

Ефим Эткинд

ПАСТЕРНАК И ЛЕРМОНТОВ

К проблеме поэтической личности

На книге лирических стихотворений «Сестра моя — жизнь. Лето 1917 года» стоит имя Лермонтова. Это единственное у Пастернака посвящение целого сборника. Отдельные стихотворения посвящались друзьям, писателям, близким людям (Д. Петровскому, Н. Бухарину, Б. Пильняку, М. Цветаевой, Евгении Пастернак, В. Гольцеву, Ю. Анисимову, Г. Нейгаузу); сборники — никогда никому. Книгу «Сестра моя — жизнь» Пастернак оценивал, к тому же, выше других книг; он нередко публиковал ее в начале своих однотомников, нарушая хронологию, да и высказывался о ней, как о настоящем поэтическом дебюте. Таким образом, на самой первой странице своих важнейших изданий Пастернак ставил имя Лермонтова — оно как бы предваряло его творчество. Пастернак преклонялся перед Пушкиным, героем нескольких его стихотворений, любил Блока, Анну Ахматову, Цветаеву, Асеева, Маяковского — о каждом из них написал стихи; Лермонтов, однако, оказался на особенном месте, несравнимом с другими.

Многие годы это пристрастие представлялось загадочным — слишком мало зримых творческих следов (например, цитат) оставила поэзия Лермонтова на стихах Пастернака. Только через 40 лет после создания «Сестры моей — жизни» и через 36 после опубликования сборника Пастернак объяснил свое посвящение в письме американскому переводчику, который недоумевал, при чем тут Лермонтов. Пастернак написал: «Пушкиным началась наша современная культу-

ра, реальная и подлинная, наше современное мышление и духовное бытие. Пушкин возвел дом нашей духовной жизни, здание русского исторического самосознания. Лермонтов был его первым обитателем»¹.

Формула Пастернака многозначительна: он говорит о Пушкине и Лермонтове отнюдь не только в плане поэзии или, шире, литературы, а в масштабе духовного бытия нации, осознавшей себя таковою.

Пушкин, с его точки зрения, заложил основы национально-исторического бытия, Лермонтов оказался наследником Пушкина — он первый дышал воздухом только что родившейся российской культуры. Пастернак уточняет свою мысль:

В интеллектуальный обиход нашего века Лермонтов ввел глубоко независимую тему личности, обогащенную впоследствии великолепной конкретностью Льва Толстого, а затем чеховской безошибочной хваткой и зоркостью к действительности.

Лермонтов, таким образом, предшественник русской прозы XIX и XX веков — ему принадлежит открытие личности. Далее рассуждение углубляется:

Но тогда как Пушкин объективен, достоверен и точен, тогда как Пушкин позволяет глубочайшие обобщения, все творчество Лермонтова проникнуто его личностью и его страстью, поэтому Лермонтов ограниченнее. Пушкин глубоко реалистичен и служит как бы проводником высшего творческого начала. Лермонтов — живое воплощение личности.

Это и есть важнейшее для Пастернака в Лермонтове: *личность*. Именно благодаря человеческой неповторимости Лермонтов представляет собой «стихийное, необузданное предвосхищение всего нашего современного субъективного биографического реализма и преддверие поэзии и прозы наших дней». Никому Пастернак не отводил столь важной общекультурной роли — роли основоположника всей современной, XX века, литературы. При этом он к этой колоссальной по масштабу характеристике добавил еще одно соображение, мотивировавшее его посвящение:

¹ Письмо Юджину М. Кейдену от 22 августа 1958 года. Опубл. в кн.: Boris Pasternak, *Poems*, Translated by Eugen M. Kayden, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1959, p. IX. Цит. в кн.: Борис Пастернак, *Стихотворения и поэмы*, Москва-Ленинград: Советский писатель, 1965, стр. 632.

Я посвятил „Сестру мою жизнь” не памяти Лермонтова, а самому поэту, как если бы он еще жил среди нас — его духу, до сих пор оказывающему глубокое влияние на нашу литературу. Вы спросите, чем он был для меня летом 1917 года? — Олицетворением творческого поиска и откровения, двигателем повседневного творческого постижения жизни.

Поэтическая личность Лермонтова в самом деле представляет собой открытие, повернувшее пути русской литературы и необыкновенное даже для мировой поэзии. Юджин Кейден недоумевал: почему Пастернак с таким пиететом отнесся к Лермонтову, который ведь не более чем обыкновенный романтик, последователь, если не подражатель, Байрона. «Вы правы, — отвечал Пастернак Кейдену, — вы правы, утверждая, что в нем иной раз слишком проступает романтический пафос. Влияние Байрона бесспорно, под его обаянием находилась тогда чуть ли не половина Европы. Однако то, что мы ошибочно принимали за лермонтовский романтизм, в действительности, как мне кажется, есть не что иное, как стихийное, необузданное предвосхищение всего нашего современного субъективно-биографического реализма...»

Лермонтова на Западе не прочитали, да и, в сущности, толком не перевели — до недавних пор (кроме «Героя нашего времени»): недоумение Ю. Кейдена вполне закономерно, оно отражает всеобщее западное непонимание Лермонтова. Между тем, личность, утверждаемая Лермонтовым в его стихах, сложнее поэтической личности Пушкина и раннего Тютчева, Баратынского, Дельвига, Вяземского, Полежаева — всех без исключения его предшественников и современников. Она, прежде всего, отличается многослойностью; автор стихотворения «Смерть поэта» выступает как рассказчик-повествователь, как обвинитель общества, как трибун, политический комментатор, революционер-якобинец, апостол нового Христа, как поэт-романтик. В стихотворении «Не верь себе» сменяют друг друга голоса трезвого скептика, отвергающего поэтическое вдохновение как психическое заболевание, идеалиста, не верящего в возможности выразить душевные переживания посредством слова и стиха, то есть выразить духовное содержание посредством материальной формы; романтика, презирающего толпу и отрицающего право поэта на продажу плодов своего творчества; толпы, не желающей понимать художника; художника, ставящего подлинность жизни выше условностей искусства... Все эти голоса звучат внутри одного стихотворения, и все они сливаются в голосе поэта Лермонтова, высшем синтезе множества разнонаправленных мнений и чувств. Для Лермонтова именно эта противоречивость, несводимость к рациональной

схеме или к логическому единству и является жизнью. На сосуществовании непримиримых свойств основаны такие его стихотворения, как «Дума», «Поэт», «Как часто, пестрою толпою окружен...», «И скучно, и грустно...», «Журналист, издатель и писатель», «Памяти Одоевского», «Валерик». Личность Лермонтова определяется решительным отрицанием не только света, но всякого общества, и глубокой связью с природой во всех ее проявлениях — от травинки, цветка, птицы до бесконечной Вселенной и ее божественного Творца («Когда волнуется желтеющая нива...»); она полнее всего выражает себя в духовной свободе («Над бездной адскою блуждая...»). Поэтическая личность Лермонтова обладает способностью расширения: в нее может включаться и целое поколение — в противоположность прошлым и будущим людям России, и все человечество — в противоположность бессмертным Демонам или Ангелам; наряду с материальным, смертным, тленным началом в ней может жить и шириться духовное и вечное; наряду с животным — божественное; наряду со смертью — жизнь. Характерно для Лермонтова, что названные противоположности существуют у него не отделенными друг от друга, а в слиянии; так, в стихотворении «Выхожу один я на дорогу» земля и небо образуют целостный мир, человек от них неотторжим, и, подобно этому миру, он, умирая, остается вечно живым.

Еще одно важнейшее свойство лермонтовской личности — способность видеть мир в новом ракурсе, с необыкновенной позиции, обновляющей его: конечное — с точки зрения бесконечного («Азраэл»), земной пейзаж — из космического пространства («Демон», «Выхожу один я на дорогу»), войну — изнутри, взглядом простого участника («Бородино», «Валерик»), творчество — одновременно с разных несовместимых позиций («Не верь себе...»). Не в этой ли новизне ракурсов обнаруживается свобода духа, которая есть одновременно и полет, и перевоплощение, и тщательнейшее самонаблюдение?

* * *

Внешних черт, связывающих «Сестру мою — жизнь» с творчеством Лермонтова, немного. Бросается в глаза метрическое и связанное с ним строфическое разнообразие. Подобно Лермонтову, неутомимо создающему десятки новых поэтических форм, Пастернак движется от одного стихотворения к другому, постоянно обновляя метрику и строфику. Так, в цикле «Не время ль птицам петь» друг за другом следуют: четверостишия четырехстопного ямба с перекрестными

мужскими рифмами («Про эти стихи»); четырех- и двухстопных ямбов с перекрестными женскими («Тоска»); четырехстопных амфибрахий с перекрестными женско-мужскими («Сестра моя — жизнь и сегодня в разливе...»); трехударного дольника с чередованием дактилических (или гипердактилических) и женских («Плачущий сад»); четырехстопного и трехстопного амфибрахия, переходящего в дольник, с чередованием женских и мужских («Зеркало», «Девочка»); трехстопного ямба с чередованием дактилических (гипердактилических) и мужских («Ты в ветре, веткой пробуящем...», «Дождь»). На восемь стихотворений, составляющих цикл, приходится шесть метрико-строфических форм. Таково же соотношение во всех десяти циклах, составляющих сборник (всего, вместе со вступлением, 50 стихотворений). Метрическое разнообразие — лермонтовское.

Первое, вступительное стихотворение, стоящее вне циклов, парадоксально озаглавлено «Памяти Демона». Парадокс в том, что Демон бессмертен, а жанр стихотворений «Памяти...» предполагает, что речь идет об умершем (ср. «Памяти Рейснер», «Памяти Марины Цветаевой»). Трагедия лермонтовского Демона — его бессмертие; оно оказывается проклятьем для героя, любящего смертную женщину. Пастернак словно разрешил эту трагедию, позволив Демону умереть.

Ритмически стихотворение Пастернака связано с лермонтовским «На светские цепи...» (1840); у Лермонтова — чередование двух- и трехстопных амфибрахий, у Пастернака — двух- и трехстопных анапестов (соединение длинных и коротких строк привычно у обоих поэтов, однако не в такой последовательности, когда короткие предшествуют, являясь нечетными стихами четверостишия — по схеме: 2 3 2 3). «На светские цепи...» — одно из важнейших стихотворений зрелого Лермонтова; оно движется от мадригала к оде, от светски легкого восхваления глазок, щек, кудрей женщины, к которой обращается поэт, к воспеванию ее «детской веры», независимости и «гордого покоя»; любовь женщины надежна, если она опирается на надежность ее нации. Она, женщина, отождествлена со страной, ею представляемой, Украиной; глаза ее — как небо, ласки — как ветер, румянец на щеках — как зреющая слива, кудри — как солнце. Но и далее: ее «вера детская» — как у ее «печальной отчизны», «независимость» — «как племя родное», терпение — как оно же. Даже в таком чуть ли не мадригальном объяснении Лермонтов остается на высокой позиции — гражданина, ценящего прежде всего общенародные традиции независимости и гордости. У Пастернака сохраняется возвышенность позиции, хотя она и приобретает иной характер. Важна и многоплановость стихотворения «На светские цепи...» (мад-

ригал — ода) — формальное выражение многоаспектности лирического субъекта.

Пастернаковский «Демон» — гений поэзии, приходящий, подобно музе, по ночам — не обладает определенными чертами, он охарактеризован негативно: «Не рыдал, не сплетал / Оголенных, исхлестанных, в шрамах... Как горбунья дурна, / Под решетками тень не кривлялась...» Он, гений поэзии, лишен индивидуальных особенностей — слит с величавой, родственной ему природой: «Клялся льдами вершин: / Спи, подруга, — лавиной вернусь». Его как бы нет — о нем, после нескольких отрицаний, сказано: «Но сверканье рвалось / В волосах, и, как фосфор, трещали...» В то же время он есть — в этом сверканье, в синеве ледников, в льдах вершин (которыми он клянется — вспомним у Лермонтова: «Клянусь я первым днем творенья...»), в лавине. Такова выраженная через лермонтовского Демона эстетическая программа Пастернака: «...лавиной вернусь». Лирическое «я» выражает себя через посредство природы.

Эта программа выражена и в синтаксическом построении всей вещи — субъекта нет, он подразумевается, но не возникает. Глаголы представляют собой сказуемые, лишённые подлежащего; нет даже местоимений: *приходил, намечал, не рыдал, не сплетал, клялся льдами...* Вероятно, Демон невидим — он появляется лишь сверканьем, которое «рвалось / В волосах»; незримость его усилена отсутствием существительного в предложении: «...не сплетал / Оголенных, исхлестанных, в шрамах»; имеются в виду руки, знакомые нам по картинам Врубеля². Незримый Демон, дух поэзии, который обретет реальность лишь в стихии природы — такова декларация Пастернака, предшествующая сборнику.

С этим связана и строфа из Ленау, служащая эпиграфом:

Es braust der Wald, am Himmel ziehn
Des Sturmes Donnerflüge,
Da mal ich in die Wetter hin,
O Mädchen, deine Züge.

Передать на русском последние два стиха трудно; прозаический перевод в однотомике 1965 года неверен: «...тогда в движеньи бури мне видятся твои девичьи черты». Попробуем иначе: «Шумит лес, по

² Комментаторы нового издания *Стихотворений и поэм* (1990) В. Баевский и Е. Пастернак называют рисунок М. Врубеля «Демон у стен монастыря» и цитируют следующую фразу Пастернака: «Лермонтов именно в Прянишниковском иллюстрированном издании [...] оказал на меня почти такое же влияние, как Евангелие — и пророки». (Письмо И. С. Буркову 23 июня 1945 г., стр. 459-460).

небу плывут грозовые тучи, нагруженные громом. Тогда я вписываю в бурное небо, о девушка, твои черты». Эти строки Ленау привлекли Пастернака тем, что они, в сущности, выражают ту же мысль, что его Демон: «...лавиной вернуся»; поэзия — не литература, ее творит не писатель из слов и фраз, начертанных на бумаге, а природа, иначе говоря — сама жизнь. Фраза Ленау (Da mal ich in die Wetter hin — in die Wetter hinmalen) для Пастернака программна.

С такой же «антилитературной» строфы начинается и первое стихотворение цикла «Не время ль птицам петь», следующее за «Демоном»; оно озаглавлено «Про эти стихи»:

На тротуарах истолку
С стеклом и солнцем пополам.
Зимой открою потолку
И дам читать сырым углам.

Оказывается, «эти стихи» принадлежат к реальному миру, подобно предметам быта и явлениям природы; их можно истолочь пополам с стеклом и солнцем. Если поэт дает свои стихи «читать сырым углам», то вполне естественно, что их

Задекламирует чердак
С поклоном рамам и зиме...

А в следующем стихотворении, озаглавленном «Тоска», говорится о том, как в эпиграф к сборнику (вместо строк из Ленау!) напрашивались на равных правах явления природы и словесности:

Для этой книги на эпиграф
Пустыни сибли,
Ревели львы, и к зорям тигров
Тянулся Киплинг...

Природа и поэзия уравниваются; реальность поэзии поднята до действительности природы.

Так Пастернак преодолевает зазор между литературой и жизнью, стремясь устранить условность литературы. А ведь отрицание этой условности — одна из коренных идей Лермонтова. «Не верь себе» завершается строфой, направленной против нее. Здесь говорится о людях, измученных светом, социальной ложью, бедствиями или собственной совестью — нужны ли таким людям фальшивые, искусственные стихи:

А между тем из них едва ли есть один,
 Тяжелой пыткой не измятый,
 До преждевременных добравшийся морщин
 Без преступленья иль утраты!..
 Поверь: для них смешон твой план и твой укор
 С своим напевом заученным,
 Как разрумяненный трагический актер,
 Махающий мечом картонным...

Лермонтов отвергал литературную условность «заученного напева»; как говорится выше в том же стихотворении, нельзя «стихом размеренным и словом ледяным» передать значение «простых и сладких звуков», оживающих в глубинах души. Пастернак согласен с этим отрицанием «литературности»; и он нашел свой путь для ее преодоления: устранение не только противоположности «жизни — словесности», но и зазора между ними.

* * *

Поэтическое «я» появляется у Пастернака крайне редко — это с тем и связано, что оно, это «я», растворено в природе, как бы повествующей о себе без вмешательства человека. Так, видимо, Демон растворяется в лавине, которой он намеревался возвратиться к своей возлюбленной. В стихотворении «Душная ночь» (цикл «Романовка») субъект — лирическое «я» — долго не возникает; все начинается с безличного глагола «Накрапывало» (здесь, у Пастернака, грамматическая безличность приобретает особый смысл!), а дальше идет речь о траве, пыли, дожде:

Накрапывало, — но негнулись
 И травы в грозовом мешке,
 Лишь пыль глотала дождь в пилюлях,
 Железо в тихом порошке.

После того, как появятся мак, рожь, вихрь, поэт скажет:

За ними в бегстве слепли следом
 Косые капли. У плетня
 Меж мокрых веток с ветром бледным
 Шел спор. Я замер. Про меня!