

А. Ю. Сергеева-Клятиц

Рождение эпоса

Поэма «Высокая болезнь» была задумана и написана Пастернаком в 1923 г., в скором времени после его возвращения из поездки в Берлин (1922–1923), и напечатана в первом номере журнала «ЛЕФ» за 1924 г. (большая часть номера была посвящена анализу «языка Ленина»). Это был первый опыт разработки Пастернаком революционной темы в эпическом ключе. А вернее — опыт отражения в эпической поэзии актуальной современности, к чему Пастернак теперь делал подступы. Сотрудничество с «ЛЕФом» для поэта началось тоже после возвращения из Берлина. Это был первый журнал, куда он по приезду в Москву предложил несколько своих стихотворений, таким образом заявив о своей солидарности с литературной позицией группы Маяковского. Однако из четырех предложенных «ЛЕФ» напечатал только одно — первомайское стихотворение «О город! О сборник задач без ответов...» (№ 2. 1923) в коллективной тематической подборке, посвященной празднику. Лирические, далекие от гражданской тематики, тексты были отвергнуты. Вероятно, это было одним из внешних факторов, подтолкнувших Пастернака обратиться к поэтическому эпосу. Внутренним стимулом была потребность написать о переломе, осмыслить революционные и пореволюционные годы как историю своего поколения, выразить личное от-

ношение к происшедшему. «В начале зимы, — писал Пастернак Н. С. Тихонову, — затеял я большую отчетную вещь, трезвую, сухую и немолодую, в представлении моем носились только: тон и размер, — и всего менее я стал бы звать ее поэмой»¹.

Трудности в определении жанра были связаны для Пастернака в этот период не только с «Высокой болезнью». Примерно тогда же им было задумано фундаментальное произведение о революционном времени, которое в замысле включало как прозаическую, так и поэтическую составляющие, с единым героем и сквозным сюжетом. Однако в процессе работы замысел распался на отдельные части, известные сейчас как роман в стихах «Спекторский» и прозаическая «Повесть». Пастернак писал О. М. Фрейденберг в 1928 г.: «...Я теперь дошел до очень тяжелой и критической черты, за которой находится, по теме, — истекшее десятилетье — его события, его смысл и прочее, <...> т. е. придется рассказывать о том, как мы все это видели и переживали»². Собственно такая попытка в первом приближении была сделана им в «Высокой болезни»³. Л. С. Флейшман отмечает: «“Спекторский” и “Высокая болезнь” не только знаменуют обращение Пастернака к теме Октябрьской революции, но и в обоих случаях берут ее одинаково: не “прямо”, а в смежных исторических звеньях»⁴. В «Высокой болезни» это февральские события, отъезд царя из Ставки в Царское Село, отречение, эпидемия тифа, начало нэпа, японское землетрясение; во второй редакции к этому списку прибавляется и выходит на первый план выступление Ленина на IX съезде Советов.

Фактически (особенно в первой, лэфовской, редакции) лишенная сюжета, «Высокая болезнь» действительно с трудом может быть названа поэмой, отсюда и различные подходы к описанию жанра, которые содержатся в самом ее тексте, главная из них — *песнь*. С одной стороны, «песнь» соотносится с гомеровским началом и явственно отсылает к большому эпосу, наиболее подходящему для воссоздания событий современности. С другой — она вполне может содержать и личные, лирические впечатления («как мы все это видели и переживали»), которым преимущественно и посвящена «Высокая болезнь»⁵.

Название поэмы (воспользуемся привычным определением жанра) тоже имеет двойной смысл. Прежде всего «высокая болезнь», по замечанию Л. С. Флейшмана, выступает «субститутотом термина революция»⁶. В этом состоит эпическая составляющая в смысловом наполнении названия. Однако под «высокой болезнью» понимается также лирика, рассуждениями о которой полны пастернаковские письма и документы этого времени. В письме С. Д. Спаскому он употребил понятия *лирика* и *болезнь* в едином контексте: «Лирика сейчас редкостнейшая редкость и она сидит в Вас, сидит и болеет, потому что не болеть сейчас не может»⁷. Собственно, поэма во многом может быть воспринята как прощание с лирикой, сильно изуродованной временем, но все еще не потерявшей органической связи с личностью *творца* и его индивидуальным взглядом на мир. Таким образом, поэма рассказывает

Про то, как вдруг, в конце недели
На слепнущих глазах творца
Родятся стены цитадели
Иль крошечная крепостца.

Явившаяся Пастернаку в первом приближении как «тон и размер», поэма во многом сохранила формальные приоритеты. Смысловые сдвиги, ясно ощущаемая звукопись, фонетическая игра во многих фрагментах (особенно ранней редакции) оказываются организующими текст структурными элементами. Гораздо позже Пастернак сказал о своих произведениях такого типа: «Эти стихи не то, что заумны, а здесь дана свобода бесперебойному ритмическому потоку. От этого происходит некоторое смещение действительности, смысла»⁸. Так, в описание тифозной эпидемии вторгается мотив музыки, переходящий в образный ряд, который формально легко встраивается в содержание благодаря акцентировке соответствующих ему звуковых сочетаний, но едва ли может быть объяснен с точки зрения смысла:

А за Москвой-рекой хорьки,
Хоралу горло перегрызши,
Бесплотны пили из реки
Тепло и боль болезни высшей.

Эту звуковую эквилибристику нельзя прямо назвать «заумью», но в определенном смысле она может быть включена в общий экспериментальный футуристический курс. По критическому выражению В. Вейдле, футуристы «потеряли форму, как раз потому, что пожелали вытряхнуть из нее смысл и, вознамерившись превратить слово в звук, лишились самого слова»⁹. Очевидно, такую опасность для своего текста чувствовал и сам Пастернак, поэтому в 1928 г. создал новую редакцию поэмы, практически отказавшись от «заумной» звуковой игры, обнажив скрытые прежде смыслы, дописав значительный сюжетный фрагмент в конце поэмы, который вскоре стал ее визитной карточкой и начал восприниматься чуть ли не как центральный.

Потому ли, что Пастернак с самого начала поэмы делал установку на гомеровский эпос, на традицию, которая казалась левовцам изжитой, или потому, что в поэме сохранилась критика установки Маяковского на агитационную поэзию, но «Высокая болезнь» не имела особенной поддержки в левовской среде. С этим связана и колкость Маяковского, который, поймав на лету брошенный ему номер журнала, сказал: «Ахейцы проявляют цепкость»¹⁰. В подтексте шутки содержался намек на анахронизм пастернаковских античных метафор, за которые он с излишним упорством держался («цепкость ахейцев» при этом осмысливается как навязчивость традиционной поэтики). Не случайно, порвав с «ЛЕФом» и лично с Маяковским в 1928 г., Пастернак отдал поэму в журнал, занимающий открыто антилефовскую позицию, в том числе и в эстетическом плане, — «Новый мир» Вячеслава Полонского. Оценивая путь, проделанный Пастернаком в двадцатые годы, В. П. Полонский вскоре напишет о нем: «Насколько диктовка времени категорична и обязательна, можно видеть хотя бы по тому, что такой тонкий и личный лирик, как Борис Пастернак, — едва ли не крупнейший лирик нашего времени, — и тот преодолевает свой органический, индивидуалистический лиризм, обращается к эпическому революционно-общественному материалу...»¹¹ Эта мысль становится главной в критических высказываниях о Пастернаке после публикации его революционного эпоса — поэм «905-й год» и «Лейтенант Шмидт».

Как же восприняли критики «Высокую болезнь», в первой своей редакции значительно опередившую другие пастернаковские поэмы о революции?

Удивительно, но на выход «Высокой болезни» в «ЛЕФе» критика почти не отреагировала. Поэму не заметили даже те, кто пытался смотреть на творчество Пастернака, как на целостное явление. Так, А. Лежнев, посвятивший Пастернаку развернутую аналитическую статью в 1926 г., просто пропустил ее среди других вещей, на которых останавливался более или менее подробно. Пожалуй, единственное своевременное высказывание о ней принадлежит Ю. Н. Тынянову: «Между тем выслали в эпос пикет Пастернак. Его “Высокая болезнь” дает эпос, вне сюжета, как медленное раскачивание, медленное нарастание темы — и осознание ее к концу. И понятно, что здесь Пастернак сталкивается со стиховым словом Пушкина и пытается обновить принципы пушкинского образа (бывшие опорой для пушкинского эпоса) <...>. И характерно, что это оживление не выдерживается в поэме, к концу сменяется “голым словом”, кое-где засыпается ассоциативным мусором, а четырехстопный ямб то и дело перебивается. Эпос еще не вытанцевался...»¹²

Причины замалчивания «Высокой болезни» — видимо, опираясь на этот текст Тынянова, — впоследствии пытался объяснить И. Поступальский в статье, посвященной творчеству Пастернака: «Сначала в 1924 году в № 1 журнала “Леф” появляется его поэма “Высокая болезнь”, обойденная вниманием, вероятно, именно в силу своей неожиданности»¹³. Под «неожиданностью» критик понимал обращение Пастернака к эпической поэзии, поскольку «еще не так давно Б. Пастернак пользовался репутацией исключительно лирического поэта»¹⁴. Однако думается, что дело скорее было в *исключительной* усложненности текста поэмы, неопределенности авторской позиции, которую невозможно было однозначно оценить как про- или контрреволюционную, в нагромождении деталей военного времени и быта, из-за которых критики (исключая Тынянова) не могли разглядеть общего замысла. Более или менее развернутые высказывания о «Высокой болезни» появились только после выхода в свет книги революционных поэм

Пастернака «905-й год» (М., 1927). В контексте появившегося революционного эпоса по-новому была воспринята и первая пастернаковская поэма.

В. Красильников, вышедший из пролетарской группы «Кузница», увидел в ней продолжение органической революционной линии поэзии Пастернака, направленной на преодоление собственной камерности и замкнутости. Авторский голос и авторская позиция (лиризм) были отмечены как проявления этой революционности: «...Автор не доиграл намеченной роли: он хотел в форме дневника, записной книжки рассказать о годах военного коммунизма — строя, “который строил Трой”, как наблюдатель со стороны намеревался подсчитать все за и против, но хладнокровия хватило лишь на первые строфы. Наблюдатель превратился в своего, болеющего за революцию человека...»¹⁵ Эти изменения в облике автора поэмы Красильников тесно связывает с его обращением к эпосу, попыткой Пастернака объективно взглянуть на происходящее в стране, отметить и отрицательные и положительные стороны революции, «с волнением встречать “солнце, всходящее из-за Тосно”»¹⁶. «Действительно, — вторит ему И. Поступальский, — Б. Пастернак уже в этой первой поэме “сошел со сцены” колеблющихся и двурушничавших, навсегда порвав с детьми “предателей и каверз”, которые не захотели узнавать “свою страну” в ее новом облики»¹⁷. Как видим, в этих отзывах не хватает внимания к тексту, в них как будто отсутствует эстетическая составляющая. Речь идет только о том, можно ли считать Пастернака «своим», как он относится к революции, какой выбирает он материал.

Нельзя сказать, чтобы появление второй редакции поэмы привнесло какие-то очевидные изменения в осмысление ее текста. Преимущественно в критических статьях сохранилась та же оправдательная интонация, дающая Пастернаку право считаться советским поэтом, наконец-то обратившимся от пристального анализа своего внутреннего мира к актуальным вопросам современности. Правда, исключительно «Высокой болезни» статьи по-прежнему не посвящались, ей уделялось внимание как бы вскользь, при общем разговоре о революционном эпосе Пастернака. Центральное место в критических высказываниях, по по-

нятым причинам, занял теперь образ Ленина, появившийся во второй редакции поэмы. В своей речи на I Съезде писателей (1934) Н. С. Тихонов высоко оценил последнюю сцену поэмы – «беглая, как пробег шаровой молнии, зарисовка слепящего мгновения»¹⁸. В одной из статей о Пастернаке «Высокую болезнь» упомянул А. Тарасенков: «“Высокая болезнь” заканчивается восторженно пафосным описанием IX съезда Советов. Именно в этой части поэмы существо происходящего перелома реализуется в конкретном образном содержании, Пастернак дает здесь образ вождя (как можно догадаться, Владимира Ильича Ленина) <...>. Революцию Пастернак воспринимает как точно устремленное, отчетливо волевое начало»¹⁹. В таком восприятии критик видит залог преодоления идеалистического субъективизма. Совершенно противоположным образом оценивает тот же фрагмент Я. Эльсберг: «...История, революция превращаются в сущности в мысль Ленина. Рассматривать эти очень яркие строки лишь как поэтически-метафорическую характеристику колоссальной исторической роли и прозорливости Ленина было бы грубой ошибкой»²⁰. Эльсберг казуистически намекает на... субъективный идеализм Пастернака, через призму которого поэт склонен рассматривать в том числе и революцию:

Он управлял теченьем мыслей
И только потому — страной.

Понимание Пастернаком важнейших исторических событий, как хочет показать Эльсберг, аналогично пониманию им жизни: «С одной стороны, революция оказывается грандиозным явлением, проходящим над людьми, не понятым в ее сущности ими, а с другой — она неразрывно сплетается с ощущением “немногих”, с мыслью Ленина в такой мере, что ход революции оказывается, по сути, полетом мысли, “воздушными путями”, пролегающими над рубежами обыденности»²¹.

Впоследствии к мнению Эльсберга примкнул и такой не менее одиозный критик, как В. Перцов, в 1924 г. (sic!) заклеивший Пастернака как субъективного идеалиста

и предложивший исключить его из числа поэтов²², а затем пересмотревший эту позицию в 1927 г. применительно к его революционным поэмам²³. Надо отметить, что своевременно о «Высокой болезни» им не было сказано ни слова, зато позже в мемуарной прозе Перцов открыто обозначил свою позицию: «“Высокой болезнью”, как лавровым венком, с удовольствием увенчивает себя сегодня любой субъективный 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»²⁴.

Нужно отметить, что идеологически подкованные хулители Пастернака были объективно ближе к истине, нежели его адепты. В «Высокой болезни», мужественно призывающей вслед за Блоком слушать «музыку революции», было не так уж много восхищения происходящим вокруг, равно как и фигурой Ленина, вырастающей на трибуне IX съезда Советов²⁵. Было выражено ощущение естественного человеческого ужаса перед уничтожением не просто привычного обихода, а быта как такового, перед обилием жертв Гражданской войны, эпидемии, голода, разрухи, перед равнодушием власти к человеческому существованию, казенностью ее выборов, сказывающихся на состоянии общества и его мировоззрении. Поэма также говорила об утрате культурных ценностей, в конечном итоге — о произволе вождя, насильственно перекраивающем под себя историю родной страны. Финал поэмы в ее второй редакции был задуман и осуществлен автором вовсе не как гимн Ленину, а как философское размышление о роли личности в истории и праве гения на неограниченное нравственным законом проявление своей воли (слово «гений» в арсенале Пастернака не носило однозначно позитивной окраски):

Я думал о происхожденьи
 Века связующих тягот.
 Предвестьем благ приходит гений
 И гнетом мстит за свой уход.