

## **Поэзия и судьба Бориса Пастернака**

### 1.

Высокая литература – пространство свободы, обретение художником всех его творческих возможностей. Жизнь требует от поэта идеологического выбора, участия, определенной позиции по отношению к народу и власти, литературной традиции и художественным поискам эпохи. Это способ жизнеутверждения, экзистенциальная позиция человека, выявленная в художественном образе, словами. Понятие «литературная позиция», которое впервые вводит Б. Эйхенбаум по отношению к творчеству Лермонтова, может означать не только место художника в отношении к литературе, но и самобытный способ его самоопределения, собственно понимание жизни с помощью литературы, благодаря художественному творчеству. Такое удвоение смысла слов соответствует «двузначности» самоосуществления поэтической личности: «самобытное нравственное отношение писателя к предмету» (Л. Толстой) невозможно без преодоления влиятельных литературных источников.

Аристотель рассматривал «артистический мимесис как такую форму активности, которая вновь создает изображаемые объекты в новом измерении» (Реале, Антисери 1994: 166). Пространство подражания – это сфера «возможного» и «подобного», т.е. то, что поднимает артефакты до уровня универсального (Реале, Антисери 1994: 167). И всякое художественное отношение к действительности есть такое пересоздание действительного в пространстве возможного. В этом же смысле Хайдеггер писал, что следует продумывать не только происшедшее, но и то, что могло произойти, но не случилось по каким-то обстоятельствам, потому что происшедшее в большой мере случайно. Переживание этого встречного движения художника и жизни стало основой новой художественной практики в 20 в., собственно русского модернизма.

Понятие модернизм широко употребляется для характеристики литературного процесса на рубеже 19-20 вв. Слово модернизм является общим обозначением для художественной практики символизма, экспрессионизма и постсимволистских направлений (футуризма, акмеизма). Причем у каждого из указанных направлений имеется и собственное название, и есть ещё слово «авангардизм», которое служит особенной конретизации некоторых явлений или, иногда, совпадает по смыслу с «модернизмом».

В указанной систематике отсутствует одно важное понятие, подробное обоснование которого выходит за рамки данной статьи. Существует определенная общность поэтов за пределами известных групп, которые не объединялись в особенное направление, но «поверх барьеров» связаны единством взглядов на искусство, которые последовательно и сходным образом воплотили новую неклассическую интенцию связи художника и жизни в своих эссеистике и поэтической практике. Речь идёт прежде всего о творчестве Б.Пастернака, А.Ахматовой, О.Мандельштама, М.Цветаевой.

В.Л. Махлин пишет: «Конец десятых – начало двадцатых годов – время настоящей революции в гуманитарном мышлении XX века: философской революции (прежде всего в Германии), гуманитарно-филологической (прежде всего и глубже, чем где-либо – в России)» (Махлин 2010: 9). Поэзия русского модернизма стала откликом на призыв Гуссерля-Хайдеггера «К самим вещам!» (Херрманн 2000: 11). Революционная интенция нового художника – освободить понимание мира от спекулятивных стереотипов, обнаружить актуальный смысл сущего и вместе с тем – явиться самому в качестве понимающего жизнь человека-поэта.

Новая русская поэзия восприняла ницшевские идеи житнетворчества, переоценки всех ценностей и вечного возвращения того же самого (см., например, Веселая наука, IV: 234), которые были выражением нового неклассического взгляда на жизнь. Заметим, что ни у Б. Пастернака, ни у О. Мандельштама нет прямых отсылок к Ницше, как это имеет место у раннего Н. Гумилёва. Художник сознает себя прежде всего открывателем (созидателем) обстоятельств жизни, он призван обнаружить изначальную высоту смысла (Откровения), утраченную миром в повседневном эгоистическом существовании человека (стихотворение Пастернака «Не как люди, не еженедельно...»). Одновременно художник заново переживает, «открывает» культуру: «ни одного поэта ещё не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько радостных предчувствий: Пушкин. Овидий, Гомер» (Мандельштам 2010: 52). Эти взгляды упрочиваются в эссе «О природе слова»: «...новая русская поэзия должна воспитывать не только граждан, но и «мужа». Всё стало тяжелее и громаднее, поэтому и человек должен стать твёрже, так как человек должен быть твёрже всего на земле и относиться к ней, как алмаз к стеклу... священный... характер поэзии обусловлен убеждённостью, что человек твёрже всего остального в мире» (Мандельштам 2010: 80).

Человек становится центром возникновения смысла, он заново овладевает миром, называя его, осваивая. В этом обновленном мире снова и снова совершается культура. Такова в самых общих чертах экзистенциальная смысл поэзии в эпоху модернизма. Нам кажется, что эту новую художественную практику можно назвать русской поэзией существования, особенной формой поэтического – возможно, своеобразным аналогом литературного направления.

## 2.

Это встречное движение художника и жизни осознано Борисом Пастернаком в качестве основы поэтического самоопределения уже в начале творчества и ясно выражено позднее в «Охранной грамоте». В книге «Сестра моя – жизнь» (1922) Пастернак поэтически отождествляет человека и природу, небывалым в поэзии образом обнаруживает именно со-природность человека, а не психологический параллелизм или символически-выразительные отношения между ними. Интеллектуальное переживание художника осуществляется как особенная экзистенциальная художественная практика (стихотворения «Зеркало», «Степь» и др.): в этой «гипнотической отчизне» «...через дорогу за тын перейти / Нельзя, не топча мироздания». Однако отождествление мыслится поэтом в пространстве

культуры при «вспышке молнии» – страстного творческого порыва: стихийная страстность человека-поэта обнаруживает его укорененность в природе и одновременно культурную идентичность. Это выражено уже с помощью эпитафия из стихотворения Н. Ленау, где образ возлюбленной возникает в грозовую погоду художнической пристальностью взгляда – творящее усилие вы-являет сокровенное бури-природы.

Одновременно Пастернак переживает культурное начало как человечность, всеобщность, вневременность («Какое, милые, у нас / Тысячелетье на дворе?»), иногда выраженную символическими именами и ситуациями (Лермонтов, Демон, Тристан и Изольда, Байрон и Эдгар По, Киплинг и др. приметы). Страсть придает миру единство, цельность, собирает его словами, но плодотворность любовной страсти ограничена. Поэтому Пастернак распространяет переживание тождественности художника и жизни на понимание истории – пространство «высшей страсти», надличное (или, возможно, даже сверхличное) воплощение человека-поэта. Это отчетливо выражено в «Высокой болезни» (1923, 1828):

...Всю жизнь я быть хотел как все,  
Но век в своей красе  
Сильнее моего нитья  
И хочет быть, как я.

Смысл исторической жизни обнаруживается поэтом. «Век» является в жизненных свершениях, а не в предначертаниях вождей, сила которых и заключена в прямом соответствии происходящему. Слова вождя возникают из сбывающейся жизни, Ленин – лишь «звуковое лицо» событий, т.е. начертанного «кровью былей». Понимание этой взаимосвязи у Пастернака относится к началу 20-х годов, когда русская революция ещё не приобрела черт зловещей определенности, и Пастернак, Мандельштам и Чуковский оплакивали смерть её вождя в траурном шествии. Поэт переживает собственную вовлеченность, жизнь сбывается усилием её осмысления, качество которого и есть со-бытие – творящей личности и обстоятельств, которые ею претворяются, обнажаются, обсуждаются, сказываются на повседневной жизненной практике эстетически продуктивного индивида. В этом заключается экзистенциальный смысл литературной позиции Пастернака, революционный для современной ему поэзии, однако поэтическая интенция не становится в данном случае идеологической позицией и руководством к преобразовательному действию, как это имело место в творчестве В. Маяковского. Именно отступление от экзистенциального смысла поэтического, подмена его предчувствием или мечтой, легко превращаемой в подобие идеологии, порождает аберрацию. Согласно Пастернаку, Маяковский был «единственным гражданином» этого невозможного государства-утопии, которое ещё только утверждалось не без его же усилий (Пастернак 1991: 239).

Период исторической рефлексии и целостного переживания эпохи (20-е – начало 30-х гг.) явился пафосом исторических поэм Пастернака «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт». Этот новый историзм получает афористическое выражение в книге «Второе рождение» (1931):

Опять опавшей сердца мышцей  
Услышу и вложу в слова,  
Как ты ползёшь и как дымишься,  
Встаешь и строишься Москва.

И я приму тебя, как упряжь,  
Тех ради будущих безумств,  
Что ты, как стих, меня зазубришь,  
Как был, запомнишь наизусть.

(«Волны», 1931)

«Поэзия существования» должна стать таким открытием новой российской действительности, чтобы жизнь узнала свой облик и путь и стала собой. Это основной принцип литературной позиции Пастернака, принцип самоопределения поэтической личности. В первой половине 30-х годов Пастернак воспринимает советскую действительность как исторически закономерное движение русской жизни, естественное, подобно природной стихии. Таким же в основных чертах видится ему сталинское строительство советской империи. Однако во второй половине 30-х годов литературная позиция утрачивает цельность: стремление «вжиться» в новые общественные обстоятельства перерастает у Пастернака в драматический личностный конфликт – поэтического и нравственного, с одной стороны, и исторического, с другой (стихотворение «Борису Пильняку»), за которым следуют нравственная болезнь с кульминацией во время участия в антифашистском конгрессе 1935 года, разрыв с Цветаевой, затем продолжительное творческое молчание, сосредоточенность на переводах в 30-е гг.

Творчество Пастернака в сороковые годы становится «освобождением» от внешних и внутренних ограничений, важнейшим общественным событием, художественной инициативой новой жизни, – «оттепелью» в морозных ещё сумерках сталинской империи. Гибель поэта сопровождается своеобразным социальным катарсисом. Философ А.Ф. Лосев, по воспоминаниям мемуаристки, не удержался от слёз, слушая рассказ о похоронах Пастернака. «Это был плач не только по Пастернаку, а и по себе, по всей ушедшей, как он думал, навсегда, эпохе. Он в слезах повторял: «Какой был дух! Какой был дух на этой земле! И всё погубили!» (Каган 2010: 35). Пастернак был одним из важнейших имен этого духа, ибо именно большой художник – подлинный герой культуры. Пастернак, Ахматова, Мандельштам, Цветаева – они и были культура. В условиях деформации общественного сознания, даже вне выхода к читателю присутствие поэта, поэтически возникающая личность есть культуuroобразующий фактор.

### 3.

«У поэзии в строгом и узком значении этого слова всегда имеется ещё одно измерение. Ненаучно его называют судьбой поэта. Важно помнить, однако, что это «судьба» именно как глубина самой поэзии, не набор несчастных случаев, на который позволительно реагировать сентиментально или саркастически» (Аверинцев 1996: 11). Нам кажется,

что С. Аверинцев как раз имеет в виду то, что выше названо «поэзией существования». Это значит, что поэтически-личность сбывается стихами именно благодаря открытию актуального «измерения» действительности – поэтически-жизни. (Зотов 2013: 11-18).

Цитированные выше строфы стихотворения «Волны» были своеобразной манифестацией литературной позиции Пастернака, которой не было места в имперском пространстве. Попытка приятия империи как своеобразной «возвращённой» формы осуществления русской национальной жизни, частичного или временного оправдания искаженной действительности разрушает поэтическое. Временное историческое оправдание Сталина происходит в соответствии с экзистенциальной поэтикой (ср.: Ленин в «Высокой болезни»), однако ошибочное, пусть даже вынужденно временное, отождествление стратегии власти и русской народной стихии противоречило нравственному смыслу происходящего. Поэтическое освоение жизни становится невозможным, поэтическая личность вынуждена молчать или приспособливаться, искажая основы собственного существования.

Нравственно-психологическое состояние Пастернака в 40-е – 50-е годы хорошо проанализировано в книге Д. Быкова «Борис Пастернак». С самого начала войны Пастернака не покидает чувство скорого обновления русской жизни. Война сметет все ложное, произойдёт очищение общественной жизни. Поездка в составе группы писателей в освобожденный Орёл в 1943 г. явилась своеобразным поворотным пунктом наступающего освобождения самого писателя: встреча с офицером Гореликом, попросившим у него автограф, свидетельствовала, что у него по-прежнему есть благодарный читатель в России, разговоры с командирами, военными и гражданскими участниками событий укрепляют его веру в силы русского народа, способного противостоять как внешнему, так и внутреннему врагу, наконец, Пастернак больше не стремится отождествлять советское и русское, и именно в последнем видит силу возрождения. По дороге он даже вступает в спор с писателями во главе с авторитетным К. Симоновым о необходимости некоторого преобразования советской системы, чтобы обеспечить титанический труд восстановления страны (Быков 2005: 629).

В книге стихотворений «На ранних поездах» (циклы «Переделкино» и «Стихи о войне») Пастернак подчеркивает ценность русского национального начала жизни (стихотворение «На ранних поездах», 1941), связанного с общеславянским возрождением («Весна», 1944). Своеобразная прозаичность, похожая на «безыскусность», придает стихотворению «На ранних поездах» особенную достоверность переживания, однако в целом поэтическое переживание оказывается неполноценным.

Начиная с 1946 года Пастернак пишет стихотворения, переданные затем Юрию Живаго (1946-53), в которых повседневность и современность получают разрешение в интеллектуальном переживании христианского как экзистенциального феномена, а не конфессиональной формы религиозности. Освобождение Пастернака осуществляется в форме нового экзистенциального романа, а не тривиального христианского обращения.

В середине 40-х годов в общественной жизни возникает сложная для Пастернака ситуация. С одной стороны, усиливаются нападки на него со стороны критики и руководства союза писателей, с другой стороны, он уже сделал нравственно-эстетический

выбор, ещё до начала работы над романом. Критические проработки не могут ничего изменить. Д. Быков пишет, что популярность Б. Пастернака, А. Ахматовой, О. Берггольц, многочисленные поэтические вечера 1945 года свидетельствовали о небывалом интересе к поэзии, предвосхитившем заполненные стадионы на выступлениях поэтов в 60-е годы. Это означало стремление послевоенного общества к нравственно-идеологическому преобразованию собственных оснований, в первую очередь это касалось идеологии, на которую опирался общественный строй, под угрозой были устои империи. Кроме того, Пастернак убедился, что у него есть читатель не только в СССР, но поэзия его известна и за рубежом, особенно в Англии, это подтвердила встреча с Исайей Берлиным, английским интеллектуалом и сотрудником посольства в Москве.

Дело А. Ахматовой и М. Зощенко и развернутая идеологическая кампания отсрочили наступление периода относительной либерализации общественной жизни, но для Пастернака это уже не имело значения. Он обретает безусловное чувство реальности. Его литературная позиция возникает на той же почве, что и оттепель спустя семь лет, для которой понадобилась смерть тирана. Освобождение Пастернака – императив исторического времени и одновременно результат поэтического самоопределения поэта. Пастернак открывает, впервые обнаруживает новое умонастроение, новую, хоть и краткую, эпоху в продолжившейся затем до самого конца 20 века советской жизни. Интеллектуальное самоопределение Пастернака в «Докторе Живаго» приводит к акту свободного поведения: защищая свой художнический суверенитет, свою литературную позицию, он фактически вынужден сделать политический выбор – опубликовать роман за рубежом.

Именно поэтическое определяет судьбу Пастернака. Поэтическое опережает социаль-нонравственный сдвиг в историческом развитии общества, литературная позиция Пастернака инициирует не только оттепель, но и возникшее позже правозащитное движение в СССР.

## ЛИТЕРАТУРА

**Аверинцев 1996:** С.С. Аверинцев. *Поэты*. Москва, 1996.

**Быков 2005:** Д.Л. Быков. *Борис Пастернак*. Москва, 2005.

**Зотов 2013:** Зотов С.Н. Поэтическая практика русского модернизма и её изучение (к проблеме экзистенциального аспекта понимания литературы). *Жанр. Силь. Образ. Межвузовский сборник статей. Актуальные вопросы теории и истории литературы*. Киров, 2013, с. 11-19.

**Каган 2010:** Ю.М. Каган. Люди не нашего времени. *Михаил Михайлович Бахтин*. Москва, 2010, с. 34-46.

**Мандельштам 2010:** Осип Мандельштам. *Полн. собр. соч. и писем в трёх томах. Т.2. Проза*. Москва, 2010.

**Махлин 2010:** В.Л. Махлин. Рукописи горят без огня. *Михаил Михайлович Бахтин*. Москва, 2010, с. 5-22.

**Пастернак 1991:** Борис Пастернак. *Собр. соч. в пяти томах. Том четвёртый*. Москва, 1991.

**Реале, Антисери 1994:** Дж. Реале, Д. Антисери. *Западная философия от истоков до наших дней. I. Античность*. СПб., 1994

**Херрманн 2000:** Ф.-В. фон Херрманн. *Понятие феноменологии у Хайдеггера и Гуссерля*. Минск: Прополис, 2000.

**S.N. Zotov**

*(Russia, Taganrog)*

## **Poetry and Boris Pasternak's Fate**

### **Summary**

**Key words:** Russian modernism, literary position, poetic personality, the “Thaw”

The article substantiates the special quality of the poetry of Russian modernism. Pasternak understands poetry as a life-creation, but also a way of self-determination of the artist, a phenomenon of poetic personality. This artistic practice can be called the Russian poetry of existence, a special form of poetic. Pasternak's literary position develops from the early poet's individualism to the historical, cultural and moral experience of the poetic personality in the poems of Yuri Zhivago. The attempt to accept the empire, to justify the distorted reality destroys the poetic. The erroneous identification of the strategy of power and the Russian popular element contradicted the moral meaning of what was happening. The poetic development of life becomes impossible. The poetic personality is forced to remain silent or adapt, distorting the foundations of its own existence. In the post-war poems everyday life and modernity are realized in the intellectual experience of Christianity as an existential phenomenon, and not as a confessional form of religiosity. Pasternak's liberation takes the form of a new existential novel, not a trivial Christian conversion. Pasternak discovers, for the first time, discloses a new frame of mind, a new, albeit brief, era in Soviet life – the “thaw”, which in social practice will come a decade later. Pasternak's intellectual self-determination in Doctor Zhivago leads to an act of free behavior: defending his artistic sovereignty, his literary position, he is actually forced to make a political choice — to publish a novel abroad. It is the poetic that determines the fate of Pasternak and anticipates the social and moral shift in the historical development of society. The literary position of Pasternak initiates not only the “thaw”, but also the human rights movement that emerged later in the USSR.