

звал в цитированном выше интервью 1912 года: «поэтический элемент» Бунин полагал «стихийно» присущим и поэзии, и прозе. Его мировосприятие было обращено к той первооснове бытия, которую он сам считал поэтической, ибо ее главное выражение составляют дыхание, ритм, бесконечный и живительный повтор (см. стихотворение «Ритм», 1912).

Но на Востоке он нашел этому пониманию еще одно, новое измерение. Когда в очерке «Море богов», описывая Акрополь, Бунин говорит: «И, взглянув на этот голый холм пелазгов, впервые в жизни всем существом своим ощутил древность»³⁹ (с. 76), он отмечает, может быть, самый существенный поворот в своем мировоззрении, который еще более укрепитя в ходе его палестинского паломничества. Отныне подлинное бытие всегда будет иметь для него «рифму» в прошлом, в самом себе он будет узнавать опыт далеких предков (об этом — одно из стихотворений, вошедших в книгу 1917 года, «Могила в скале»). Созвучие с ним Бунин будет воспринимать как момент проявления сокровенной сути себя и жизни, и поэзия будет выражать для него онтологическое совпадение некогда бывшего и ныне повторенного. Поэзия в самом деле оказывалась отзвуком древности, умноженной на современность, т. е. вечности.

³⁹ Последнее слово («древность») в Собрании сочинений 1934–1936 годов выделено курсивом.

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-4-197-205

© Г. В. Куницын

РЕВОЛЮЦИЯ КАК РОЖДЕСТВО: «ПРО ЭТИ СТИХИ» Б. Л. ПАСТЕРНАКА

Настоящая статья посвящена попытке реконструировать первичное восприятие революционных событий 1917 года Б. Л. Пастернаком. Известно, что в среде «творческой интеллигенции» обеих столиц Февральская революция и Октябрьский переворот получили принципиально разные оценки. Один из наиболее показательных примеров — стихотворение самого Пастернака, датированное 1918 годом, «Русская революция»,¹ где февраль, представленный едва ли не как реинкарнация первоапостольских времен («Казалось, ночь свята, как копоть в катакомбах <...> И грудью всей дышал Социализм Христа...»), отчетливо противопоставит адскому «полыханью» («Теперь ты — бунт. Теперь ты — топки полыханье...») октября и ее демоническому лидеру («Он, — „С Богом, — кинул, сев; и стал горланить, — к черту! <...> дави, стесненья брось!“»).

Кажется, что мифологическое, религиозное восприятие революционных событий было продиктовано современникам всем ходом русской литературы, которая, начиная с «Бесов» и заканчивая «Облаком в штанах», все глубже пропитывалась эсхатологическими пророчествами грядущей катастрофы. Тому же, разумеется, способствовала пропаганда — как Временного правительства (к примеру, в Петрограде на Пасху 1917 года были вывешены красные флаги²), так и большевиков (Г. Е. Зиновьев назвал празднование первой годовщины Октябрьского переворота «красной пасхой»³, во «Взвихренной Руси» А. М. Ремизова герои вспоминают, как в 1918 году яйца на

¹ Текст стихотворения цит. по: Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. 2. Спекторский. Стихотворения 1930–1959 / Сост. и комм. Е. Б. Пастернака, Е. В. Пастернак. С. 224–225.

² Колоницкий Б. И. Символы власти и борьба за власть: к изучению политической культуры российской революции 1917 года. СПб., 2012. С. 83.

³ Рабинович А. Большевики у власти. Первый год советской эпохи в Петрограде / Пер. И. Давидян. М., 2008. С. 539.

Пасху выдавали по карточкам⁴). Неудивительно, что основной мифопоэтической моделью восприятия февральских событий (а часто и октябрьских) стала Пасха — известны свидетельства того, что прохожие на Невском поздравляли друг друга: «Христос Воскресе!», хотя до Пасхи было еще несколько недель.⁵

Октябрьский переворот и последовавшая за ним Гражданская война, судя по всему, несколько сместили акценты в сторону эсхатологии, концепции Второго пришествия, результатом чего стали поэма А. А. Блока «Двенадцать», «Христос Воскрес» А. Белого и другие, не столь известные тексты. Типологическая близость Пасхи и Апокалипсиса, «начала» и «конца», каждый из которых подразумевает явление Бога на земле и переустройство мира, — в какой-то мере обуславливала их символический изоморфизм. Так или иначе, ясно, что именно пасхальная / апокалиптическая палитра доминировала в мифологических картинах революции, представленных в актуальной литературе 1917–1918 годов. Тем более любопытен интересующий нас пример, идущий вразрез с этой тенденцией.

Впоследствии, характеризуя лето 1917 года, Пастернак писал: «Заразительная всеобщность их подъема (людей из народа. — Г. К.) стирала границу между человеком и природой. В это знаменитое лето 1917 года, в промежутке между двумя революционными сроками, казалось, вместе с людьми митинговали и ораторствовали дороги, деревья и звезды. Воздух из конца в конец был охвачен горячим тысячеверстным вдохновением и казался личностью с именем, казался ясновидящим и одушевленным. <...> Это ощущение повседневности, на каждом шагу наблюдаемой и в то же время становящейся историей, это чувство вечности, сошедшей на землю и всюду попадающей на глаза, это сказочное настроение попытался я передать в тогда написанной по личному поводу книге лирики „Сестра моя, жизнь“».⁶

Конечно, эта цитата из ранней редакции неизданных при жизни Пастернака автобиографических записок «Люди и положения» вряд ли может служить абсолютно адекватным свидетельством — во-первых, потому что эти воспоминания написаны спустя практически 39 лет, а во-вторых, потому что на них очень заметно влияние новых «живаговских» идей Пастернака (собственно, в «Заключении» этой главы прямо сказано, что переиздания стихов и этот автобиографический очерк «являются подготовительными ступенями к роману»⁷). Тем не менее нам кажется резонным предположить, что это «стирание границ между человеком и природой», вечностью было вполне актуально для поэта и в 1917 году, и «личный повод», влюбленность Пастернака в Е. А. Виноград, как и возникающие стихи, действительно переживались им в связи с временем.

Возможно, именно это свойство «Сестры моей — жизни» определило успех книги и повышенное внимание к ней со стороны исследователей. Интерпретации «Сестры моей — жизни» в целом и каждого конкретного стихотворения было посвящено немало ценных работ. В частности, следует упомянуть монографию К. О'Коннор,⁸ посвященную тематической композиции; монументальный труд С. Н. Бройтмана⁹ о композиции, жанровой природе, особенностях поэтики; сборник сохранившихся разборов, «сверок понимания» отдельных стихотворений М. Л. Гаспарова и И. Ю. Подгаецкой.¹⁰ О разных стихотворениях книги часто писали в своих работах о поэтике Пастернака А. К. Жолковский¹¹ и Б. М. Гаспаров.¹²

⁴ Ремизов А. М. Собр. соч.: В 16 т. М., 2000. Т. 5. Взвихрённая Русь / Подг., комм. А. М. Грачевой, А. В. Лаврова, Е. Р. Обатниной. С. 286.

⁵ Подробнее см.: Колоницкий Б. И. Символы власти и борьба за власть. С. 25.

⁶ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 532–533.

⁷ Там же. С. 534.

⁸ O'Connor K. T. Boris Pasternak's «My Sister — Life»: The Illusion of Narrative. Ann Arbor: Ardis, 1988.

⁹ Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». М., 2007.

¹⁰ Гаспаров М. Л., Подгаецкая И. Ю. «Сестра моя — жизнь» Бориса Пастернака. Сверка понимания. М., 2008.

¹¹ Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: инварианты, структуры, интертексты. М., 2011.

¹² Гаспаров Б. М. Борис Пастернак «По ту сторону поэтики» (Философия. Музыка. Быт). М., 2013.

В настоящей статье предлагается «сверка понимания» одного из самых известных стихотворений «Сестры моей — жизни» — «Про эти стихи». В отличие от наших предшественников, нам хотелось бы рассмотреть стихотворение сквозь призму той самой «соотнесенности со временем» и на основании этого попытаться полнее реконструировать «первичное» восприятие поэтом революции. В «канонических» работах Л. Флейшмана,¹³ равно как и в биографиях поэта Д. Л. Быкова,¹⁴ А. Ю. Сергеевой-Клятис,¹⁵ неоднократно предпринимались попытки восстановить всю историю «взаимоотношений» Пастернака с революцией, изменений позиции поэта по отношению к событиям 1917 года и той новой исторической реальности, которая явилась ее следствием. Эта же тема, естественно, затрагивалась в исследованиях, в большей степени посвященных творчеству, чем биографии поэта, к примеру, в книге К. М. Поливанова¹⁶ о «Докторе Живаго».

Мы полагаем, что для выявления «актуального» восприятия поэтом своей эпохи может быть проведен анализ поэтической структуры, интертекстуальных связей, композиции стихотворений сквозь призму важнейшего символического маркера времени, христианских праздников. Тем самым мы могли бы нагляднее продемонстрировать, как именно началась история взаимоотношений Пастернака с революцией и как главное историческое событие эпохи отразилось на мифологическом уровне его восприятия действительности.

Стихотворение «Про эти стихи» относится к самым известным во всей книге и, разумеется, уже по своему названию становится ключевым во всей структуре «Сестры моей — жизни». Учитывая, что первое стихотворение сборника, «Памяти Демона», со всей очевидностью соотнесенное с посвящением Лермонтову, в каком-то смысле само продолжает это посвящение, второе стихотворение книги, «Про эти стихи», смотрится как следующий за посвящениями и эпиграфом пролог — поэтическое «пояснение» от автора, в котором вполне традиционно затрагивается вопрос о том, как, собственно, писались эти стихи.

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

Задекламирует чердак
С поклоном рамам и зиме,
К карнизам прынет чехарда
Чуждачень, бедствий и замет.

Буран не месяц будет мечь,
Концы, начала заметет.
Внезапно вспомню: солнце есть;
Увижу: свет давно не тот.

Галчонком глянет Рождество,
И разгулявшийся денек
Прояснит много из того,
Что мне и милой невдомек.

В кашне, ладонью заслонясь,
Сквозь фортку крикну детворе:

¹³ Флейшман Л. 1) Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб., 2003; 2) Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб., 2005.

¹⁴ Быков Д. Л. Борис Пастернак. 14-е изд. М., 2018 (сер. «Жизнь замечательных людей»).

¹⁵ Сергеева-Клятис А. Ю. Пастернак. М., 2015 (сер. «Жизнь замечательных людей. Малая сер.»).

¹⁶ Поливанов К. М. «Доктор Живаго» как исторический роман. Тарту: University of Tartu Press, 2015 (Dissertationes philologiae slavicae Universitatis Tartuensis; вып. 33).

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.¹⁷

«Про эти стихи», как несложно заметить, обладает достаточно прихотливой композиционной структурой. Как кажется, следует обратить особое внимание на формулу «Концы, начала заметет» — она представляется нам «метапоэтической»: хронология лирического сюжета подразумевает, что последние две строфы описывают то же самое время, что и первые две, т. е. начало и конец оказываются если не «заметены», то расплывчаты. Кроме того, в качестве мысленного эксперимента, мы предложили бы попробовать прочитать стихотворение «с конца», переставив 7-ю строфу на место 1-й, 6-ю на место 2-й и т. д. — и при таком прочтении стихотворение будет вполне цельным, может быть даже более логично выстроенным, чем в «прямом» порядке (от зимы к весне и лету и следующей зиме; от затворничества, через Рождество к собственно написанию стихов). Кроме того, хотелось бы отметить, что в автографах 1919 и 1920 годов, равно как и в публикации 1920 года, 3-я и 4-я строфы были переставлены местами,¹⁸ т. е. то, что «проснялось» герою и героине в Рождество, это собственно то, что «Буря не месяц будет мечь» и, соответственно, «не месяц» в данном случае скорее значило «меньше месяца», а в «Концы, начала заметет» угадывался эллипсис слова «иначе» (буря не месяц будет мечь, <иначе> концы, начала заметет). Тем самым композиционно центральная (как бы мы ни расставляли строфы) формула «Концы, начала заметет» оказывается принципиально важной для понимания всего стихотворения в целом.

При «прямом» прочтении, как кажется, лирический сюжет разворачивается следующим образом: герой заготавливает «субстрат» («полуфабрикат») своих будущих стихов летом (1, 2 строки); зимой уже, судя по всему, готовые стихи «открывает потолок» и «дает читать» (3, 4). Стихи отзываются гулом на чердаке, рвутся наружу из комнаты (5–8), и здесь нам, вслед за Б. М. Гаспаровым,¹⁹ кажется удачным увидеть зашифрованную бытовую ситуацию — герой переносит дополнительные стекла с чердака и вставляет их в оконную раму «с поклоном», поклонным движением, метонимически перенесенным на чердак, который как бы приветствует зиму (или, в случае обратного прочтения стихотворения «задом-наперед», чердак прощается с зимой, когда на него заносят выставленные к весне рамы). Затем, приблизившись к «карнизам», лирический герой, как будто выглядывая из окна, мысленно выходит из комнаты, а мы переносимся в его мысли (9, 10) — буря, как представляется герою, продлится очень долго, настолько, что забудется день, когда он начался, и будет ощущение, что он никогда не закончится. В этой же строфе, очевидно, происходит временной рывок (11, 12). Запершийся у себя в комнате на неопределенное время герой внезапно вспоминает, что и у бурана, и у жизни есть «начала и концы» (13–16). Рождество становится моментом выхода героя из своего «загочения» в литературном «плесу», когда «прянувшая к карнизам чехарда», как кажется, наконец вырывается наружу знаменитым вопросом, в котором и заключена вся сила написанных стихов (17–20). Дальнейшие вопросы ли-

¹⁷ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 115.

¹⁸ Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. М., 1989. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 1912–1931 / Сост. и комм. Е. В. Пастернак, К. М. Поливанова. С. 653–654.

¹⁹ Гаспаров Б. М. Борис Пастернак «По ту сторону поэтики». С. 188.

рического героя (21–28), как мы интуитивно понимаем, обращены уже не к детворе, а к самому себе. Мы узнаем, в каком «заточении» находился герой, предававшийся общению с Байроном, По и Лермонтовым.

Очевидно, важнейшей и финальной (с точки зрения фабулы), кульминационной точкой в этом сюжете оказывается Рождество. Актуализируется диккенсовский сюжет (подробнее о переключках с «Рождественской песней в прозе» см. статью Т. Сёргея²⁰): герою, едва не пропустившему Рождество, «разгулявшийся», видимо, солнечный день своим светом «проясняет» или, в более позднем варианте, «открывает» нечто, какое-то загадочное знание о мире, по ассоциации связанное с рождественским перерождением диккенсовского Скруджа. Здесь же впервые возникает героиня — то ли все время находившаяся вместе с героем, то ли появляющаяся в само Рождество. В любом случае, существенно, что Рождество становится моментом единения героя не только с «закономным» миром, детворой, «ясностью» бытия, но и с героиней.

При таком, «интертекстуальном» прочтении приходит на ум, что заточение лирического героя в компании литературных кумиров должно сопрягаться с пленением, в котором оказался главный герой Диккенса, а значит, Байрон, По и Лермонтов входят в ассоциативную рифму с духами Скруджа.

В то же время здесь следует принять во внимание и другие интертекстуальные переключки. Понятно, что в этом затворничестве лирического героя угадывается онегинский «шаблон» (о чем подробнее см. статью Б. М. Гаспарова²¹), Онегин, чьим собеседником, как мы знаем по VII главе, также мог быть Байрон («Он из опалы заключил: / Певца Гяура и Жуана»²²). При этом лирический герой, в отличие от Онегина, все-таки «делается поэтом» (ср.: «Дни мчались; в воздухе нагретом / Уж разрешалась зима; / И он не сделался поэтом, / Не умер, не сошел с ума»²³).

Здесь же отметим, что если мы принимаем идею Гаспарова о связи «чудаществ, бедствий и замет» с «Евгением Онегиным» (за этим выражением, по Гаспарову, «встает хорошо знакомое целое <...> „...Ума холодных наблюдений / И сердца горестных замет“ (эпитет «горестных» замещен в стихах «бедствиями»; «чудачества» служат первым знаком имплицитного присутствия на сцене Онегина, этого «опаснейшего» или «печального» чудака)²⁴), то «заметы» оказываются сближены с бураном, который «заметает» концы и начала. Кроме того, нам кажется существенным отметить, что эти самые «заметы» у Пушкина появляются в «предисловии» к «Евгению Онегину», т. е. в самом его *начале*, в то время как конечный образ «Про эти стихи» — «как губы в вермут, окунал» — может напоминать и последние строки VIII главы романа — «Оставил не допив до дна / Бокала полного вина...»²⁵. Лирический герой расстается со своим «онегинским» затворничеством («И вдруг умел расстаться с ним, / Как я с Онегиным моим»²⁶), будто бы буквально «не допив до дна» бокал. Тем самым нарушение логики «начал и концов» в затворничестве в какой-то степени ассоциируется с подобным нарушением в пушкинском романе («Тогда-то я начну писать / Поэму песен в двадцать пять»²⁷ — т. е. невозможную, бесконечную), который, тем не менее, был доведен до «конца». Здесь же отметим, что «Евгения Онегина» его автор, как известно, «сквозь *магический кристалл* / Еще не ясно различал»²⁸ — ср. со странным оптическим образом толченого «с солнцем попадам» стекла.

Однако нам кажется не менее существенным отметить и другую обязательную и прямо полярную ассоциацию — мотивы пьянства, таинственных посетителей,

²⁰ Сёргей Т. Стиховое «диккенсианство» у раннего Пастернака // «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Б. Пастернака / Отв. ред. В. В. Абашев. М., 2008. С. 95–104.

²¹ Гаспаров Б. М. Борис Пастернак «По ту сторону поэтики». С. 188–189.

²² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 6. Евгений Онегин. С. 148.

²³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 184.

²⁴ Гаспаров Б. М. Борис Пастернак «По ту сторону поэтики». С. 188.

²⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 190.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же. С. 30.

²⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 190. Курсив мой. — Г. К.

стихотворчества в сочетании с заколдованным пространством квартиры и, конечно, Дарьялом не могут не напоминать о лермонтовской «кавказской Лорелее» — «Тамаре» (с ее готической «старинной башней», песнями Тамары, в которых «были всеильные чары», кубками вина).²⁹ Тем более эта ассоциация обязательна в контексте лермонтовского посвящения «Сестры моей — жизни» и предшествующего «Про эти стихи» стихотворения «Памяти Демона».

Тем самым нам представляется невозможным увидеть в этом затворничестве лирического героя попытку «излечения» от «детской болезни» романтизма,³⁰ а в подборе «Байрон — По — Лермонтов» только «олицетворения романтического демонизма».³¹ «Полу-ироническая, полу-сочувственная»³² пушкинская позиция по отношению к Онегину в упомянутых сценах, как нам кажется, вовсе не относится к Байрону — она адресована только самому Онегину и, может быть, «байронизму». Ровно так, нам кажется, тень иронии у Пастернака ложится вовсе не на Байрона, По и Лермонтова, а на самого лирического героя «в кашне», поэта, который сравнивает металитературное «вхождение» Лермонтова в Дарьял, в войну (цейхгауз и арсенал), в ад (ср. с описанием Дарьяла в позднейших «Волнах») с окунанием губ в вермут. Эта ироничная нота в то же время никак не отменяет того трагизма, который заключен в образах «духов» и связан как с их общей художественной установкой, так и с биографическими подробностями их жизни.

Так, кажется, неслучайно лирический герой «с Байроном курил», курение — важная составляющая байронизма, еще в середине XIX века «монетизированная» основной тогда табачной компанией «Лорд Байрон». Хорошо известна и до сих пор популярна версия Джозефа Снодграсса о том, что помешательство и смерть Эдгара По явились следствием его алкоголизма. О связи лермонтовской смерти с кавказским топосом и говорить не приходится. Как представляется, Байрон, По и Лермонтов выбраны не просто как «романтики», но как поэты, в той или иной мере сознательно погубившие себя. Финальное отождествление героем своей жизни с «Лермонтова дрожью» при входе в ад, в Дарьял также видится неслучайным. Его смерть как бы предreshена, как жизнь Лермонтова после приезда на Кавказ, как в «Рождественской песне» предreshена смерть не только Скруджа, но и Тимми (который, кстати говоря, хромал — так же, как, подобно Байрону, прихрамывали Лермонтов и сам Пастернак).

Таким образом, Рождество становится для лирического героя избавлением не от «детской болезни», а от вполне ощутимой перспективы, по крайней мере, творческого самоуничтожения. Эта смертельная перспектива в конце стихотворения, в последних двух строфах, входит как бы в рифму с рождением стихов в первых двух: рождение стихов и смерть автора и становятся теми «началами и концами», которые «заметены», которые переплетаются. Проясняющее Рождество же выступает определителем, водоразделом (центральные 3 строфы) между жизнью и смертью, жизнь становится «сестрой».

Конечно, и диккенсовский подтекст, и «демонизм» избранных Пастернаком в собутыльники персонажей подсказывают, что основной причиной самоуничтожения могло стать замыкание на самом себе. Рождество же послужило катализатором единения лирического героя со всем миром, и именно поэтому только в Рождество и появляется образ возлюбленной, только в Рождество герой замечает, что кто-то уже успел «тропку к двери проторить», что он находится в неразрывной связи с окружающим миром. В каком-то ракурсе это напоминает положения неокантианской философии Кюгена, важное место в которой занимает идея перехода от «индивида» к «человеку вообще», в его всеобщей причастности к человечеству, через принятие «любви к ближнему», где ближний понимается как «член человечества».³³

²⁹ Лермонтов М. Ю. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. / Сост., подг. текста и прим. Э. Э. Найдича. Л., 1989. Т. 2. Стихотворения и поэмы. С. 79–80 (Библиотека поэта. Большая сер.).

³⁰ Гаспаров Б. М. Борис Пастернак «По ту сторону поэтики». С. 190–191.

³¹ Там же.

³² Там же. С. 189.

³³ Подробнее об этом см. (цитаты позаимствованы отсюда же): Дмитриева Н. Неокантианские мотивы в мировоззрении Бориса Пастернака // «Объятье в тысячу охватов»: Сб. материалов,

Чтобы вполне понять, как в «Про эти стихи» разворачивается тема «начал и концов», жизни и смерти, между которыми нет никаких границ в рамках «индивидуализма», но которые оказываются расставлены по своим местам «причастием» к Рождеству, к вечности («Какое, милые, у нас / Тысячелетье на дворе?»), нам кажется важным обратиться к еще одному «интертексту» стихотворения. Мы полагаем, что собственно фраза о началах и концах («Концы, начала заметет») в сочетании с образами Байрона, По, онегинскими ассоциациями и даже образами открытой форточки, тротуара и солнечного света может отсылать нас к блоковской поэме «Возмездие».

Первая часть пролога «Возмездия» практически полностью построена на абстрактных категориях «начала и конца»:

Жизнь — без начала и конца.
 Нас всех подстерегает случай.
 Над нами — сумрак неминуемый,
 Иль ясность божьего лица.
 Но ты, художник, твердо веруй
 В начала и концы. Ты знай,
 Где стерегут нас ад и рай.
 Тебе дано бесстрастной мерой
 Измерить всё, что видишь ты.
 Твой взгляд — да будет тверд и ясен.
 Сотри случайные черты —
 И ты увидишь: мир прекрасен.
 Познай, где свет, — поймешь, где тьма.
 Пускай же всё пройдет неспешно,
 Что в мире свято, что в нем грешно,
 Сквозь жар души, сквозь хлад ума.
 Так Зигфрид правит меч над горном:
 То в красный уголь обратит,
 То быстро в воду погрузит —
 И зашипит, и станет черным
 Любимцу вверенный клинок...
 Удар — он блещет, Нотунг верный,
 И Миме, карлик лицемерный,
 В смятеньи падает у ног!³⁴

Нам кажется, что этот пролог — своеобразная поэтическая декларация Блока — отзывается в «Про эти стихи». Рождество и становится той силой, которая позволяет «стереть случайные черты», помогает расставить по местам рай (ср. чердак?) и ад, свет («С стеклом и солнцем...») и тьму, начало и конец стихотворения.

Понятно, что для Блока, для общей «концепции» «Возмездия» невероятно важна категория индивидуализма. Собственно, в Предисловии³⁵ к поэме Блок прямо пишет о том, что череда его героев призвана показать освобождение «от русско-дворянского *éducation sentimentale*»,³⁶ превращение России «в новую, а не в старую Америку»,³⁷ где первый вестник этого перерождения — «некий „демон“, первая

посвященный памяти Евгения Борисовича Пастернака и его 90-летию / Сост. А. Ю. Сергеева-Клятис, О. А. Лекманов. СПб., 2013. С. 59–80.

³⁴ Блок А. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1999. Т. 5. Стихотворения и поэмы (1917–1921). С. 21. Заметим, что Пролог поэмы был опубликован совсем незадолго до лета 1917 года, которое Пастернак выносит в подзаголовок «Сестры моей — жизни» — в январском номере «Русской мысли» за 1917 год.

³⁵ Предисловие, впрочем, в отличие от Пролога и Первой главы, едва ли могло быть известно Пастернаку в момент написания «Про эти стихи», так как было опубликовано в 1921 году.

³⁶ Блок А. А. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 50.

³⁷ Там же.

ласточка „индивидуализма“, человек, похожий на Байрона...».³⁸ Стоит отметить, что этот герой, появляющийся уже в первой главе поэмы (вышедшей в печати вместе с Прологом), отчетливо соотносен не только с Онегиным как персонажем («Слывя недаром «чудаком»³⁹ — ср.: «опаснейший чудак»,⁴⁰ «Вообще в нем странность замечали — / И всем хотелось замечать»⁴¹ — ср.: «Мне нравились его черты <...> Неподражательная странность»⁴²), но и с автором «Евгения Онегина» (ср. хотя бы: «Его блестящему уму / Противоречия прощали, / Противоречий этих тьму / По добrote не замечали...»⁴³ со знаменитым «Противоречий очень много, / Но их исправить не хочу...»⁴⁴ Именно ему предстояло стать дедом того мальчишка, который, по мысли Блока, «наконец, ухватится своей ручонкой за колесо, движущее человеческую историю...»,⁴⁵ совершит возмездие — с очевидным (через отмечаемую комментаторами Блока отсылку «черного эшафота» к «Андре Шенье» Пушкина) революционным и поэтическим подтекстом.

Грядущий младенец, судя по всему, и должен был сковать и поднять Нотунг из пролога, т. е. «бич поэзии» (по Пушкину — «Твой бич настигнул их, казнил / Сих палачей самодержавных; / Твой стих свистал по их главам...»⁴⁶), который не дается самому лирическому герою Блока: «Кто меч скует? — Не знавший страха. / А я беспомощен и слаб / <...> / И мир — он страшен для меня». Строго говоря, лирическому герою «пролога» остается только молиться, чтобы найти, «докопаться» до того «алмаза», человека «новой породы», который и станет победителем дракона («Над всей Европою дракон...»⁴⁷).

Конечно, не будучи знакомым с Предисловием и эпилогом поэмы во время написания «Про эти стихи», Пастернак едва ли мог до конца понимать замысел Блока. Однако уже на основании Пролога и Первой главы вполне можно было предположить, что Нотунг поднимает один из потомков «новоявленного Байрона»,⁴⁸ брошенный отцом «индивидуалистом» (к примеру, его сын, рождением которого и заканчивается первая глава), что возмездие придет именно за то, что «в каждом сердце, в мысли каждой — / Свой произвол и свой закон».⁴⁹ «Эти стихи» словно бы разрывают порочный круг «индивидуализма», вырываются из «съезжившегося концентрического круга»⁵⁰ Байрона, По и Лермонтова, «векового сна»⁵¹ навстречу вполне социалистическому⁵² единению с миром в вечности Рождества, в, как мы догадываемся, произошедшей революции (описанная зима, конечно, может означать и зиму 1917 года, и зиму 1917–1918 годов).

Отмеченная нами связь «Про эти стихи» с «Возмездием» приоткрывает ощутимый хотя бы за «формальной» датой написания стихотворения (а «Сестра моя — жизнь» уже в своем названии датирована 1917 годом, что, впрочем, не совсем правда) исторический подтекст пастернаковского текста. Оказывается, что Рождество не просто выводит героя и написанные им стихи в мир, проясняет ему некую тайну (тайну

³⁸ Там же. Курсив мой. — Г. К.

³⁹ Там же. С. 43.

⁴⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 33.

⁴¹ Блок А. А. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 39.

⁴² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 23.

⁴³ Блок А. А. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 40.

⁴⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 30.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же. Т. 2. Кн. 1. С. 401.

⁴⁷ Блок А. А. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 21.

⁴⁸ Там же. С. 40.

⁴⁹ Там же. С. 21.

⁵⁰ Там же. С. 49.

⁵¹ Так Блок называет духовное «съезживание» интеллигенции в статье «Интеллигенция и революция»: Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. Проза. 1918–1921. С. 16.

⁵² Подробнее о социализме «Рождественской песни в прозе» и, соответственно, «Про эти стихи» см.: Сёргей Т. Стиховое «диккензианство» у раннего Пастернака. С. 95–104.

всеобщей связи человечества через заветы Христа? Тайну, впоследствии сформулированную в «Живаго» — о том, что История начинается с Христа?), оно вводит его в «давно не тот», преображенный революцией мир, в котором он становится не просто одной из составляющих, а его выразителем, который и расставит «концы и начала», увидит его красоту.

В этом ракурсе нам, наверное, следовало бы так же «семантизировать» буран, который, в контексте блоковских ассоциаций, может отсылать к поэтике поэмы «Двенадцать».⁵³ На фоне ассоциаций с «Возмездием» слово «месть» из строк «Буран не месяц будет *месть*, / Концы, начала заметет» может читаться уже не только как глагол, но как существительное, определение «бурана». Тем самым, предполагая, что «буран» — отчасти революция (ср. у Блока в «программной» статье «Интеллигенция и революция»: «Революция, как грозовой вихрь, как снежный *буран*...»⁵⁴), мы можем увидеть в этих строках отголоски общей для Блока и Пастернака идеи справедливости революции как «возмездия». С другой стороны, мы можем увидеть здесь анжамбеман, «месть (т. е. «Возмездие») концы, начала заметет», т. е. идею о неоднозначности этой справедливости, которая может нести как «новое рождение» («начало»), так и апокалипсис («конец»), что тоже согласуется с поэмой «Двенадцать», где, как нам кажется, Блок и «заметал» начала и концы.

Вводя Рождество в диккенсовском антураже «новой жизни», выстраданной в страшных видениях духов, Пастернак тем самым как бы намекает на собственное решение дилеммы Христа в поэме. Выбирая между эсхатологическим взглядом на Христа «в белом венчике из роз»⁵⁵ и «позитивным» (Христос, ведущий двенадцать в новый мир), Пастернак в «Сестре моей — жизни» однозначно выбирает второе, и конец бурана для него означает Рождество, новое рождение в перспективе «тысячелетий», начало новой истории и нового летоисчисления, а не конец света. Любопытно, что подобное же соотношение революции, Рождества и Блока встречается у Пастернака и в 1940-х годах, в частности, в автографе стихотворения «Зазимки» (начинающегося с прозрачной цитаты из «Второго крещенья», что отмечают и Е. Б. и Е. В. Пастернаки⁵⁶) есть отсутствующая в окончательном варианте строфа: «Возвещено большое что-то. / О этот близкий зимний зов / Октябрьского переворота / И поклонения волхвов».⁵⁷

Так или иначе, понятно, что в «Про эти стихи» Рождество становится ключевым моментом перерождения героя, мира вокруг него и их взаимоотношений. Функционально праздник здесь не только выводит героя в вечность, но и получает очень значимый обертон: единение с миром через чувство сопричастности евангельской истории изображено не просто как «сдвиг» мировосприятия, но как буквальный факт жизни лирического героя, внезапно замечающего «тропку», как бы вспоминающего про «милую», видящего «детвору». Актуализируется когеновская неокантианская мысль о буквальной социализации «индивида», выходящего из мира индивидуумов в мир человечества, где каждый его представитель связан с другим общим христианским чувством/идеей. Как показывает проведенный нами анализ, именно эта мысль, это отношение к свершившейся революции, к истории, за счет названия стихотворения становится декларативным для всей «Сестры моей — жизни».

⁵³ Первый автограф стихотворения датируется 1919 годом, тогда как «Двенадцать» вышла в 1918 году.

⁵⁴ Блок А. А. Собр. соч. Т. 6. С. 12. Курсив мой. — Г. К.

⁵⁵ Блок А. А. Полн. собр. соч. Т. 5. С. 20.

⁵⁶ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 414.

⁵⁷ Там же. С. 413–414.