весьма известных текстах, поэтому вряд ли здесь будут содержаться какие-то открытия. О переписке же написано очень мало. На наш взгляд, есть только эпохальная маленькая статья Бориса Гаспарова, в конце которой в необычайно сжатом, тезисном виде сказано все необходимое о параллелях между «Охранной грамотой» и «Перепиской» и сделан вывод, что тексты брата и сестры представляют собой разные инкарнации,

как выразился Б. Гаспаров, одной общей мысли<sup>1</sup>. Также есть очень содержательная работа Нины Перлиной «Избирательное родство», где последовательно сопоставлены сходные и важные моменты текстов и того, и другого<sup>2</sup>.

Мы займемся другим. Когда какой-то процесс, какое-то динамическое явление, скажем переписка, продолжается 44 года, то соблазнительно усмотреть в нем некий общий сюжет или, может быть, даже миф. Речь идет об одном из архетипических образов, известных в творчестве поэта, архетипе близнеца, сестры-близнеца, о чем приходилось уже писать в связи с образом Марины Цветаевой<sup>3</sup>. Как замечали многие, для Пастернака поэзия имеет женское лицо и связана с ним неким родством. Наиболее наглядное воплощение этого образа поэзии – Цветаева, одновременно дающая силы творить – «живой палладиум» из «Охранной грамоты» – и нуждающаяся в его защите (Мария Ильина, Кубариха, «книга» в стихах на смерть Цветаевой)<sup>4</sup>.

И в случае с сестрой Ольгой, вероятно, переписка воплотила тот же архетип. Ольга тоже сестра-близнец, но, конечно, большое отличие состоит в том, что она в самом деле сестра, и поэтому удельный вес фактического гораздо больше: они действительно были связаны родством и в детстве жили одной семьей.

Начнем хронологически с конца, с романа и текстов, сопровождающих роман. В письме О.М. Фрейденберг, посланном с первой частью романа, Пастернак говорит: «Есть люди, которые очень любят меня (их очень немного), и мое сердце перед ними в долгу. Для них я пишу этот роман, пишу как длинное большое свое письмо им, в двух книгах»<sup>5</sup>. Нам представляется, что это письмо (или этот роман как письмо) можно понять как обращение близнеца или брата к трем сестрам. Первый адресат – это Марина Цветаева, для которой написана «книга о земле и ее красоте»<sup>6</sup>. Книга, которая мерещится, это и есть роман, о котором потом было сказано: «Я весь мир заставил плакать над красой земли моей»<sup>7</sup>. Вторая сестра – Ольга Михайловна Фрейденберг, которой он написал письмо «Завещание» (письмо от 23 июля 1910 г.), как они оба его называют, давая и еще названия: «Сказочка о волчках» или «Сказочка о заставах» (ниже мы постараемся показать, как роман «Доктор Живаго» вобрал и воплотил эти «сказки»). Третья сестра – это любимая женщина как таковая. Итак, образ сестры тройкий: сестра по крови, по духу и возлюбленная. И в каждой есть что-то от двух других. Возлюбленная – персонаж, естественный для поэзии, необычно только, что это – сестра. В том же письме сказка становится «исступленной», а двоюродная сестра, знакомая с детства, обретает

все черты музы и Вечной женственности. Мы процитируем письмо *in extenso*.

Но я не хотел рассказывать, знаешь, я был немного озлоблен: я знал, вот ты, рядом, такая чуткая, что в чуткости твоей можно потонуть, вместе со мной переживаешь, это наступание окружающего, то, что еще больше волнует, чем красота, и что в тебе нагорает преданность, почти посвященность этой поступи наступания; то, что мы называем так коротко: лиризмом, когда чувствуешь, что и сам наступаешь; и тогда хочется отсчитывать этот такт спокойного, нетрагического (почти вызывающего радость принадлежности чему-то) фатума. Отсчитывать в признаниях о наступлениях в природе и в себе. Наш долг был однороден, у тебя и у меня, один и тот же долг радостной преданности; но только я должен был гасить этот долг, а ты идти и слушать, и это было несправедливо еще и вот почему (ты и не поймешь, как, ширясь, наступала ты сама далеким, далеким долгом во мне). Это как-то называется: такое состояние. Ты понимаешь, ты была свободнее меня; ты принадлежала только своему миру; а я больше всего принадлежал тебе, тебе как беззвучному событию, которое спрашивало одним своим появлением только; ты только являлась, молчала и не спрашивала. И вот сейчас, сегодня я хотел тебе сказать, что эту сказку рассказала ты мне. Она началась в вагоне; это почти исступленная сказка; это – шестисотверстная ночь у окна, где столько мест, вскочивших в фонарях, где по-разному: глубже и ровнее, внезапно или «гипнотизирующе» нет тебя, где ты не можешь наступить, хотя бы как событие, и где приходится считать и различать одно и то же твое отсутствие, и сейчас, этот надтреснутый, полый город!<sup>8</sup>

От этого образа из 1910 г. дорога ведет к Ларе, составляющей «георгиевский» образ романа, т. е. спасение царевны от дракона, к «Сказке» из стихов из романа. Таким образом, автор романа в письмах и романа-письма предстает как бы в трех ситуациях. Как брат по духу, как брат по крови и как жених-освободитель «сестры-невесты». Можно напомнить общеизвестное: первая книга называется «Близнец в тучах», затем появляется «Сестра моя – жизнь» (в свое время Лазарь Флейшман показал связь такого видения себя у Пастернака с образом коня-близнеца Ашвина)<sup>9</sup>. В «Близнецах» – это сказано достаточно прямо: «не та же ль ночь на брате, на Поллуксе»<sup>10</sup>. По этому поводу стоит задуматься над проявлением в творчестве Пастернака близнечной мифологии в буквальном смысле. Кастор и Полидевк появились, по одной версии мифа, одновременно, по другой версии – с небольшим сдвигом. И вместе с ними были

еще две сестры. Это были Елена и Клитемнестра. Они родились вместе, видимо из одного яйца, поскольку миф сделал их детьми Зевса-лебедя. Два смертных, два бессмертных. Притом что Елена – женщина, нигде прямо не сказано, что она бессмертна, но о том, как умерла Клитемнестра, миф рассказывает, а Елена в одних вариантах мифа обретает бессмертие, а в других – после смерти живет на островах блаженных в браке с Ахиллом. Это знает о сестрах образованный читатель, а историки видят в Елене и вовсе догреческое растительное божество.

В «Близнецах» на поверхности речь все время идет о близнецах одного пола, но вопреки общепринятому там присутствуют еще два женских образа. В наивно и старательно зашифрованном сюжете этих стихов можно различить не просто небесного и земного брата, но две близнечные пары. Таким образом, миф о детях Тиндарея оказывается несколько сложнее.

Первые строки говорят о близости, близечности, но одиночестве сердец. Автор – это одновременно и Кастор, и Поллукс, и земной, и звездный, и страдающий смертный, и плывущий «не тронув снов пятою». Но есть и еще один парный персонаж, женский. Один звездный: коса Береники струится, как вода, в созвездии («горящим Водолеем<sup>11</sup>, / звездую ложа в высоте я замер») и на ложе. «Ложе» одновременно и астрологический термин для места созвездия, и ложе охраняемой спящей. «Вокруг иных влюбленных верный хаос»: бездна заполнена созвездьями мифических Ариадн и Береник; хаос – верный: разбросанные бесчисленные гроздь вечны и неизменны и движутся по постоянным орбитам. Все это небесное сборище – бездыханная стража уснувшей, а ее покровы – шелковый блестящий, подобный небу канаус «не перервут надзвездные миражи»: небеса не повредят земному двойнику. «Земля успения твоего», т. е. земля, где смертный умирает и где сейчас почивает, «не вычет / из возносящихся над сном пилястр». Пилястры обозначают вертикаль, тянущуюся над сном до неба. Такая мировая ось, соединяющая небесную и земную область. Земное небесного не умаляет, вертикаль возносится над сном, а сон священен, его охраняют небесные силы. Коченеющий близнец, Поллукс, пусть и в холодной высоте, но все-таки граничит «с твоею мукой, стерегущий Кастор». Кастор – смертный, с его смертной мукой, он тоже стережет сон возлюбленной. В следующей строке он заговорил от первого лица: «Я оглянусь». За окном – Поллукс, звездный брат, близнец родной, брат Поллукс. Сны наполняют пространство между небом и землей. Как Кастор, страж манипул, так и брат Поллукс занят тем же – хранит ее сон. Но в конце возникает тот же,

что в начале, вопрос: кто она? Чья коса льется волной на небе и на подушке? И «где тот стан, что ты гнетешь и гонишь, / гнетешь и гнешь и стонешь высотой?» На небе он или он на земле? Но героиня стонет высотой и тогда, когда гнетет и гонит, гонит и гнетет. Так стихотворение возвращается к спутникам, разделенным по одиночным камерам своих сердец и коченеющих от космического холода небесного двойничества.

Впоследствии Елена благодаря не только «Илиаде», но и «Фаусту», не только Елене из «Фауста», но и Елене Виноград приобретет характер сквозной героини и выйдет на первый план в поэтическом мире Пастернака. Это героини «Сестры моей жизни», «Повести», второго предисловия к «Охранной грамоте», «Второго рождения» и «Доктора Живаго». А вот Клитемнестра как таковая нигде не названа, но она – «кровница» в смысле кровного родства и в смысле кровной мести и ей, и за нее. У Пастернака Клитемнестра проступает в теме родства и родни. Это, кажется, не слишком любимая поэтом, но тем не менее присутствующая в его книгах стихия крови и родства. Оставим в стороне письма к родным. Во всяком случае, в сочинениях, открытых публике, Пастернак неохотно обращается к своим корням, роду, происхождению, немного только к раннему детству. Но то, чем пренебрегают, то, что внешне отрицается, в глубине значит очень много: «О, пренебрегнутые мои, / Благодарю и целую вас, руки / Родины, робости, дружбы, семьи»<sup>12</sup>. Это последняя строка особенного загадочного стихотворения, посвященного, насколько можно понять, преодоленному искушению самоубийства: стрелок, охотник убивает двойника. Семья попадает в этом стихотворении в контекст самых болезненных и потаенных переживаний, а стихотворение относят к числу его самых темных. Это не усложненная образность «Близнеца в тучах» или даже «Сестры моей жизни», а лишь намеки на происшедшее в темной глубине, о чем и говорит образ болота, озера.

В связи с этим особую важность приобретают соображения Вяч. Вс. Иванова о всплывающем в образности раннего Пастернака таком архаичном варианте близнечного индоевропейского мифа, в котором близнецы не мужская пара – кони Ашвины, а Яма и Йима, брат и сестра, вступающие друг с другом в инцестуальную связь, что имеет и растительный код – «двойчатки», сдвоенные колосья, иван-да-марья<sup>13</sup>. Хотя в рассказе о детях Тиндарея такого мотива не обнаружено, но кажется, что важная пастернаковская тема о брате, загорающемся недозволенной страстью к сестре, может быть распространена и на этот сюжет: Орест Аполлоном «избирается в судьи своего времени и в слуги более отдаленного»<sup>14</sup>, у него есть сестра и подруга Электра.

У осознающего себя Блинецом лирического героя Пастернака есть и останутся на всем протяжении его творческой жизни сестры, одна из которых родня (скорее Электра, чем Клитемнестра) мучительно близкая, трагическая, вызывающая жалость и восхищение, как и он, противостоящая тирании. Это Ольга.

В свете этих общих соображений обратимся вновь к переписке.

Переписка начинается, когда героям по 20 лет. Но в ее фундаменте лежит их общее детство. В одном из первых писем Пастернак пишет: «Тогда я вдруг стал ребенком и лег совершенно без сил на матрац и плакал, как в одесском детстве», а Ольга откликается, она понимает, о чем идет речь и как он плакал в Одессе<sup>15</sup>. И много раз в этих письмах, в которых говорят такие важные, и новые, и определяющие будущее слова, возникает общее детство, образ очень маленьких мальчика и девочки, играющих вместе и поэтому понимающих друг друга без слов: «Я говорил тебе о детстве внутреннего мира, которое связывало нас. И даже не говорил, а может быть, слушал твои воспоминания об этом. Но постепенно эта романтика духовного мира, которая отличает детство и кульминирует в 15–16 лет, захватывает внешний мир, который до этого момента мы просто наблюдали, схватывали характерное, имитировали, умели или не умели выражать. Теперь, на этой новой стадии, город, природа, отдельные жизни, которые проходят перед тобой, реальны и отчетливо сознаются тобой только для той функции духа, при помощи которой ты только *считаешься*, так сказать, с ними, реальны, пока ты имеешь их в виду как данные, пока они только даются твоей жизни». Они же появляются и в «Докторе Живаго»: «Мне было до смерти жалко себя, мальчика, и еще более жалко тебя, девочку», – говорит доктор Ларе. В этой фразе важно и то, кого больше жалко и почему, и само именование «себя» и «ее» такими словами<sup>16</sup>. Даже одно из первых названий романа было, как известно, «Мальчики и девочки». Оно связано, конечно, с написанным от лица маленькой девочки детским стихотворением Блока, первую строфу которого «мальчики да девочки свечечки да вербочки понесли домой»<sup>17</sup> Пастернак поставил эпиграфом ранней версии. Возможны и другие объяснения этого названия, например отсылкой к названию последней части «Братьев Карамазовых»<sup>18</sup>. Для нас важнее всего то, что это название подчеркивает общее детство героев романа, которые все-таки в романе предстают преимущественно как взрослые.

Датский филолог Йенсен посмотрел на героев «Доктора Живаго» на фоне героев «Снежной королевы». В сказке Андерсена Герда ведет себя, как героиня фольклорной сказки, но там она сестрица, которая спасает братца, а у Андерсена она не сестра Кая, но и не

невеста, как в фольклоре, где все должно закончиться свадьбой. Андерсен заканчивает тем, что Кай и Герда «сидели рядышком, уже взрослые, но дети сердцем и душой, а на дворе стояло теплое, благодатное лето». Жена Юрия Тоня – дочь приемного отца Юрия, она жена и сестра. Лару и Юрия, как сказано, «роднит» роковая роль Комаровского в их жизни, и Лара однажды именуется сестрой (см. ниже). Таким образом, для героинь «Доктора Живаго» есть прототипы и собственно сказочный – сестрица, и андерсеновский – Герда. А двойственный и двуименный Стрельников-Антипов, росший с Ларой вместе, – это двойственный Кай: Кай Герды и Кай Снежной королевы<sup>19</sup>. Как представляется, отношение героев Андерсена, детей, растущих вместе, в каком-то смысле задает парадигму родственной близости и в то же время вовсе не родства. Поэтому, может быть, будет лишним обсуждать, влюбленность ли или родственные чувства связывали Бориса Пастернака с Ольгой Фрейденберг. Разве кто-нибудь может решительно сказать про Кая и Герду – кто это? Жених и невеста, или брат и сестра, или друзья детства? В отношениях героев Переписки одно по тем или иным причинам закончилось, другое началось, третье осталось навсегда, и грубиянский вопрос: «было или не было» сюда вообще не относится. Родство преодолевается Пастернаком в его творчестве на протяжении 40 лет их переписки, чтобы затем снова стать родством, чтобы вернуться к началу, но уже по выбору, по доброй воле.

Мальчик и девочка из ранних текстов, в том числе «Сестры моей жизни», превращаются в гения и красавицу в «Охранной грамоте», в бессмертную пару Ахилла и Елены. Среди основных тем «Охранной грамоты» есть темы возникновения поэзии и любви как самого важного опыта инициации и становления человека. Этой инициации, которую можно и не пройти, как не проходят ее отроки-самоубийцы<sup>20</sup>, посвящены самые темные места «Охранной грамоты» «о гребной галере времени» и «трюме», в котором они, «не присмотревшись толком», побывали с Высоцкой, когда он делал ей предложение в Марбурге<sup>21</sup>. Как известно, не покончив с собой, Пастернак написал стихотворение «Марбург»<sup>22</sup>.

В третьей части та же тема повторяется снова, но она тесней привязана к искусству – тема «последнего года поэта». Вопрос о том, как мальчику не погибнуть на пути к взрослению, заменяется вопросом о том, что происходит, когда гений встречает красавицу. В каком случае это ведет к его гибели и в каком – ко второму рождению. Он говорит и о себе, и о застрелившемся Маяковском, о радости от того, что разорвал свою прежнюю жизнь: «О если бы только эта радость была ровней и правдоподобней. Но она неверо-

ятна и бесподобна, и, однако, так, как швыряет эта радость из крайности в крайность, ничто ни во что никогда еще в жизни не швыряло. Как тут падают духом. Как опять повторяется весь Андерсен с его несчастным утенком... Но разве бывает так грустно, когда так радостно? Так это не второе рождение? Так это смерть?»<sup>23</sup>

В конце первой части «Охранной грамоты» герой или лирический герой, оказывается в точности в положении сказочного богатыря – на распутье. Первый путь, детства, детской любви и гармоничного перехода к счастливому будущему, символизируется сватовством к Высоцкой. Этот путь закрывается – «и вот мне отказ» – герой должен погибнуть, но вместо этого он возвращается в Марбург и находит на столе два письма. Он получает письмо от «петербургской двоюродной сестры» утром следующего дня после встречи с Высоцкой, примерно в то же время, в которое он вчера делал ей предложение. Второе письмо – открытка по местной почте с приглашением на обед от Когена, которая, как прямо сказано в тексте, символизирует философскую карьеру. В «Охранной грамоте» он отказывается от встречи с Когеном и едет во Франкфурт встретиться с сестрой. Сама встреча не описана, сестра не названа по имени<sup>24</sup>. Итак, из этой триады: возлюбленной, философии и сестры – он выбирает безымянную сестру, сестру как таковую. В «Охранной грамоте» «сестра», которая появляется вместо невесты и вытесняет призвание, не имеет никакого продолжения и никакого предварения, она не нужна для построения «Охранной грамоты». Но читатель «Охранной грамоты» уже читал «Сестру мою жизнь» и знает Пастернака как автора этой книги, а внимательный читатель помнит еще и «Близнеца в тучах». Образ «сестры» выходит за пределы «Охранной грамоты» и связывается с ранним творчеством Пастернака. Затем некоторым пунктиром он пройдет и по следующим книгам, например: «Казалось, альфой и омегой – / мы с жизнью на один покрой; / и круглый год, в снегу, без снега / она жила, как alter ego, / и я назвал ее сестрой»<sup>25</sup>. То, что смотрится ненужным и случайным в «Охранной грамоте», скажется затем в огромном «сестринском подтексте» в «Докторе Живаго». Так что образ сестры имеет и прошлое, и будущее.

Еще один тип родства и сестринства, который связывает О.М. Фрейденберг с важнейшим образом романа, – сестра милосердия. Ольга Михайловна была сестрой милосердия во время Германской войны, не на фронте, а в петроградских лазаретах. Ольга не похожа на Лару, она не прототип в том смысле, в каком Софья Андреевна Толстая и ее сестра Татьяна Андреевна Кузминская похожи на Наташу Ростову («я смешал Соню и Таню и получилась



Наташа», – писал Толстой). Ольгу и Лару объединяет общий символический ореол сестры страдающей, спрашивающей «на что жалуетесь?». И затем важнее того, другого, и третьего, родства Тристана с Изольдой, и родства Ореста с Электрой, и даже высшего духовного родства с милосердной сестрой оказывается женственное, пассивное родство творца и родящей женщины. Жозефина Пастернак назвала свою книгу, в основном посвященную брату, «Patiog», что значит «Я претерпеваю», «со мною нечто случается», «я пассивен»<sup>26</sup>. Это глагол творца и – центральное положение поэтологии Пастернака.

В черновиках к роману есть такое рассуждение: «Когда Лара казалась ему заслуженной, заработанной? Ни сила чувства к ней и преданности, ни достижения реальной работы не оправдывали ее в его душе как завоеванной цели или добытой награды. Но когда пробуждение творческой жилки, новая мысль, наполняли его радостью и подымали в собственных глазах, у него являлось восхищенное торжествующее чувство общности породы с ее красотой, он вдруг открывал в себе товарища ее женственной прелести, товарища, брата, загорающегося недозволенной страстью к сестре своей»<sup>27</sup>. Это – новый миф, создаваемый как в «Сестре моей жизни», так и в романе. Пастернаку для близнеца недостаточно, чтобы он был только родич, недостаточно, чтобы был поэт, надо еще, чтобы он был женщиной. Как он замечает очень трогательно в одном письме к Цветаевой: «Как удивительно, что ты – женщина. При твоём таланте это ведь такая случайность! И вот, за возможностью жить при Debordes-Valmore (какие редкие шансы в лотерее!) – возможность – при тебе. И как раз я рождаюсь. Какое счастье»<sup>28</sup>. Близнецом поэта будет пожизненно, вечно женское существо, одаренное творческой способностью, потому что во внутренней мифологии Пастернака, насколько можно понять, рождение слова происходит, как рождение ребенка: «С соблазненности, завороченности любовью начинается новая жизнь. Новая жизнь в значении рождающегося ребенка. Это во всяком случае. Но и в других значениях. С проповеди любви начинается новое время в истории»<sup>29</sup>. Таким образом, Ольга Михайловна – женщина, сестра, и при этом гениально одаренная, оказывается идеальным коррелятом поэту, Эвридикой для Орфея<sup>30</sup>.

Хотелось бы также высказать несколько предположений об отражении Ольги Фрейденберг в сочинениях Бориса Пастернака. Хотя, как кажется, в стихах и прозе Пастернака образ Ольги Михайловны не отразился, а в «Охранной грамоте» есть лишь глухое упоминание ее как внешнего обстоятельства: ездил к сестре во

Франкфурт, это не совсем так. Есть, например, отпечаток одесского детства. Как показала Е.В. Пастернак в комментариях к «Близнецу в тучах», самые разные стихи включают такой образ: порыв вверх, полет ввысь, иногда на крыльях, но скорее на воздушном шаре. Воздушный шар появляется в виде монгольфьера и в черновиках «Поверх барьеров», и в «Сестре моей жизни». Мы знаем, какую роль воздушный шар сыграл в общей судьбе Пастернаков и Фрейденбергов. Михаил Фрейденберг сконструировал воздушный шар и сам с большим риском на нем летал над Одессой. Афиши для этого представления рисовал его друг, Леонид Пастернак, а сестра Леонида, Анна Осиповна, продавала билеты на это зрелище. На ней и женился М.Ф. Фрейденберг. Иначе говоря, воздушный шар был причиной появления на свет самой Ольги Фрейденберг и условием их будущей дружбы и родства; кажется, более того, что и она сама это ощущала: «Хорошо, когда творец, подобно детскому воздушному шару, всегда привязан ниткой к своей молодости и к своему детству, – что он “говорит себя” (как сказали бы греки) и держит единство со своей основой»<sup>31</sup>.

В Переписке, особенно в самых первых письмах конца июля, в двадцатых числах июля 1910 г., появляются названия железнодорожных станций: Вруда, Тикопись, Пудость. Финские, не говорящие русскому уху ничего, кроме некоторой странности. И они друг другу пишут: «Оля, родная, это гадкое письмо из Вруды; и сейчас эти фразы человека, пораженного пудостью, и вообще вся эта тикопись после твоего письма» (от 28 июля 1910). Фрейденберг: «Ты, очевидно, написал свою открытку в припадке тикописи» (16 августа 1910). Эти общие «словечки» несколько раз всплывают в Переписке, и проходит вся жизнь, и в конце 1948 г. опять, спустя столько лет, появляются Вруда, и Пудость, и Тикопись<sup>32</sup>. Как будто по той же модели образовано: «Попытка душу разлучить / с тобой, как жалоба смычка, / еще мучительно звучит / в названьях Ржакса и Мучкап». Эти названия сами ничего не говорят, но: «Я их, как будто это ты, / как будто ты сама, / люблю всей силою тщеты / до помрачения ума»<sup>33</sup>. Здесь можно видеть такую мифологическую метонимию, когда место и само название места так же важно, как произошедшее там событие. Понятно, что события разные, но переживание связи события и названия, как нам представляется, схоже.

Теперь перескочим через все годы к стихам из романа. В четвертом от начала стихотворении «Белая ночь» действие происходит в Петербурге, это четко и несомненно сказано. Во всем цикле только в этом стихотворении. В статье «Об одной загадке Бориса Пастернака»

нака» О.А. Лекманов предлагает в качестве героини этого стихотворения переводчицу Риту Райт на том, вероятно довольно веском, основании, что она была дочерью небогатой помещицы, училась на курсах и была из Курска<sup>34</sup>. Мы против этого вовсе не возражаем, но ведь прототипов может быть не один, а несколько. И вообще только у квартирных ссор есть одна причина, а уж у стихотворения она точно не одна, поэтому кажется, что Ольга Михайловна, которая тоже тогда посещала Высшие женские курсы и которая тогда означала для него весь Петербург, не в меньшей мере могла присутствовать в этом стихотворении. В ее первом письме после приезда из Меррекуля даже описывается обстоятельство того действия, которое появилось в 1953 г. в этих стихах, а именно: «Ты здесь говорил – помнишь, на окне, – что я относилась с презрением к тому, что было тебе дорого, или безучастно»<sup>35</sup>, – пишет она. «Примостясь на твоём подоконнике»<sup>36</sup>, – пишет Пастернак. В стихах разговор происходит весной, цветут вишни, в 1910 г. это был июль, не то чтобы совершенно белые ночи, но на взгляд москвича еще беловатые. В этих стихах главный персонаж – соловей. Соловей появляется в городе, который обозначен как высота («Смотрим вниз с твоего небоскреба») и противопоставлен горизонтали: спящим далям, дремучим урочищам, лесным пределам. «Спящие дали» похожи на то, что тихо рассказывает автор на подоконнике, на границе города и видных сверху далей, а «голос маленькой птички ледашей / пробуждает восторг и сумятицу / в глубине очарованной чаши». Соловей для героя – герой, он обладает огромной силой пробуждения. Древнейший поэтический топоним «соловей и роза», передающий семантику эроса и смерти, у Пастернака приобретает несколько иной смысл. Нет ни роз, ни Тристана, дающего Изольде знак птичьим пеньем (как в раннем «Определении творчества»), но поэтическая и одновременно пророческая роль соловья та же самая, что у любви: он пробуждает человеческую душу («очарованную чашу»). Соловей появляется и в идущем следом за «Белой ночью» стихотворении, парном и противопоставленном предыдущему, в «Весенней распутице»<sup>37</sup>. По свидетельству самого автора, в одном случае он хотел написать о городском соловье, в другом – о деревенском<sup>38</sup>, и оба стихотворения написаны почти одновременно – 23–25 июля 1953 г., ровно через 43 года после их путешествия из Меррекуля в Петербург. Эта запись говорит и о том, кто главный герой стихотворений. Но «городской» и «деревенский» – обозначения условные, речь идет о другом – о цивилизованной столице и огромной дремучей России, о «мирном времени» и *belle époque* и о гражданской войне и революции, о распутице весенней.

В «Весенней распутице» нет никакого намека на Ольгу как реальное лицо или как персонаж. Стихотворение нужно нам здесь для того, чтобы выделить комплекс образов, восходящих к Меррекуюлю и пережитых там вместе с сестрой, а «Земля», пятое стихотворение от конца, как «Весенняя распутица» – пятое от начала цикла стихов, подведет итог и «Белой ночи», и «Весенней распутице».

Итак, время суток – закат, т. е. не свет и не тьма, а соловей звучит как набат: «Как гулкий колокол набата, / неистовствовал соловей». Таков голос пророка, и внимает ему весь мир («земля и небо, лес и поле»). «Деревенский» соловей не из довоенного Петербурга, а из середины гражданской войны: не закат, а «пожарище заката», не трель, а «ружейная крупная дробь», не соловей, а соловьей-разбойник, а вокруг беглые каторжане и заставы не городские – партизан. Запомним здесь «заставы» и посмотрим, как соловей стал разбойником. Прежде чем появиться в стихах из романа, он возник в записях Юрия Живаго, которые тот делает в Варыкине. Читая «Евгения Онегина», Юрий приводит строки седьмой главы: «И соловей, весны любовник, / поет всю ночь. Цветет шиповник». Находя эпитет «любовник» естественным, Живаго замечает, однако, «рифму» в другом смысле – к былинному «соловей-разбойник». И с восторгом цитирует:

От него ли то от посвисту соловьего,  
От него ли то от покрику звериного,  
То все травушки-муравушки уплетаются,  
Все лазоревы цветочки отсыпаются.  
Темны лесушки к земле все преклоняются,  
А что есть людей, то все мертвы лежат<sup>39</sup>.

Однако картина смерти природы и людей от «посвиста соловьего» сразу же продолжается прозаическим, бытовым сообщением о приезде в Варыкино «раннею весной»: «Мы приехали в Варыкино раннею весной. Вскоре все зазеленело... черемуха, ольха, орешник. Спустя несколько ночей защелкали соловьи». Соловьиное пение Юрий описывает в терминах музыкально-поэтического ритма как два разных «обращения». В ответ на одно «заросль, вся в росе, отряхивалась и охорашивалась, вздрагивая, как от щекотки. И другое, распадающееся на два слога, зовущее, проникновенное, умоляющее, похожее на просьбу или увещание: Оч-нись! Оч-нись». Павших и согбенных от посвиста разбойника весенний соловей просит очнуться. Термины ритма говорят о другой соловьиной силе, не набатной и убийственной, а поэтической, способной не умерщвлять, а

воскрешать. И несколькими главами позже, перед арестом, на распутии своей судьбы, перед партизанской заставой, Юрий Живаго скачет верхом, как в «Распутице», и, услышав соловья, переводит те же его «трели» как кондак Великого канона: «Вдруг вдали, где застрял закат, защелкал соловей. “Очнись! Очнись!” – звал и убеждал он, и это звучало почти как перед Пасхой: “Душе моя, душе моя! Восстани, что спиши!”»<sup>40</sup>.

С названными двумя стихотворениями мы попытаемся сопоставить помещенное внутри евангельского цикла московское стихотворение «Земля»<sup>41</sup>. «Земля» составляет в стихах из романа хиастическую симметрию с «Весенней распутицей»: весна, закат, белые ночи в Москве и в начале апреля (!!!), разговоры, которые переходят в окружающий природный мир («и можно слышать в коридоре, / что происходит на просторе, / о чем в случайном разговоре / с каплей говорит апрель»). Если в тех двух стихотворениях есть соловей городской и деревенский, то «Земля» откликается на границу, заставу, чтобы убрать грань города и деревни: земля – везде. Как и в «Белых ночах», в «Земле» сюжет движется разговором, который ночь подслушала и передала деревьям, а ночной разговор капли с апрелем подхвачен и продолжен холодными зорями. Можно сопоставить эти стихи и по многим другим деталям пейзажа и даже общим словам и показать, что они как бы отражаются друг в друге, но может быть, всего важнее то, как стихотворение «Земля» кончается:

Чтобы за городскою гранью  
Земле не тосковать одной.  
Для этого весною ранней  
Со мною сходятся друзья,  
И наши вечера – прощанья,  
Пирушки наши – завещанья,  
Чтоб тайная струя страданья  
Согрела холод бытия.

«Земля» тоже не связана с Ольгой Фрейденберг как персонажем, она связана с меррекульской юностью, *заставой, сказочкой и завещанием*, к чему «Весенняя распутица» создает переход. Самое важное в Ольге – это совместное пересечение границы. Борис Пастернак был потрясен общением с сестрой в юности. Об этом говорят его задыхающиеся письма 1910 г. и горькие письма 1912-го. Однако прошлое было живо, и в этом смысле Ольга осталась с ним навсегда. Ее образ возникает там, где есть белая ночь,

Петербург, прогулка по городу, застава, завещание и, может быть, поезд, вокзал.

«Белую ночь», «Весеннюю распутицу» и «Землю» объединяет образ пробуждающейся души, очнувшейся от зова вдохновенья. Хотя в «Земле» нет соловья, в ней появляются образы их общей юности и той поездки, которая воспринимается ими обоими как граница между детством и жизнью взрослой творческой души. Они перешли ее вместе, и воспоминание об этом пробуждении, о возобновляющемся воскресении умирающей и воскресающей поэтической, творческой силы – это и есть то завещание, которое они друг другу передали и которое составляет глубинный смысл «Земли». Переживаемое всяким человеком в одиночку уникальным для них обоих образом было пережито ими вместе. Поэтому эту весть «Доктора Живаго» он обращает к ней и посылает ей рукопись.

«Завещания», попавшие в эти стихи из общей меррекульской юности Ольги и Бориса, – это было начало их жизни, оно получило осуществление в романе в самом общем и широком смысле. Ведь роман «Доктор Живаго», собственно, есть «исполнение воли пославшего мя», исполнение завещания и в том еще смысле, что он исполняет и жизнь Ольги Фрейденберг, «исправляет» ее судьбу, дарует ту защиту, которую Пастернак обещал ей в уже упомянутом письме, где сказано, зачем он писал роман: жизнь была «мрачна и несправедлива, это делало меня чем-то вроде мстителя за нее или защитником ее чести, воинствующе усердным и прощательным, и приносило мне имя и делало меня счастливым, хотя, в сущности говоря, я только страдал за них, расплачивался за них». Пастернак перечисляет тех, о ком его душа – печальница: Рильке, Цветаеву, грузинских друзей: «...и что-то в этом роде – ты, наше возвращение из Меррекуля летом 1911 [в действительности 1910] (Вруда, Пудость, Тикопись) и что-то в твоей жизни, стоящее мне вечною уликой»<sup>42</sup>. И наверное, она это поняла, потому что на присланный журнал «Знамя» со стихами из романа она отвечает страстной хвалой и пишет ровно через 44 года после своего первого «завещания»: «В твоих стихах мне показалось много нового, так сказать, тебя нового... Но не знаю, почему – мне показалось, что еще ни один цикл твоих стихов так не приближал тебя к твоим молодым началам, так не возвращал к Близнецам в тучах, словно ты шел по кругу и в наибольшем уходе от робкого вступленья оказался, в своей зрелости, в двух шагах от своей юности. Если это так (наверно, я говорю чепуху), значит – очень хорошо»<sup>43</sup>. Примерно за год до своей смерти Фрейденберг поясняет и то, что такое эти

«завещания»: другое имя исповеди. В 1910 г. они открыли друг друга и завещали себя друг другу: «Если хочешь, это – возвращение к “исповеди”, которую мы с тобой вели в юности и называли ее (помнишь? помнишь, конечно! – у тебя память все навеки помнит) “завещаньем”. Так вот, это и есть разгадка семейной шарады, того, почему я сторонилась тебя, уходила, ощущала дистанцию почти по-железнодорожному, вплоть до невозможности сесть в дизель и поехать в Москву, притронуться к твоей жизни руками; почему я любила тебя больше всех на свете, и не было тех слов, которыми я умела бы передать, как двуединен ты мне, ты, взявший меня в интегральном исчислении, выразивший и всегда выражавший то мое, что называется человеческой жизнью»<sup>44</sup>.

---

#### Примечания

- <sup>1</sup> *Гаспаров Б.* Поэтика Пастернака в культурно-историческом измерении: Б.Л. Пастернак и О.М. Фрейденберг // Сб. ст. к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 366–384. «Научное построение Фрейденберг и художественная метафизика Пастернака оказываются как бы двумя различными проекциями, или различными инкарнациями сходной общей идеи» (Там же. С. 379).
- <sup>2</sup> *Перлина Н.* Избирательное сродство: вчувствование как осмысление духовной истории в творчестве Ольги Фрейденберг и Бориса Пастернака // *Indiana Slavic Studies* / Ed. N. Perlina and A.R. Durkin. 1996. Vol. 8. P. 71–98.
- <sup>3</sup> *Шмаина-Великанова А.И.* Сестра: Цветаева в творчестве Пастернака // Пастернаковский сборник: статьи и публикации. М.: РГГУ, 2011. Вып. 1. С. 347–352.
- <sup>4</sup> Мария Ильина – героиня поэмы «Спекторский», Кубариха – персонаж «Доктора Живаго», «книга» из «Памяти Марины Цветаевой» (1943): «Мне в ненастье мерещится книга / о земле и ее красоте» (Пастернак Б. Полн. собр. соч.: В 11 т. М.: Слово, 2003–2005. Т. 2. С. 126). (Далее в примечаниях отсылка к этому изданию – ПСС.)
- <sup>5</sup> Письмо к Фрейденберг от 29 июня – 1 октября 1948 г. // ПСС. Т. 9. С. 541.
- <sup>6</sup> *Пастернак Б.* Памяти Марины Цветаевой (1943) // ПСС. Т. 2. С. 126.
- <sup>7</sup> *Пастернак Б.* Нобелевская премия (1959) // ПСС. Т. 2. С. 194.
- <sup>8</sup> ПСС. Т. 7. С. 49–50.
- <sup>9</sup> *Флейшман Л.* Автобиографическое и «Август» Пастернака // Статьи о Пастернаке. Времен: К-press, 1977. С. 107–108.
- <sup>10</sup> *Пастернак Б.* Близнецы (1913) // ПСС. Т. 1. С. 333–334.
- <sup>11</sup> Особого внимания заслуживает третья ипостась героя – Водолей, как известно, знак самого поэта. Его третья ипостась, «водная», отвечает в древнеиндийском мифе Трите Аптья, или Водяному Третьему. Едва ли речь идет о знакомстве поэта с Тритой, но существует его русское сказочное соответствие. Как пишет

В.Н. Топоров: «Для древнеиндийского Триты, видимо, восстанавливается, в соответствии с мифологемой о трех братьях, сюжет: Трита, «третий», самый младший брат, был предан своими братьями, бросившими его в воду (Трита Водный), побывал в подземном («третьем») царстве, где обрел напиток (или другое средство) бессмертия (хаома, или древо бессмертия), давший ему возможность вернуться на землю [ср. Иван Третьей (Иван Водович) русских сказок типа АТ 301, в иранской традиции – Траэаояя]» (См.: *Топоров В.Н.* Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 526). В русской сказке, существующей в нескольких вариантах, есть и невеста, которую Иван Водович похищает или соблазняет, целуя во сне (!), его два брата крадут у него невесту (в стихотворении все трое ее охраняют), а его самого сталкивают в колодез. Он оживает или спасается, начинается дождь, он женится, и восстанавливается гармония неба и земли. «Я» поставлен себя между Кастором и Поллуксом в качестве отвергнутого возлюбленного на земле и в качестве умирающего и воскресающего близнеца земных и небесных двойников, т. е. в роли поэта и дождя.

- <sup>12</sup> *Пастернак Б.* Рослый стрелок, осторожный охотник... (1928) // Там же. С. 221.
- <sup>13</sup> *Иванов Вяч.Вс.* Из наблюдений над стилем и образностью раннего Пастернака // *The Real Life of Pierre Delalande: Studies in Russian and Comparative Literature to honor Alexander Dolinin.* Stanford, 2007. P. 1. P. 248–275 (Stanford Slavic Studies; vol. 33). То же. [Электронный ресурс] URL: <http://kogni.narod.ru/pasternak1.htm> (дата обращения 10.05.2017).
- <sup>14</sup> Эти слова Пастернак относит, конечно, к Гамлету, мы же переносим на Ореста, история которого не раз сопоставлялась с историей Гамлета, см.: *Пастернак Б.* Замечания к переводам из Шекспира // Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М.: Худ. лит., 1990. Т. 4. С. 416.
- <sup>15</sup> Письмо от 23 июля 1910 г. // ПСС. Т. 7. С. 52.
- <sup>16</sup> *Пастернак Б.* Доктор Живаго. Кн. 2. Ч. 14. Гл. 3 // ПСС. Т. 4. С. 424.
- <sup>17</sup> О названии романа см.: Там же. С. 645. Стихотворение Блока в первой публикации «Вербная суббота» (1906).
- <sup>18</sup> *Борисов В.* Комментарии // Пастернак Б. Собр. соч. Т. 3: Доктор Живаго. С. 654.
- <sup>19</sup> *Йенсен П.А.* Стрельников и Кай: «Снежная королева» в «Докторе Живаго» // *Scando-Slavica.* 1997. Т. 43. P. 68–107.
- <sup>20</sup> «Но на свете есть так называемое возвышенное отношение к женщине. Я скажу о нем несколько слов. Есть необозримый круг явлений, вызывающих самоубийства в отрочестве. Есть круг ошибок младенческого воображения, детских извращений, юношеских голодовок, круг Крейцеровых сонат и сонат, пишущихся против Крейцеровых сонат. Я побывал в этом кругу и в нем позорно долго пробыл. Что же это такое? Он истерзывает, и, кроме вреда, от него ничего не бывает. И, однако, освобожденья от него никогда не будет. Все входящие людьми в историю всегда будут проходить через него, потому что эти сонаты, являющиеся преддверьем к единственно полной нравственной свободе, пишут не Толстые и Ведекинды, а их руками – сама природа. И толь-



ко в их взаимопротиворечьи – полнота ее замысла» (Пастернак Б. Охранная грамота // ПСС. Т. 3. С. 177).

<sup>21</sup> Там же. С. 185.

<sup>22</sup> В 1916 г. Борис Пастернак пишет отцу письмо о своих отношениях с Высоцкой и Синяковой, о чувстве несостоятельности в этих отношениях, о незрелости и упущенном возрасте, о самоубийственном отчаянии. Но тут же в пять дней от 10 мая до 15-го происходит перелом, он пишет «Марбург» (Пастернак Б. ПСС. Т. 1. С. 110–112, 375–378) и на тревоги родителей отвечает телеграммой: «Страдаю избытком сил пишу =Боря» (Пастернак Б. Письма к родителям и сестрам, 1907–1960 / Вступ. ст. Е.Б. и Е.В. Пастернаков, подгот. текста, публ. и коммент. Е.Б. и Е.В. Пастернаков. М.: Новое лит. обозрение, 2004. С. 146–154).

<sup>23</sup> Пастернак Б. Охранная грамота. // ПСС. Т. 3. С. 232.

<sup>24</sup> Фрейденберг описала ее в своих воспоминаниях много лет спустя, см.: Пастернак Б. Пожизненная привязанность: переписка с О.М. Фрейденберг / Сост. Е.В. Пастернак, Е.Б. Пастернак. М.: Арт-Флекс, 2000. С. 67.

<sup>25</sup> Пастернак Б. Все наклоненья и залогии... // ПСС. Т. 2. С. 252.

<sup>26</sup> Пастернак Ж. Ратior // Пастернак Ж. Хождение по канату: Мемуарная и философская проза. Стихи. М.: Три квадрата, 2010. С. 479–499.

ПСС. Т. 4. С. 694–695. Примеч. к с. 302.

<sup>28</sup> Письмо от 25 марта 1926 г. // ПСС. Т. 7. С. 626.

<sup>29</sup> ПСС. Т. 4. С. 694. Примеч. к с. 302.

<sup>30</sup> «Не надо Орфею сходить к Эвридике / и братьям тревожить сестер» (М. Цветаева, «Эвридика – Орфею», 1923).

<sup>31</sup> Письмо Фрейденберг Пастернаку от 27 июля 1954 г. (Пастернак Б. Пожизненная привязанность... С. 366–367).

<sup>32</sup> Письмо Пастернака Фрейденберг 30 ноября 1948 г. // ПСС. Т. 9. С. 552–553: «...ты, наше возвращение из Мерреколя летом 1911 года (Вруда, Пудость, Тикопись)...» (1911 г. – ошибка).

<sup>33</sup> Пастернак Б. Попытка душу разлучить... [Сестра моя – жизнь, лето 1917] // ПСС. Т. 1. С. 146.

<sup>34</sup> Звезда. 2004. № 10. С. 222–226.

<sup>35</sup> Письмо Фрейденберг от 25 июля 1910 // Пастернак Б. Пожизненная привязанность... С. 43).

<sup>36</sup> ПСС. Т. 4. С. 518–519.

<sup>37</sup> Там же. С. 520–521.

<sup>38</sup> Примечание к стихотворению: ПСС. Т. 4. С. 740–741: «В черновых набросках к роману выписаны две строки из Пушкина и к ним примечание: “Написать стихотворение об этом. Найти в звуке выражение. Как окна распахнувшихся пространств. Тождество деревянного дома и леса. Соловей все время напоминает, открылось, началось, совершается. Не спит человек, не спят звезды. Поет, чтобы через весь лес его было слышно в доме. Во всеуслышание”. Сюжетно стихотворение ориентировано на одно из вечерних возвращений Живаго из Юрятина

в Варькино. Биографически подобная поездка самого Пастернака, подробности которой воспроизведены в романе, была 27 мая 1916 г., когда он проделал 56 верст, отправившись на Кизеловские копи верхом по весенней распутице».

<sup>39</sup> Пастернак Б. Доктор Живаго. Кн. 2. Ч. 9. Гл. 8 // ПСС. Т. 4. С. 285.

<sup>40</sup> Там же. Гл. 16 С. 303.

<sup>41</sup> Там же. С. 542–543.

<sup>42</sup> Письмо к Фрейденберг от 30 ноября 1948 // Пастернак Б. Пожизненная привязанность... С. 316.

<sup>43</sup> Письмо Пастернаку от 27 июля 1954 г. // Там же. С. 366.

<sup>44</sup> Письмо Фрейденберг Пастернаку от 17 июля 1954 г. // Там же. С. 364.