

УДК 821.161.1"19"  
ББК 83.3(2Рос)

**О.А. Мальцева**

**ДИАЛЕКТИКА  
ДУХОВНОГО  
ВЫБОРА ГЕРОЯ  
В ЦИКЛЕ Б. ПАСТЕРНАКА  
«РАЗРЫВ»**

Рассматриваются особенности лирического сюжета в цикле Б. Пастернака «Разрыв» (из книги стихов «Темы и вариации. 1916–1922»). Раскрывается процесс духовных исканий и нравственного выбора лирического героя в условиях переживаемого им любовного конфликта, а также социально-политических изменений в обществе. Особое внимание уделяется анализу историко-культурологических аллюзий в произведении.

**Ключевые слова:** Б. Пастернак, цикл, сюжет, лирический герой, аллюзия.

DOI 10.23683/1995-0640-2018-1-12-20

**Мальцева Оксана Анатольевна** – канд. филол. наук, доцент Института гуманитарных наук Балтийского федерального университета им. И. Канта, докторант МГУ им. М.В. Ломоносова.  
Тел.: 8-911-455-14-82  
E-mail: oa\_malts@mail.ru

© Мальцева О.А., 2018.

В современном пастернаковедении нередко возникают вопросы относительно жанрового определения тех или иных «ранних» циклов поэта. Например, при классификации циклов «Болезнь» и «Разрыв» (из книги «Темы и вариации») как любовных признаётся, что первый вообще *«не может быть однозначно отнесён ни к одному из выделенных нами типов и является в этом смысле уникальным»* [Сененко, 2007, с. 187] и что во втором *«значимо отсутствие мотива одиночества, которого следовало бы ожидать в описании ситуации расставания, разрыва с возлюбленной»* [Там же, с. 110]. «Историческая» же трактовка главных образов, когда *«разрыв можно рассматривать как метафору октябрьской революции, а болезнь как то бедственное состояние, которое наступило в стране вследствие революционного переворота»* [Там же, с. 114], противоречит установленной автором последовательности циклов, хотя хронологически «Разрыв» предшествует основным стихам «Болезни». С учётом высказываний Пастернака о духовных основах его творчества думается, что целесообразно было бы рассмотреть упомянутые произведения с точки зрения духовных исканий лирического героя. В данной статье мы предполагаем затронуть этот вопрос в связи с циклом «Разрыв».

Связь цикла «Разрыв» с предыдущим «Болезнь» была задана автором в первоначальном варианте его названия «Приступ». Эта связь касается прежде всего образа лирического героя, находящегося в состоянии горячечных видений.

Биографы действительно упоминают о тяжёлой болезни Пастернака в период написания циклов, а также о том, что на состоянии поэта явно сказывался факт утраты им возлюбленной – его разрыв с Е. Виноград, что поясняет наличие лейтмотивного образа печали.

В стихотворении «Мне в сумерки ты всё пансионеркою...» (цикл «Болезнь») этот образ определён непосредственно как печаль неразделённой любви к «ней»: *«Увы, любовь! Да, это надо высказать! / Чем заменить тебя? Жирами? Бромом?»* [Пастернак Б., 2003, с. 182]. Слова поэта об утерянной любви соседствуют с мыслью о вероятности её замены – материальными благами («Жирами?») или успокоительным средством («Бромом?»). Предполагаемый ответ содержится в первом стихотворении следующего цикла «О ангел залгавшийся, сразу бы, сразу б...», где в образе «ангела залгавшегося» автор реализует идею лукавого демона: своим «поцелуем» любимая, «смеясь», заражает душу болезнью плоти, ведущей в смерть («Но что же ты душу болезнью нательной / Даришь на прощанье?» [Пастернак Б., 2003, с. 183]). «Чистая печаль», носителем которой является лирический герой, выступает антагонистом демона: в образе героя актуализируется мотив жара и огня (слово действительно восходит к древнерусскому слову «пека» – «жар, зной»), а употребление эпитета «чистый» представляет образ печали как образ того, что горит чистым огнём. В Священном Писании такой характеристикой обладает Дух Святой (1Ин.3:3, 1Пет.5:7, Деян.2:3–4 и др.). Таким образом, состояние «чистой печали» лирического героя можно рассматривать как состояние его горения Духом Божьей Любви. Согласно библейскому учению, именно «горя духом», он может «говорить и учить о Господе» (Деян.18:25), ср. у Пастернака: *«Да, это надо высказать!»* [Пастернак Б., 2003, с. 182]. Однако лирический герой не вступает в борьбу, не поражает демона словом, более того – оправдывает свою терпимость ко злу ссылкой на Евангелие: *«Но так я не смею, но так – зуб за зуб?»* (ср.: «Вы слышали, что сказано: “око за око, и зуб за зуб”. А Я говорю вам: не противься злему. Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему другую», Матф.5:38). Заметим, что терпимый ко злу герой по истечении времени оказался «заражённым» его ложью (недаром «ангел залгавшийся» в стихотворении сравнивается с «временем» и «каплей» воды, что, как известно, и камень точит): *«<...> сразу бы, сразу б, / И я б опоил тебя чистой печалью! / Но так – я не смею»*, ведь герой цитирует Библию лукаво, так как подставляет врагу щеку не для удара, а для «поцелуя», означающего их мирное сосуществование.

Поднимаемая здесь проблема была чрезвычайно актуальной для Пастернака. И. Берлин свидетельствует, что поэт «был очень чувствителен к возможным обвинениям в том, что он старается приспособиться к партии и государству и подлаживается к их требованиям. Даже то, что он остался в живых, не давало ему покоя; он всё боялся, что люди подумают, что он старался ублаготворить власти и пошёл на какой-то низкий компромисс со своей совестью, чтоб его не трогали. Пастернак всё время возвращался к этой теме и доходил до абсурда, пы-

таясь доказать, что он никак не способен на такие компромиссы» [Берлин, 2005, с. 500]. Лирический герой стихотворения как раз и переживает возможность такого внутреннего компромисса. Его душа становится здесь ареной агрессии на совесть, на Дух Любви Христовой («печаль», «горе», «скорбь») со стороны осаждающей его плоти-демона («проказа», «экзема»): «О скорбь, заражённая ложью вначале, / О горе, о горе в проказе! / <...> сердце в экземе!» [Пастернак Б., 2003, с. 182–183]. Герой не хочет предавать себя на осмеяние и гонения «за всех, перед всеми» [Там же, с. 183], такое страдание представляется ему бессмысленным, даже если оно и богоподобно: «Зачем же бесцельно / <...> Смеяшь, убиваешь, за всех, перед всеми!» (ср. с евангельской сценой на Голгофе, где «стоял народ и смотрел. Насмеялись же вместе с ними и начальники», Лук. 23:35).

Стихотворение «О стыд, ты в тягость мне! О совесть, в этом раннем...» представляет собой обращение лирического героя к своей совести. Подчёркивается, что герой не просто пустая материальная оболочка («Когда бы, человек, – я был пустым собранием / Висков и губ и глаз, ладоней, плеч и щёк!»), а что в теле его живёт Дух, который осуждает героя за малодушие и требует принять «позорище» Христа ради. Образ последнего интертекстуально связан со словами апостола Павла: «Ибо я думаю, что нам, последним посланникам, Бог судил быть как-бы приговорёнными к смерти; потому что мы сделали позорищем для мира, для Ангелов и человеков» (1Кор. 4:9). В «Библейской Энциклопедии Брокгауза» приводится следующий комментарий: Павел «сравнивает жизнь и предназначение апостола с борьбой “приговорённых к смерти” гладиаторов, которые в античных цирковых представлениях должны были бороться друг с другом и с дикими зверями. Такое представление проходило на глазах жаждущей зрелищ публики: подобно этому, борьбу христиан наблюдают два мира – видимый и невидимый (ангелы). Когда во время гонений на христиан вместо гладиаторов на арену стали выпускать осуждённых христиан, метафора Павла приобрела реальное содержание» [Ринекер, Майер, 1999, с. 735]. Итак, лирический герой находится в состоянии трудного выбора между совестью (=Духом), зовущей к борьбе, и плотью (=демоном), искушающей отвергнуть её (=Его): «О стыд, ты в тягость мне!», «Я б штурмовал тебя, позорище моё!».

Заявленный в подтексте образ атакуемого Духа-крепости обуславливает возникновение в стихотворении «От тебя все мысли отвлеку...» библейских аллюзий, связанных с сюжетом об отречении апостола Петра (имя в переводе означает «камень»), который в силу духовной слабости побоялся быть причисленным ожесточённым народом к Христу, уже вступившему на Свой голгофский путь. Ср. евангельский и пастернаковский тексты: «И вот, рука предающего Меня со Мною за столом <...>. И сказал Господь: Симон! <...> Я молился о тебе, чтобы не оскудела вера твоя <...>. Он отвечал Ему: Господи! С Тобой я готов и в темницу и на смерть идти» (Лук.22:21, 32-33), «За Иисусом следовали Симон Пётр и другой ученик; ученик же сей был знаком первосвященнику и во-

*шёл с Иисусом во двор првосвященнический; а Пётр стоял вне за дверями. Потом другой ученик <...> вышел <...> и ввёл Петра. Тут раба придверница говорит Петру: и ты не из учеников ли Этого Человека? Он сказал: нет. <...> стоял и грелся. Тут сказали ему: не из учеников ли Его и ты? Он отрёкся и сказал: нет. Один из рабов <...> говорит: не я ли видел тебя с Ним в саду? Пётр опять отрёкся <...>» (Ин.18:15-18; 25-27) и «От тебя все мысли отвлеку / Не в гостях, не за вином, так на небе. / У хозяев, рядом, по звонку / Отопрут кому-нибудь когда-нибудь. / Вырвусь к ним, к бряцанью декабря. / Только дверь – и вот я! Коридор один. / “Вы оттуда? Что там говорят? / Что слышать? Какие сплетни в городе? / Ошибается ль ещё тоска? / Шепчет ли потом: “Казалось – вылитая”, / Приготовься футов с сорока / Разлететься восклицаньем: “Вы ли это?” / Пощадят ли площади меня? / Ах, когда б вы знали, как тоскуется, / Когда вас раз сто в теченье дня / На ходу на сходствах ловит улица!» [Пастернак Б., 2003, с. 183].*

В стихотворении «Помешай мне, попробуй. Приди, покусись потушить...» этот мотив штурма получает развитие в образе «*приступа печали*» [Там же, с. 184], т. е. атаки на неё. Штурмующие («*гремящие*») силы сравниваются здесь с «*ртутью*» плотского страха, готового заполнить духовную пустоту в душе героя, который отбрасывает стыд=Христа. Совесть в цикле выступает помехой к реализации плотских «*грёз*» героя (напомним: «*О стыд, ты в тягость мне! О совесть, в этом раннем / Разрыве столько грёз, настойчивых ещё!*»).

Однако данное стихотворение содержит в себе и своеобразный призыв лирического героя к своей совести=Духу, оскудевшему в нём, – призыв к действию, к борьбе (обращение к «помешательству»: «*Приди, покусись потушить / Этот приступ печали*», «*Воспрети <...> / Помешай мне шуметь о тебе!*»). Финальная строчка «*О, туши ж, о, туши! Горячее!*», возможно, создает образ изливающегося на героя Духа – горячих слёз стыда за скудость своей веры и отступничество (ср. с финалом библейского сюжета об отречении Петра: «*Тогда Господь, обратившись, взглянул на Петра; и Пётр <...> вышел вон, горько заплакал*», Лук. 22:61–62).

Стихотворение «Заплети этот ливень, как волны, холодных локтей...» связано с предыдущим посредством образа вскиннутых к небу рук кающегося в своём малодушии героя: «*Заплети этот ливень, как волны, холодных локтей / И, как лилии, атласных и властных бессильем ладоней!*». Важной деталью является то, что в этом образе возникает мотив женских волос («*заплети*»), так как герой, теперь сливающийся с нисходящим на него Духом Любви, получает дальнейшее развитие в образе Аталанты – героини древнегреческой мифологии, которая единственная могла поразить страшного зверя – калидонского вепря, опустошавшего землю в наказание за то, что люди забыли о богине Артемиде. Собственно, образ этой девственной, всегда юной богини, покровительницы всего живого на земле, является мифологическим аналогом образа непорочной Аталанты. Однако Пастернак по-своему переиначивает сюжет древнего мифа: в описываемый момент не Аталанта (=Дух=совесть=лирический

герой) поражает зверя, а он преследует её. Зверь воплощён здесь в человеческом облике – в образе Актея. Дело в том, что автор подключает к тексту своего произведения ещё один сюжет древнегреческой мифологии, пересекающийся с первым в образе Артемиды/Аталанты. Согласно этому сюжету, Актей, подсмотрев однажды наготу купающейся Артемиды, в наказание был превращён в оленя и растерзан собственными охотничьими собаками. Кстати, отметим, что на картине Тициана «Артемиды и Актеон» богиня пытается прикрыть свою наготу куском ткани, являя собой, таким образом, олицетворение стыда. Пастернак превращает в оленя («лани») именно Аталанту, а не Актея. Последний же пытается затравить её собаками, метонимически сливаясь с этими зверями («треск деревьев, копыт и когтей»).

Таким образом, герой, совершивший свой внутренний духовный выбор, оказывается теперь вовлечённым в борьбу-страдание – во внешний конфликт со зверем-демоном. Причём сцена охоты (=приступа/штурма) приобретает в стихотворении черты некоего зрелища-«позорища», происходящего на арене римского цирка с его многолюдной толпой зрителей, получающих удовольствие от картины травли героя: *«Целовались залившим лаем погони / И ласкались раскатами рога и треском деревьев, копыт и когтей. / – О, на волю! На волю – как те!»*. Другими словами, как пишет апостол Павел, герой *«выдержал великий подвиг страданий»* – *«то сами среди поношений и скорбей служба зрелищем для других, то принимая участие в других, находившихся в таком же состоянии»* (Евр. 10:32–33). Думается, что приведённый библейский отрывок проливает свет на загадочное *«как те»* в пастернаковском стихотворении. Скорее всего, здесь имеются в виду те другие, которые, отстаивая правду совести, как и лирический герой, но раньше него, понесли *«поношения и скорби»* в мире. Ведь широко известно, что Пастернак оказывал помощь многим пострадавшим людям – Нине Табидзе, Ариадне Эфрон, Ольге Ивинской, Анастасии Цветаевой и другим, он посылал письма и посылки заключённым, что в те годы было довольно опасным делом. Более того, как отмечают мемуаристы, поэт сознательно стремился к тому, чтобы так же, как *«те»*, совершить свой подвиг страданий. Поводом для такого подвига в жизни Пастернака стал, как известно, его роман «Доктор Живаго».

Образ толпы, наблюдающей за травлей «лани», трансформируется в стихотворении «Разочаровалась? Ты думала – в мире нам...» в образ некой зрительницы, разочарованной в своих ожиданиях увидеть поражение героя-оленя («горе»), его духовное падение («реквием лебединый»). В облике этой зрительницы угадываются черты медузы-демона – мифологического чудовища с женским лицом, чей пристальный взгляд способен был обратить человека в камень: *«Разочаровалась? Ты думала – в мире нам / Расстаться за реквиемом лебединым? / В расчёте на горе, зрачками расширенными / В слезах, примеряла их непобедимость?»*. Согласно древнегреческим верованиям, лебедь перед смертью взмывал высоко к солнцу, издавал последний крик и камнем падал в воду. Придав

христианское звучание образу этой песни (реквием), Пастернак соотносит свой образ лебедя с евангельским образом Христа, Который, издав обращённый к Богу крик, умер на кресте. Действительно, созвездие Лебедь в Северном полушарии, напоминающее распростёршую крылья птицу, именуется также Северным Крестом, Распятием.

В Библии говорится о том, что сатана был разочарован в своих ожиданиях смерти Христа, так как Он воскрес из мёртвых и стал «камнем», который лёг в основание Церкви. В стихотворении Пастернака толпа-горгона, явившаяся на зрелище охоты, также рассчитывала увидеть «камень» поверженным, мёртвым, а на лице мученика – лишь страдание: «На мессе б со сводов посыпалась стенопись, / Потрясись игрой на губах Себастьяна». Поэт контаминирует сюжет о святом Себастьяне и жизненную ситуацию лирического героя, ведь за свою приверженность христианству Себастьян был пронзён стрелами римских легионеров, но, к разочарованию палачей, вскоре явился им живым. В стихотворении имеется авторская отсылка к полотну Тициана, дважды изображавшего святого на стенах католических храмов («на мессе <...> стенопись»). Вспоминая тициановскую «игру» лицевых мускулов Себастьяна, поэт выражает мысль о духовной победе физически страдающего героя.

Итак, утверждённого в духе героя во второй части стихотворения автор уподобляет апостолу Павлу, который испытывал негодование, встретив в церковной среде терпимость ко злу – к прегрешениям плоти, и требовал виновных «передать сатане во измождение плоти, чтобы дух был спасён <...>. Разве не знаете, что малая закваска квасит всё тело?» (1 Кор. 5:1,8). Пастернак тоже торопит избавление от ненавистного: «Но с нынешней ночи во всём моя ненависть / Растянутасть видит, и жаль, что хлыста нет» [Пастернак Б., 2003, с. 185]. Образ растянутости является здесь лейтмотивным («медлящее раздумье», «шаг черепаший») и, по-видимому, передаёт идею того демона-времени, который, действуя постепенно, способен незаметно ослабить дух христианина. Другими словами, ради спасения Духа в своём теле герой готов теперь полностью очиститься («всё перепашет») от болезни плоти, от присутствия демона в своей душе.

Заметим, что если в первом стихотворении ангел был павшим («залгавшимся»), а значит, бесом, то в стихотворении «Мой друг, мой нежный, о, точь-в-точь, как ночью, в перелёте с Бергена на полюс...» дано противоположное ему изображение кого-то летящего в небе («в перелёте»). Сравнение этого последнего с гагарой сближает его с упомянутым образом лебедя, а мотив жара («жаркий пух») наделяет его атрибутикой «чистой печали». Таким образом, речь идёт об обращении лирического героя к «моему другу» (=совести) со словами утешения и уверения в преданности: «не плачь», «утешься», «забудь».

Лирический герой теперь сравнивается с внешне умерщвлённым кораблём-домом, внутри которого живёт, однако, дух непримиримого Нансена (символично, что имя этого полярного исследователя в переводе означает «вор мира»; ср. с фразой «Ты думала – в мире нам / Рас-

статья за реквием лебединым?» [Пастернак Б., 2003, с. 184]). Лирический герой видит себя хоть и «затёртым» окружающими его льдами-демоном, но своим «куполом» источающим свет миру духовно «слепых» людей-«тюленей».

Метафорический образ корабля-дома как тела, в котором обитает Дух, непосредственно воплощен в стихотворении «Мой стол не столь широк, что грудью всею...». Здесь стол назван «бортом». Лирический герой метонимически сливается с ним, когда «налегает» на него грудью – вместилищем души человека, его совести: «Мой стол не столь широк, чтоб грудью всею / Налечь на борт и локоть завести» [Пастернак Б., 2003, с. 185]. В том, что «мой друг»=совесть находится в объятиях героя, у самой его груди, прочитывается идея их союза-слияния вместо наметившегося разрыва. Более того, утверждается мысль о другом «разрыве» – о сложившемся антагонизме с миром, ведь домашний, храмовый топос «тут» и внешний, мирской топос «там» соотносены по принципу контраста: «(Сейчас там ночь.) За душный твой затылок. / (И спать легли.) Под царство плеч твоих» [Там же, с. 186]. Отметим, что «она» (=совесть) очищает героя, омывает его слезами стыда: «Не хлопьями! Руками крой! – Достанет! / О, десять пальцев муки, с бороздой / Крещенских звёзд». Поскольку крещение – это «не плотской нечистоты омытие, но обещание Богу доброй совести» (1Пет.3:21), то образ крещения здесь оказывается знаком обещания лирического героя служить Богу в чистой совести.

Мысль о том, что внутреннее состояние художника отражается на его творчестве, воплощена в последнем стихотворении цикла в образе музыкальных импровизаций героя. Его только что отзвучавшая музыка названа «бредом», наделена болезненно-демоническими чертами («Рояль дрожащий пену с губ облизнет»), приводит подругу к падению («тебя сорвёт, подкосит этот бред»). Восстановление близких отношений с возлюбленной, а может быть, и с Духом оказывается достижимым тогда, когда, очищая в огне стыда свою совесть, герой сжигает и своё прошлое творчество: «Но можно ли быть ближе, / Чем в полутьме, аккорды, как дневник, / Меча в камин комплектами, pogodно?».

Обещание доброй совести вызывает у героя-поэта потребность «это высказать». Он даёт дорогу «ей» («ты свободна»), чтобы нести благодать («Иди, благотвори») миру («Ступай к другим»), – дорогу из своего дома («открыть окно»), т. е. в своём творчестве, но уже не болезненно-вертеровском, которое способно привести других к упадку духа (известно, что популярность гетевского романа повлекла за собой цепи самоубийств), а наоборот, способствующем утверждению духовных основ общества. Автор подчёркивает при этом готовность лирического героя к физическим гонениям и даже гибели в мире («Открыть окно – что жили отворить»). Тогда, в 1918 г., это было, конечно, связано и с революцией, с начавшимся красным террором.

Итак, в цикле Б. Пастернака «Разрыв» имплицирован сюжет об определении лирическим героем своей позиции по отношению к го-

сподствующему в мире злу, т. е. речь идёт о внутреннем выборе героя, который должен определить весь его дальнейший жизненный путь: или следовать голосу «доброй совести», зовущей бороться со злом, или – голосу плотского страха, требующего примириться со злом, приспособиться к нему. Особенность этого выбора заключается в том, что в любом случае герой будет вовлечён в решительный конфликт: с одной стороны, терпимость ко злу оборачивается потерей совести, разрывом с ней, а значит, является сознательным шагом к смерти духовной; с другой стороны, непримиримость ко злу оборачивается спокойной совестью, но разрывом с миром, в котором герой осознаёт себя тогда обречённым на физическую расправу. Название цикла «Разрыв», следовательно, отражает всю болезненную остроту переживаемого лирическим героем выбора – не на жизнь, а на смерть. Таким образом, бытующее в пастернаковедении мнение о том, что название «Приступ» «ближе к содержанию цикла, поскольку здесь нет речи о решительных поступках и изменении поведения, которое принято называть “разрывом”» [Пастернак Е.Б., Пастернак Е.В., 2003, с.489], на наш взгляд, является дискуссионным, если исходить из имплицированного здесь «духовного» сюжета.

#### Литература

Берлин И. Встречи с русскими писателями. 1945 и 1956 // Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 11: Борис Пастернак в воспоминаниях современников. М., 2005. С. 487–506.

Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1912–1931. М., 2003. 576 с.

Пастернак Е.Б., Пастернак Е.В. Комментарии // Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы 1912–1931. М., 2003. С. 421–564.

Ринекер Ф., Майер Г. Библийская Энциклопедия Брокгауза. Paderborn, 1999. 1120 с.

Сененко О. «Темы и вариации» в контексте раннего творчества Б. Пастернака: поэтика лирического цикла и книги стихов: дис.... канд. филол. наук. М., 2007. 209 с.

#### References

Berlin I. Vstrechi s russkimi pisatelyami. 1945 i 1956, Pasternak B.L. *Polnoye sobraniye sochineniy.: v 11 t. T. 11: Boris Pasternak v vospominaniyakh sovremennikov.* Moscow, 2005, pp. 487–506 (In Russian).

Pasternak B. L. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 11 t., T. 1: Stikhotvoreniya i poemy 1912 – 1931,* Moscow, 2003, 576 p. (In Russian).

Pasternak E.B., Pasternak E.V. *Kommentarii, Pasternak B.L. Polnoe sobraniye sochineniy: V 11 t. T. 1: Stikhotvoreniya i poemy 1912–1931.* Moskow, 2003, pp. 421–564. (In Russian).

Rineker F., Mayer G. *Bibleyskaya Entsiklopediya Brokgauza,* Paderborn, 1999, 1120 p. (In Russian).

Senenko O. «*Temy i variatsii*» v kontekste rannego tvorchestva B. Pasternaka: *poetika liricheskogo tsikla i knigi stikhov: dis.... kand. filol. nauk,* Moscow, 2007, 209 p. (In Russian).

**Oksana A. Maltseva** (Kaliningrad, Russian Federation)

**Dialectics of Character's Spiritual Choice in the Cycle by B. Pasternak "Split"**

Features of the lyrical subject in B. Pasternak's cycle "Split" (from the book of poems "Themes and variations, 1916-1922") are considered. It is argued that the leading problem is the definition of the lyric character of his/her position with respect to the evil that prevails in the world: whether to follow the duty of a Christian whose conscience calls for combating evil or whether the voice of carnal fear requires reconciliation with evil and adapts to it. The specificity of the character's spiritual choice is shown, where he/she is in any case involved in a decisive conflict: on the one hand, tolerance for evil turns into a loss of conscience, a break with it, and therefore is a conscious step towards spiritual death; on the other hand, intransigence to evil turns into a quiet conscience, but a break with the world in which the character realizes himself doomed to physical harm. According to the author of the article, the title of the cycle "Split" reflects all the painful acuteness of the lyrical character's choice. As an important semantic element, special attention is paid to historical and cultural allusions in the work of B. Pasternak.

**Key words:** *B. Pasternak, cycle, plot, lyric character, allusion.*

**Oksana A. Maltseva** – candidate of philology, associate professor of the Institute of the Humanities. Baltic Federal University of I. Kant, Ph.D. applicant of Moscow State University of M.V. Lomonosov. Phone: 8-911-455-14-82. E-mail: oa\_malts@mail.ru