

С.Ф. Дмитренко

**«НЕ ДАНО ПРИМЕЛЬКАТЬСЯ»:
ИЗ ОПЫТА ЧТЕНИЯ ПРОЗЫ И ПОЭЗИИ
БОРИСА ПАСТЕРНАКА**

Аннотация. Художественное своеобразие романа «Доктор Живаго» рассматривается в статье на основе личных читательских впечатлений, без учета уже существующих интерпретаций и «без специального исследовательского задания» (Игорь П. Смирнов). Присоединение «Доктора Живаго» к корпусу поэтических произведений Б.Л. Пастернака, справедливо отнесенных к русской классической литературе XX в., возможно лишь на основе историко-литературных исследований, не только обосновывающих художественную состоятельность предложенных автором романа повествовательных решений, но и предлагающих широкому читателю естественные пути эстетической коммуникации с книгой.

Ключевые слова: Борис Пастернак; «Доктор Живаго»; роман XX в.; советская литература; социалистический реализм; круг чтения писателя.

Dmitrenko S.F. «Can't get used to it»: from the experience of reading prose and poetry by Boris Pasternak

Summary. The artistic originality of the novel «Doctor Zhivago» is considered in the article on the basis of personal reader impressions, without taking into account existing interpretations and «without a special research task» (Igor P. Smirnov). The accession of «Doctor Zhivago» to the corpus of poetic works by Bjrjs Pasternak of Russian classical literature of the twentieth

century can only be possible on the basis of historical and literary research, which not only substantiates the artistic validity of the narrative solutions proposed by the author of the novel, but also offers the readers natural ways of aesthetic communication with the book.

Keywords: Boris Pasternak; «Doctor Zhivago»; a novel by twentieth century; Soviet literature; socialist realism; the writer as the reader.

Много лет отдав посильным трудам на странной ниве литературоведения, я почти ничего не написал о поэзии. Пребывая в убеждении, что стихи надо читать, а не писать о них. И стиховедение, и стихоинтерпретации – это, во всяком случае, не мое. Как литературовед могу говорить только о прозе Пастернака. Я (немного перефразирую знаменитую, а в реальности, как выяснилось, никогда не произносившуюся фразу) «*Доктора Живаго*» читал – и скажу...

Но вместе с тем хотел бы утолить и свою потребность читателя – предаться воспоминаниям о том, как *начинают жить стихом* [Пастернак, 189]. В конце концов, хотя из тебя не выходит поэта, никто не запретит любить поэзию в себе, читать ее и знать. Так произошло с моим отцом, фронтовиком, художником-акварелистом, хорошим искусствоведам-педагогом, выдающимся, не только на мой взгляд, методистом-практиком, разработавшим замечательную систему обучения всех детей основам изобразительного искусства.

Литературу, а в особенности поэзию, папа любил и знал. И постарался приобщить к ней своего первенца. Доприобщался до того, что я, как и часть школьников и школьниц, взялся за стихокропание... Папе стал показывать не сразу и не всё, но в конце концов, чтобы разобраться, *кто мы и откуда* [Пастернак 1990, т. 3, с. 529], он, добросовестно считая себя литературным дилетантом (хотя читателем папа был невероятно чутким), предложил мне послать некоторые стихотворения в журнал «Пионер», где открылся тогда (середина 1960-х годов) журнал в журнале «Кораблик» с призывным девизом: «Печатает только тебя».

Что я и сделал, и так мои стихи попали в дружескую проварку к двум замечательным литконсультантам «Пионера», к братьям Борису Петровичу и Владимиру Петровичу Лапиным. Они до косячки разбирали все мои опусы, отмечали единичные удачные

строчки, а также посоветовали – не *читать классику*, как обычно советуют, а читать Бориса Пастернака.

Разумеется, Пастернака в те годы я не читал, в школе его не изучали, в нашей домашней библиотечке (быстро разрастающейся) его тоже не было. Не было его ни в нашей школьной библиотеке, вообще-то неплохой, ни в детской библиотеке № 6, где я был записан. Но само имя я слышал, и слышал давно, еще в дошкольные для меня 1950-е годы. История с «Доктором Живаго» и травлей его автора докатилась и до нашего Владикавказа (не буду называть его тогдашнее имя, тогда город назывался фамилией большевика, злокозненно спровоцировавшего кровопролитную гражданскую – и межнациональную! – войну на Северном Кавказе) и, как смутно помнилось, бурно обсуждалась папой, мамой и моей любимой тетей Юлей, учительницей литературы и немецкого языка, тогда еще незамужней и жившей с нами. Показал письмо из «Пионера» папе. Папа, усевшись в кресло, читал его довольно долго, а затем, возвратив мне письмо, заявил: «Я принесу тебе Пастернака».

И принес! Тогда папа преподавал в местном пединституте и раздобыл, как он рассказал нам дома, пастернаковские «Стихотворения в одном томе» 1935 г. в хранилище институтской библиотеки. Других изданий Пастернака в ней не было.

Но мне хватило!

К тому времени я, как большинство сверстников, начитанный в детской литературе, в том числе поэзии, зная многое наизусть, еще не добрался до Пушкина, Лермонтова, Есенина, подавно любимого папой Твардовского, хотя их томики у нас были. Впрочем, однажды, еще в первом классе, среди наших книг я наткнулся на тоненькую книжечку Александра Блока, куда вместились только «Двенадцать» и «Скифы». В «Двенадцати» тогда я мало что понял, а вот «Скифы» меня настолько увлекли, что я их перечитал несколько раз (включая эпиграф) и так запомнил наизусть. Кроме того, я как-то незаметно увлекся Маяковским – возможно, из врожденной склонности к тоталитарным формам искусства, но и потому, что его творения любили и моя тетя Юля, и моя учительница литературы Ирина Николаевна Киреева (брутальный Маяковский вообще гипнотизирует многих учительниц, как я заметил, работая много лет в педагогической журналистике).

Но вот явился Пастернак – и чтение его подарило мне несколько замечательных потрясений.

Во-первых, то первоначальное ощущение чуда поэзии, которое открыли мне «Скифы», теперь развернулось *далеко во все концы света* [Гоголь, с. 157]. Потрясающее ощущение «все во мне и я во всем» [Тютчев] литературно я впервые пережил (еще не зная этой словесной формулы) при чтении Бориса Пастернака.

А как иначе, если на первых же страницах заветной книжки тебе показывают такое:

Задекламирует чердак
С поклоном рамам и зиме,
К карнизам прянет чехарда
Чудачеств, бедствий и замет.

[Пастернак 1935, с. 6].

Ведь это же и наш таинственный, почти недоступный для меня чердак бабушкиного домика по улице Ушинского, 40, на бывшей, но и вечной (казалось тогда) Молоканской слободке Владикавказа, где прошли первые годы моей жизни!..

Я читал и перечитывал Пастернака, строка за строкой, страница за страницей, читал, то всё понимая, то не понимая ничего, но неотвратимо погруженный в ощущение, что вот оно, он уже написал, увидел то, что и я видел когда-то, – дома, в саду, в предгорных предместьях Владикавказа, в городском парке с его прудами подле Терека:

Лодка колотится в сонной груди,
Ивы нависли, целуют в ключицы,
В локти, в уключины – о погоди,
Это ведь может со всеми случиться!

[Пастернак 1935, с. 26].

Выныривая из влекущего, но недопонятого, устремлялся дальше, чтобы прочитать и запомнить навсегда:

Разрывая кусты на себе, как силок,
Маргаритиных стиснутых губ лиловей,
Горячей, чем глазной Маргаритин белок,
Бился, щелкал, царил и сиял соловей...

[Пастернак 1935, с. 79].

В моей жизни как раз разворачивался пубертатный период, но, согласитесь, переживать его не то чтобы проще, но увереннее, когда в твоей памяти оказывается такое...

Второе потрясение после фронтального чтения Пастернака тоже было благотворным – я надолго перестал упражняться в версификации. Потом вдруг написал несколько, на мой взгляд, заслуживающих читательского суда стихотворений и вновь отправил их в журнал «Пионер». Одно из них напечатали, после чего я раз и навсегда решил, что в поэзии с моими задатками делать нечего. И писал с тех пор в рифму только нечто сатирическое или же обращенное к той одной, *единственной*, с каждой из которых у меня в разные времена жизни намечалось нечто романтическое...

Наконец, благодаря чтению Пастернака, я в конце концов избавился от морока лесенок Маяковского. В этом нет ничего странного. Как раз у Пастернака в «Людах и положениях» есть признание, которое могут повторить очень многие: Пастернак «находился под обаянием его (Маяковского. – С.Д.) огня, внутренней силы и его огромных творческих прав и возможностей» [Пастернак 1991, т. 4, с. 338], – и я тоже это всё сполна испытал. Но опыт жизни и чтения расширяется, приходит новое видение, казалось бы, незыблемое. Там же, в «Людах и положениях», прочел, что Маяковский у Пастернака «не любил “Девятьсот пятого года” и “Лейтенанта Шмидта” и писание их считал ошибкою» [Пастернак 1991, т. 4, с. 331]. Почему – Пастернак не поясняет, но у меня было так: обладая в юности неплохой памятью, я едва ли не с листа запоминал понравившиеся стихотворения, знал наизусть практически полностью (о ужас!) поэмы «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!». Но, прочитав у Пастернака как раз его революционные «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт», вдруг не всё сюжетное в них принял (хотя немало, так сказать, побочных здесь строф, из другого, *неревolutionного* Пастернака, запомнив; о чем еще скажу ниже). Я вслед за тем стал стремительно разочаровываться в творениях Маяковского после 1917 г. – вплоть до того, что уже ко временам учения в Литинституте почти полностью болезненно забыл и «Ленина», и «Хорошо!».

Поистине, если немного перефразировать Мандельштама (часто ставящегося в контрапункт Пастернаку), вспоминая и

Высоцкого: надо *только нужные книги читать* [Ср.: Мандельштам, 66; Высоцкий, 118]. Только кто их вовремя подсунет?!

Здесь, переходя к «Доктору Живаго», вспомню еще одну читательскую ситуацию из своего детства. В пятом классе мне попался на глаза том с диалогией об Остапе Бендере, и я его с упоением проглотил. Тут же нашел преспокойно стоявший на полке в нашей школьной библиотеке пятитомник («оранжевый», как тогда говорили, – по цвету переплета) Ильфа и Петрова и прочел его весь. Понять, что всё прочее, ими написанное (кроме «Записных книжек» Ильфа), на уровень ниже диалогии, мне вкуса и ума хватило, но вот от бендерианы (особенно от «Золотого тельца») я несколько лет оторваться не мог, читал и перечитывал (а тут еще и фильм с Сергеем Юрским вышел). Только к окончанию школы такое же тотальное чтение собраний сочинений Гоголя, Чехова, Валентина Катаева, а также отчасти Салтыкова (Щедрина) позволило мне освободиться от этой ильф-петровской зависимости и поставить их романы на достойное, но отнюдь не на вершинное в моем восприятии место.

За такие перемены в доминантах моего чтения я, безусловно, должен быть благодарен опять-таки папе, почитавшему как Гоголя, так и, подавно, Чехова. (Помню, впервые приехав семьей на отдых в Ялту и сняв комнату, мы, ведомые папой, пошли не на пляж, а искать музей Чехова... Странно ли это? Наверное... Осудительно ли? Наверяд ли.) Папа же, по моей просьбе, подписался на издававшийся тогда девятитомник Валентина Катаева: я почему-то решил, что старший брат должен писать лучше брата младшего, хотя у того и соавтор; считаю, что не ошибся; хотя такого цельнолитного характера, как Остап Бендер, Катаеву создать не удалось. Кроме того, мои читательские доминанты откорректировала моя великая учительница литературы Ирина Николаевна Киреева [см. о ней: Дмитренко]. Она, хотя и была равнодушной к Маяковскому, не вводила его в своих классах «принудительно, как картофель при Екатерине» [Пастернак 1991, т. 4, с. 338]. А вот из «Нового мира», тогда еще *твардовского*, мы с ней многое прочитали. Прочли там и «Люди и положения», и статью Лакшина о «Мастере и Маргарите», а перед тем и сам роман, напечатанный в журнале «Москва»... Вот что творилось в конце 1960-х годов на уроках литературы в средней школе № 15 города Владикавказа.

Все эти коллизии с кругом чтения школьников вспомнились мне в самом начале 2000-х годов, когда прикрывалась бурно расцветавшая в 1990-е годы вольница со школьными программами, заменяясь бюрократической устремленностью к созданию единого стандарта по литературе – при неуклонном урезании часов на оную. В этой нанайской борьбе довольно быстро выкристаллизовались две группы, как водится, условных прогрессистов и условных консерваторов (хотя они друг друга считали таковыми без всяких условностей). Обе бились за то, чтобы законодательно провести свой стандарт по литературе вместе с его особыми приоритетами. Естественно, у каждого они были свои, в том числе и в круге произведений, предназначенных для обязательного изучения школьниками. Чтобы не отвлекаться полностью на эту, по-прежнему кровоточащую тему современного российского школьного образования и остаться на линии проблематики своих заметок, скажу только: «консерваторы» требовали, чтобы одиннадцатиклассники изучали в классе «Тихий Дон», а «прогрессисты» бились за «Доктора Живаго».

Я тогда работал в издательском доме «Первое сентября» заместителем главного редактора газеты для словесников «Литература». А главным редактором был опытейший журналист доктор филологических наук, профессор МПГУ Геннадий Григорьевич Красухин. Мы с ним как-то согласно в этой битве заняли вроде бы необычную, но, полагаю, здравую позицию. Оба полагали, что и «Тихий Дон», и «Доктора Живаго» в школе изучать не надо, они даже для старшеклассников неподъемны (надо еще учесть и это вышеупомянутое урезание часов на литературу). Да, обзорно рассказать и о том, и о другом романе желательно. Но при этом надо помочь словесникам внятно и убедительно рассказывать на уроках о «шолоховском вопросе» (до которого *несносно наблюдательные* школяры всё равно доберутся), а также поставить в реальные историко-литературные рамки историю со скандалом вокруг «Доктора Живаго».

«Прогрессисты» видели в нас своих союзников (это было справедливо лишь в том смысле, что мы никак не могли быть союзниками «консерваторов», совершенно устаревших с методической точки зрения), и они поистине с большевистской страстностью призывали нас определиться и печатно-публицистически выступить за

«Доктора Живаго». Но Геннадий Григорьевич не поддавался, а однажды, после особенно настойчивых уговоров, решил расставить все акценты. «Но послушайте, – возопил он, – давно ли перечитывали вы “Живаго”?! Чтó может учитель рассказать о нем школьникам? Не только ли то, что некий странный врач неприкаянно мечется по России несколько сот страниц, наконец умирает по пути на работу, после чего оказывается, что это был гениальный, без преувеличений, поэт? И какие вопросы после этого учитель услышит от учеников?!»

Компромисса с «прогрессистами» мы так и не нашли, хотя остались при мнении, что школьникам из Шолохова надо давать два-три из «Донских рассказов» (возможно, сопоставляя их с рассказами из «Конармии»), а Пастернака представить его многообразной лирикой и, разумеется, стихотворениями из романа, объяснив особенности их появления под именем Юрия Живаго.

Но сейчас я думаю, что, помимо парадоксальной красухинской интерпретации «Доктора Живаго», надо было бы обратить внимание коллег, настаивающих на помещении романа в школьную программу (в большинстве филологов с университетским, а не пединститутским образованием), и на другие дискуссионные особенности самого крупного прозаического произведения Бориса Пастернака, с которыми, на мой взгляд, до сих пор не разобрались и академические литературоведы.

Сам я впервые добрался до стихов из романа тоже на заре туманной юности (в издании, где я их впервые прочитал, они, числом 16, представлены под прикровенным общим заглавием «В перерыве» [Пастернак 1966, с. 228–268]), многие выучились наизусть, но полностью прочитал роман, нет, не в «Новом мире» (1988. № 1–4), где он впервые в СССР был напечатан, а, вероятно, в первом советском книжном издании – в двухтомном, но не в переплете, в обложке, выпущенном в Вильнюсе (привез приятель-литовец, учились вместе в аспирантуре) [Пастернак 1988].

Ну, прочел и прочел. Проза не впечатлила, а «Стихотворения Юрия Живаго» я любил и без романа. Ирина Николаевна постоянно предлагала нам для внеклассного чтения разнообразные воспоминания; помимо «Повести о жизни» Константина Паустовского, которую в школе желательно прочесть всем, мы читали и «Люди, годы, жизнь» Ильи Эренбурга. А там у него очень

глубокое замечание о «Докторе Живаго», на него я обратил внимание позже: «В романе есть поразительные страницы – о природе, о любви; но много страниц посвящено тому, чего автор не видел, не слышал. К книге приложены чудесные стихи, они как бы подчеркивают душевную неточность прозы» [Эренбург, с. 38].

Вторично перечитывал роман в 2005 г., когда был редактором его массового издания в «ОЛМА-Пресс».

Именно тогда и начали у меня копиться некоторые наблюдения над текстом романа, которые сейчас кратко изложу.

Прежде всего, он кажется написанным на полях многих знаменитых произведений советской литературы 1920–1940-х годов, на типографских срывах с рулонов, которые предназначались для печати этих книг.

Я говорю: «знаменитых», но это не означает: обязательно художественно выдающихся. Это означает, что, по моему ощущению (даже не справляясь у пастернаковедов), называемые ниже произведения Борис Леонидович явно читал, и они – или согласно, или полемически – отзывались в тексте «Живаго».

Мне слышатся в «Докторе Живаго» перезвуки не только с «Хождением по мукам», но и с прозой Александра Малышкина («Люди из захолустья», отчасти «Севастополь»). Особые, на мой взгляд, отношения у повествования «Доктора Живаго» с романами Леонида Леонова (прежде всего со «Скутаревским», «Дорогой на океан» и особенно с «Русским лесом»). По написанному этими авторами объективно видно, что оба стремятся к «большому стилю», так или иначе насаждавшемуся в советской литературе, особенно после образования Союза советских писателей в 1934 г., и оба терпят неудачу, пусть по-разному. О Леониде Леонове надо говорить особо, а у Пастернака – прозаика с ограниченным опытом, жесткие лекала соцреализма легко различимы, но при его идеологических векторах плохо укладываются.

При чтении «Доктора Живаго» с каждым разом всё острее нарастает ощущение, что передо мной разворачивается монументальный интонационно-тематический центон, питаемый прочитанной Пастернаком русской литературой (прежде всего, разумеется, XX в., но и с прихватом русской прозы века XIX – от Чехова и глубже, включая своеобразно препарированного Достоевского). Наделенный невероятной остроты литературным слухом, Пастернак

прозванивает десятки произведений и встраивает в свою замысловатую историю голоса многих других рассказчиков так искусно, что они улавливаются на уровне эха – то отчетливо, то миражно. Софья Федорченко, Зощенко, Константин Вагинов, публицистика Великой Отечественной войны... Круг чтения Бориса Пастернака, отраженный в «Докторе Живаго», требует особого изучения.

Здесь вспоминается известный случай с Пастернаком на Первом съезде советских писателей (1934). В передаче Ильи Эренбурга воспроизводится и контекст события.

«Приходили различные делегации: Красной Армии и пионеров <...>, работниц “Трёхгорки” и строителей метро, колхозников Узбекистана и московских учителей, актеров и бывших политкаторжан. Железнодорожники выстраивались под сигнальный свисток; пионеры дули в трубы; колхозницы приносили огромные корзины с фруктами и овощами <...>. Всё это было патетично, наивно, трогательно и походило на необычайный карнавал <...>. Делегации, приходившие, чтобы приветствовать съезд, были героями ненаписанных романов. <...> Все делегации “предъявляли счет”: текстильщицы хотели романа о ткачихах, железнодорожники говорили, что писатели пренебрегают проблемами транспорта, шахтеры просили изобразить Донбасс, изобретатели настаивали на героях-изобретателях. (Люди не всегда представляют, что именно им нужно. Некоторые писатели поспешили погасить задолженность; появились сотни производственных романов. А читатели тем временем росли. <...> Библиотекари говорят, что железнодорожники зачитываются рассказами Чехова, горняки любят “Петра” А. Толстого, ткачихи плачут над “Анной Карениной”, изобретателям нравятся романы, где нет никаких изобретений, от “Тихого Дона” до “Старика и моря”). <...>

Б.Л. Пастернак сидел в президиуме и все время восхищенно улыбался. Когда пришла делегация метростроевцев, он вскочил – хотел взять у одной из девушек тяжелый инструмент; она рассмеялась, рассмеялся и зал. А Пастернак, выступая, начал объяснять: “И когда я в безотчетном побуждении хотел снять с плеча работницы Метростроя тяжелый забойный инструмент, названия которого я не знаю, мог ли знать товарищ из президиума, высмеявший мою интеллигентскую чувствительность, что в этот миг она в каком-то мгновенном смысле была сестрой мне и я хотел помочь ей

как близкому и давно знакомому человеку”» [Эренбург, с. 416–417; ср.: Съезд 1934, с. 548–549; Пастернак 1991, т. 4, с. 630–632, 882–883].

Стенографический отчет показывает, что Борис Пастернак недаром оказался в президиуме писательского съезда. О его творчестве и о нем на съезде говорят много и многие.

Очень выразителен, например, следующий пассаж в выступлении поэта Дмитрия Петровского (1892–1955), представлявшего правое крыло ЛЕФа. Продолжая споры, развивающиеся на съезде, Петровский заявляет: «Тема поэта, конечно, одна – это человеческий героизм, героизм человеческой личности, героизм эпохи. Это было во все времена, и поэт, если – не герой, то спутник героев. Содержание этой мысли выражено в замечательной строфе Пастернака:

Напрасно в дни великого совета,
Где высшей страсти отданы места,
Оставлена вакансия поэта –
Она опасна, если не пуста.

Не все знают, какая глубина была скрыта в каламбуре Пастернака, отвечавшего на нападки Асеева – что “если бы рифмы изготовлялись на нефти или на прованском масле, то что бы осталось от всей работы лефов?”

Только материал, такой, как слово, в котором уже содержится целый мир смысла без участия в этом рифмача, – только этот материал подчас и спасал положение» [Съезд 1934, с. 534].

Вот Пастернак и после съезда, которому прекрасно знал цену и смысл и цели которого также прекрасно понимал [см., например: Пастернак 1991, т. 4, с. 882], всё продолжал самомеряться пятилеткой.

В этом отбойном молотке, который он пытался перехватить у метростроевки, видится вполне определенная метафора его отношений с советской литературой, с так называемым советским читателем (о реальном хорошо у Эренбурга; см. выше), с так называемым социальным заказом.

Хотя Пастернак в той или иной степени осознавал, что его «историко-революционные» поэмы, начиная, разумеется, с «Высокой

болезни», к творческим удачам не отнесешь, он не оставлял мысли если не так, то этак овладеть темой.

Свое переживание времени Пастернаку явно хотелось не только сочетать с чертами складывающегося «большого советского стиля», при этом оставаясь в поле коммунистической цензурности, членства в Союзе советских писателей. Вполне вероятно, что выполнение замысла в уже узнаваемых художественных формах (ср., например, «Хожение по мукам») представлялось ему и защитой от цензуры.

Это было, что и говорить, роковым заблуждением. Например, Андрей Платонов, в принципе не сочетающийся с каким-либо нарядом на литературное поденничество или с договором на ваяние «большого советского стиля», также непредставим угадывающим границы цензурной свободы. Он создавал не стиль литературного изображения, а образ времени и тем ставил цензуру в тупик, ибо цензурными инструкциями его полотна были не предусмотрены. Как знаем, цензура решала эту творческую проблему самым простым образом: почти все масштабные сочинения Платонова были запрещены к печатанию. Но исходные установки у Бориса Пастернака были, как предполагается выше, совершенно другими.

Вновь обращаюсь к воспоминаниям «Люди, годы, жизнь» порой лукавого, но в целом очень убедительного в своих оценках Ильи Эренбурга: «...у каждого, даже самого большого поэта есть не только потолок, но и стены; общество было вне стен того мира, в котором жил Пастернак». И далее: «Пастернак чувствовал природу, любовь, Гёте, Шекспира, музыку, старую немецкую философию, живописность Венеции, чувствовал себя, некоторых близких ему людей, но никак не историю; он слышал звуки, неуловимые для других, слышал, как бьется сердце и как растет трава, но поступи века не расслышал. <...>

Борис Пастернак, один из лучших лирических поэтов нашего времени, был, как и всякий художник, ограничен своей природой; когда он попытался изобразить в романе десятки других людей, эпоху, передать воздух гражданской войны, воспроизвести беседы в поезде, он потерпел неудачу – он видел и слышал только себя» [Эренбург, с. 34, 35, 36].

Это тоже справедливо, хотя всё же «Доктора Живаго» невозможно назвать полной неудачей, ибо в него встроены «Стихотворения Юрия Живаго», где, действительно, Пастернак видит и слышит «только себя» и тем вновь велик, пусть и в ничего не массирующем одеянии своего невероятного доктора.

Здесь нельзя не вспомнить еще об одном подходе к этому опыту Пастернака. Хорошо известное пастернаковедам исследование Игоря П. Смирнова «Роман тайн “Доктор Живаго”» исходит из следующего положения:

«Есть что-то отпугивающее в смысловом строении “Доктора Живаго”. Именно: гигантский объем скрытой информации, расплывчато угадываемой за тем, что явно сообщается нам, но с трудом поддающейся рациональному постижению. Вызов, брошенный Пастернаком воспринимающему сознанию, был по-футуристически дерзок. Пастернак подвергал *ratio* читателей эпатажу, мучительному испытанию, подобно поэтам-“заумникам”, с тем отличием от них, что не опустошал содержание художественной речи, но, напротив, расширял его до неопределенности. Немудрено и отпрянуть от края этих смысловых глубин. Но, не заглянув в них, нельзя адекватно отнестись к поэтике романа, которая являет собой, прежде всего, поэтику непрямого высказывания, спрятанных значений, герметичности» [Смирнов, с. 7].

Такой подход не оспаривается, но он совершенно игнорирует необходимость историко-литературного и социально-психологического, по меньшей мере, исследования самого факта разнородных суждений о произведении, вознесенном на парнаасские вершины. Что есть роман «Доктор Живаго» — книга для интеллектуалов-небожителей, аттракцион для литературных гурманов или тяжелый футляр, в который вложена чудесная поэтическая симфония «Стихотворения Юрия Живаго», добирающаяся и эстетически, и этически до каждого, кто ее открывает? Вопрос остается.

В уже упоминавшейся поэме «Девятьсот пятый год», которую еще в школе я читал с нарастающим недоумением, есть, однако, строки, которые искупают всё преходящее, конъюнктурное, что в этом сочинении, бесспорно, содержится. Они первородно-хрестоматийны, но приведу их здесь (а редакция издания решит, поднять ли руку на их сокращение до первой и последней строки или всё же оставить):

Придается все.
Лишь тебе не дано примелькаться.
Дни проходят,
И годы проходят,
И тысячи, тысячи лет.
В белой рьяности волн,
Прячась
В белую пряность акаций,
Может, ты-то их,
Море,
И сводишь, и сводишь на нет.

Ты на куче сетей.
Ты курлычешь,
Как ключ, балагурия,
И, как прядь за ушком,
Чуть щекочет струя за кормой.
Ты в гостях у детей.
Но какою неслыханной бурей
Отзываешься ты,
Когда даль тебя кличет домой!..

[Пастернак 1935, с. 161].

Выше я уже писал о некоем контрапункте «Пастернак – Мандельштам» не только в читательском, но и в литературно-научном сознании. Считая его в высшем лирическом смысле умо-зрительным, всё же признаю, что какие-то культурно-статистические основания для разговоров об этом контрапункте есть. Но, с другой стороны, есть и право биоритмов конкретного читателя, и если мне ближе, душевно и сердечно-телесно ближе, Пастернак, то это значит: Пастернак – и всё тут.

Тем более что однажды, перечитывая именно эти, давно известные мною наизусть строки, вдруг подумал о море в мандельштамовском шедевре «Золотистого меда струя из бутылки текла...» (авторская датировка: «11 августа 1917, Алушта»; первоначальное заглавие: «Виноград» [Мандельштам, с. 478]), о последней его строфе:

Золотое руно, где же ты, золотое руно?
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны,
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился, пространством и временем полный.
[Мандельштам, с. 116].

Осип Эмильевич ни в 1917-м, ни позднее, ни в стихах, ни в прозе не написал свой «Девятьсот семнадцатый год» (хотя кое-что известное написал, но, как знаем, лишь себе на погибель). Можно сказать, что замечание «у времени в плену» не про него (мы ведь говорим не о физическом, а о метафизическом присутствии поэта в конкретном историческом времени, не так ли?!).

Но, в отличие от Осипа Эмильевича, смогшего на излете лет быть и щеглом [Мандельштам, с. 223], однако всегда, уже в «Камне», возвышавшего культуру над природой (в коде и щеглиного цикла вдруг возникает это, культурно-историческое: «И есть лесная Саламанка / Для непослушных умных птиц!» [Мандельштам, с. 224]), Пастернак, несмотря на все свои конъюнктурные искушения в стихах и в прозе, скорее всего, даже непроизвольно сваливался в неслыханную простоту («И чем случайней, тем вернее / Слагаются стихи навзрыд» – это, как помним, еще из «Начальной поры», 1912 г.), когда культура есть, разумеется, но так, на уровне быта, гимназического круга знаний (и без университетского хватает) и, да, новозаветной истории.

Полная художественная сила Пастернака проявлялась в свободе от какого-либо книжного знания, выведении его за пределы строки, строфы, страницы во имя избегания *свидетельств мысли сухих* [Пастернак 1966, с. 327]. Изначально напитанные культурой, основные инстинкты его творчества оживают лишь в свободе от нее.

Поэтому море Пастернака – море без Одиссея (хотя вроде бы и с броненосцем «Потёмкин», с историей по РКП (б)) – так близко, так самодостаточно, так же внекнижно, как в те часы, когда я его, Черное море, впервые увидел, десятилетним, в портовом городе Туапсе.

Высоцкий – *Высоцкий В.С.* Баллада о борьбе // *Высоцкий В.* Нерв. М.: Современник, 1981. С. 117–119.

Гоголь – *Гоголь Н.В.* Страшная месть // *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: в 9 т. М.: Русская книга, 1994. Т. 1–2. С. 130–164.

- Дмитренко – *Дмитренко С. Ирина* // Литература: научно-методический журнал для учителей словесности Издательского дома «Первое сентября». 2019. Июль – август. С. 42–44.
- Мандельштам – *Мандельштам О.* Сочинения: в 2 т. / Подгот. текста и коммент. А.Д. Михайлова и П.М. Нерлера. М.: Худ. лит., 1990. Т. 1. 638 с.
- Пастернак 1935 – *Пастернак Б.* Стихотворения в одном томе. Л.: Худ. лит., 1935. 440 с.
- Пастернак 1966 – *Пастернак Б.* Стихи. М.: Худ. лит., 1966. 368 с. (Библиотека советской поэзии).
- Пастернак 1988 – *Пастернак Б.* Доктор Живаго: в 2 кн. Вильнюс: Вага, 1988. Кн. 1. 222 с. Кн. 2. 255 с.
- Пастернак 1989–1992 – *Пастернак Б.* Собрание сочинений: в 5 т. М.: Худ. лит., 1989–1992.
- Пастернак 2003 – *Пастернак Б.* Полное собрание сочинений с приложениями: в 11 т. Т. 1 / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М.: Слово/ SLOVO, 2003. 576 с.
- Смирнов – *Смирнов И.П.* Роман тайн «Доктор Живаго». М.: НЛО, 1996. 204 с.
- Съезд 1934 – Первый всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М.: ГИХЛ, 1934. 720 с.
- Тютчев – *Тютчев Ф.И.* Тени сизыя смешались... // *Тютчев Ф.И.* Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1980. Т. 1. С. 81.
- Эренбург – *Эренбург И.Г.* Собрание сочинений: в 8 т. М.: Худ. лит., 2000. Т. 7. 862 с.