

**«БЕЛАЯ НОЧЬ» Б. Л. ПАСТЕРНАКА
И «ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ»
К. И. ЧУКОВСКОГО: О ВОЗМОЖНОСТЯХ
ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЛИРИКИ И МЕМУАРНОГО ТЕКСТА**

Стихотворение «Белая ночь», написанное в 1953 году, располагается четвертым среди 25 стихотворений предпоследнего поэтического цикла Пастернака, или семнадцатой части «Доктора Живаго». Соответственно, о чем многократно писалось, все стихотворения, так или иначе, сопряжены с прозаическими частями романа. Ядро стихотворений Юрия Живаго составляют тексты, образующие евангельский подцикл от «Рождественской звезды» до «Гефсиманского сада». Существенная часть других («Гамлет», «На страстной», «Август», «Рассвет», «Земля») оказывается с ними в тесной мотивной или тематической связи. Однако как раз «Белая ночь» не имеет очевидных перекличек с евангельскими стихотворениями. Оно принадлежит к тем, которые легко назвать любовными — например, «Хмель», «Осень», «Свидание». При этом отметим, что любовная тема отчетливо присутствует в «евангельской» «Магдалине», еще и таким образом объединяя разные стихотворения цикла.

В основе любовных стихотворений (по крайней мере «Осени» и «Свидания») оказываются внероманные биографические обстоятельства — отношения Пастернака с последней возлюбленной, Ольгой Всеволодовной Ивинской, пришедшие на время работы над «Доктором Живаго». В своих воспоминаниях «В плену времени» Ивинская объясняет в сугубо биографическом ключе очень многие обстоятельства и детали как прозаических частей романа, так и произведений его главного героя. Однако со стихотворением «Белая ночь» дело обстоит иначе. Его образы она также сопрягает с обстоятельствами отношений с Пастернаком, но при этом никак не привязывает к ним сюжет.¹ Нет сомнений, что поэтические тексты не могут не быть связаны с личными биографическими обстоятельствами, тем более любовные, с другой стороны, столь же очевидно, что поэзия не может и не должна быть буквальным отражением сколь угодно важных жизненных событий автора.

В любом случае сюжетные обстоятельства, равно как и время и пространство, ясно обозначенные в «Белой ночи», не относятся к Москве и времени писания романа. Но здесь возникает еще одна принципиальная особенность этого стихотворения: изображенная в нем петербургская картина никаким образом не связана с прозаическими частями романа: ни разу не описывается пребывание Живаго в Петербурге,² ни одна из его возлюбленных не соответствует собеседнице героя стихотворения.³

¹ Ср.: «Я поминутно высказывала на балкон, прислушивалась к рассвету, смотрела, как гаснут фонари под молодыми тогда еще липами Потаповского переулка...

Это о них позже будет написано:

Фонари, точно бабочки газовые,
Утро тронуло первую дрожью...»

(Ивинская О. В. Годы с Борисом Пастернаком: В плену времени. М., 1992. С. 29–30).

² См. об этом: *Лекманов О. А.* «Ты — на курсах, ты родом из Курска» // Вопросы литературы. 2004. № 5. С. 251–257; ср. также: *Лекманов О. А.* Об одной загадке Бориса Пастернака // Звезда. 2004. № 10. С. 222–226.

³ Если все же постараться соотнести сюжет «Доктора Живаго» и сюжет «Белой ночи», то можно лишь, как считает А. С. Немзер, предположить, что это стихотворение относится к не упомянутому в прозе еще одному «роману» главного героя, возможно приходящемуся на весну

Уже первая строфа «Белой ночи» отчетливо вводит представление о временной дистанции, отделяющей лирического повествователя от сюжетных обстоятельств стихотворения, при этом обозначается не только пространство снимаемой героиней квартиры или комнаты и города, но и, скорее всего, время — до Первой мировой войны, когда и город, и сторона были переименованы:

Мне далекое время мерещится,
Дом на Стороне Петербургской.
Дочь степной небогатой помещицы,
Ты — на курсах, ты родом из Курска.

Ты — мила, у тебя есть поклонники.
Этой белою ночью мы оба,
Примостясь на твоём подоконнике,
Смотрим вниз с твоего небоскреба.⁴

Отметим, что здесь столь же точно, как время и пространство, что не очень свойственно лирике Пастернака, обозначен социальный статус героини. Далее после обилия конкретных и будничных деталей первых двух строф возникает атмосфера тайны, создаваемой картиной петербургской белой ночи, которая будет постепенно расширяться от фонарей⁵ до панорамы города и пространства за Невой:

Фонари, точно бабочки газовые,
Утро тронуло первую дрожью.
То, что тихо тебе я рассказываю,
Так на спящие дали похоже!

Мы охвачены тою же самою
Оробелою верностью тайне,
Как раскинувшийся панорамой
Петербург за Невою бескрайней.⁶

А. А. Скулачев «петербургское пространство» этих строф характеризует как «блоковское».⁷ В частности, автор указывает на сходство с дольниками петербургского поэта в выбивающейся из трехстопного анапеста строке «Дом на Стороне Петербургской».

После городского пространства в следующих пяти строфах возникает сказочный ночной мир петербургских окрестностей («спящих далей»), который создается по-пастернаковски грандиозным, соловьиным пением («славословие грохочущее», наполняющее «лесные пределы»), оно вызывает «восторг и сумятицу» «очарованной чащи» и приводит к одушевлению растительного мира, где ветви одеваются, а деревья «высыпают толпой на дорогу».⁸ Уподобляется

1912 года, что не противоречит романному «календарю» и соответствует принципу, заявленному в позднейшем стихотворении Пастернака «Быть знаменитым некрасиво...» (1956): «...надо оставлять пробелы / В судьбе, а не среди бумаг...». Мнение высказано в личной беседе с автором статьи.

⁴ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. 4. С. 518.

⁵ Описание фонарей маркировано несомненной реминисценцией из стихотворения И. Анненского «Бабочка газа».

⁶ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 519.

⁷ Скулачев А. А. «Белая ночь» // Поэтика «Доктора Живаго» в нарратологическом прочтении. М., 2014. С. 443.

⁸ Ср. подобное олицетворение и в предшествующем в тексте романа «Белой ночи» стихотворении «На страстной»: «...лес <...> / Как строй молящихся, стоит / Толпой стволов сосновых»,

живому существу и сама белая ночь, которая также ведет себя по таинственно-сказочным законам, «пробираясь босоногою странницей» «вдоль забора»:

Там вдали, по дремучим урочищам,
Этой ночью весеннею белой
Соловьи славословьем грохочущим
Оглашают лесные пределы.

Ошалелое щелканье катится.
Голос маленькой птички ледащей
Пробуждает восторг и сумятицу
В глубине очарованной чащи.

В те места босоногою странницей
Пробирается ночь вдоль забора,
И за ней с подоконника тянется
След подслушанного разговора.

В отголосках беседы услышанной
По садам, огороженным тесом,
Ветви яблонь и вишенные
Одеваются цветом белесым.

И деревья, как призраки, белые
Высыпают толпой на дорогу,
Точно знаки прощальные дела
Белой ночи, выдавшей так много.⁹

Кю всему описанному в этих строфах вполне подходит пастернаковское определение из его незавершенных «Заметок о Блоке», к которым мы еще вернемся, — «драматизированный пейзаж». Обратим внимание, что герои, сидящие на подоконнике, «охвачены <...> верностью тайне», которая в полной мере присутствует в загородном пространстве белой ночи: в «очарованной чаще», в том, что ночь «пробирается», в деревьях, уподобленных «призракам», которые делают знаки много повидавшей ночи. Эта загадочная сказочная картина возникает из тихого «подслушанного разговора» (из «отголосков беседы услышанной»), овеществленный след которого тянется за ночью. Таким образом, происходящее белой ночью оказывается в какой-то степени продолжением и ответом на поэтический разговор на подоконнике, возвышающемся над Петербургом. В этом стихотворении Пастернака, вероятно, многое могло вызывать ассоциации с Блоком и его поэзией: район города — Петербургская сторона, с которой связано несколько блоковских адресов, перспектива взгляда через Неву белой ночью, упоминаемая в одном из самых знаменитых финальных текстов поэта «Пушкинскому Дому»:

Наши страстные печали
Над таинственной Невой,
Как мы черный день встречали
Белой ночью огневой.

Что за пламенные дали
Открывала нам река!¹⁰

«деревья смотрят нагишом», «сады выходят из оград», «две березы у ворот / Должны постороиться» (Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 517).

⁹ Там же. С. 519.

¹⁰ Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 5. С. 96.

Возможно, что в соединении общей атмосферы «тайны», «спящих далей» и пробуждаемой соловьиным пением «зачарованной чаши» в пространствах за рекой отзвук хрестоматийной блоковской «Незнакомки» — «берега очарованного и очарованной дали».

Справедливости ради нужно отметить, что густота блоковских аллюзий в стихах 1910-х — начала 1920-х годов для Пастернака достаточно характерна. Однако в случае с «Доктором Живаго» и стихами из романа за этим, очевидно, стоит и дополнительный стимул.

В 1946 году Пастернаку предлагают написать статью к 25-летию смерти Блока (возможно, что для так и не вышедшего тогда тома «Литературного наследства» — см. сообщение о нем в статье Н. Степанова в «Вечерней Москве» 6 августа 1946 года), но статья не была завершена, сохранились наброски¹¹ и многочисленные пометы в собрании стихов Блока.

Сам Пастернак в 1947 году, предваряя одно из первых чтений глав романа, говорил: «Летом просили меня написать что-нибудь к блоковской годовщине. Мне очень хотелось написать о Блоке статью, и я подумал, что вот этот роман я пишу вместо статьи о Блоке. (У Блока были поползновения гениальной прозы — отрывки, кусочки.) Я подчинился власти этих сил, этих слагаемых, которые оттуда — из Блока — идут и движут меня дальше» (стенографическая запись Л. К. Чуковской).¹²

Историю с ненаписанной статьей Пастернак передает герою своего романа. В главе «Елка у Свентицких» Юрий Живаго в декабре 1911 года едет на праздник и вспоминает, что «давно обещал» «статью о Блоке» в «студенческий гектографированный журнал»,¹³ но, проехав какое-то время по рождественской Москве и вновь вернувшись к мыслям о Блоке («Блок это явление Рождества во всех областях русской жизни, в северном городском быту и в новейшей литературе, под звездным небом современной улицы и вокруг зажженной елки в гостиной нынешнего века»), он решает, «что никакой статьи о Блоке не надо, а просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом». ¹⁴ Читатель романа понимает, что вместо реферата будет написано стихотворение «Рождественская звезда».

Блок во время замысла и писания романа для Пастернака становится точкой отсчета времени: «Я хочу написать прозу о всей нашей жизни от Блока до нынешней войны»,¹⁵ — сообщал он 26 января 1946 года Н. Я. Мандельштам. Блок определял в его представлении внутреннее содержание эпохи: «...пишу большое повествование в прозе, охватывающее годы нашей жизни, от Мусоргета до последней войны, опять мир Охранной грамоты, но без теоретизирования, в форме романа, шире и таинственнее, с жизненными событиями и драмами, ближе к сути, к миру Блока...»,¹⁶ — на следующий день в письме к С. Н. Дурылину.

Герой романа и его стихи, как Пастернак несколько раз подчеркивает в переписке, должен был соединить черты Блока,¹⁷ Маяковского, Есенина

¹¹ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 363–367.

¹² Литературное обозрение. 1990. № 2. С. 91.

¹³ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 80.

¹⁴ Там же. С. 82. См. подробнее в статье А. Власова «„Явление Рождества“: А. Блок в романе Б. Пастернака „Доктор Живаго“» (Вопросы литературы. 2006. № 3. С. 87–119).

¹⁵ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 441.

¹⁶ Там же. С. 442–443.

¹⁷ О сходстве восприятия революции Юрием Живаго и блоковских статей «Интеллигенция и революция» (1918) и «Крушение гуманизма» (1919) см. в нашей работе «„Доктор Живаго“ как исторический роман» (Тарту, 2015. С. 184–185, 192), там же об отражении смерти Блока в описании смерти Живаго (с. 186–187).

и самого Пастернака: «большой роман в прозе о человеке, который составляет некоторую равнодействующую между Блоком и мной (и Маяковским и Есениным может быть)»,¹⁸ «герой должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским»,¹⁹ «это будет поэзия, представляющая нечто среднее между Блоком, Маяковским, Есениным и мною».²⁰

В пастернаковской «Белой ночи», стихотворении, которое, как уже было сказано, не имеет никаких пространственных и временных пересечений с прозаическим текстом, в то же время как будто реализуются те черты поэзии Блока, о которых Пастернак писал в своих оставшихся незаконченными набросках статьи 1946 года. Атмосфера петербургской белой ночи соответствует тому, что Пастернак называл «единственной реалистичностью» Блока: «В дальнейшем воздушность и одухотворенность описаний природы укрепляется сужением круга, нахождением круга тем, где этот характер изображенья уместен и даже, более того, единственно реалистичен (переходные тона весны и осени, зимняя мгла, сумеречная и вечеровая мягкость, — краски русского севера и русского неблагоприятного города)».²¹ Картины «яблоновых и вишенных» веток, «одевающихся цветом белесым» из «Белой ночи», как будто иллюстрируют следующее наблюдение Пастернака: «С момента, когда эта манера начинает попадать в истинную цель, система образных и речевых предрасположений начинает бурно развиваться как своеобразный Блоковский импрессионизм. Здесь именно рождение творческой личности Блока, его миссии, его поэтического мира. Полное и инстинктивное созвучье времени — одновременность».²² И далее он видит в манере Блока соединение реалистичности с таинственностью едва ли не точно такой, как это представлено в «Белой ночи»: «...творчески этот дифференцирующийся Гамлетизм ведет к драматизации всего Блоковского реалистического письма, всегда события, таинственности, французское *passé historique*: „Старуха гадала у входа“».²³

В библиотеке Пастернака сохранились издания Блока с пометами, которые он делал при подготовке статьи. Было бы нетрудно предположить, что в те же месяцы он мог ознакомиться и с другими блоковскими материалами.²⁴ Картину, чрезвычайно напоминающую обстоятельства пастернаковской «Белой ночи» (поэт на крыше высокого дома в Петербурге, ночное весеннее небо перед зарей, соловьиное пение, доносящееся в ответ на его стихи, посвященные тайнам петербургских пригородов, — прямо как в стихотворении Пастернака, — мы находим в воспоминаниях о Блоке Корнея Чуковского: «Я помню ту ночь, перед самой зарей, когда он впервые прочитал „Незнакомку“, — кажется, вскоре после того, как она была написана им. Читал он ее на крыше знаменитой Башни Вячеслава Иванова, поэта-символиста, у которого каждую среду собирався для всенощного бдения весь артистический Петербург. Из Башни был выход на пологую крышу, и в белую петербургскую ночь мы, художники, поэты, артисты, опьяненные стихами и вином, — а стихами опьянялись тогда, как вином, — вышли под белесое небо, и Блок, медлительный, внешне спокойный, молодой, загорелый (он всегда загорал уже ранней весной), взобрался на большую железную раму, соединявшую провода телефонов, и по нашей неотступной мольбе уже в третий, в четвертый раз прочитал эту бес-

¹⁸ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 492 (письмо З. Ф. Руофф от 16 марта 1947 года).

¹⁹ Там же. С. 516 (письмо М. П. Громову от 6 апреля 1948 года).

²⁰ Там же. С. 519–520 (письмо В. Д. Давдееву от 21 мая 1948 года).

²¹ Там же. Т. 5. С. 363.

²² Там же.

²³ Там же.

²⁴ См. о возможном отголоске анкеты Блока, впервые опубликованной в конце 1920-х годов, в первом стихотворении Юрия Живаго «Гамлет» (Поливанов К. М. Пастернак и современники. М., 2006. С. 266).

смертную балладу своим сдержанным, глухим, монотонным, безвольным, трагическим голосом. И мы, впитывая в себя ее гениальную звукопись, уже заранее страдали, что сейчас ее очарование кончится, а нам хотелось, чтобы оно длилось часами, и вдруг, едва только произнес он последнее слово, из Таврического сада, который был тут же, внизу, какой-то воздушной волной донеслось до нас многоголосое соловьиное пение. И теперь, всякий раз, когда, перелистывая сборники Блока, я встречаю там стихи о Незнакомке, мне видится: квадратная железная рама на фоне петербургского белого неба, стоящий на ее перекладине молодой, загорелый, счастливый своим вдохновением поэт и эта внезапная волна соловьиного пения, в котором было столько родного ему. Я хорошо помню ту дачную местность под Питером, которая изображена в „Незнакомке“. Помню шлагбаумы Финляндской железной дороги, за которыми шла болотная топь, прорытая прямыми канавами:

И каждый вечер, за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Помню ту нарядную булочную, над которой, по тогдашней традиции, красовался в дополнение к вывеске большой позолоченный крендель, видный из вагонного окна:

Вдали, над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной
И раздается детский плач».²⁵

Однако если между этими текстами есть связь, то последовательность заимствования была совершенно иной. Первый раз К. И. Чуковский выступил в печати с мемуарами о Блоке на страницах журнала «Записки мечтателей», практически одновременно мемуарная часть попадает и в его «Книгу об Александре Блоке», выпущенную в 1922 году в Берлине, мемуарные фрагменты составляют большую долю его книги «Александр Блок как человек и поэт (Введение в поэзию Блока)» (Пг., 1924). Но процитированный выше фрагмент добавляется к уже печатавшимся воспоминаниям Чуковского о Блоке только в 1956 году,²⁶ после того как стихотворение Пастернака «Белая ночь» было напечатано в девятом номере журнала «Знамя» за 1954 год. При чем воспоминания Чуковского находились в альманахе «Литературная Москва» на соседних страницах с пастернаковскими «Заметками к переводам

²⁵ Чуковский К. Из воспоминаний об Александре Блоке // Литературная Москва: Литературно-художественный сборник московских писателей. М., 1956. С. 785.

²⁶ Еще через некоторое время Чуковский сразу вслед за этим фрагментом добавляет еще и несколько слов о квартире Блока на верхнем этаже в доме на Лахтинской на Петербургской стороне: «Точно так же, читая стихотворение Блока:

Одна мне осталась надежда:
Смотреться в колодезь двора, —

я вспоминаю этот узкий и глубокий „колодезь двора“ в сумрачном доме на Лахтинской улице, где поселился Александр Александрович осенью того самого года, когда он написал „Незнакомку“. Окна его темноватой квартиры на четвертом или пятом этаже выходили во двор, который вспоминается мне со всеми своими чердаками, сараями, лестницами всякий раз, когда я читаю такие „лахтинские“ стихотворения Блока, как „Холодный день“, „Окна во двор“, „В октябре“. В самой квартире я был только раз или два, но по Лахтинской улице случилось мне проходить очень часто. Это улица на Петербургской стороне, недалеко от фабрично-заводского района. Тогда она кишела беднотой» (цит. по: Чуковский К. Собр. соч.: В 15 т. 2-е изд., электронное, испр. М., 2012. Т. 5. С. 155).

шекспировских трагедий». Мы можем предположить, что стихотворение из цикла стихов Юрия Живаго подтолкнуло Чуковского вспомнить этот поэтический эпизод, тем более что, судя по дневниковым записям 25 и 26 декабря 1956 года, сам мемуарист характеризует их отношения с Блоком в 1908–1910 годах как максимально далекие и даже враждебные.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-134-141

© Е. А. ЗАКРЫЖЕВСКАЯ

ПАМЯТЬ И ТЕКСТ: Н. Н. БЕРБЕРОВА ОБ А. А. БЛОКЕ

Книга воспоминаний Н. Н. Берберовой (1901–1993) «Курсив мой» с момента первой публикации и до настоящего времени остается одним из самых популярных среди русских и зарубежных читателей свидетельств жизни русской эмиграции первой волны. К этому нужно прибавить — одним из самых спорных. Достоверность многих упомянутых в ней фактов стала предметом обсуждения критиков почти сразу после появления мемуаров в печати.¹ Современные исследователи полагают, что многие лица и события, описанные в книге, освещены слишком пристрастно, а иногда и со значительной долей вымысла.² Это касается и воспоминаний об А. А. Блоке.

Прежде всего надо отметить, что фигура поэта занимает совершенно особое место в мемуарах Берберовой. Несмотря на то, что в литературные круги Петрограда Берберова вошла фактически после смерти Блока, имя поэта упоминается в книге едва ли не чаще имен М. Горького, И. Бунина и В. Набокова, с которыми она была хорошо знакома. Большинство из этих упоминаний отражают читательский опыт Берберовой, как детский и юношеский — стихи Блока,³ так и более поздний — его дневники и письма, воспоминания о нем. Другая сторона блоковского присутствия в тексте — в некотором смысле «институционализирующая»: говоря о Блоке, Берберова довольно часто подразумевает целый ряд явлений русского искусства, освободивших ее жизнь и жизнь ее современников от «либестраумов» (выражение Берберовой) — суррогата искусства, который был, по ее мнению, повсеместно распространен в конце XIX столетия.

Описание панихиды и похорон Блока — один из двух эпизодов «Курсива», в котором с фигурой поэта соединены личные воспоминания Берберовой. Несомненно, по замыслу автора, события 7 августа 1921 года должны были обратить на себя особое внимание читателей мемуаров. Сама Берберова при-

¹ См. рецензии Г. Струве (Russian Review. 1970. Vol. 29. № 1. P. 92–93), М. Слонима (Slavic Review. 1970. Vol. 29. № 2. P. 352–353), Р. Гуля (Новый журнал (Нью-Йорк). 1970. Кн. 99. С. 283–292) и Т. Пахмусс (Slavic and East European Journal. 1971. Vol. 15. № 1. P. 80).

² См., например: *Винокурова И.* «Курсив мой» в англоязычном мире, или Приключения «Италиков» // Звезда. 2016. № 4. С. 195–229.

³ Блок был любимым поэтом Берберовой, сама же поэзия в пору молодости казалась ей делом жизни: «Это суровое чувство профессии всю жизнь уже не оставляло меня, но в те годы оно, мне кажется, было не совсем обычным: ведь в десять лет я играла в игры, норовила увильнуть от приготовления уроков, стояла в углу, колупая шгукатурку, — словом, была такой же, как и все дети, но рядом с этим жила постоянная мысль: я — поэт, я буду поэтом, я хочу водить дружбу с такими же, как я сама; я хочу читать поэтов; я хочу говорить о стихах. И теперь, смотря назад, я вижу, что мои две сильные и долгие дружбы были с такими же, как я, пишущими стихи, выбравшими для себя в жизни призвание, прежде чем войти в жизнь» (*Берберова Н. Н.* Курсив мой: Автобиография / Предисловие А. Кузнецовой. М., 2015. С. 38; далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно, с указанием номера страницы).