

В. Г. Леденев, доц.,  
Черкасский пединститут

## Ленинская тема в поэме «Высокая болезнь» Бориса Пастернака

Поэмы Бориса Пастернака 20-х годов «Высокая болезнь» (1923, 1928), «Девятьсот пятый год» (1926), «Лейтенант Шмит» (1927) знаменуют собой не только поиски нового для поэта эпического жанра, но и более широкий выход к современности, осмысление недавнего прошлого сквозь призму настоящего. Это был и доверительный разговор с современниками, и спор с самим собой. В этих произведениях поэт расстается с недавней позицией «поверх барьеров» и, оказываясь втянутым в политические события эпохи, вынужден высказать свое личное отношение к трем революциям, потрясшим Россию.

Оставаясь, как и прежде, по преимуществу лириком даже в своих поэмах, Пастернак пытается по-новому и глубже осмыслить гул недавних революционных событий. Как всякий большой поэт советской эпохи, он не прошел мимо ленинской темы: нашла свое воплощение в поэме «Высокая болезнь».

Сам Пастернак не был чрезмерно высокого мнения о первом варианте своей поэмы (1923). Об этом он говорил в письме к М. Цветаевой от 25 марта 1926 г., не объясняя причины своего недовольства и ограничиваясь единственной репликой «терпеть не могу» [13, с. 253]. По-видимому, это было сказано под влиянием лирической минуты, «в сердечной смуте», переживаемой тогда поэтом, ибо тут же следовало четверостишие из поэмы, от которого он не собирался отказываться. Не удовлетворяла поэта, как нам кажется, некоторая незавершенность произведения: центральное место поэмы — выступление В. И. Ленина на IX Всероссийском съезде Советов — он назвал «отрывком».

И все же мы вправе считать, что поэма была близка Пастернаку, если он уже после указанного письма вернулся к ней — пять лет спустя после первого издания произведения. Не исключено, что и второе издание поэмы (1928) он не считал законченной работой. Необходимость доработки отпала, так как Пастернак в присущей только ему манере «досказал» себя в прозаических произведениях — «Люди и положения» и «Доктор Живаго» (речь идет о характеристике Ленина).

Обратим внимание на то, что похоже он поступил, когда параллельно с работой над романом в стихах «Спекторский» (1924—1931) он написал прозаическое произведение «Повесть» (1929). «Часть фабулы в романе, приходящуюся на военные годы и революцию, я отдал прозе, потому что характеристики и формулировки, в этой части всего более обязательные и разумеющиеся, стиху не под силу» [11, т. 1, с. 580], — объяснял автор этих двух одинаковых в сюжетной линии, но в разных жанрах написанных произведений.

«Высокая болезнь» составила важную веху в творчестве Пастернака, явилась одним из первых подступов к ленинской теме в советской поэзии. Не вслед и не после, а одновременно с В. Маяковским, С. Есениным, Д. Бедным Б. Пастернак отказался от ложноромантического, приподнятого изображения вождя революции, имевшего место в тогдашней литературе, сумел разглядеть подлинное историческое значение, притягательную силу и мудрость этого человека.

Названные нами четыре больших поэта, находясь на страже русской советской поэзии 20-х годов, при всей их творческой и индивидуальной непохожести, сумели первыми заговорить о Ленине просто и естественно, без надрыва и ложного пафоса, с сердечной теплотой и нежностью. Каждый из них по-своему, глубоко и поэтически зрело сумел выразить личное отношение к ленинской теме. К их творческому опыту в осмыслении образа Ленина — вождя и человека с благодарностью обращались как поэты-современники, так и последующие поколения советских поэтов.

В поэме «Высокая болезнь» Пастернак сурово и мужественно сказал о трудном для страны времени военного коммунизма:

Но быстро таяли запасы  
Отмеченных на картах шпал [11, т. 1, с. 206].

И дело не только в страшных реалиях тех лет: разрушенных железных дорогах, выстуженных домах, голоде, тифозных вшах... Пастернак одним из первых советских писателей сказал о сложном и бедственном положении интеллигенции в первые годы революции, выразил тревогу за ее будущее. Несомненно, зерно много лет спустя написанного романа «Доктор Живаго» было посеяно еще в «Высокой болезни».

Лирический герой поэмы Пастернака — русский интеллигент — может быть снисходителен к сегодняшним мелочам жизни, хотя и обойти их он тоже не может. «Бытовой, приземистый, реализм — справедливо пишет Н. Любимов, — был чужд Пастернаку, что уживалось у него с пристальным вниманием к бытовым мелочам» [8, с. 329—330].

В еще большей мере Пастернака волнует духовное состояние общества. Вместе со всей интеллигенцией его лирический герой переживает то тяжелое чувство человека, который оказывается не у дел. Положение современной ему интеллигенции, которая вынуждена раньше времени «сойти со сцены» [11, т. 1,

с. 203], — поэт с большой тревогой воспринимает как «высокую болезнь»: «мы были музыкой во льду», «мы были музыкаю чашек, ушедших кушать чай во тьму» [11, т. 1, с. 204]. Образ «застуженного года» становится характеризующим это время образом в поэме.

Однако лирический герой поэмы вместе со своей средой не желает примириться с «закатом», с усмешливым поношением «темной силы» [11, т. 1, с. 202—203]. Надежду на обновление страны он связывает с мудростью Ленина; «Гения горячка цемента крепче и белей» [11, т. 1, с. 204]. Поэма завершается выступлением В. И. Ленина на IX съезде Советов, на котором был принят план электрификации страны, намечен новый поворот в политике.

Когда лирический герой поэмы, «взволнованный донельзя» [11, т. 1, с. 204], шагает с пропуском на съезд, образ неряшливого, вызывающего дрожь февраля, сменяет образ пахнувшего оттепелью марта; все покрывший лед уступает место играющим везде ручьям [11, т. 1, с. 206]. Лирический герой выступает в поэме не бесстрастным наблюдателем, а заинтересованным очевидцем происходящих событий, сквозь сердце которого пропущен пульсирующий болевой ток времени, болезнь и радость выздоровления, как ему тогда казалось, страны и соотечественников.

Пастернак присутствовал на этом съезде, слушал выступление Ленина и свои впечатления выразил в ярких, запоминающихся строках поэмы. В произведении не названо имя Ленина, но «узнаваемость» несомненна благодаря точной пластической передаче портрета Владимира Ильича, хорошо знакомым по картинам советских художников тех лет и очерку М. Горького (оттопыренный пиджак во время произнесения речи, далеко не новые штiblеты, порывистые движения тела, протянутая «как выпад на рапире» рука, легкая картавость).

Момент появления Ленина на трибуне неожидан, «как шорох молнии шаровой», как «грозы влетающий комок» [11, т. 1, с. 206]. Он даже не появляется, а вырастает на ней, сваливая вместе и «гул оваций», и освобождение людей от давящей еще недавно тяжести неизвестности, и трепетный восторг, пронзивший «искрами загровок» автора, присутствовавшего на съезде.

Вот он, тот исторический момент, запечатленный в поэме Пастернака:

Он проскользнул неуследимо  
Сквозь строй препятствий и подмог,  
Как этот в комнату без дыма  
Грозы влетающий комок.  
Тогда раздался гул оваций,  
Как облегченье, как разряд  
Ядра, невластного не рваться  
В кольцо поддержки и преград.  
И он заговорил. Мы помним  
И памятники павшим чтим.

...Что в нем  
В тот миг связалось с ним одним?  
[11, т. 1, с. 206—207].

Поэмы «Высокая болезнь» (1923) Пастернака и «Владимир Ильич Ленин» (1924) Маяковского создавались одновременно. При всем несходстве этих произведений очень похоже запечатлено большими поэтами выступление вождя перед массами (речь Ленина на IX съезде Советов у Пастернака и на II съезде Советов у Маяковского). Будничный внешний облик Ленина и — по контрасту — его всесокрушающая, убедительная речь, восторженно принятая слушателями, вызывают неподдельное восхищение у обоих поэтов. Их поражает необычная простота и скромность Ильича, отсутствие в нем всякой позы и самолюбования, его «неуследимое», без помпы и церемониала, появление в зале, полная, без остатка, поглощенность делом.

В произведении Пастернака, как и в произведении Маяковского, отчетливо слышится не только личное, но и социальное звучание темы. Нельзя не согласиться здесь с Р. Яковсоном, оспорившим еще в 1954 г. тех, кто готов был рассуждать о пастернаковской «явной слепоте в отношении социальной проблематики, особенно заметной рядом с социальным пафосом Маяковского» [16, с. 336].

Р. Яковсон точно уловил и своеобразное построение образа у Пастернака в отличие от Маяковского: у Маяковского образ строится как ассоциация по сходству (метафора), у Пастернака — как ассоциация по смежности (метонимия). «Предпочтительный его прием, — пишет он о Пастернаке, — упоминание какого-нибудь рода деятельности вместо самого действующего лица» [16, с. 330]. У Пастернака, по определению Яковсона, налицо «откровенный антропоморфизм», «мир неодушевленных предметов», когда «бунтуют уже не герои, но окружающие вещи» [16, с. 329].

В приведенном выше отрывке это и «шорох молнии шаровой», и «грозы влетающий комок», и «гул оваций», как «разряд ядра, невластного не рваться, и живой «строй препятствий и подмог», сквозь который «проскользнул неуследимо» Ленин [11, т. 1, с. 206—207].

Для Пастернака все «исторические исключительности или чрезвычайности, редкие в летописи человечества», не могут повторяться часто, но Ленин возвышается над всеми великими людьми прошлого: «он с горячностью гения... не побоялся кликнуть клич к народу, воззвать к самым затаенным и заветным его чаяниям» (так позже писал поэт в очерке «Люди и положения») [11, т. 2, с. 497].

На самый главный, заданный им самим вопрос: «Что в нем в тот миг связалось с ним одним?» — поэт отвечает:

Он управлял теченьем мыслей  
И только потому — страной [11, т. 1, с. 207].

По мысли Е. Евтушенко, Пастернак в этих словах «гениально выразил разгадку ленинской гражданственности» [5, с. 26]. «Это самая современная, единственно необходимая формула для человечества — общество должно быть направляемо духовным сознанием» [4, с. 4], — вторит ему другой современный поэт, ученик Пастернака — Андрей Вознесенский.

Поэма достигает кульминационного пика в сцене появления на трибуне Ленина. Ал. Михайлов отметил, что в стихотворении «К Октябрьской годовщине» «Пастернак, возможно, вопреки своим творческим установкам, «не подавляет, наоборот, наращивает к концу «героический тон» [10, с. 23]. Эту же мысль с полным основанием можно отнести и к произведению «Высокая болезнь».

Исключительно емкие заключительные слова поэмы выражают признательность лирического героя (и, конечно же, самого автора) за те благотворные перемены в обществе, которые наметились в конце жизненного пути Ленина, но в них же горьким пророчеством прозвучали и справедливые опасения по поводу трагических испытаний, которые ждали нашу страну в недалеком будущем после смерти гениального человека:

Предвестьем льгот уходит гений  
И гнетом мстит за свой уход [11, т. 1, с. 207].

Личность Ленина неизменно вызывала восхищение Пастернака. К оценке его деятельности он вернется много лет спустя в прозаических произведениях — романе «Доктор Живаго» и очерке «Люди и положения» (в главе, оставшейся за пределами очерка). И в этих произведениях Ленин по-прежнему останется для автора «олицетворенным возмездием за все содеянное» старым обществом [12, с. 74], «душой и совестью... лицом и голосом великой русской бури, единственной и необычайной» [11, т. 2, с. 497].

«Высокая болезнь», как и другие значительные поэмы 20-х годов о Ленине и революции, обнаруживает лиро-эпическую основу. Однако если в поэмах «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!» В. Маяковского превалирует эпическое начало, то в поэмах «Анна Снегина» С. Есенина и «Высокая болезнь» Б. Пастернака преобладает лирика. «И неправы те критики, — утверждает В. Раков, — которые упрекали Есенина, будто бы обращение поэта к историко-революционной теме лишает его произведения лирической окрашенности и он перестает быть лириком» [14, с. 194].

Эти слова могут быть отнесены и к Пастернаку. Его поэма лежала на скрещении новых творческих поисков — совмещении в одном произведении лирики и эпоса. «Лирика Пастернака, — заметил акад. Д. С. Лихачев, — тоскует по эпосу, как она тоскует по широко понятой действительности... Но эпос его остается лиричен, а проза — поэзией» [7, с. 15].

Поэма «Высокая болезнь», как колокол чистого литья, вся пронизана музыкой, но не легкой музыкой песенки-однодневки: у Пастернака в этой поэме — целый многоголосый оркестр.

Еще недавно поэт воспринимал интеллигенцию и себя вместе с нею «музыкою мысли», наружно сохранявшей ход» [11, т. 1, с. 204], но на самом деле погруженной в ледяную спячку. Все резко меняется «в самый день торжеств» [11, т. 1, с. 204], когда лирический герой поэмы получает пропуск на IX съезд Советов. Слушая на съезде Ленина, он, быть может, впервые понял великую музыку революции. И пусть для него будущность пока «мутна» [11, т. 1, с. 206], — вглядываясь в завтрашний день, он вместе со всем народом переживает выздоровление после тяжелой «высокой болезни». Гул оаций, встречающий Ленина, звучит как величавая музыка, а факты истории, к которым обращается гениальный докладчик, воспринимаются поэтом «голосовым экстрактом», «звуковым лицом» эпохи [11, т. 1, с. 207]. Не этот ли поэтический ряд имела в виду А. Ахматова, когда утверждала, что под пером Пастернака «расплавленным алмазом сияют лужи, изнывает лед» [1, с. 178]?

Музыкальны и сами строки поэмы. Если произведение начинается неторопливым описанием чередой идущих дней с их мелочами жизни, то с появлением Ленина в поэму врывается, как обвал, как разряд грозы, убыстренный ритм времени, ритм дней, «века связующих тягот» [11, т. 1, с. 207]. «Сквозь них история орет» [11, т. 1, с. 207], — пишет поэт. Это именно та глубокая мысль, которую позже Пастернак афористически точно выразит словами: «И дольше века длится день» [11, с. 463].

«Пастернак... пришел к поэзии через музыку, перед которой испытывал почти культовое поклонение [6, с. 325], — утверждал Р. Якобсон, «Ни в одном поэте, кроме разве Есенина, не ощущалось так единство поэзии и музыки, как в Пастернаке» [5, с. 254], — писала Г. Серебрякова.

Поэты разных творческих школ, не похожие друг на друга ни литературными традициями, ни поэтической образностью, ни рифмой, ни ритмическим рисунком стиха, Есенин и Пастернак тем не менее имели то общее, что принято называть музыкальностью стиха. Сам Пастернак считал поэзию Есенина «высшим моцартовским началом, моцартовской стихией» [11, т. 2, с. 264]. Если продолжить эту параллель, то рядом со светлой, пронзительной моцартовской стороной лирики Есенина хочется поставить сложный, могучий музыкальный мир поэзии Пастернака. Если в лирике Есенина, в чудесной «стране березового ситца» звучит широкая, щемящая народная песня «половодья чувств», то в поэме Пастернака — нелегкая для ненастроенного слуха симфония.

Борис Пастернак в отличие от Маяковского не смог дать диалектически единый образ Ленина как вождя и человека. Ему больше удалась первая ипостась личности Владимира Ильича, тогда как Есенин в те же годы преимущественно акцентировал внимание на его чисто человеческих качествах. Эти три поэта, в чем-то споря, но и существенно дополняя друг друга, сумели создать цельный образ великого исторического деятеля, выразившего дух революционной эпохи, время ломки прежних

человеческих отношений. В. Брюсов, всегда тонко чувствовавший пульс современной ему литературы, еще в 1922 г. отнес Б. Пастернака к той группе поэтов, «которые были способны, в той или иной степени, воспринимать дух революции» [2, с. 486].

В поэме «Высокая болезнь» Пастернак смог нарисовать образ и стратега революции, выразившего мысли и чувства народа, и самого автора произведения. По верному замечанию Е. Евтушенко, Пастернак оказался в революции не «гостем», а «глубоко равнодушным свидетелем» [5, с. 178]. Да и сама поэма — не случайное, а чисто пастернаковское произведение, без которого, по мысли Е. Евтушенко, мы так же не можем себе представить поэта, как Блока без «Двенадцати», Маяковского без «Во весь голос», Есенина без «Анны Снегиной» [5, с. 43—44].

Поэма Б. Пастернака «Высокая болезнь» — достойное воплощение образа Ленина в советской поэзии 20-х годов. В оценке этого произведения вредны перехлесты — как отрицание этого несомненного факта [3, с. 271], так и неудержимое суесловие, стремление поднять поэта в раскрытии этой темы над его великими современниками [6, с. 10].

1. *Ахматова А.* Сочинения: В 2 т. М., 1986. Т. 1. 2. *Брюсов В.* Сочинения: В 2 т. М., 1987. Т. 2. 3. *Бушин В.* Если знать и помнить // Молодая гвардия. 1988. № 2. 4. *Вознесенский А.* Свеча и метель // Правда. 1988. 6 июня. 5. *Евтушенко Е.* Завтрашний ветер. М., 1987. 6. *Евтушенко Е.* Русская муза XX века // Огонек. 1987. № 29. 7. *Лихачев Д. С.* Звездный дождь // Б. Пастернак. Воздушные пути. М., 1982. 8. *Любимов Н.* Несгораемые слова. М., 1988. 9. *Маяковский В.* Полное собрание сочинений. М., 1957. Т. 6. 10. *Михайлов Ал.* Избранные произведения: В 2 т. М., 1986. Т. 1. 11. *Пастернак Б.* Избранное: В 2 т. М., 1985. 12. *Пастернак Б. Доктор Живаго* // Новый мир. 1988. № 4. 13. *Переписка Р.-М. Рильке, М. Цветаевой и Б. Пастернака* // Дружба народов. 1987. № 6. 14. *Раков В.* Образ В. И. Ленина в поэзии Сергея Есенина // В мире Есенина. М., 1986. 15. *Сердобрякова Г.* О других и о себе. М., 1968. 16. *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987.

Статья поступила в редколлегию 08.10.89

М. М. Радецкая, доц.,  
Ворошиловградский пединститут

## **Образ М. М. Пришвина в советской поэзии**

М. Пришвин занял почетное место в советской литературе, поэтому понятен постоянный интерес к его личности и творчеству не только читателей, литературоведов, критиков, но и художников слова, посвятивших ему многосменные историко-биографические произведения в стихах и прозе, жанровую природу которых еще В. Белинский удачно определил как «поэтическую»