

е(сть) и в этой части (второй части романа. — И. К.) мне на темы жизни и времени хочется высказаться до конца и в ясности, так, как дано мне...» [3, с. 254]. И в конце этого же письма: «Мне что-то печально. Жизнь уже не принадлежит мне, а какая-то сказавшаяся, уже оформившаяся роль. Ее надо достойно доиграть до конца. Роман, с Божьей помощью, если буду жив, я допишу. Все доработаю» [3, с. 256]. Так, творчество в работе над романом все больше ощущалось самим творцом как проживание, так сказать, «целевым назначением» своей жизни в качестве компенсации непрожитого собой и другими, как возвращение жизненного долга, как жизнь по утвержденному свыше договору, как жизненный обет, искупление, как жертвоприношение. Поистине фаустовское ощущение второго бытия!

Удивительно, что О. М. Фрейденберг в своем прочтении романа (а ее оценки и реакции на прочтенное вовсе не всегда совпадали с пастернаковскими) почувствовала необходимость принципа «вычитания» для понимания замысла и смысла романа. Итак, не литература. Не жанр и не сюжет. Тем более, — не характеры. Не стиль («реализм жанра и языка»). Не идея даже (еще менее — тема). Это — инобытие художника и человека, мыслителя и современника своей эпохи, уже вышедшее за пределы его личных переживаний, воспоминаний, ощущений и мыслей, уже начавшее жить по собственным объективным, независимым от творца законам, как сама жизнь. Это, как говорит Фрейденберг, «великое, транспонированное в частное» [3, с. 251]. В романе Пастернака как бы аккумуляровалась, спрессовалась вся жизнь автора как человека, как мыслителя и как поэта, вся история, свидетелем и участником которой он был и — в меру своего присутствия в ней — отразил ее. Поэтому-то так решительно возражает Пастернаку Ольга Михайловна (в ответ на его реплику, что все написанное до романа — незначительно и как бы не существует): «Но не говори глупостей, что все до этого было пустяком, что только теперь ... Ты — один, и весь твой путь лежит тут, вроде картины с перспективной далью дороги, которую видишь всю вглубь. Стихи, тобой приложенные, едины с прозой и с твоей всегдашней поэзией» [3, с. 251].

Роман «Доктор Живаго» — не просто *итог* всего предшествующего творчества поэта и прозаика Б. Л. Пастернака, но именно концентрированное и «свернутое» *единство* всего предшествующего творческого пути художника, а если продолжить «перспективную даль» дороги, которой художник шел к этому итогу и синтезу, то и стоящее за ним единство всей предшествующей ему русской культуры, питавшей его и впитанной им, частью и продолжением которой является творчество Пастернака и его роман «Доктор Живаго».

Вот для создания ощущения этой непрерывности культурно-исторического развития, для передачи аккумуляции этого развития в романном сплаве автору понадобился синтез стиля — стиля, одновременно узнаваемого, смутно напоминающего что-то знакомое чуть ли не с детства, и в то же время неповторимого, как будто ни на что конкретно не похожего, двоящегося, как в зеркалах ... Иногда самому Пастернаку казалось (хотя подобным признаниям вслух никогда нельзя полностью доверять — в них есть некий привкус «рисовки», пожалуй, самоуничтожения чрезмерно требовательного к себе художника), что «разностильность» его творчества, или «смешанный стиль», — всего лишь «результат ... внутренней чуткости и податливости влиянию великих скрытых исторических сил» (из письма к Т.-С. Элиоту, 14 января 1960 г. [2, с. 367]).

Я сказал «всего лишь»... А ведь подобная «чуткость» и «податливость» — разве это не признак своего рода «абсолютного слуха» художника к историческим токам и веяниям эпохи, только и делающего его избранным своим временем! Но и этого мало сказать. Ведь только такая сознательная «разностильность», как бы охватывающая одновременно признаки стилей каждого вершинного художественного явления русского