**А. СЕРГЕЕВА-КЛЯТИС**

**«Свой среди чужих, чужой среди своих»**

**Революционные поэмы Пастернака в литературной критике**

http://magazines.russ.ru/.img/t.gif

**Опубликовано в журнале:**[**«Вопросы литературы» 2012, №5**](http://magazines.russ.ru/voplit/2012/5/)

**Обзоры и рецензии**

**“СВОЙ СРЕДИ ЧУЖИХ, ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ”**

**Революционные поэмы Пастернака в литературной критике**

2 июля 1925 года Пастернак признавался в письме М. Цветаевой: “Мне живется очень трудно и бывают времена, когда я прихожу в совершенное отчаянье. Я пишу Вам как раз в один из таких периодов”[1]. Отчаянье Пастернака было вполне понятным в свете постоянного и безысходного безденежья, которое переживала в это время его семья. Вылечить разом разболевшиеся зубы, вывезти весной ребенка на дачу, вовремя заплатить за квартиру во избежание выселения, просто купить продукты оказывалось недостижимой роскошью. “Мне горько за своих, страшно себя и стыдно мысли, что в чем-то таком, что составляет существо живого человека, я глубоко бездарен и жалок. Четвертый день я хожу по издательствам и редакциям. Мне надо достать во что бы то ни стало около трехсот рублей, чтобы отстоять квартиру и заплатить налог. Я с трудом достал пятьдесят и не знаю, что делать. Это очень унизительная процедура”[2]. Несвойственная поэту расчетливость, санкционированная тяжелейшим материальным положением, проявилась в выборе темы для творчества. Об этом выборе Пастернак поведал в письме Я. Черняку, с которым в это время дружил и сотрудничал: “Я давно уже опять на мели. Подробно расскажу при личном свидании. Но с этими мелями надо попытаться покончить раз навсегда, мне хочется отбить все будки и сторожки откупных тем, дольше я терпеть не намерен. Хочу начать с 905 года”[3]. Поэму, задуманную как верный способ добыть кусок хлеба для своей семьи, Пастернак с самого начала ценил невысоко: “Я работал и работаю над поэмой о 1905 годе, - писал поэт, отвечая на анкетный вопрос. - Вернее сказать, это не поэма, а просто хроника 1905 года в стихотворной форме”[4].

Была еще и вторая причина, по которой Пастернак взялся за революционную тему; эта причина уже рассматривалась им, когда он начинал работать над “Высокой болезнью” в 1923 году. Она, вероятно, двигала поэтом и в 1927-м, во время создания второй редакции “Высокой болезни” - поэмы, посвященной гибели лирики. В 1926 году, отвечая на анкету “Ленинградской правды”, Пастернак сказал: “Вы говорите, что стихов писать не перестали, хотя их не печатают, изданных же не читают. Ценное наблюдение, хотя не оно меня убеждает в упадке поэзии - мы пишем крупные вещи, тянемся в эпос, а это определенно жанр второй руки. Стихи не заражают больше воздуха, каковы бы ни были их достоинства. Разносящей средой звучания была личность. Старая личность разрушилась, новая не сформировалась. Без резонанса лирика немыслима”[5].

“905-й год” был попыткой эпоса, более очевидной, чем “Высокая болезнь”. Это было не столько тематическое, сколько родовое встраивание Пастернака в эпоху: эпос до сих пор не был сферой приложения его творческой энергии, теперь - вынужденно - стал. В 1927 году Пастернак отчитывался: “Больше года я работал над книгой о “1905 годе”, которая будет состоять из отдельных эпических отрывков. Эта книга выйдет не раньше весны в ГИЗе. Я считаю, что эпос внушен временем, и потому в книге “1905 год” я перехожу от лирического мышления к эпике, хотя это очень трудно”[6].

Однако по ходу работы поэма о 1905 годе, задуманная как исключительно эпическое произведение, стала наполняться органичным для Пастернака лиризмом, расширяться тематически, отпочковывая дополнительные сюжетные ходы (из главы о “Потемкине” фактически вырос “Лейтенант Шмидт”). А после издания книги революционных поэм Пастернак уже смотрел на свою работу принципиально иначе. В письме К. Федину он пояснял свои задачи так: “Когда я писал 905-й год, то на эту относительную пошлятину я шел сознательно из добровольной идеальной сделки с временем <...> Мне хотелось дать в неразрывно-сосватанном виде то, что не только поссорено у нас, но ссора чего возведена чуть ли не в главную заслугу эпохи. Мне хотелось связать то, что ославлено и осмеяно (и прирожденно дорого мне), с тем, что мне чуждо, для того, чтобы, поклоняясь своим догматам, современник был вынужден, того не замечая, принять и мои идеалы”[7].

Как хорошо знакомо нам, современникам советской эпохи, это благородное писательское стремление - под маской расхожей темы и революционного азарта скрыть двойное и тройное дно подтекста! Пастернак стоял у истоков этого пути.

Надо заметить, что советская критика отнеслась к его эксперименту преимущественно с энтузиазмом, что, безусловно, и требовалось автору, создававшему иллюзию перехода из разряда сомнительных и сомневающихся в разряд благонадежных. Собственно, это его стремление и было воспринято с энтузиазмом: теперь-то уж Пастернак - наш! Среди отзывов встречались и совершенно лозунговые, носившие откровенно социальный характер. Такова характерная для времени заметка В. Перцова “Новый Пастернак”. Целью автора было наконец-то вписать поэта-индивидуалиста, поэта-лирика, намеренно отгораживающегося от эпохи (“ладонью заслонясь”), в контекст актуальной - советской - поэзии:

Жизнь раскачала Пастернака. Он поворачивает сейчас под каким-то решительным углом. Смысл тончайших словесных построений Пастернака только сейчас начинает раскрываться. Его поэзия, оснащенная новой и революционной темой, начинает поступать в широкий общественный адрес. Воздержание кончается. Реальный внешний мир революции протиснулся в поэтическое сознание[8].

Какова метафора преодоленного сопротивления! Огромный внешний мир “протискивается” в узкое творческое сознание поэта - фактически рождение наоборот. Критик отдает себе отчет в том, что перед ним именно эксперимент (уж слишком нехарактерно для Пастернака это новое высказывание), но характер экспериментальности остается им неразгаданным. Тот самый лиризм, который окрашивает эпические фрагменты поэмы и позволяет говорить о *вечном* в рамках *временного*, представляется критику пережитком, который Пастернаку еще предстоит преодолеть: “Так называемая “созвучная” тема переносила центр тяжести в плоскость учета воспринимающей среды. О “1905 годе” поэту нельзя было писать “для себя”. Это сырье требовало нового способа обработки. Пастернак должен был принимать в расчет аудиторию и опираться на ее текущий опыт. Он должен был воздействовать. Новая поэма приобретала значение экспериментальной работы”. Лирическую составляющую критик разрешал оставить поэту только как костыли, без которых он, по своей немощи, не может обойтись. Перцов услужливо предлагал разные жанры для творческой переработки: письма, дневник и другие “суррогаты автобиографического рассказа”, которые очень понравились ему в тексте “Лейтенанта Шмидта”, - “эта часть удалась гораздо больше объективно-повествовательных эпизодов”.

Совершенно иначе звучит оценка поэмы в рецензии Н. Степанова на книгу пастернаковских революционных поэм[9]. Взгляд филолога очевидным образом побеждает социально-политический подход. Для критика нет сомнения, что лиризм и личностное восприятие истории - не частный прием и не пережиток прежней поэтической манеры, а главный структурный принцип поэмы:

В “905 годе” Пастернак еще стоит между лирикой и эпосом: история живет здесь биением лирического пульса, эпос оттеснен здесь интимностью, свойственной Пастернаку-лирику <...> это “лирическое” восприятие истории создало особый ракурс ее, тот “интимный пафос”, которого так недостает современным поэтам. Поэтому Пастернаку так удались автобиографические стихи о 905 году, где события эпохи пропущены сквозь личное мироощущение поэта.

Сравнивая “905-й год” с “Лейтенантом Шмидтом”, Степанов называет первую поэму “автобиографическими стихами”, оценивая ее много выше второй:

В них Пастернак достиг той “простоты”, которая явилась результатом огромной работы. Им упрощается синтаксис и сложность построения образа, ритмико-интонационную напряженность сменяет равновесие между интонацией и ритмической инерцией. Стих ориентируется на “прозаичность” и естественность интонации...

“Лейтенант Шмидт” нравится Степанову гораздо меньше. Во второй поэме Пастернак сделал попытку приближения к эпосу, но не достиг его монументальности, потеряв при этом “простоту” личной передачи эпохальных событий. “Лейтенант Шмидт” распадается на ряд фрагментов, самыми сильными из которых оказываются наполненные интимным психологизмом лирические письма героя. Степанов подбирает определение для жанра пастернаковских поэм, он называет их “лирическим эпосом” - в таком подходе сказывается историко-литературное освоение материала.

При всей тонкости и точности анализа Степанова стоит заметить, что и он работает только с крупными категориями - форма выражения, жанр, общая интонация, угол зрения. Однако совсем не ведется разговор о приеме, поэтических средствах, словесном выражении. Слово “простота”, которое задолго до самого Пастернака Степанов применил к его поэзии, означает не совсем то, что вложит в него Пастернак “Второго рождения”, - “Нельзя не впасть к концу, как в ересь, / В неслыханную простоту”. Разница прежде всего в масштабе. Пастернак, употребляя эту формулу, мыслил мелкими и при этом самыми существенными для поэта категориями: синтаксис, лексика, рифма. Но анализа поэтики советские критики сторонились - в отличие от их зарубежных коллег.

Еще рельефнее это видно в благожелательной по отношению к Пастернаку статье В. Красильникова, который начинает ее с восторженного выдоха: “Наконец-то Гиз соблаговолил издать два сборника Б. Пастернака - “Две книги” (“Сестра моя жизнь” и “Темы и вариации”) и “Девятьсот пятый год””[10]. Когда автор говорит о лирических книгах Пастернака, он вспоминает об особом пастернаковском словоупотреблении, об ассоциативных цепочках образов и специфических сравнениях, но как только речь заходит о “905-м годе”, идеология безоговорочно побеждает поэтику. Таков материал - революционная тема чуждается мелочей: “Все зарисовки 1905 года (исключая “Детства”) написаны в жанре исторической хроники, как пересказ фактов. Поэт употребил все свое блестящее мастерство для того, чтобы страницы архивов засияли живой революцией: динамические картины восстания на “Потемкине” сменяются демонстрацией крестьянских расправ с помещиками, уличных городских баррикад и забастовок. Торжествуют мелочи - в подборе исторических черточек во всей грозной красе предстает эпоха первого массового дела, когда, казалось, “в воздух были вогнаны гвозди””.

Для Красильникова, так же как и для других критиков эпохи, главным вопросом остается - насколько Пастернак свой. Вопрос этот решается, конечно, на уровне мысли и темы, охвата материала, способов его типизации; имеет значение, что сказано, - как сказано, неважно. “Важно то, - констатирует другой критик, И. Сергиевский, - что, покинув “переставшую звучать” лирику, спустившись с ее философских высот к живой исторической действительности и поднявшись до грандиозной социальной темы, он (Пастернак. - *А. С.-К.)* ни разу не изменил своей художественной совести, ни разу не пошел на сделку со своим поэтическим “нутром”. Важно то, что, ломая свою старую художественную систему, он сумел до конца овладеть новым, доселе таким чуждым для него материалом. Важно, наконец, что в своей борьбе за эпос он сумел подойти вплотную, встать лицом к лицу с той современностью, отголоски которой до сих пор только слышались в динамических вихревых образах его лирики”[11]. Другими словами ту же тему варьирует в своей статье И. Поступальский: “Еще не так давно Б. Пастернак пользовался репутацией исключительно лирического поэта”[12], первой попыткой приближения к эпосу стала “Высокая болезнь”, новые поэмы же доказали, что “тяготение Б. Пастернака к большому поэтическому плану стало вполне определенным”.

Поступальский, единственный из критиков, предпринимает робкую попытку анализа поэтики, которая заключена буквально в двух словах - он соотносит поэтические особенности “905-го года” с лирикой Пастернака и находит безусловное сходство в сохранившейся звукописи, образности, ритмике, эвфонии. Но все эти особенности доказывают только одно: Пастернак способен написать востребованный эпохой эпос ничуть не хуже, чем он писал устаревшую и фактически вышедшую из употребления лирику.

Стоит заметить, что советские критики 20-х годов отнеслись к Пастернаку не просто лояльно, но чрезвычайно благожелательно. Требовать от них тонкости и изощренности в анализе текущей литературы, когда ситуация в критике фатально сместилась в сторону социального подхода, когда отношение к попутчикам все время колебалось, когда до будущего напостовского лозунга “Союзник или враг” оставался только один шаг, - не приходится. С другой стороны, очевидно, что революционные поэмы Пастернака не нашли адекватной оценки в родной среде, для которой, собственно, и были прежде всего предназначены. Для советского читателя они стали прежде всего знаком перехода Пастернака в другой лагерь - в стан “своих”, но как художественное произведение осмыслены практически не были.

Понятно, что в насквозь идеологизированной ситуации советской критики, проходившей бурный процесс формирования в 1921-1927 годах, такое осмысление было невозможно. Но в это же время существовала свободная критика русского зарубежья, для которой книга Пастернака о 1905 годе тоже стала событием. Была ли там предпринята попытка всестороннего и непредвзятого анализа его революционных поэм?

В русском зарубежье в 20-е годы было не так-то много критиков, сочувствовавших поэтической линии, естественным продолжением которой было творчество Пастернака. Эмиграция[13] в подавляющей массе была нацелена на сохранение классической линии русской литературы и чаще всего не одобряла тенденции к “преодолению традиций”. Горячее признание формального экперимента и пропаганда новой советской поэзии прежде всего в лице Пастернака исходило преимущественно от евразийцев, которых в пылу полемики нередко приравнивали к большевикам. В своей новейшей книге о влиянии “Доктора Живаго” на духовные пути русской интеллигенции за границей Л. Флейшман пишет:

В рядах “старой” эмиграции было немало людей, лично знавших Пастернака, свидетелей его бурного вхождения в послереволюционную русскую поэзию, знакомых с его ранним поэтическим творчеством <...> Считая его одним из самых талантливых поэтов его поколения и признавая решающую роль в произошедшей в 1920-е годы революции поэтического языка, они осознавали непреодолимый разрыв между собой и им, сделавшим решающий выбор жизненного пути в пользу советской России...[14]

Действительно, неприятие творческой манеры Пастернака в русском зарубежье зачастую до неразличимости сливалось с осознанием его пути как отступнического, с враждебным отношением к его выбору.

Показательным примером этого служит восприятие В. Ходасевичем его поэзии, со временем обретавшее все более критические черты. В своих “заметках” о поэме Цветаевой “Молодец” (“Последние новости”, 1925, 11 июня) Ходасевич еще оправдывает заумников и футуристов, к которым относит и Пастернака, говоря, что они “в значительной мере правы, когда провозглашают самодовлеющую ценность словесного и звукового материала”[15]. В программной[16] статье “Там или здесь?” (“Дни”, 1925, 18 сентября) он называет Пастернака в одном ряду с Клюевым, Есениным, Мандельштамом, Замятиным - писателями, которые “составляют тамошнюю литературу”, но “рождены не советской эпохой”: “Каждый из них, как художник, продолжает свою линию, не при большевиках начатую и определившуюся”[17].

Но уже через несколько месяцев в заметках о поэтическом конкурсе газеты “Звено” (“Дни”, 1926, 14 марта) он начинает менять тональность - и, обвиняя стихотворение выигравшего конкурс Д. Резникова “О любви” в перегруженности “метафорами и аллегориями, не сведенными ни к какому логическому единству”, выносит однозначный приговор: стихотворение “восходит к наименее удачным вещам Марины Цветаевой и, следовательно, к Пастернаку”[18]. А вскоре он напишет следующую фразу, до глубины души задевшую Пастернака лично:

Однажды мы с Андреем Белым часа три трудились над Пастернаком и весело смеялись, когда после многих усилий вскрывали под бесчисленными капустными одежками пастернаковских метафор и метонимий - крошечную кочерыжку смысла[19].

Начиная с этой оговорки, Ходасевич занимает радикально негативную позицию по отношению к творчеству Пастернака. В своей рецензии 1928 года на книгу Цветаевой “После России” Ходасевич допускает следующее высказывание: “Читая Пастернака, за него по человечеству радуешься: слава Богу, что все это так темно: если словесный туман Пастернака развеять - станет видно, что за туманом ничего или никого нет”[20]. Как убедительно показал Дж. Малмстад в известной статье “Единство противоположностей”[21], крайняя неприязнь Ходасевича к Пастернаку возникает не только в тех его высказываниях, в которых речь идет непосредственно о творчестве Пастернака, но даже опосредованно. Так, в статье, посвященной гибели Есенина, говоря о его последних стихах, Ходасевич напишет: “В соответствии с <...> правдивыми раздумиями - начинает в его стихах звучать новое для Есенина, но бесконечно родное нам: “в смысле формального развития теперь меня тянет все больше к Пушкину’’, признается он в 1925 году <...> Перед правдивостью его новых стихов - с них сползает наносная метафорическая муть. Внутренне порвав с советской Россией, Есенин порвал и с литературными формами, в ней господствующими. Можно бы сказать, что перед смертью он душевно “эмигрировал к Пушкину’’”[22]. Здесь, - комментирует Малмстад, - ни слова не сказано о Пастернаке, но внимательный читатель, встречая фразы типа “чудовищный метафоризм”, “метафорическая муть”, должен сразу почувствовать, кто подразумевается[23]. Самого Пастернака автор воспринимает как метонимию его поэтического инструментария[24].

Перекос в отношении к Пастернаку оформился у Ходасевича в пылу его разворачивающейся “литературной войны” с Д. Святополком-Мирским, которая была также войной идеологической. Взгляды самого Мирского, как и впоследствии общая редакционная политика журнала “Версты”, пропагандирующего творчество Пастернака, были глубоко чужды Ходасевичу. Как видим, зарубежье страдало тем же стремлением к “определенности”, что и советская критика, - Пастернак и здесь был камнем преткновения. Вопрос, свой он или чужой, оказывался не менее животрепещущим, чем на родине. В рамках этой литературно-идеологической полемики находится, однако, высоко профессиональная и затрагивающая основы пастернаковской поэтики статья В. Вейдле “Стихи и проза Пастернака”, опубликованная в № 36 “Современных записок” за 1928 год.

Статья формально посвящена вышедшей осенью 1927 года в Госиздате книге “905-й год”, однако затрагивает она и все предшествующее творчество Пастернака: как обозначено в названии - поэзию (“Сестра моя жизнь” и “Темы и вариации”) и прозу (“Детство Люверс” и “Воздушные пути”). Вейдле не просто высказывает свое крайне негативное мнение о Пастернаке-поэте, но и делает дотошный анализ его поэтики, учитывая ее генезис и пути развития. Начинает критик с тезиса об экспериментаторстве Пастернака, снабжая его убийственной характеристикой - “взбунтовавшийся ремесленник”. Связывая начало пути Пастернака с футуризмом, автор определяет футуризм как течение, которое вознамерилось оторвать форму от содержания. Футуристы, по мнению критика, “потеряли форму, как раз потому что пожелали вытряхнуть из нея смысл и, вознамерившись превратить слово в звук, лишились самого слова”[25]. Надо заметить, что упрек в увлеченности футуризмом был общим местом зарубежной критики, направленной против Пастернака. Именно из футуризма выводилась излишняя приверженность поэта к стиховому и словесному фиглярству, затемняющему смысл стихотворения.

Пастернаку, пишет Вейдле, от рождения было дано “особое ощущение слова, особые приемы словосочетания, особое умение сталкивать звук и смысл. Пастернак и стал бы большим поэтом, если бы сумел оправдать эти свои дары, если бы ему было чем наполнить, напитать словесную ткань, по-новому им сотканную”[26]. Пастернак не подражает футуристам в их крайних опытах - в стремлении обессмыслить слово и сделать поэзию “простою как мычание”. В его стихах слово - это всегда и звук, и смысл. “Но в игре этим значением и звучанием отдельных слов зато и заключается для него ***все*** поэтическое искусство”[27]. Погоня за ассоциациями, техникой стиха, отсутствие единства - все это вредит общему замыслу. “Слишком скудно то, ***что*** Пастернак хочет и может сказать для того <...>***как*** он это говорит...”[28]

Вспомним “кочерыжку смысла”, которую с немыслимым трудом нашли в “Темах и вариациях” Ходасевич и Белый.

Помимо бедности и безликости содержания Вейдле отмечает многочисленные примеры некорректного словоупотребления, неправильных ударений, неверных сокращений окончаний. Обвинения в дурном знании русского языка Пастернак выслушивал с самой юности, в том числе от людей, мнением которых дорожил. Известен эпизод с вызовом на дуэль Юлиана Анисимова, употребившего в отношении Пастернака выражение “аптекарский диалект”[29]. Вне всякого антисемитского контекста Вейдле неожиданно совпадает с Анисимовым:

...Ему важно одно: соединить какими угодно средствами на возможно меньшем пространстве возможно большее количество разноплеменных, разнородных, разнорожденных слов. Стихотворчество для него прежде всего - смешение языков, столпотворение вавилонское[30].

Самое лучшее, что есть в поэзии и прозе Пастернака, по мнению Вейдле, - это изображение вещного мира. “Только вполне предавшись вещам, Пастернак находит для них в хаосе своего словесного запаса те самые обозначения, которые необходимы <...> Удаляясь этого единственного подлинного для него пути, он теряет все...”[31] А поскольку Пастернак умеет только *показывать* мир, то неудивительно, что у него слабы все попытки замысла, построения, единства. Так, “Высокая болезнь” должна была стать поэмой о революции и о поэте, но с самого начала распалась на куски, которые невозможно склеить воедино. Поэма “Лейтенант Шмидт” “с величайшим усердием втиснута в хронологическую рамку, но рамка эта так и не в состоянии сделаться ничем, кроме голого перечня последовавших одно за другим событий”. Кроме того, “везде нагромождение выисканных созвучий, побрякушек, рифм, а в лучшем случае выпуклость деталей, засыпает и придавливает целое. Везде дикое мясо слов обрастает и делает едва различимым тощий костяк мысли”[32].

О поэме “905-й год” (в отличие от “Лейтенанта Шмидта”) Вейдле говорит снисходительно: в ней “можно найти лучшие стихи из всех, когда-либо написанных Пастернаком”, поскольку в них содержится хоть и элементарная, основанная на воспоминании, но все-таки способная к развитию *лирическая тема*. “...В этом личном, субъективном переживании и появляется то ощущение истории, которое совершенно отсутствует в “Лейтенанте Шмидте’’”[33]. В поэме “905-й год” сохраняется и природный дар поэта в описании простых обыденных вещей и событий, пластичность образов, внезапно вырастающих в своей цельности. Однако и в “905-м годе” еще много “словесной эквилибристики, ненужных фокусов, прикрывающих недостаточную наполненность души и скудость основной поэтической стихии”[34]. Общий вывод Вейдле относительно Пастернака как будто смягчен оценкой поэмы “905-й год”: “Некоторые строфы в последней книге Пастернака как будто говорят о том, что для него <...> возможны еще освобождение и выход”.

Аналитическая статья Вейдле о творчестве Пастернака - самый значительный и внимательный отзыв на поэзию Пастернака после публикации его книги поэм. И при этом - отзыв совершенно партийный и отчасти итоговый, поскольку некоторые критические высказывания о “905-м годе” обогнали выход самой книги.

Отрывок из поэмы “905-й год” под названием “Потемкин” (в окончательной редакции “Морской мятеж”) был напечатан (перепечатан из 2-го номера “Нового мира” за тот же год) в журнале “Версты” (1926, № 1). Через год в журнале “Воля России” (1927, № 2) была сделана публикация с противоречивым заглавием: ““Лейтенант Шмидт” (Из поэмы “1905-й год”)”. Она представляла собой разрозненные отрывки из “Лейтенанта Шмидта”, воспринятые однако редакцией как цельная поэма. Таким образом, еще до выхода книги Пастернака эмигрантская критика уже могла составить себе некоторое впечатление о новых поэмах.

Одним из первых в апреле 1927 года о них высказался Г. Адамович в своей рецензии на публикацию фрагментов из поэмы “Лейтенант Шмидт” в “Воле России”. Во многих положениях рецензии наблюдаются неожиданные и почти точные совпадения “особого мнения” Адамовича с позицией Вейдле. “Стихи, - пишет рецензент, - довольно замечательны, но скорей в плоскости “интересного’’, чем в плоскости “прекрасного’’. Как почти всегда у Пастернака, они кажутся написанными начерно. Черновик - все творчество Пастернака”[35]. Подыскивая слово для определения пастернаковского таланта, Адамович как будто соревнуется с Вейдле: “чернорабочий” поэзии (ср. - “взбунтовавшийся ремесленник”).

Критик сравнивает Пастернака с Есениным и Ахматовой, которые все же стали поэтами и реализовались полностью, дарование же Пастернака наиболее напоминает Блока, который тоже довольствовался условными, плохо подобранными словами. Как и следует ожидать, Адамович проводит пушкинскую линию в русской поэзии, к которой причисляет Ходасевича, но дальше начинаются разногласия с Вейдле. Не признавая за этой линией несомненного первенства, Адамович отказывает пушкинской прекрасной ясности в исчерпывающем осмыслении мира. И решение Пастернака следовать иным путем считает скорее его неоспоримым достоинством. Однако это решение “обрекает его на долгие годы стилистических изощрений и опытов, на многолетнюю черновую работу, в которой он лично, вероятно, растворился без следа”[36]. Далее - обвинения в пристастии к излишнему формальному экспериментаторству, нам уже знакомые:

Импрессионизм свой он довел до крайности <...> Звуковым ассоциациям и сцеплениям он предавался до полной потери чувств, пора бы овладеть ими <...> Вообще пора бы понять, что в искусстве, гоняясь за стредствами, можно потерять или пропустить цель. Средства же - слова и все словесное, цель - ум, душа, человек, сердце[37].

Все эти общие соображения Адамович прямо адресует опубликованным в “Воле России” фрагментам, с сомнением относясь к заявленному редакцией объединению их в поэму.

В середине 1926 года в газетах “Дни” и “Последние новости” появилось несколько обширных статей, направленных против журнала “Версты” с его очевидным намерением отгородиться от существующих эмигрантских течений и провозгласить свое собственное отношение к происходящим в России событиям - как политическим, так и литературным[38]. Естественно, в пылу журнальной полемики были задеты и авторы “Верст”: 14 августа 1926 года в парижской газете “Последние новости” с программной антиверстовской статьей выступила Зинаида Гиппиус (Антон Крайний). В частности, она коснулась недавних публикаций, среди них - отрывка из новой поэмы Пастернака “905-й год”. Пытаясь возможно более нелицеприятно обобщить происходящее в современной советской литературе, З. Гиппиус фиксируется на строфе, впоследствии исключенной Пастернаком из книжной редакции поэмы:

А на деке роптали.

Приблизившись к тухнувшей стерве

И увидя,

Как кучится слизь,

Извиваясь от корч,

Доктор бряк наобум:

- Порчи нет никакой.

Это черви,

Смыть и только, -

И - кокам:

- Да перцу поболее в борщ.

“Чем же щегольнул в “Верстах” Пастернак? - издевательски спрашивает критик. - Да ничем особенно, его “достижения” известны: “*Расторопный прибой сатанеет от прорвы работ” - и “свинеет от тины”* <...> Далее, конечно, о “*тухнувшей стерве, где кучится слизь, извиваясь от корч, - это черви*...” Образы не молоденькие, но у новейших советских знаменитостей к ним особливое пристрастие: должно быть старым считается буржуазно-помещичий соловей с розой, так лучше хватить подальше. И хватают: редкая страница выдается без стерв, язв, гноев и всего такого”[39]. Очевидно, что эстетическое суждение автора статьи о поэме Пастернака подчинено узкопартийным интересам. Вернее, сливается с ними в одно неразрывное целое: стилистика Пастернака предстательствует для Гиппиус за всю советскую поэзию.

Примерно в том же духе высказывается М. Цетлин. Его статья в газете “Дни”, опубликованная тоже в августе 1926 года, посвящена скорее отповеди идеологическим противникам, чем литературе. Однако М. Цетлин связал провозглашенную Д. Святополком-Мирским устремленность “Верст” в будущее с устаревшими формами русского футуризма. Упоминание о футуризме естественно приводит на память имя Пастернака со всеми отрицательными коннотациями. Среди затронутых автором “верстовских” публикаций на первом месте - “Потемкин” Пастернака: “В отделе стихов есть Пастернак, непохожий на себя, снова делающий попытки повествования в стихах...”[40]

Значительно более глубокая попытка анализа содержалась в статье Н. Оцупа, опубликованной уже после выхода в свет книги поэм, практически одновременно со статьей Вейдле (“Звено”, 1928, № 5). Его замечания тоже не выходили из давно очерченного круга: “Понимают Пастернака, вероятно, по-прежнему очень и очень немногие...”[41] - писал он. Популярность Пастернака, как считает критик, не результат подлинного владения умами, а следствие повального увлечения всем новым, к которому звал футуризм. Однако как только автор делает серьезные подступы к поэмам, - а главным информационным поводом для статьи, несомненно, была книга Пастернака, - его оценки обретают объем. Поэму “905-й год” он сдержанно числит на высоте средне хороших стихов Пастернака. “Написанная самым точным пятистопным анапестом <...> она графически разбита на ряд одностопных, двустопных и трехстопных строчек”[42], и если на глаз поэма кажется длинной, то на самом деле она втрое короче “Лейтенанта Шмидта”, которого невозможно дочитать до конца. Удачные места в “Шмидте” окружены целым рядом слабых строк, а “непомерно растянутые стихи утомительны и прозаичны”[43].

Спектр отрицательных оценок творчества Пастернака зарубежной критикой конца 1920-х годов сводился к нескольким традиционным пунктам: затемненность смысла, повышенная метафоричность, ошибки языка. Подтекстом их было общее недовольство добровольной вовлеченностью Пастернака в революционные процессы, подспудное ощущение его чуждости. Всплеск недовольства поэтикой Пастернака непосредственно связался во времени с выходом книги “1905 год”, явственно ощущается, что своими революционными поэмами он только подогрел страсти.

На противоположном, так называемом “евразийском”, полюсе русской зарубежной критики после выхода в свет книги поэм Пастернака тоже появилось несколько рецензий и одна развернутая критическая статья. Она принадлежала перу Д. Святополка-Мирского, скрупулезно отслеживающего все последние публикации Пастернака в советской России и, очевидно, явившегося инициатором перепечатки отрывка “Потемкин” из “Нового мира” в 1-й книге “Верст” за 1926 год. Рецензируя этот номер “Нового мира”, Мирский намеренно пропускает Пастернака, только в самом конце коротко вспоминая о нем: “Некоторые страницы “Нового мира” войдут в историю литературы: Борис Пастернак”[44]. Эта лаконичная формула впоследствии будет повторяться и варьироваться ее автором. Так, свою аналитическую статью о Пастернаке в 3-м номере “Верст” за 1928 год Мирский закончит следующим образом: “Все узлы до-революционной русской традиции сошлись теперь в поэте, который исходная точка всех будущих русских традиций”[45] (ср. с общим местом статей Ходасевича о Пастернаке и футуризме, где он противопоставляет “метафорическую муть” пушкинской традиции).

Возможно, эти утверждения Мирского провоцируют полемические выпады Вейдле в адрес Пастернака: талант “не мешает Пастернаку вызывать подражания, поверхностные моды, подрывать глубокие традиции”, “судьбе его мы не можем придавать слишком большого сверхличного значения, да и самая судьба эта еще темна”[46]. Ср. с выводами знаменитой статьи Вейдле “Владислав Ходасевич” о “совершенно особом отношении, в котором находятся стихи Ходасевича ко всему прошлому русского стиха”: “Забудут многое. Но будут помнить, как неслыханное чудо, что Россия, в такую эпоху ее истории, имела <...> поэта, в котором она жила и в котором мы жили с нею”[47].

“Евразийцы”, понятно, оценивают “905-й год” очень высоко, но без ожидаемой глубины. Даже в статьях Святополка-Мирского превалирует “идеологический” фактор - он усиленно пропагандирует Пастернака. Еще до выхода книги небольшую, но восторженную рецензию на отрывки из поэмы “905-й год”, опубликованные в харьковском альманахе “Пролетарий” (1926), пишет А. Леонидов: “Стихи Пастернака, посвященные <...> русскому революционному движению, лучшие из всех, какие ему приходилось печатать за последние два-три года”[48]. Мирский смотрит еще шире: “905-й год” - это “самая значительная вещь, написанная за последние годы в России”[49]. Критик, как и его советские коллеги, отмечает и положительно оценивает именно стремление Пастернака к крупной эпической форме: “После четырех книг лирических стихов <...> Б. Пастернак настойчиво пробивается в эпос”[50]. Мирский представляет поэму не случайным набором удачных лирических фрагментов, а единым целым, которое только и существенно в “этой могущественной поэме о Революции, с ее широким историческим захватом с величественным движением”[51]. Пастернак, по мнению Мирского, всегда был поэтом истории и Революции, недаром и “Сестра моя жизнь” была написана летом 1917 года. “Пастернак с исключительной непосредственностью чувствует непрерывно-разный поток времени и непрерывно-разную ткань пространства”[52]. В структуре “905-го года” критик особенно выделяет часть “Отцы” “с ее острым историзмом и чувством преемства”[53]. Как видим, дружественная эмигрантская критика высказалась более поверхностно, чем враждебная. Но и та, и другая восприняли революционные поэмы Пастернака как знаковый шаг из лирики в эпос. Впрочем, не сильно удалившись при этом от критики советской.

Едва ли не самый глубокий и созвучный Пастернаку отзыв на “905-й год” содержится не в критической статье, а в личном письме соредактора “Верст” П. Сувчинского автору поэмы, написанном практически сразу после выхода книги. Именно Сувчинский, как кажется, уловил тайную надежду автора и понял его цель: “Мне хотелось связать то, что ославлено и осмеяно (и прирожденно дорого мне) с тем, что мне чуждо, для того, чтобы, поклоняясь своим догматам, современник был вынужден, того не замечая, принять и мои идеалы”[54].

“Целую неделю живу под знаком Вашего “1905 года””, - пишет Сувчинский:

Ваш “1905”, конечно, второй “Медный всадник”, вернее сказать, что и тут, и там выражено то, что я бы назвал русским светопреставлением. А. Блок в “Двенадцати” только метнулся к выражению того же самого, но - не осилил. Если бы Вы знали, до какой степени я со-чувствую Вам в ощущении “нашего детства” и “юности наших учителей”!

И далее:

Наше и всеобщее русское созревание далось в страшных муках, но как хорошо, что мы наконец взрослые. Вы, конечно, первый взрослый поэт <...> Вы <...> когда обращаетесь к прошлому <...> отражаете его с некоторой горечью настоящей зрелости и мудрости, переходящей иногда в очень глубокую иронию, но не иронию высмеивания, а сострадательного понимания[55].

Собственно, отзывы более восторженные, степени более превосходные Пастернак уже слышал в свой адрес из-за границы. Но голос Сувчинского был фактически первый голос из эмигрантской среды, явственно сообщивший Пастернаку о полном и адекватном *понимании* его поэзии. И поэт мгновенно заговорил с ним на одном языке:

Сейчас мне кажется, что я остаюсь Вашим должником по вопросу о взрослости, т.е. что, принадлежи мне сейчас время хоть скромною долей, я написал бы Вам о том, каким прагматическим, осязательным и удобообсудимым содержанием я наполняю это Ваше, до крайности мне близкое и много говорящее понятие[56].

Случилось так, что критическая история “1905 года” не закончилась - через четверть века после выхода книги революционных поэм Пастернака оставшиеся в живых критики-современники этого события, отметившие его своими статьями в конце 20-х, высказались снова по тому же поводу. И высказывания эти сами за себя свидетельствуют о принципиальной разнице двух - советского и эмигрантского - миров, в которых эти критики обретались, а также о разнице между их собственной эволюцией и психологической идентичностью.

В 1957 году В. Перцов написал “Воспоминания”, в которых упомянул и о Пастернаке в контексте его революционных поэм, осудив свои прежние ошибки:

В двадцатые годы я писал о Пастернаке не один раз. Когда появилась моя журнальная заметка по поводу поэмы “Девятьсот пятый год” под названием “Новый Пастернак”, один опытный в литературных делах человек заметил мне, что я поторопился. Да, я торопился, вернее, *торопил,* потому что должное, очень желаемое, принимал за сущее. Когда история властно вторгалась в поэтический мир Пастернака, рождались такие чудесные советские произведения, как “Девятьсот пятый год” и “Лейтенант Шмидт”. Пастернак даже пытался осудить свою “ископаемую” отрешенность от современности, назвав ее “высокой болезнью”. Однако “высокая болезнь” эта - та же “детская болезнь” левизны. “Высокой болезнью”, как лавровым венком, с удовольствием увенчивает себя сегодня любой субъективист-модернист. Это - оправдание идеализма, а не осуждение его. А если говорить о новом в искусстве, то с такой программой, как “высокая болезнь”, художник может двигаться только назад, а не вперед[57].

“Доктор Живаго” еще не вышел в Италии, но до этого события оставались считанные дни, и умудренный критик своим безошибочным чутьем уловил, что и как нужно сейчас сказать о Пастернаке.

Иной путь проделал к тому же времени В. Вейдле, который в 1961 году заново - чрезвычайно высоко - оценил “905-й год”, напрямую связал поэму с дальнейшей эволюцией Пастернака и фактически определил ее место в творчестве поэта. По убеждению Вейдле, преимущество поэмы “коренится в этом мощном, неудержимой волной поднимающемся напеве” пятистопного анапеста, подчеркнутом разделением каждого стиха на три коротких строчки, поэма проникнута “непосредственным лиризмом, связанным с впечатлениями юности, которым предстояло лирически окрасить еще и соответствующие главы “Доктора Живаго””[58]. Однако важнее всего то, что “905-й год” становится полем “борьбы Пастернака с самим собой” - главной направляющей его творческого пути. Именно в этой поэме впервые ему удается “преодолеть собственное богатство”, пожертвовать излишней образностью, примирить смысл со звуком, провести четкую линию стиха: “В “1905 годе’’ <...> противоречия разрешаются, но не сполна, а лишь временно: в пределах этой поэмы. Окончательное разрешение их придет лишь гораздо позже, в работе над той лирической эпопеей, что завершится стихами, - не только образующими ее последнюю главу, но и другими, изданными отдельно”[59].

С этой оценкой Вейдле и по сей день согласны далеко не все исследователи Пастернака. Его революционные поэмы и даже самая значительная из них - “905-й год” - совсем не всегда воспринимаются как важнейший этап творчества поэта, как перекинутый им самим мостик от раннего периода к зрелому, от усложненной метафоричности стиха к ясности и простоте. Возможно, причина недооценки революционных поэм в самой их “революционности”, говоря проще - в тематике. После первых восторгов советской критики поэмы Пастернака если и упоминались, то преимущественно для контраста, чтобы показать, насколько поэт удалился от идеологически правильного, с таким трудом обретенного пути. Ситуация с поэмами усложнялась еще и личным негативным отношением к ним Пастернака, которое с течением времени только обострялось. В 1927 году он писал Р. Ломоносовой:

Только на днях закончил я мучительно затянувшуюся работу, стихотворную книжку о 1905-м годе, большую часть которой займет цельная вещь о лейтенанте Шмидте. Определенного и хоть сколько-нибудь спокойного взгляда на сделанное у меня нет. Но я знаю одно. Я на нее (параллельно с исполненьем она печаталась в журналах) просуществовал больше года и поправил матерьяльные дела. Она послужила к моей реабилитации, т.е. возвратила в разряд людей, о которых можно тут говорить, не рискуя быть обвиненным в вере в привиденья. Обеих неопровержимостей довольно, чтобы быть о качестве книжки самых безутешных мыслей...[60

]

Это ощущение сконцентрировалось в 50-х годах, когда Пастернак категорически заявлял, что не любит своего творчества до 1940 года, кроме “Сестры моей жизни”. В первую очередь это касалось ранней лирики, но не менее актуально - революционных поэм. Может быть, в силу этих причин посвященные им серьезные исследовательские работы легко поддаются устному счету[61]. Кажется, что место революционных поэм в контексте творчества Пастернака исследователям еще предстоит осмыслить, равно как предстоит обратиться к комментированию и детальному анализу поэтики этих произведений.

Анна СЕРГЕЕВА-КЛЯТИС

С Н О С К И

[1] Письмо М. И. Цветаевой от 2 июля 1925 года // Марина Цветаева, Борис Пастернак: Души начинают видеть: Письма 1926 -1932 гг. М.: Вагриус, 2004. С. 563.

[2] Марина Цветаева, Борис Пастернак: Души начинают видеть... С. 564.

[3] Письмо Я. Черняку 25 июля 1925 года // *Пастернак Б. Л.* Полн. собр. соч. в 11 тт. Т. 7. М.: Слово, 2005. С. 567.

[4] Над чем работают писатели // На литературном посту. 1926. № 1.

[5] *Пастернак Б. Л*. Ответ на анкету “Ленинградской правды” // *Пастернак Б. Л.* Указ. изд. Т. 5. С. 213.

[6] *Пастернак Б. Л*. Писатели о себе // *Пастернак Б. Л.* Указ. изд. Т. 5. С. 215.

[7] Письмо К. Федину от 6 декабря 1928 года // *Пастернак Б. Л*. Указ. изд. Т. 8. С. 268-269.

[8] На литературном посту. 1927. № 2.

[9] Звезда. 1928. № 1.

[10] *Красильников В. А*. Борис Пастернак - “Девятьсот пятый год” // На литературном посту. 1927. № 22-23.

[11] *Сергиевский И.* Борис Пастернак. Две книги. Девятьсот пятый год (ГИЗ, 1927) // Молодая гвардия. 1928. № 2.

[12] *Поступальский И*. *С*. Борис Пастернак. Девятьсот пятый год // Печать и революция. 1927. Книга восьмая.

13 Мы сознаем в полной мере условность понятия “русской эмиграции” и размытость его границ и употребляем его в контексте этой статьи для обозначения тех литераторов и критиков, которые сами сознательно причисляли себя к этому сообществу в середине 1920-х годов.

[14] *Флейшман Л. С.* Встреча русской эмиграции с “Доктором Живаго”: Борис Пастернак и “холодная война”. Stanford: Stanford Slavic Studies. V. 38. 2009. С. 28-29.

[15] *Ходасевич Владислав*. Собр. соч. в 8 тт. / Под ред. Дж. Малмстада и Р. Хьюза. Т. 2. Ann Arbor: Ardis, 1990. С. 356.

[16] См. в ответе Ходасевича на анкету о литературе в эмиграции и в Советской России в журнале “Своими путями” (1926, № 10-11): “Относительно литературы в России и в эмиграции могу лишь повторить вкратце то, что писал месяцев пять тому назад в одной из своих статей (газ. „Дни“)” (*Ходасевич Владислав*. Собр. соч. Т. 2. С. 530).

[17] *Ходасевич Владислав*. Собр. соч. Т. 2. С. 366.

[18] *Ходасевич Владислав*. Собр. соч. Т. 2. С. 397.

[19] Дни. 1926. 13 июня.

[20] Возрождение. 1928.19 июня.

[21] *Малмстад Джон Е*. Единство противоположностей // Литературное обозрение. 1990. № 2.

[22] *Ходасевич В. Ф.* Парижский альбом // Дни. 1926. 30 мая. Статья была републикована в расширенном виде в журнале “Современные записки” (1926, № 27).

[23] *Малмстад Джон Е.* Указ. соч. С. 55.