УДК 821.161.1-31

АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ В ИЗОБРАЖЕНИИ ЛЕСА И САДА В РОМАНЕ Б. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

© 2013 г.

А.А. Скоропадская

Петрозаводский госуниверситет

skorannet@mail.ru

Поступила в редакцию 23.03.2013

Рассматривается влияние античной традиции на использование природных образов леса и сада в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго». Исследуется, как знакомство писателя с античной культурой повлияло на создаваемую им концепцию «леса-храма» и «Бога-садовника».

Ключевые слова: Пастернак, античность, образ леса, образ сада.

При всём разнообразии исследований в пастернаковедении нами была замечена практически неизученная область: отсутствуют работы, исследующие связь поэта с античной культурой. И это тем более странно, что Пастернак – явный последователь европейской культуры, берущей своё начало в античности. Приведём следующие биографические факты:

– поэт получил классическое образование, уже с гимназической скамьи читая на языке оригинала древнегреческие и древнеримские литературные произведения;

– будучи студентом Московского университета, увлёкся философией Платона, влияние которой ощутимо во многих произведениях писателя;

– в 1912 г. Пастернак проучился летний семестр в Марбурге у профессора Когена, учением которого он заинтересовался незадолго до этого. В своем учении школа опиралась на философию Канта и сближала её с философией Платона. Многие положения античной философии и эстетики, активно используемые Марбургской школой, в дальнейшем повлияли на художественное мировосприятие Пастернака;

– начало поэтического творчества Пастернака приходится на Серебряный век, который является наиболее ярким этапом «русской античности»;

– двоюродная сестра Пастернака – Ольга Фрейденберг, профессор кафедры классической филологии Ленинградского университета. Переписка между братом и сестрой, продолжавшаяся в течение всей их жизни, – это обмен мыслями, настроениями и чувствами. Фрейденберг написала ряд монографий, посвященных истории греческой литературы и фольклора, экземпляры которых отсылала Пастернаку для прочтения и оценки. Обсуждение античных тем между Пастернаком и Фрейденберг было наиболее активным в период написания романа «Доктор Живаго». Именно ей одной из первых писатель доверял свои планы и мысли, отсылал рукописи частей романа. По замечанию Д. Быкова, «Пастернак и Фрейденберг олицетворяют сложные взаимоотношения христианства и античности» [1, с. 620].

Образы леса и сада имеют долгую историю существования в мировой и русской литературах, и их использование Пастернаком во многом обусловлено предшествующей культурной традицией. Природа – одна из главных тем творчества писателя, она легла в основу его художественной модели мира. Согласно художественной философии Пастернака, природа – Храм, в котором человек наиболее приближен к Богу; сливаясь с миром природы, он постигает сущность бытия, которая состоит в победе жизни над смертью. Миропонимание Пастернака включает в себя как христианские, так и языческие представления, недаром роман «Доктор Живаго» он назвал «своим христианством». Языческое и христианское тесно переплелось в природных образах, и в частности в образах леса и сада.

Лес – один из древнейших образов в мировой литературе, пришедший из мифологии. Античная традиция «представляет образ леса как совокупность деревьев, лишенную ощущения единой и органической массы; здесь популярен мотив «священной рощи» или райски прекрасного «лесного сада» [2].

Мировая мифология очень часто представляет лес, как пограничную зону между миром мертвых и миром живых, поэтому именно здесь проводились обряды инициации. «Обряд по-

священия производился всегда именно в лесу. Это – постоянная, непременная черта его по всему миру. Там, где нет леса, детей уводят хотя бы в кустарник» [3, с. 57]. Проходя обряд инициации, юноша должен был как бы умереть и воскреснуть, вновь приобщаясь к миру живых, и путь между этими двумя мирами пролегал как раз в лесу. Вообще представления о лесе как окружении подземного царства, царства мертвых, восходят еще к античности и литературно зафиксированы у Овидия и Вергилия, а затем проникают и в европейскую литературу.

Сад – природное явление, связанное с деятельностью человека, с культурой (слово «культура» происходит от латинского colo, colui, cultum, colere – обрабатывать, возделывать, выращивать). Пастернак тонко ощущал значение этого латинского слова. Так, в статье «Что такое человек?» он определял культуру как плодотворное существование. Греческое слово κήπος и латинское hortus обозначают прежде всего плодовый сад. Также в эти языки проникло персидское слово παράδεισος, которое применялось для обозначения увеселительных парков и садов, и от которого впоследствии образовалось слово «парадиз», название рая.

Первое изображение сада в литературе мы находим в «Одиссее» Гомера, где описываются сады царя Алкиноя, который помог Одиссею вернуться на родину. Это описание с подробным перечислением всех видов растений точно передает функциональные особенности сада: его огражденность и плодоносность.

Кроме того, сады очень часто соседствовали с учебными заведениями; так, Д.С. Лихачев пишет: «Сады <...> были непременной принадлежностью лицеев и академий начиная со времен Платона и Аристотеля <...> В средние века наставительный богословско-аллегорический характер имели сады монастырей ученых орденов. Для них были характерны лабиринты, обставлявшиеся скульптурными группами, символизировавшими то крестный путь Христа, то запутанную жизнь человека <...>. Традиция соединять учебные и ученые учреждения с садами сильна до сих пор...» [4, с. 14–15]. Афинские городские сады назывались перипатами, и городские жители часто прогуливались в них. «Основатели философских школ часто пользовались этими садами для собирания публики, для чтения лекций и вообще для философского собеседования» [5, с. 116].

Среди древнегреческих философов наибольшее значение саду придавал Эпикур. «Школа Эпикура разместилась в саду, что как нельзя лучше соответствовало самому духу его учения. Последователи Платона имели свою Академическую рощу, ученики Аристотеля прогуливались по аллеям Ликея, циники брюзжали в своих Циносаргах, стоики занимали Портик, у эпикурейцев же был свой сад» [6, с. 139]. За Эпикуром даже закрепилось прозвище «философ из сада». По сей день на эпикуреизме лежит определенный отрицательный штамп как на учении, призывающем только к чувственным, плотским наслаждениям и признающем только личное благо. Как известно, основным принципом этики эпикуреизма является удовольствие. При этом часто греческий термин ηδονη и латинский термин voluptas переводят даже как «наслаждение». Такой перевод применительно к учению Эпикура следует считать неточным, сильно преувеличенным. Ведь проповедуемые Эпикуром удовольствия считаются чрезвычайно благородным, спокойным, уравновешенным и чисто созерцательным занятием. Удовольствие, по Эпикуру, должно быть не сиюминутным и интенсивным, а равномерным и длительным, и при этом оно связано, прежде всего, с духовной стороной жизни человека, а не с телесной, как это стали понимать позднее. Умеренность – вот основной принцип эпикуреизма, который также отрицал и стремление к материальному благополучию как цели человеческой жизни. Многие из этих положений мы находим и в мировоззрении Пастернака.

В римской культуре сад становится микрокосмом человека: человек находится в нем, отгороженный от остального, опасного мира. Обжитая, «приручeнная» природа сада играла роль приятного, уютного интерьера: сад становился продолжением пространства дома. В эпоху Августа все больше римлян предпочитает жить вне города, на виллах, обязательным атрибутом которых были сады. Так, например, Гораций, избегая политических страстей и суеты Рима, поселился в своем Сабинском имении, предаваясь тишине и созерцательному уединению на лоне природы.

Возникновение садоводства связано с развитием земледелия, и с этого времени прослеживается противопоставление леса и сада, отразившееся в мифологии. В период собирательства и охоты человек полностью зависел от леса, теперь же он все больше полагается на свои силы. Поэтому древний человек многих лесных божеств переселяет в сад, как бы «приручает» их. Наиболее ярким примером этого может служить почитание ларов в римской мифологии. Лары – «добрые божества, покровители семьи, домашнего очага, общины... В сельских провинциях ларами становились лесные или

земледельческие божества» [7, с. 152–153]. Им посвящались алтари в доме, а также деревья в садах или целые сады. «Фамильные лары были связаны с домашним очагом, <...> с деревьями и рощами, посвящавшимися им в усадьбе <...> Некоторые современные исследователи <...> считают их духами растительности и земельных участков» [8]. Не случайно поэтому в садах начинают устраивать святилища, жертвенные алтари, а иногда и храмы.

Говоря об образах леса и сада в романе «Доктор Живаго», стоить отметить, что рассматривать эти природные образы необходимо в оппозиции, а не в отрыве друг от друга, так как главнейшим эстетическим и философским принципом Пастернака был принцип «единства всего сущего на земле». Поэтому в романе редко встречаются развернутые описания природы, но полнота, объемность природных образов достигается путем их сопоставления и/или противопоставления. Но в результате анализа образов леса и сада в романе мы пришли к выводу, что отношения этих природных образов нельзя свести к простой оппозиции, так как они имеют между собой не только различия, но и схожие черты.

На протяжении всего романа лес и сад соседствуют друг с другом, причем они как будто всё время меняются своими признаками. Мы видим чистый, ухоженный лес, в котором, по мнению маленького Юры Живаго, живёт Бог, «Бог-лесник», и в котором уже взрослый доктор Живаго проникается светом Преображения. В то же время сады и парки, описываемые в романе, запущены, захламлены, неплодоносны; в них нет хозяина, потому что человек, который насадил эти сады, забыл о них, занявшись революциями и войнами. Вообще для описаний леса у Пастернака характерны такие определения, как *чистый*, *светлый*, в то время как в описаниях явлений городской жизни, к которым относится и сад, преобладают мрачные, темные тона. Природа чиста и совершенна, и, общаясь с ней, человек сам становится чище, словно преображается.

Наиболее ярко эти отношения проявились в мотиве усадьбы, появляющемся в начале романа (усадьба Дуплянка, где маленький Юра впервые общается через молитву с Богом, причем делает это в лесу) и во второй части, посвященной жизни Живаго на Урале (родовое поместье Варыкино).

Этимологически слово «усадьба» родственно слову «сад». В то же время усадьба непосредственно связана с лесом: в ней соединялись окультуренная эстетика сада с дикой природой. «…Мир усадьбы – это прямая дорожка в лес <…> Да и сам усадебный дом всегда возникает в нашем воображении как продолжение окружающей его природы» [9, с. 2]. Таким образом, в усадьбе дикая природа становится одомашненной, в то же время сохраняя свою естественность.

Дуплянка, описываемая в третьей главе романа, соединяет в себе сад и лес, причем сад представлен здесь в нескольких вариантах: аллея, палисадник, парк, оранжерея. Домик управляющего находится посреди «запущенного, черного парка». Эти характеристики парка сразу ставят его в оппозицию к лесу, который является «просторным», «чистым». Одновременно парк выступает в функции леса. Домик окружен «садиком» (уменьшительно-ласкательный суффикс указывает на его небольшие размеры), который отгорожен от парка густой изгородью; запущенный парк и ухоженный садик отделены друг от друга, а парк, в свою очередь, становится пограничной зоной между садиком и лесом.

В одно и то же время в усадьбе происходит общение с Богом маленького Юры Живаго и его ровесника, в будущем друга – Ники Дудорова. Тоскуя по умершей матери, болезненно ощущая своё сиротство, Юра молится Богу. Это первое общение Живаго с Богом в романе, и это общение происходит в лесу. В отрывке нет конкретного и развернутого описания леса, Пастернак характеризует его лишь двумя эпитетами: он *чистый* и *редкий*. Но подробнее узнать о лесе можно, сопоставив его с ольшаником, находящимся рядом: в ольшанике сырая тьма – в лесу светло, в ольшанике бурелом и падаль, а лес чистый и редкий, в ольшанике мало цветов – значит можно предположить, что в лесу их много. Контрастным является и месторасположение леса и ольшаника: лес находится вверху, а ольшаник внизу. Таким образом, лес ухожен и подобен саду, лес выступает в функции сада. Этот контраст между ухоженным лесом и ольшаником, находящимся в запустении, оставляет сильное впечатление в душе ребенка, и на подсознательном уровне он отождествляет Бога с хозяином, «садовником» леса, а сам лес уподобляет Божьему саду. Этот детский первообраз будет все время присутствовать в душе Юрия Живаго.

Ника – тоже сирота, как и Юра, но сирота при живых родителях: его отец на каторге, мать – революционерка; и так же как Юра, он пытается определиться в окружающем мире. Здесь осознание себя происходит не в лесу, как у Живаго, а в парке. Ника пытается постигнуть

смысл бытия и своим детским сознанием приходит к выводу, что человек – это Бог, повторяя революционную модель мира своих родителей, где человек равен и даже превосходит Бога. Таким образом, он, сам того не осознавая, повторяет грех Адама, приравнявшего себя к Богу. Интересно также и то, что парк (= сад) несет в себе признаки леса: это змея медянка, проползающая в траве, и осина, дерево лесное. К тому же оба эти образа – библейские и несут на себе отрицательную семантику: медянка ассоциируется со Змеем-Искусителем в Эдемском саду, а осина в народных поверьях считается деревом нечистым, так как на ней повесился Иуда, предавший Иисуса.

Таким образом, лес и парк вступают в оппозиционные отношения: парк «запущен», так как о нем никто больше не заботится, у него нет хозяина, лес же, подобно садику управляющего, ухожен. Можно составить следующую схему функциональных отношений леса и сада в этом эпизоде:

ольшаник ⊥ лес = сад ⊥ парк

Лес подобен саду, и в то же время он противопоставлен ольшанику и парку с их запущенностью и неухоженностью. Лес – творение Божие, а сад земной сотворен руками человека и «насажден не от той лозы», он больше страдает от всех потрясений, происходящих в людском мире. В романе показано, что сад остался без садовника, ведь человек двадцатого века погряз в войнах, революциях, он привык разрушать, а не созидать. И сады, как и парки, дичают, пустеют и умирают

Композиционное деление романа на книги знаменует собой и определенную смену жанра, так как во второй книге романа «прямое соотнесение судьбы героя с большой историей сменяется обобщенно-интегрирующим. Исторический роман превращается в легенду, роман приключений, страшную сказку» [10, с. 331]. Подобный переход Пастернак делает и в поэтической части романа, помещая в центр тетради Юрия Живаго стихотворение «Сказка». Сказочность, мифичность происходящих с доктором событий связана, прежде всего, с усадьбой: «Живаго как бы попадает в другой мир – мир, дающий силы для физического и творческого труда и похожий на миф или сказку» [11, с. 277].

В поисках лучшей жизни семья Громеко-Живаго уезжает из Москвы, где царят голод и разруха. Их выбор падает на родовое поместье Варыкино, находящееся по ту сторону Уральских гор. Именно с этим местом связаны переломные моменты в судьбе Живаго: здесь он провел последний счастливый год с семьей, здесь достигнет своей наивысшей точки и неожиданно оборвется его роман с Ларой, здесь будут написаны лучшие стихи доктора. Д. Быков считает, что усадьба, пусть и очень ненадолго, стала для Живаго и Лары Родиной: «Их единственным приютом был опустевший дом в Варыкине, где они только и могли быть счастливы, вне пространства, вне истории» [1, с. 722].

Варыкино подпадает под категорию хронотопа, которую ввел М. Бахтин. Он определил хронотоп как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [12, с. 234]. Хронотоп представляет собой «слияние пространственных и временных примет в осмысленном конкретном целом» [12, с. 235]. Бахтин выделил и проанализировал большие типологически устойчивые хронотопы, одним из которых является идиллия. Жанр идиллии возник в античной литературе (греч. εἰδύλλιον – «картинка»); первоначально это «стихотворение, изображающее в идеализированных тонах быт простых людей обычно на фоне сельской природы» [13]. Особенностями идиллии, по Бахтину, являются единство места, ограниченность немногочисленными реалиями жизни и сочетание человеческой жизни с жизнью природы. Варыкино во многом отвечает этим требованиям в начале жизни семьи Живаго в нем: они живут в усадьбе, практически не покидая ее, трудятся на земле, и, главное, они счастливы.

С самого начала жизнь в Варыкино представляет собой для Юрия Живаго воплощенную идиллию. Еще при подъезде к Юрятину он спросил у своего собеседника Самдевятова (тоже своего рода волшебника в жизни доктора, как и Евграф), известны ли ему цель и намерения путешествия семьи Громеко-Живаго, на что получил ответ: «Имею представление. Извечная тяга человека к земле. Мечта пропитаться своими руками. <…> Мечта наивная, идиллическая. Но отчего же? Помоги вам Бог. Но не верю. Утопично. Кустарщина» (III, 271). Ответ Самдевятова становится своего рода пророчеством, так как при описании жизни Живаго на Урале Пастернак будет использовать идиллические и утопические мотивы.

Идиллия возникла в древнегреческой литературе в III в. до н.э. в творчестве поэта Феокрита.

«Поскольку скрыться от беспокойного мира человек эллинистической эпохи мог только в частном кругу, поэзия Феокрита, обратившая внимание на будничную жизнь, стремится показать, что бытовые детали и мелочи, а также

простая и уютная повседневность, имеют очарование и красоту» [14, с. 181]. Феокрит из Сицилии перебрался в Александрию, где, как и многие эрудиты его времени, особое внимание уделял фольклору: мифам, преданиям, легендам. Отсюда и вырос его интерес к сельской жизни. «…Его привлек мир естественной, не украшенной изысканными садами и парками природы, с ее цветущими лугами, тенистыми деревьями и журчащими источниками» [15, с. 23–24].

Свое развитие буколика (идиллия) получает в римской поэзии, и связано это прежде всего с именами Вергилия и Горация. Интерес к подобному направлению литературы и философии объясняется, во-первых, преемственностью римской культуры, впитавшей в себя все эллинское, и, во-вторых, неспокойной социально-политической обстановкой, кризисом, пути выхода из которого пытались найти поэты и философы. Вслед за Эпикуром и Лукрецием Вергилий размышляет о совершенстве человека и вырождении природы, чтобы преодолеть это вырождение, нужно трудиться; если во времена золотого века человек не знал труда, то будущее должно быть трудовым: «Именно через труд включает себя человек во вселенское единство природы. Для того и отнял Юпитер у человека древний золотой век, чтобы человек в поте лица преобразил сам себя, научившись знаниям и умениям, и преобразил природу, которая без него бы вечно клонилась к вырождению» [16, с. 132–133]. Если у Гесиода труд – наказание для людей (ср.: по мнению филолога-классика Вернера Йегера, поэма Гесиода наполнена более живыми, по сравнению с поэмами Гомера, отталкивающимися от аристократического идеала, образами, которые отражают великолепие окружающего мира при помощи бытовых, обыденных вещей. Также «все это далеко от романтики эллинистической поэзии, ученой и привязанной к большим городам, вновь открывающей идиллическое. Поэма Гесиода воистину описывает жизнь сельского жителя во всей ее полноте. Встраивая мысль о справедливости в качестве основы всей социальной жизни в этот древний, близкий к природе трудовой мир, он становится хранителем и воссоздателем его внутренней структуры. Он показывает труждающемуся человеку его полную усилий однообразную жизнь в зеркале ободряющего высокого идеала» [17, с. 106–107]), то для Вергилия это способ духовного возвышения, это возможность реализовать на практике эпикурейский призыв «живи незаметно»: трудовая жизнь на земле теперь соответствует римскому понятию досуга (otium) – труд на земле ради удовольствия.

Живаго хочет работать на земле, возделывать свой сад. Физический труд приносит ему удовлетворение. Усадьба окружена парком, на «задах господского дома» некогда был цветник, на месте которого Живаго разводит огород. Цветник – символ прошлого сада, он «остаточен», «стар», заброшен; огород, символ будущего сада, – более прозаическое явление, но огород приносит плоды: в первый же год семья собирает довольно богатый урожай. Огород становится локальным оформлением сада, насаженного наново «от истинной лозы». Совмещение физического труда и творчества дополняет идиллическую картину.

По мнению И.П. Смирнова, у Живаго «не вышло <…> найти утопическое счастье, возделывая свой сад. <...> Пребывание Живаго на Урале и в Зауралье завершается деградацией героя» [18, с. 102, 125]. Но такая рациональная точка зрения кажется недостаточно верной при анализе «одного из самых лирических произведений русской литературы», ведь в первую очередь «проза Пастернака – проза поэта, принадлежащего великой поэтической эпохе» [19, с. 325]. Да, у Живаго не получилось создать свой сад, и в этом ему помешал враждебный внешний мир. После побега из партизанского плена Живаго опять возвращается в Варыкино с Ларой. Доктор остается один, без поддержки близких. Он покидает усадьбу, отправившись в Москву. Но деградирует ли он? Нет, теперь он пытается возделывать сад в своей душе, и для этого он все дальше отходит от суетного людского мира, погружаясь в одиночество, в «аскетическое сосредоточение».

Идиллические стремления доктора противопоставлены радикальным, утопичным стремлениям революционеров переделать мир, разрушив все, что было создано тысячелетиями. Пастернак вступает в скрытую полемику со многими мыслителями, авторами утопий. Для него остаются неприемлемыми бездушные, механические требования к устройству новой жизни. Пастернак в романе «подтверждает несомненность духовного приоритета жизни, преисполненной благодати, над формальным ее переустройством <…>. Юрий Живаго “побежден” (Имеются в виду строчки из стихотворения «Рассвет»:

Со мною люди без имен,
Деревья, дети, домоседы,
Я всеми ими побежден,
И только в том моя победа – *А.С.*)

в “здешней”, земной жизни, но его ”победа” относится к иному измерению, как и победа Христа над смертью» [20, с. 212].

В глазах близких и друзей Живаго терпит душевный крах, но на самом деле в своем кажущемся падении он поднимается в духовном плане, и чтобы показать это, Пастернак прибегает к природным образам, восходящим к образу сада.

Список литературы

1. Быков Д. Борис Пастернак. М.: Мол. гвардия, 2006. 893 с.

2. Соколов М.Н. Лес // Мифы народов мира. Электронная энциклопедия. www.mifnarodov.com/l/les.html – Дата обращения 27.09.2013.

3. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. 365 с.

4. Лихачев Д.С. «Сады Лицея» // Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. Л.: Сов. писатель, 1984. С. 12–23.

5. Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Аристотель: Жизнь и смысл. М.: Дет. литература, 1982. 286 с.

6. Льюис Дж.Г. Античная философия: от Евклида до Прокла. М.: ГАЛАКСИАС, 1998. 224 с.

7. Зурабова К.А., Сукачевский В.В. Мифы и предания: Античность и библейский мир: Попул. энциклопед. словарь. М.: ТЕРРА, 1993. 277 с.

8. Штаерман Е.М. Лары // Мифы народов мира. Т. 2. М.: Сов. Энциклопедия, 1987. С. 38–39.

9. Разгонов С. Последняя заря // Памятники Отечества. Мир русской усадьбы. 1992. № 25. С. 2–3.

10. Сухих И.Н. Двадцать книг XX века. Эссе. СПб.: Паритет, 2004. 544 с.

11. Фатеева Н.А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 400 с.

12. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. литерат., 1975. 502 с.

13. Миров Н.С. Идиллия // Краткая литературная энциклопедия. Т. 3. М., 1966. С. 58.

14. Дилите Д. Античная литература. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2003. 488 с.

15. Морева-Вулих Н.В. Римский классицизм: творчество Вергилия, лирика Горация. СПб.: Академический проект, 2000. 272 с.

16. Гаспаров М.Л. Вергилий, или Поэт будущего // Гаспаров. М.Л. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1996. С. 395–415.

17. Йегер В. Пайдейя: Воспитание античного грека. Т. 1. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2001. 594 с.

18. Смирнов И.П. Роман тайн «Доктор Живаго». М.: Новое литературное обозрение, 1996. 208 с.

19. Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 324–338.

20. Кондратьев А.С. Духовная традиция и ее деформация // Москва. 2004. № 2. С. 209–213.

ANCIENT MOTIFS IN THE IMAGES OF THE FOREST AND THE GARDEN IN BORIS PASTERNAK'S NOVEL «DOCTOR ZHIVAGO»

A.A. Skoropadskaya

The article examines the influence of the ancient tradition on the use of the images of the forest and the garden in the novel «Doctor Zhivago» by B. Pasternak.The writer's familiarity with the ancient culture was so deep that it definitely affected his newly organized concept of «forest the temple» and «God the gardener».

Keywords: Pasternak, antiquity, image of the fores, image of the garden.