**Борис Пастернак**

А. Селивановский

Пастернак Борис Леонидович (1890—) — современный поэт и прозаик. Р. в семье художника-академика Леонида Осиповича Пастернака. Учился на филологическом отделении историко-филологического факультета Московского университета и в Марбургском университете.

Мировоззренческие и формальные истоки поэзии П. — в предреволюционной буржуазной культуре. П. принадлежит к той группе интеллигенции, которая свой протест против

господствующего порядка жизни выражала в форме ухода от действительности, обособления в области «чистой деятельности духа». П. никогда не был субъективно против пролет. революции. Но он не находился и в рядах активных борцов за нее. Он стремился уйти на отдаленные от шума социальных схваток вершины буржуазной культуры, но живая жизнь все время вторгалась и вторгается в его творчество, прорывая буржуазно-идеалистическую, метафизическую оболочку последнего, показывая непрочность обособления в сферах «высокого творчества». Поэтому в творчестве П. нашли отражение события эпохи борьбы за пролетарскую диктатуру и за ее укрепление.

Первые литературные выступления П. относятся к 1912. Это — время распада школы символистов и зарождения футуризма. П. выступил соединительным звеном между боровшимися друг с другом символизмом и футуризмом. Впоследствии он организационно примкнул к той группе, где были Маяковский и Асеев, но затем порвал с нею, когда «Леф» заявил о необходимости поставить искусство на службу революции. Обороняя всегда и во всех случаях свободу своего поэтического творчества, П. оборонял основы своего субъективно-идеалистического мировоззрения и эстетики. Но за двадцать лет в поэзии П. не могли не произойти существенные изменения. Они особенно заметны при анализе важнейшей ее темы — отношения поэта к революции.

П. — лирик по преимуществу, причем в лирике своей он достигает максимального отвлечения от конкретных социально-исторических условий действительности. В одном из ранних стихотворений П. пишет:

«В кашнэ, ладонью затворясь,

Сквозь фортку крикну детворе:

Какое, милые, у нас

Тысячелетье на дворе.

Кто тропку к двери проторил,

К дыре, засыпанной крупой,

Пока я с Байроном курил,

Пока я пил с Эдгаром По?

Пока в Дарьял, как к другу, вхож,

Как в ад, в цейхгауз и в арсенал,

Я жизнь, как Лермонтова дрожь,

Как губы, в вермут окунал».

Одна из книг П. носит название «Поверх барьеров» (стихи 1912—1930). П. стремится встать «поверх» войны 1914, «поверх» революции 1917, «поверх» борьбы классов в стране и в искусстве. На войну 1914 П. ответил призывом к гуманности, к сочувствию, желанием избавиться от «дурного сна» или, вернее, заснуть накрепко, закрыть глаза перед страшным ликом жизни, уйти в любовные переживания.

Но в 1917, а еще более в последующие годы проблема революции встает перед П. во весь рост. Сначала революция осознается поэтом в образе стихии распада, пожаров, всеобщего изменения, когда «вдруг стало видимо далеко во все концы света», как говорит гоголевская строка, ставшая эпиграфом к одному из стихотворений П. Это огромное расширение кругозора, новая тревога жизни, принесенная революцией, заставили П. по-новому развивать тему отношения к действительности. Уже не уход от нее, а ее приятие, подчинение ей, передоверие себя революции — вот новый подход П. к старой теме. И это пассивное, жертвенное отношение к революции оказывается решающим для П. до самого последнего времени. О революции П. пишет, особенно на первых порах, отвлеченно, создает абстрактные ее образы (напр. «Жанна д’Арк из сибирских колодниц»).

За исключением поэм «1905» и «Лейтенант Шмидт» П. не пытался уяснить глубоко-действительный смысл пролетарской революции и дать изображение ее в прямой форме. Это связано со всем характером поэзии П., чуждающейся активного вмешательства в социальную практику. В стихотворении «Кремль в буран 1918 года» П. особо отчетливо выразил настроение пассивной отдачи себя революции.

Но, передоверяя себя стихии (пока только стихии) революции, П. вновь и вновь поднимает мучительный для него вопрос о судьбе личности и о судьбе искусства в социалистической революции и при социализме. Тезис поэта о несовместимости искусства и социализма —

«Напрасно в дни великого совета,

Где высшей страсти отданы места,

Оставлена вакансия поэта:

Она опасна, если не пуста» —

связан с опасением за судьбу личности при социализме, ибо, по П., искусство есть выражение индивидуальной неповторимости. Неслучайно напр. поэма «Лейтенант Шмидт» является лирическим рассказом (вернее собранием лирических рассказов) о трагической личной судьбе лейтенанта, пожертвовавшего своим счастьем во имя революции. С точки зрения П. жизнь современника революц. эпохи — только топливо, неизбежное сгорание:

«Клубясь во много рукавов,

Он двинется, подобно дыму,

Из дыр эпохи роковой

В иной тупик непроходимый.

Он вырвется, курясь, из прорв

Судеб, расплющенных в лепеху,

И внуки скажут, как про торф,

Горит такого-то эпоха».

Если раньше — на рубеже 1918 и 1919 — революция для П. была только неоформленной стихией, то впоследствии (и особенно в стихах 1931—1932) П. настойчиво развивает тему социалистического строительства. Обращает на себя внимание внутреннее сопротивление, оказываемое поэтом социализму. Приятие социализма является для него жертвой: «телегою проекта нас переехал новый человек». Индивидуализм мешает поэту понять новую социалистическую действительность, — новая действительность, уничтожившая утонченную буржуазную индивидуалистическую культуру, вызывает в поэте, духовно связанном с прошлой культурой, некоторое чувство страха, отчужденности. В тех случаях, когда П. силою жизни принужден говорить о положительном значении строя новых отношений, социализм оказывается для него лишь отдаленным идеалом, будущим. Социализм в представлении П. означает не завершение и развитие, а отрицание сегодняшнего дня пролетарской революции. В поэме «Волны» (1932) это понимание революции выражено особенно полно. Страна социализма только «курится сквозь дым теорий», как исход из сегодняшнего дня, где приходится «грызться», где люди «заподозревают» друг друга. Отвлеченность представления П. о социализме и революции причудливо соединяется у него с комнатными, домашними, «семейными» ассоциациями. «В дни съезда шесть женщин топтало луга, лениво паслись облака в отдаленьи», — пишет он о лете 1930 — о том лете, когда происходил XVI партийный съезд. Пастернак пишет о «годах строительного плана», о пятилетке, но тут же возникает такой образ: «две женщины, как отблеск ламп „Светлана“, горят и светят средь его тягот» — средь тягот четвертого года пятилетки.

При всей ущербности присущего П. понимания социализма он однако, не колеблясь, порывает с Западом, с его бурж. культурой:

«Прощальных слез не осуша

И плакав вечер целый,

Уходит с Запада душа, —

Ей нечего там делать».

Так. обр. для поэта только один путь — путь к социализму. Но на этом пути перед П. возникают многочисленные препятствия. Он расстается с прошлым, жалея и грустя о нем, ибо практика пролетариата еще не стала кровным делом П., хотя он и приветствует новый порядок жизни. Противоречия творчества П. нашли отражение в его последней книге «Второе рождение», представляющей собой как бы итог всего его предшествующего развития и намечающей некоторые новые мотивы.

П. считал, что искусство подлинно только тогда, когда оно удалено от социальной практики. В «Охранной грамоте» он пишет о том, что «искусство есть запись смещения действительности, производимого чувством», иными словами, искусство не воспроизводит действительность в ее подлинности, а как бы произвольно создает действительность силою чувства. Такое представление об искусстве опирается на идеалистическую буржуазную эстетику. Чем менее стремится П. к тому, чтобы в

своей поэзии дать отражение социальной действительности, тем шире открывает он двери творчества для чувственного восприятия природы. Через явления последней — метель, ливень, грозу, запахи трав — он выражает свои настроения. Но поскольку для П. «чувство» «смещает» действительность, постольку между «я» и объективно существующей природой возникает тот же непреодолимый разрыв, несоответствие, что и между «я» и революцией. П. воссоздает детали тревожного, находящегося в вечном движении мира природы. Редко можно встретить в поэзии П. природу умиротворенной и благодушной. В лирике П. господствуют грозы, ливни, метели, ледоходы... П. акцентирует разрыв между человеком и природой. Для П. чем больше развивается сознание человеческое, тем дальше уходит оно от детской, «первичной», инстинктивной слиянности с природой, с миром. П. заявляет о желании «припомнить жизнь и ей взглянуть в лицо» или спросить, обращаясь к детству:

«Но где ж тот дом, та дверь, то детство, где

Однажды мир прорезывался, грезясь?»

Констатируя этот разрыв и утерю непосредственности, П. заостряет мотив одиночества и пессимизма. Большая лирическая наполненность поэзии П. находит свой итог в таких пессимистических строфах:

«Наяву ли все? Время ли разгуливать?

Лучше вечно спать, спать, спать, спать

И не видеть снов.

Снова — улица. Снова — полог тюлевый.

Снова, что ни ночь — степь, стог, стон

И теперь, и впредь...

...Ах, как и тебе, прель, мне смерть

Как приелось жить!..»

Сложность положения Пастернака последних лет заключается в том, что он сочувствует социализму, но не понимает еще подлинной сути его. И эта особенность находит свое выражение во всем стиле его творчества. Поэзии его чужда ясность разума. Она выступает в роли фиксатора смутных, расплывчатых «первичных» впечатлений, не поддающихся контролю разума и даже противостоящих ему. В стихотворении из цикла «Я их мог позабыть» П. говорит о том, что поэзия рождается тем же путем, что и сказки, страхи, подозрения. Проза П. имеет те свойства, что и поэзия, — отличается субъективистским психологизмом. П. рассчитанно употребляет способ раскрытия жизни через детское восприятие, первоначальные впечатления от жизни («Детство Люверс», в сб. «Рассказы», 1925). В наиболее значительном своем прозаическом произведении «Охранная грамота» (1931) П. дает в переплетении лирические и философские отступления с повествованием о людях и событиях, оказавших влияние на духовное развитие автора мемуаров.

П. часто обращается к музыке, к композиторам, к отдельным музыкальным произведениям. Но гораздо существеннее не эти тематические элементы, а то внутреннее сродство поэзии П. с музыкой, которое находит свое отражение и в композиционном строении его произведений, и в их ритмике, и в их эвфонии, и в характере их метафор. Музыкальна фонетика стихов П., — в ней нет оглушающей звуковой трескотни, свойственной напр. Бальмонту

(«Чуждый чарам черный челн»). Вот напр. отрывок («Шекспир») со сложной игрой на «о», «у», «п», «т», «с», создающей звуковое представление о сумрачном туманном городе:

«Извозчичий двор и встающий из вод

В уступах — преступный и пасмурный Тауэр,

И звонкость подков и простуженный звон

Вестминстера, глыбы, закутанной в траур».

Разнообразие ритмики, умелое сочетание в одном небольшом произведении различных тем и вариаций, богатая инструментовка стиха — все это делает музыкально-выразительной поэтическую технологию П. Лирике его присуще стремление давать два параллельных разреза образа, два параллельных мотива, две параллельные стороны одной и той же темы. Его поэзия, как он сам говорит, — «гипнотическая отчизна». Стихи его «переметафоризованы». Тот опыт, который выражает в своем творчестве П., ограничен. Это зачастую опыт отвлеченной книжной культуры. Это, далее, опыт сочувствующего революции интеллигента, стремящегося стать и разглядеть жизнь «поверх барьеров», поодаль от социальных схваток. И даже теперь, когда П. пишет о социализме, он создает метафоры, основанные на бытовой домашности. «Размокшей каменной баранкой в воде Венеция плыла»; «народ потел, как хлебный квас на леднике»; «прибой, как вафли, их печет»; Дагестан дымится, «как в печку вмазанный казан»; Кавказ был «весь как смятая постель» и т. д. — такие примеры одомашненных метафор можно черпать в произведениях П. в изобилии.

Показательна беспомощность П. в создании крупных по композиции вещей. Так, поэма его «Спекторский», написанная с большим мастерством в отдельных своих главах и строфах, в целом распадается на серию мелких стихотворений, связанных между собой не теснее, чем стихотворения любого цикла любой из его книг.

Книгой «Второе рождение» П. вплотную подходит к новым для него темам, к новому комплексу идей, к новому способу художественного освоения мира. Подходит — и останавливается. Это — грустное прощание с прошлым, это — признание бессилия индивидуализма, это — еще неуверенная попытка посмотреть вперед.

Крупное поэтическое дарование П. обусловило за ним репутацию большого и своеобразного поэта, оказавшего влияние на советскую поэзию.

**Список литературы**

I. Близнец в тучах, Стихи, изд. «Лирика», М., 1914

Поверх барьеров, 2-я книга стихов, изд. «Центрофуга», М., 1917

То же, Гиз, М., 1929

То же, изд. 2-е, дополненное, ГИХЛ, М., 1931

Сестра моя жизнь, Лето 1917 года (Стихи), изд. Гржебина, Берлин, 1922

Темы и вариации, 4-я кн. стихов, изд. «Геликон», Берлин, 1923

Рассказы, изд. «Круг», М., 1925

Карусель, Стихи, Гиз, Л., 1925

Избранные стихи, изд. «Узел», М., 1926

Девятьсот пятый год, Стихи, Гиз, М., 1927

То же, изд. 2-е, М., 1930

Две книги, Стихи, Гиз, М., 1927

То же, изд. 2-е, Гиз, М., 1930

Избранные стихи, изд. «Огонек», М., 1929

Зверинец, Гиз, М., 1929

Охранная грамота. Воспоминания (1900—1930), «Издательство писателей в Ленинграде», 1931

Спекторский, ГИХЛ, М., 1931

Второе рождение, Стихи, изд. «Федерация», М., 1932

Книжка для детей, Избранные стихи, изд. «Советская литература», М., 1933

Стихотворения, в одном томе, «Издательство писателей в Ленинграде», Ленинград, 1933

Воздушные пути, ГИХЛ, Москва — Ленинград, 1933 (книга прозы)

Избранные стихотворения (со вступительной статьей А. Н. Тарасенкова), ГИХЛ, Москва, 1934.

II. Правдухин В., В борьбе за новое искусство, «Сибирские огни», 1922, V.

Черняк Я., «Печать и революция», 1922, VI (рец. на «Сестра моя жизнь»)

Эренбург И., Портреты русских поэтов, Берлин, 1922

Асеев Н., Организация речи (Б. Пастернак, «Темы и вариации», 4-я кн. стихов), «Печать и революция», 1923, VI

Груздев И., Утилитарность и самоцель, сб. «Петроград», П., 1923

Кузьмин М., Говорящие, см. его «Условности», П., 1923

Парнок С., Борис Пастернак и другие, «Русский современник», 1924, I

Лелевич Г., Гиппократово лицо, «Красная новь», 1925, I

Локс К., «Красная новь», 1925, VIII (рец. на «Рассказы»)

Лежнев А., Борис Пастернак, «Красная новь», 1926, VIII (или в кн. «Современники», М., 1927)

Красильников В., «На литературном посту», 1927, XXII—XXIII

Поступальский И., «Печать и революция», 1927, VIII

Степанов Н., «Звезда», 1928, I

Сергиевский И., «Молодая гвардия», 1928, VIII (рец. на «Девятьсот пятый год»)

Красильников В., Борис Пастернак, «Печать и революция», 1927, V

Перцов В., Новый Пастернак, «На литературном посту», 1927, II

Степанов Н., «Звезда», 1927, XI

Сергиевский И., «Молодая гвардия», 1928, VIII (рец. на «Две книги»)

Поступальский И., Борис Пастернак, «Новый мир», 1928, II

Манфред А., «Книга и революция», 1929, XXIII

Локс К., «Литературная газета», 1929, № 28 (рец. на «Поверх барьеров»)

Эльсберг Ж., Мировосприятие Б. Пастернака, «На литературном посту», 1930, VII

Тарасенков Ан., Охранная грамота идеализма, «Литературная газета», 1931, № 68

Его же, Борис Пастернак, «Звезда», 1931, V

Селивановский А., Поэзия опасна, «Литературная газета», 1931, № 44

Прозоров А., Трагедия субъективного идеалиста, «На литературном посту», 1932, VII

Прозоров А., «Художественная литература», 1932, № 24

Тарасенков А., «Литературная газета», 1932, № 56 (отзыв о книге «Второе рождение»)

К., О Пастернаке, «Литературная газета», 1932, № 24

Миллер-Будницкая Р., О «философии искусства» Б. Пастернака и Р. М. Рильке, «Звезда», 1932, V

Селивановский А., «Поэт и революция», «Литературная газета», 1932, 55

Его же, Борис Пастернак, «Красная новь», 1933, I

То же, в сб. его критических статей «Поэзия и поэты», М., 1933, стр. 155—178

Зелинский К., Лирическая тетрадь, альманах «Год шестнадцатый», М., 1933, № 1.

III. Владиславлев И. В., Литература великого десятилетия (1917—1927), т. I, Гиз, М. — Л., 1928

Писатели современной эпохи, т. I, ред. Б. П. Козьмина, изд. ГАХН, М., 1928.