

**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by *A Poem without a Hero* by Anna Akhmatova and *Doctor Zhivago* by Boris Pasternak |

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

*Университет Флориды, Гэйнсвилль, Флорида, США
Доцент кафедры языков, литературы и культуры
Кандидат филологических наук*

*University of Florida, Gainesville, USA
Department of Languages, Literatures, and Cultures
Associate Professor of Russian, Ph.D. in Slavic Studies
grylkova@ufl.edu*

**ПРЕДЕЛЬНОСТЬ ОТНОШЕНИЙ ПОЭТА И ТОЛПЫ НА ПРИМЕРЕ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ»
АННЫ АХМАТОВОЙ И «ДОКТОРА ЖИВАГО» БОРИСА ПАСТЕРНАКА**

В статье показано, какие формы приобретает известная парадигма «поэт и толпа» в советском культурном пространстве на примерах «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака. Отношения между поэтом и толпой принимают предельную форму, когда толпа сужается до круга почитателей и ценителей поэта. Текст произведения становится своеобразным концлагерем, где в зависимости от писательской установки гибнут и мучаются как читатели вместе с героями, так и их создатели.

Ключевые слова: поэт и толпа, творчество, творец, психология творческой личности, читатели, Серебряный век, текст, концлагерь, граница, предел, Ахматова, Белинков, Пастернак, Ранк, Данте, Агамбен, Хайдеггер.

**EXTREMES IN THE RELATIONSHIP OF
THE POET AND THE CROWD
ILLUSTRATED BY *A POEM WITHOUT
A HERO* BY ANNA AKHMATOVA AND
DOCTOR ZHIVAGO BY BORIS
PASTERNAK**

The article examines the forms in which the widely recognized “poet-versus-crowd” paradigm manifested itself in Soviet culture, using “A Poem without a Hero” by Anna Akhmatova and “Doctor Zhivago” by Boris Pasternak as Illustrations. The relationship between the poet and the crowd assumes extreme forms when the crowd narrows down to the poet’s inner circle of admirers and sophisticated interpreters. A work’s text becomes a species of a concentration camp, in which, depending on the writer’s disposition, both readers and characters, as well as the work’s creator, are suffering and perish.

Key words: poet and crowd, readership, art, artist, creativity, psychology of creative personality, Silver Age, text, concentration camp, boundary, outline, Akhmatova, Pasternak, Belinkov, Dante, Rank, Agamben, Heidegger.



**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by A Poem without a Hero by Anna Akhmatova and Doctor Zhivago by Boris Pasternak |

Предел в греческом смысле не запирает на засов, но впервые дает светиться пребывающему.

Мартин Хайдеггер

Поэтическая сущность такова, что искусство раскидывает среди сущего открытое место, и в этой открытости все является совсем иным, необычным.

Мартин Хайдеггер

В сущности никто не знает, в какую эпоху он живет.

Анна Ахматова

«Поэма без героя» Анны Ахматовой и «Доктор Живаго» Бориса Пастернака – вершины советской литературы. Десять лет написания «Доктора Живаго» (1945-1955) вплелись в двадцать два года написания «Поэмы» (1940-1962). «Не календарный двадцатый век» Ахматовой создавался параллельно рубежам века Пастернака (первое название «Доктора Живаго» «На рубеже»). Эти две формулировки отражают не только отношение писателей к истории и культурному наследию, но и установку на отношения между поэтом и его читателями, которые, несмотря на множество схожих моментов, имели существенные отличия. Оба поэта небывало и надолго открыли свои тексты и творческие лаборатории читателям. Те неизменно приглашались на слушанье и обсуждение отрывков, попеременно выражали недоумение, восторг, негодование, постоянно что-то советовали и даже требовали, в результате делая жизнь поэта еще более зависимой от толпы, чем было предписано канонами соцреализма. Конечно, под читате-

лями подразумевались люди, сочувствовавшие творчеству опальных поэтов, по большей части, друзья и знакомые. Как будет показано далее, в результате таких интенсивных контактов Ахматова принимает решение убить своих читателей, дабы оградить поэта от толпы, в то время как Пастернак убивает своего поэта, сохраняя жизнь его читателям, а значит, и толпе. В статье опускаются все другие моменты, связанные с написанием, рецепцией и интерпретацией Поэмы и ДЖ, так как всё это можно легко почерпнуть из других источников. Также предполагается базовое знакомство с парадигмой «поэт и толпа», в русской традиции восходящей к пушкинскому стихотворению «Поэт и толпа» (1828). Делается попытка высветить, то, что пока осталось за пределами многочисленных исследований.

116

Поэт и толпа: Ахматова и Белинков

А. В. Белинков (1921-1970) был прозаиком и литературоведом, вернувшимся в Москву в 1956 году после 12 лет заключения в Карагандинском исправительно-трудовом лагере. Антисоветская деятельность Белинкова заключалась в его литературных произведениях, которые он не переставал писать даже в лагере, за что в 1951 году получил дополнительные 25 лет лишения свободы. Как вспоминает вдова писателя Наталья Белинкова: «По возвращении из лагеря Белинков задумал трилогию о разных типах художников: один - лояльный по отношению к господствующей власти, как Тынянов, второй - протестующий против давления сверху, как Ахматова или Солженицын, третий - сдавшийся, как В. Шкловский»¹. Основным предметом исследований Белинкова становится конфликт писателя с обществом, который он сформулировал в

¹URL:<http://magazines.russ.ru/znamia/2000/2/belink.html>



**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by *A Poem without a Hero* by Anna Akhmatova and *Doctor Zhivago* by Boris Pasternak |

книге «Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша»:

Конфликт художника и общества трагичен, естествен и неминуем. Почти всегда он кончается гибелью художника. Но попытка этот конфликт, этот закон отменить, сделать вид, что его нет, не должно быть, кончается уже не только гибелью художника, но и гибелью искусства².

В 1959 году у Белинкова появляется возможность встретиться с героиней своей будущей трилогии, так как журнал «Вопросы литературы» заказывает ему реабилитационную статью об Ахматовой в надежде на скорую отмену постановления ЦК о журналах «Звезда» и «Град»³. Белинков начинает писать статью «Причины распри Ахматовой с веком». Начинает ходить к ней, беседовать. «С самого начала Аркадию показалось, что он нашел единомышленника, что оба даже мыслили в одном ключе и говорили одинаковыми словами: не «кризис» и «генезис» литературных направлений, как это было принято у литературоведов; а «смерть» символизма и «рождение» акмеизма, говорили они...»⁴. В своей статье, которая должна была перерасти в книгу, Белинков задумал показать, что может сделать романтический герой-одиночка в неромантических условиях. В первую очередь Белинкову нужно было оправдать ахматовскую лирику (по большей части любовную), за которую она и получила нарекания, оформившиеся в знаменитое постановление ЦК 46 года. Белинков приходит к выводу, что любовная лирика Ахматовой – это ничто иное, как отражение конфликта между поэтом и обществом, в данном слу-

чае, непонимающий или безответный любовник представляет враждебное поэту общество, согласно тому, как в пушкинской трагедии такую роль всего общества выполнял вероломный Дантес.

Распря Ахматовой с веком сначала вспыхнула из-за того, что век (каким она его видела) не удовлетворял ее представлениям об идеале, и человек, которого она ждала, оказался хуже и разочаровал ее. [...]

Когда мы слышали слова о том, что Пушкин хотел расчеститься в лице Дантеса с целым обществом, то мы понимаем, что Дантес не был целым обществом, он был его наиболее характерным выражением, эмблемой, персонификацией. [...] Неразделенная любовь в ахматовской лирике – это лишь образ конфликта с обществом. [...] Неразделенная любовь Ахматовой – это метафора ее отношений с обществом, со временем, с эпохой. [...] Художник переводит общественный конфликт... в категории личных переживаний и личных конфликтов в эпохи, когда происходит максимальное сужение сферы общественной деятельности человека (не вообще, конечно, а для той группы людей, которую этот художник выражает). [...] Поэзия Анны Ахматовой существует как любовь, как пренебрежение требованиями, предъявляемыми окружающей действительностью. Эта поэзия – Джульета – живет лишь собой и не интересуется враждой Монтеки и Капулетти. Окружающая действительность может лишь убить ее⁵.

Белинков представляет «однотемность» Ахматовой как ее главное достоинство и эффективный способ борьбы (причем победной!) в сложившихся исторических условиях. Это не Ахматова выбрала для себя любовную лирику, этот выбор

²Белинков А. Сдача и гибель Советского интеллигента. Юрий Олеша // Белинков А., Белинкова Н. Распря с веком (в два голоса). М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 205.

³ Белинков Н. Ёлка погасла! // Белинков А., Белинкова Н. Распря с веком. С. 219.

⁴ Там же. С. 220.

⁵Белинков А. Судьба Анны Ахматовой, или победа Анны Ахматовой // Белинков А., Белинкова Н. Распря с веком. С. 248, 245, 246, 244.



**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by A Poem without a Hero by Anna Akhmatova and Doctor Zhivago by Boris Pasternak |

был продиктован временем. Это ее объединяет с Пушкиным, который в стихах превратил свою борьбу с обществом в борьбу творца за творческую свободу. Ахматова сильна не прямым вызовом обществу, а силой уклонения, отклонения и даже ухода.

Каждая эпоха знает свои формулы и свою географию ухода. География ахматовского ухода иная, нежели география ухода Алеко или Рене, или байроновского героя. Ахматова живет в прозаический, а не в романтический век. [...] Враждебна или не враждебна поэзия Ахматовой нашей действительности? [...] Ахматова, конечно, не враждебна. Ахматова – лояльна. Но для нас... лояльность стала синонимом враждебности⁶.

Белинков откровенно делился своими наблюдениями с Ахматовой. Иногда его сопровождала молоденькая жена, которая оставила воспоминания об этих встречах. «На пороге типичной московской квартиры нас встретила не гибкая гитана, а полная пожилая женщина. Ласково поздоровавшись, она повела нас по узкому коридору. Ее поступь была величавой, но шаги были тяжелыми, как у людей с давним сердечным заболеванием. Не классическая шаль спускалась с ее плеч, а широкое выцветшее платье лилового цвета, на котором акkuratными квадратиками красовались две заплатки». Тон воспоминаний, хотя и уважительный, но строится на антитезе тому, что когда-то представляла Ахматова в глазах современников и что, по мнению Белинковой, было бы смешно стараться воспроизвести в современных условиях. В узкой комнатке гости сидят, касаясь друг друга коленями, что дает Белинковой возможность как следует разглядеть все физические недостатки Ахматовой, а также и висящий над ней «известный портрет поэтессы, сделанный рукой Модильяни. Он как бы

напоминал, с кем мы сейчас разговариваем»⁷. Другая встреча чуть не заканчивается ссорой, так как Ахматова не соглашается с критикой Хрущева, мотивируя это тем, что мать Белинкова была бы ему очень благодарна за освобождение сына. Белинкова сразу становится на сторону мужа: «Нужен ли ей, царскосельской воспитаннице, разьедающий скептицизм молодых людей шестидесятых годов?» Ахматова, по мнению Белинковой, пишет совсем не то, что нужно её поколению и поколению Белинкова:

А что сыновьям, измученным и вышедшим из вшивых лагерей, тени тринадцатого года и пламя, утонувшее в хрустале? Ей нужна была «Поэма без героя». Нам нужен был «Реквием»⁸.

Ахматова и сама понимает натянутость ситуации и предлагает почитать что-нибудь из своих произведений. Неожиданно ее выбор совпадает с желаниями гостей: без просьб и подсказок она читает им «Реквием», все 10 главок, вступление и эпилог.

«Хотите я вам почитаю...» - не спросила, предложила она. Интонация – жест. Жест – царский дар. Кто бы отказался? Мы замерли. Заботы суетного света отступили. Ни размолвки, ни стареющего тела, ни гранатовой броши. Побледневшую женщину влекли к жертвоприношению. Проходя через муки ада, Анна Андреевна превращалась в Анну Ахматову, в нечто, называемое чистой поэзией и (это уже для русского читателя) совестью. Она читала нам «Реквием». Сама! Казалось, она не читала его – творила заново:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
Но туда, где молча мать стояла,

⁷ Белинков Н. Ёлка погасла! // Белинков А., Белинкова Н. Распря с веком. С. 220-221.

⁸ Там же. С. 222-223.

⁶ Там же. С. 246-247.



**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by A Poem without a Hero by Anna Akhmatova and Doctor Zhivago by Boris Pasternak |

Так никто взглянуть и не посмел.

Голос у Анны Андреевны был низкий, грудной, с сильным перехватом, когда ей не хватало воздуха. К концу чтения мы плакали все трое. У памятника самой себе воздвигнутого ею, таял в бронзовых глазницах снег, страна еще надеялась на обновление, по Неве плыли корабли, как облака плывут, облака...

Свидание с Анной Андреевной кончилось цитатой. Она действительно проводила нас до передней, в которой стояла золотая пыль⁹.

Несмотря на достижение такого полного единения с поэтом, встречи Ахматовой с Белинковым вскоре прекратились. Ни статья, ни книга так никогда и не были написаны. Все, что от них осталось, это несколько набросков и планов. «Ёлка погасла!» сообщила Ахматова Чуковской, которая не сразу ее поняла и начала отыскивать глазами ёлку в июне 1962 года¹⁰. По словам Ахматовой Белинков сравнил ее Поэму с поэзией Игоря Северянина. Такого промаха и отсутствия понимания и поэтического чутья Ахматова, конечно, не могла простить, сразу соглашается с ней Чуковская. Но могли Белинков сделать такое крамольное сравнение? Вся ситуация напоминает Моцарта и Сальери, только на этот раз не Сальери, а Моцарт предумышленно подсыпает яду в бокал своего противника (нечто похожее с Белинковым проделали его ровесники, поэты Давид Самойлов и Борис Слуцкий, приписав Белинкову незнание французской поэзии, претенциозность и faux pas, после которых они перестали, якобы, принимать его всерьез)¹¹. Белинков, хоть и провел в лагере 12 лет, вернувшись, становится членом Союза писателей, подает заявки на книги, в 61 году выходит первое из-

дание книги о Тынянове, затем второе. После смерти Юрия Олеши он становится членом комиссии по его литературному наследию, получает доступ ко всем, даже черновым записям покойного писателя, что и наталкивает его на мысль написать книгу о бесславной гибели и сдаче Олеши. Думается, что Ахматову не могло не испугать желание Белинкова всех расставить по своим местам и воздать по заслугам (как будет показано далее, такую роль Ахматова признавала исключительно за собой). Белинков одновременно представлял и литературный оттепелевский официоз, которого Ахматова боялась, и «сурового Данта». В трилогии Белинкова Ахматова не могла не увидеть дантовского замысла, да и сам Белинков, прошедший ад сталинских лагерей, мог смело отправлять туда своих современников, даже учителей (В. Шкловский был его научным руководителем в середине 40-х годов). И если сначала Ахматовой отводилось место в раю, то очень скоро она могла оказаться, как в чистилище, так и в аду. Не случайно в рассказе Белинковой ясно упоминается слово ад, в который они, не смущаясь, ввергли Ахматову.

Если Ахматова настаивала на том, что «Поэту вообще не пристали грехи», Белинков готов был с этим поспорить и требовал «не читки, а полной гибели всерьез», что Ахматовой пришлось испытать на себе в ситуации, когда она была вынуждена читать и персонифицировать свой «Реквием» по молчаливому требованию Белинковых. Несмотря на то, что Белинков был необыкновенно мягок по отношению к Ахматовой и нашел оправдание всем тем «слабостям», в которых бесконечно упрекали Ахматову, Л. К. Чуковская считала, что Белинков, будучи человеком «умным и талантливым», пытался из всего «извлечь политический корень», что в случае с Ахматовой означало «иска-

⁹ Там же. С. 223.

¹⁰ Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой; В 3 т. Т. 2. М.: Согласие, 1997. С. 506-507.

¹¹ Самойлов Д. Памятные записки. URL: <http://www.litmir.me/br/?b=225843&p=44>



**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by A Poem without a Hero by Anna Akhmatova and Doctor Zhivago by Boris Pasternak |

жение» и «сужение» ее творчества¹². Думается, что Ахматова боялась не столько сужения и искажения, сколько невероятных требований, которые Белинков, не задумываясь, предъявлял своим талантливым современникам. В своих воспоминаниях Даниил Данин дает представление о масштабах этих требований. Как-то Белинков лежал на раскладушке под березами на даче Данина в Переделкино. Ему было физически плохо (врожденные проблемы с сердцем), но больше всего его раздражала критика Данина, которому Белинков дал почитать несколько своих глав об Олеше:

Он кричал: «Я листовочник!» Это была у него формула – характеристика собственного стиля: «Я листовочник!» То есть стиль должен быть таким отточенным, то есть таким железным, чтобы он разил. Он говорил: «Я листовочник. Я уничтожу Олешу, я уничтожу еще Каверина и Виктора Шкловского!» Я говорю: «Аркадий, побойся Бога! Побойся Бога! Олеша – трагическая фигура. Ты рассуждаешь, как Нарцисс, который горд своей непорочностью. Олеша – трагическая фигура и это надо понимать». – «Я это отлично понимаю, но ты – конформист – кричал он мне, - и я буду продолжать и этот спор, и эту борьбу!» - «Я буду уничтожать нашу интеллигенцию-потаскуху», - говорил он. Я говорю: «И себя тоже?» - «И себя тоже!» Я говорю: «Хорошо. Значит, кого еще?» - «Всех в этом саду»¹³.

Таким образом, библейский сад (Рай) одновременно превращается в Ад.

Белинков писал о выдуманном им парадоксе Ахматовой: все, что было о ней негативного становится позитивным под пером Белинкова. Но почему не поговорить о парадоксе отношений по-

эта и толпы? Парадокс заключается в том, что в случае Ахматовой не толпа уничтожает поэта, а поэт уничтожает толпу, которая непомерно разрослась со времен Пушкина (повальная грамотность советского времени не сопоставима с несколькими процентами грамотных в пушкинскую эпоху). Величие поэта проявляется не в том, что его великого непременно убьет толпа (что и будет знаком его величия, по мнению Белинкова), а в том, как он способен с этой толпой рас/справиться. «Ёлка погасла» - такими словами Ахматова обозначила свой разрыв с Белинковым. Скорее всего, Ахматова сама выдернула штепсель из розетки, так как к тому моменту уже и Белинков стал одним из представителей ненавистного поэту общества. В 60-е годы «враждебное общество» состояло во многом из людей, которые что-то искажали в жизни Ахматовой, не так о ней писали, чего-то не понимали в ее творчестве. Если в концепциях Белинкова общество жаждет смерти поэта, то концепцию Ахматовой (1940-66) можно представить как осознание того, что у поэта нет другого выхода, кроме как убить не оставляющее поэта в покое общество (как вариант – выдернуть шнур из розетки). Белинков говорит, что Ахматова не пушкинский Алеко. Как раз наоборот: Ахматова очень похожа на Алеко, который, пожертвовав всем ради искусства, обнаруживает, что приютившие его цыгане ничем не лучше общества/света, от которого он бежал, так как всё также навязывают Алеко свои условия и законы. Сцена, когда Ахматова вынуждена читать Белинковым «Реквием» и плакать вместе с ними, не такая безобидная, как может показаться на первый взгляд.

Пушкинский Поэт знаменит тем, что отказывается служить толпе (кем бы она ни была представлена), просто, отказывается и всё. Без всяких оговорок:

Подите прочь – какое дело
Поэту мирному до вас!

¹² Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой; В 3 т. Т. 2. С. 506.

¹³ Вместо эпилога. Российские единомышленники об Аркадии Белинкове // Белинков А., Белинкова Н. Распря с веком. С. 595.



**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by *A Poem without a Hero* by Anna Akhmatova and *Doctor Zhivago* by Boris Pasternak |

В разврате каменейте смело,
Не оживит вас лиры глас!¹⁴

Толпа при этом спрашивает Поэта «давать [ей] смелые уроки» и признает свою низость и коварство («мы малодушны, мы коварны, // Бесстыдны, злы, неблагодарны»¹⁵). Казалось бы – какой простор для деятельности настоящего поэта, как могло показаться Белинкову. Но не тут-то было:

Не для житейского волнения,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновения,
Для звуков сладких и молитв¹⁶.

В стихотворении Поэт остается непреклонен и не идет ни на какие компромиссы. Кто прав – Пушкин или Белинков? По мнению Отто Ранка, ни тот, ни другой. В своей основополагающей работе о психологии творчества Отто Ранк пишет о том, что общество всегда ждет от творца, чтобы он каким-то образом увековечил его, оставил след о нем в памяти потомков (как пример – всё религиозное искусство)¹⁷. И в задачи творца (который хочет создать бессмертное произведение) как раз и входит сохранить баланс между своими собственными потребностями и задачами и требованиями общества. Общество Ранком видится не как какая-то темная неразумная сила, а как необходимая составляющая творческого процесса, с которой нельзя не считаться. Именно такими попытками найти неуловимый баланс и можно объяснить желание Ахматовой и Пастернака делиться промежуточными замыслами и вариантами Поэмы и ДЖ с читателями, которые вполне естественно желали того,

чтобы память о них была увековечена великими современниками.

Думается, что главным источником волнений и страданий для творца является не его противостояние царю или Сталину, или любому другому олицетворению власти, а его противостояние своему самому ближайшему окружению, которое, как правило, знакомо с деталями жизни творца, часто испытывает к нему бесконечную симпатию, но в то же время ждет от него выполнения своих требований. Иными словами, как показывает её общение с Белинковыми, с Лидией Чуковской и др., отдай себя Ахматова на волю своих почитателей, то ей бы пришлось до конца дней создавать один рекевим за другим. Для того, чтобы выстоять, Ахматовой пришлось превратить текст Поэмы в особую зону, или, точнее, концлагерь.

121

«Некалендарный двадцатый век»¹⁸

Историк и медиевист Уильям Боусма определяет культуру как совокупность средств, позволяющую людям бороться со вселенскими страхами и отчаянием, делая их более понятными и объяснимыми¹⁹. Если применить это наблюдение к русской культуре, то можно сказать, что само понятие о Серебряном веке русского искусства (1890-1921) окончательно оформилось к концу 40-х годов как реакция на многочисленные катаклизмы первой половины XX века. Благодаря этому культурному концепту, многие не поддающиеся уразумению и осмыслению события (войны, революции, массо-

¹⁴ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 3. Л.: Наука, 1977. С. 86.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Rank O. *Art and Artist. Creative Urge and Personality Development* [1932] / Otto Rank / W.W. Norton & Company: New York-London, 1989.

¹⁸ «А по набережной легендарной // Приближался не календарный - // Настоящий Двадцатый Век.» Ахматова А. *Поэма без героя. Триптих* [1940-1965] / А. Ахматова // *Собрание сочинений в 6 томах*. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998. С. 186.

¹⁹ Bouwsma William J. "Anxiety and the Formation of Early Modern Culture" / William J. // *A Usable Past: Essays in European Cultural History*. – Berkeley-Los Angeles.: University of California Press, 1990. С. 170.



**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by *A Poem without a Hero* by Anna Akhmatova and *Doctor Zhivago* by Boris Pasternak |

вый исход интеллигенции, репрессии и чистки) виделись как предсказуемые, объяснимые и соотносимые с основными вехами русской культурной эволюции²⁰. При таком подходе, смерти писателей и других деятелей искусства подтверждали наличие тех или иных социальных сдвигов, как видно из того, как сторонники и противники Октябрьской революции бесконечно переосмысливали смерть А.А. Блока в 1921 году, делая ее то знаковым концом, то началом революционных свершений²¹. После того как Лев Троцкий показал в 1923 году на примерах литературных катаклизмов (отмирание одних течений и появление других и физическая смерть многих литераторов), что Октябрьская революция произошла не в одних только умах и сердцах большевиков, в русском сознании исторические и социальные сдвиги стали нуждаться в подкреплении такими же значимыми событиями из области культуры и наоборот. Если такую взаимосвязь не удавалось обнаружить, то ее приходилось выдумывать, что и произошло с самим Серебряным веком, который до начала 2000-х годов служил объяснением многих необъяснимых исторических событий²². Все это отчасти проливает свет на колоссальные трудности, с которыми должен был столкнуться творец, поставивший задачу воссоздать не только культуру Серебряного века, но и показать ее роль в дальнейших политических событиях, которые приоткрывались Ахматовой по мере писания Поэмы с 1940-го по 1962 год. «Поэма оказалась вместительнее, чем я думала вначале. Она незаметно приняла в себя события и чувства

разных временных слоев», писала Ахматова в начале 60-х годов²³.

Поэма, которая ознаменовалась чудесным приходом Музы-Коломбины из 1913 года, требовала продолжения и постепенно приняла очертания трехчастного произведения, включившего в себя и Великую Отечественную войну, и сталинские репрессии. Вместо камерной музыки получилась полномасштабная симфония. Границы текста Поэмы бесконечно раздвигались, как самой Ахматовой, так и ее читателями, требовавшими от Ахматовой поэтического осмысления того или иного момента российской/советской истории. В 1962 году Ахматова так описывает историю написания Поэмы: «Наступает 1941 год, и кончается вся Петербургская Гофманиана поэмы... Белая ночь беспощадно обнажила город... А дальше Урал, Сибирь и Образ России. [...] Кажется, сегодня кончила «Поэму без героя» (Триптих)». [...] «Нет»²⁴. Поэма менялась в зависимости еще и от того, что Ахматова считала нужно было писать в тот или иной момент, и от того, как восприятие того или иного момента менялось в глазах современников – то есть, писать о маскараде 1913 года в 41 году считалось неуместным и т.д. О том, как далеко могла зайти Ахматова в желании откликнуться на все признаки времени, говорят строки «и смущенье свое не прячу//Под укромный противогаз», когда-то входившие в текст Поэмы²⁵.

Ахматовский «не календарный двадцатый век» (то есть, не поддающийся обычному исчислению), тем не менее, требовал определенных рамок и ориентиров. Ахматова, как показывает ее реакция на безмерные ожидания со стороны читателей,

²⁰Rylkova G. The Archaeology of Anxiety: The Russian Silver Age and Its Legacy. / Galina Rylkova / Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2007.

²¹Rylkova, Op. cit., PP. 23-44.

²²Rylkova, Op. cit.

²³ Ахматова А. Проза о Поэме. Pro Domo Mea / А. Ахматова // Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. С. 215-216.

²⁴ Комментарии / А. Ахматова // Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. С. 617.

²⁵ Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой; В 3 т. Т. 2. С. 144.



**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by *A Poem without a Hero* by Anna Akhmatova and *Doctor Zhivago* by Boris Pasternak |

нуждалась в таких ориентирах более других. В середине 20-х годов она замолкает более, чем на 13 лет, скорее, в результате огромности ноши, которая неожиданно легла на ее плечи. «У вас теперь трудная должность: вы и Горький, и Толстой, и Леонид Андреев, и Игорь Северянин – все в одном лице – даже страшно», говорит ей радостно К. И. Чуковский в феврале 1922 года²⁶. В ответ на такие ожидания Ахматова выдумывает постановление партии 1924 года, которое, якобы, запрещало ее поэтическую деятельность²⁷. Это постановление до сих пор не найдено и найдено не будет. В 65 году, вернувшись из заграничного путешествия, Ахматова с удовольствием вспоминала время, когда ее никуда не приглашали и не печатали: «Как я была тогда уверена, что ни одна моя строка не будет никогда напечатана, как эта уверенность удобно и вольно жила в моем сознании, не причиняя мне ни малейшего огорчения. [...] Значит, скоро 10 лет, как я снова печатаюсь. Ну и пути же это...»²⁸. Пушкин, перед которым Ахматова благоговела, также нуждался в определенных рамках (они же и защитный механизм) и, раз попав в ссылку и испытав при этом прилив творческих сил, все время пытался воспроизвести ее условия в других местах (как лучший пример – болдинская осень 1 и болдинская осень 2; трагический пример – последняя дуэль, которая при счастливом исходе должна была закончиться ссылкой).

В своей личной жизни Ахматова удачно адаптировалась в рамках коммунальной квартиры, позволившей ей проецировать психологию и социологию коммунальной квартиры на всю русскую литературу и делать это так, что даже такие тонкие

ценители литературы, как Лидия Чуковская, должны были с ней согласиться²⁹. Именно коммунальная квартира становится местом действия первого наброска к Поэме. Как только весть о том, что Ахматова пишет поэму о жизни целого поколения, достигла посвященных читателей, сразу последовали критические замечания, которые сама Ахматова суммировала в одном из вступлений к Поэме:

Вы не можете себе представить, сколько диких, нелепых и смешных толков породила эта «Петербургская повесть». Строже всего, как это ни странно, ее судили мои современники и их обвинения сформулировал в Ташкенте Х., когда сказал, что я свожу какие-то старые счета с эпохой (10-ые годы) и с людьми, которых или уже нет, или которые не могут мне ответить. Тем же, кто не знает этих счетов, поэма будет непонятна и неинтересна.

Другие (в особенности женщины) считали, что «Поэма без героя» - измена какому-то прежнему «идеалу» и, что еще хуже, разоблачение моих давних стихов («Четки»), которые они так «любят». [...] Затем, как известно каждому грамотному человеку ... я совсем перестала писать стихи, и все же в течение пятнадцати лет эта поэма неожиданно, как припадки какой-то неизлечимой болезни, вновь настигала меня [...]. И я не могла от нее оторваться, дополняя и исправляя, по-видимому, оконченную вещь³⁰.

В окончательный вариант Поэмы Ахматова не включила это вступление, в котором написание Поэмы неожиданно проецируется на годы молчания, предшествовавшие первым замыслам Поэмы, но примечательно то, что здесь виновными в молчании поэта названы не представители Советской власти, а искушенные читатели. Поэма, по мнению посвященных, должна была стать своеобразным

²⁶ Чуковский К. Дневник. 1901—1969: В 2т. М.: ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2003. – Т. 1: Дневник. 1901—1929. С. 218.

²⁷ Ахматова А. Записные книжки Анны Ахматовой. 1958 – 1966. М. – Торино: Giulio Tinaudi editore, 1996. С. 28.

²⁸ Там же. С. 643.

²⁹ Rylkova, Op. cit., pp. 66-107.

³⁰ Ахматова А. Проза о Поэме. Pro Domo Mea. С. 213-214 [более ранний вариант С. 160-161].



**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by A Poem without a Hero by Anna Akhmatova and Doctor Zhivago by Boris Pasternak |

Ноевым ковчегом русской дореволюционной культуры, пропуск в который выписывался бы поэтом по согласованию с читателями. Никто не догадывался, что Ахматова превратила свою Поэму в Ад и сделала это со знанием дела.

Текст как концлагерь: Ахматова и Данте

Ахматова начала читать Данте в 24 году по подсказке Ольги Глебовой-Судейкиной и не переставала читать до конца жизни, а её Муза, по ее собственному утверждению, однажды «диктовала страницы Ада». Рамки данной статьи не позволяют углубиться в бесконечную тему «Ахматова и Данте», скажем только, что начало писания Поэмы (ноябрь 1940-го – январь 1941-го) совпало с интенсивным чтением Божественной комедии и обсуждением текста с его переводчиком и близким другом Михаилом Лозинским.

Данте писал «Комедию» с 1307 года по 1321 год, начиная писать ее тогда, когда от него никто ничего не ожидал, будучи изгоем во всех отношениях. Написание «Комедии» должно было расставить по местам всех его гонителей, а также показать и объяснить судьбоносность событий в жизни Данте. Комедия должна была стать тем произведением, которое бы оправдало политические ошибки молодости и заставило бы содрогнуться оставшихся в живых врагов и оправдать союзников и друзей. Современники должны были устыдиться своей близорукости и недалекости. События прошлого должны были объясняться вехами продвижения Данте по Аду, Чистилищу и Раю и соизмеряться с той славой, которая Комедия должна была еще принести Данте после ее завершения.

Как и перед Данте, перед Ахматовой стояла задача судьи и историка. Ахматова начинает писать поэму в декабре 40 года после завершения пика репрессий, не зная, что скоро война опять внесет свои коррективы. Следующей вехой будет смерть

Сталина, затем разоблачение Сталина, возвращение узников из сталинских лагерей и вся хрущевская Оттепель. Необходимость охвата таких событий не снилась даже Данте. Он писал «Комедию», когда интерес к личному/частному еще не был возведен в Абсолют. Герои Данте интересны ему как узники того или иного круга, куда они попали в результате того или иного греха. Место в дантовском аду говорило не только о той жизни, которую прожил тот или иной мученик, но было итогом соединения жизни и посмертной участи. Такая предельная ясность не могла не понравиться Ахматовой, в свое время учившейся на юридических курсах.

Как Данте, Ахматова расставляет своих героев по созданным ею кругам ада (например, история ахматовской героини и ее возлюбленных очень похожа на историю дантовских Паоло и Франчески), сочувствует им и плачет вместе с ними. Ничего, что в данном случае ад был представлен коммунальной квартирой с выходом в соседний Шереметьевский дворец. Как узники ада/лагеря, герои Ахматовой обязаны носить маски. Масочный принцип при всей своей заданности и прикреплённости к определенному кругу страданий, открыл бездну возможностей. Так становится ясно, что в 60-е годы на роль знаменитого «гостя из будущего» было уже 2 человека – Исайя Берлин и Анатолий Найман, как и на роль Коломбины теперь была не только Ольга Глебова-Судейкина, но и балерина Татьяна Вечеслова. Многозначность прототипов обеспечивала многозначность прочтений, что Ахматова считала атрибутом великого произведения, а также обеспечивала некоторую конъюнктурность в выстраивании отношений с современниками и даже читателями отдаленного будущего.

Если в древние и средневековые времена судьбы людей определялись и вершились путем вмешательства потусторонних сил, то в 30-50 годы такую роль божества выполняли Сталин и его ок-



**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by A Poem without a Hero by Anna Akhmatova and Doctor Zhivago by Boris Pasternak |

ружение. Иногда «автору» Поэмы тоже приходится позиционировать себя как всеведущее божество. «Гороскоп твой давно готов», говорит она своей героине. Автор ставит себя сначала чуть выше своих героев («из года сорокового, как с башни, на все гляжу»), потом тень автора зависает над Ленинградом, потом взгляд, как прожектор, выхватывает пространство из «брюха летучей рыбы», потом уже оттуда, откуда открывается вся ширь и видно перемещение армий и народов. Каждый новый эпиграф как ступенька, на которую можно взобраться и по иному взглянуть как на героев, так и на читателей. Читатели вместе с Ахматовой то поднимаются, то опускаются, то прозревают, то ничего не понимают.

Остановимся на одном из эпиграфов. В 1932 году Николай Клюев посвятил Ахматовой строки, которые ей самой очень нравились:

Ахматова – жасминный куст,
Обожженный асфальтом серым.
Тропу утратила ль к пещерам,
Где Данте шел и воздух густ
И нимфа лен прядет хрустальный? –
Средь русских женщин Анной дальней
Она как облачко сквозит
Вечерней проседью раки!³¹

««Лучшее, что сказано о моих стихах» – так отзывалась Ахматова об этих клюевских строчках. Не случайно она частично использовала их в качестве эпиграфа ко второй части "Поэмы без героя" ("Решка)". В 40-х гг., когда создавалась поэма, имя Клюева, репрессированного в 1934 г. и погибшего в сибирской ссылке, было фактически под запретом, вероятно, поэтому в рукописи, а затем во всех современных печатных изданиях "Поэмы без героя" под эпиграфом стоят лишь инициалы поэта – "Н.К.", пишет Константин Азадовский³². Но это

³¹Клюев Н., «Клеветникам искусства» (1932).

³²URL: <http://www.akhmatova.org/articles/azadovsk.htm>

далеко не все, что позволяет себе Ахматова сделать с текстом Клюева. В получившемся сгустке из двух строк Ахматова не только выстраивает упрощенно-динамические отношения между собой и Данте, но и заменяет «густ» на «пуст».

...Жасминный куст,
Где Данте шел, и воздух пуст.³³

Строки Клюева уплотняются и благодаря этому создаются новые значения: в прямом смысле расширяются и переосмысляются пространственно-временные отношения. Данте шел в прошлом, в настоящем – жасминный куст (Ахматова) и воздух. Можно прочитать и так, что куст заменил собою Данте, или стоит памятником его пути. Или - Данте преобразился в жасминный куст, то есть в Ахматову. «Пуст», «пустота» –ключевые слова для А.А. Блока («Ищи отцветшими глазами// Опоры в воздухе... пустом!»; «Холодно и пусто в пышной спальне,// Слуги спят и ночь глуха.// Из страны блаженной, незнакомой, дальней// Слышно пенье петуха»³⁴). Блок, как известно, был ценителем Данте, а также предметом бесконечной любви, зависти и ненависти Ахматовой. И глухая ночь, и петушие пенья неуловимо переключаются в Поэму. Поэме вообще присуще сгущение (максимальная концентрация) чужого, когда чужое перестает быть чужим и становится своим. Хрустят слова, вытягиваются сухожилия слогов, происходит ломка чужого синтаксиса. В результате все упомянуто, но некоторые не досчитались своих голов, рук, ног, позвоночника.

У Данте есть мученик, который несет в руках свою голову и приближает ее к уху Данте, чтобы тот смог разобрать слова и донести их до потомков. Нужно ли говорить о том, что и сам Ад, и

³³ Ахматова А. Поэма без героя [третья редакция]. / А. Ахматова // Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. С. 148.

³⁴ Строки из стихотворения А. Блока «Авиатор» и «Шаги командора».



**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by *A Poem without a Hero* by Anna Akhmatova and *Doctor Zhivago* by Boris Pasternak |

форма мучения этой конкретной души, были делом рук самого Данте? В Тринадцатой песне «Ада», посвященной насильникам над собой, души умерших превращаются в кусты. Не случайно, Марина Цветаева тоже видится Ахматовой в виде куста, дерева («Темная, свежая ветвь бузины...// Это письмо от Марины»). Куст терновника, от которого Данте отламывает ветку, восклицает: «Не ломай, мне больно!»³⁵ Сопровождающий Данте Вергилий так объясняет потерпевшему необходимость его страданий: «О бедный дух, он не простер бы руку. // Но чтоб он мог чудесное познать, // Тебя со скорбью я обрек на муку»³⁶. Чтобы читатели могли познать чудесное, Ахматова создает особую зону, похожую по своим правилам или по отсутствию соблюдения норм человеческого поведения на то, как Агамбен описывает принципы функционирования концентрационных лагерей³⁷. Попавший в нее, не жди пощады или снисхождения, или как гласила надпись при входе в дантовский Ад: «ВХОДЯЩИЕ, ОСТАВЬТЕ УПОВАНИЯ»³⁸. Не для того создаются такие зоны и собственно все великие произведения искусства, чтобы в них потом соблюдались какие-то правила.

По мнению Хэрольда Блума, величайшим изобретением Данте была его Беатриче³⁹. Беатриче, которую Данте любил с детства, умирает еще совсем молодой женщиной, и в память о ней Данте пишет комментарии к своим стихотворениям, сочиненным, якобы, еще при жизни любимой женщины. Вместе они составляют «Новую жизнь»,

первое крупное произведение Данте. В Комедии Беатриче выступает в роли доброго ангела и наставницы, которая собственно и посылает Вергилия в помощь отчаявшемуся Данте и благословляет его на путешествие по Аду, обещая желанную встречу в конце пути. И Беатриче, и Вергилий давно мертвы, так же как мертвы все те, кого встречает Данте на своем пути. И души, и любимая женщина, и великий римский поэт – все говорят только то, что Данте хочет, чтобы они говорили; Беатриче и Вергилий делают всё, чтобы Данте прошел свой путь без страха, минуя искушения. Думается, что Ахматова пришла к похожему выводу – лучшие советники, читатели и интерпретаторы это те, которых уже нет в живых или те, кто, как Исайя Берлин, жили в прекрасной недостижимости (неверно думать, что Ахматову не устраивала география этих отношений). Лучшее письмо от Николая Пунина она получила после того, как они не только развелись, но и расстались во время войны. Это письмо Ахматова бережно хранила и часто перечитывала. В нем Пунин вспоминает чувство воскресения и возрождения, которое он испытал, умирая от голода в Ленинграде. Описывая свое духовное прозрение и то, как по-новому ему представилась «цельность», «органичность» и «совершенство» жизни Ахматовой, Пунин сравнивает свое состояние с состоянием Данте в «Раю»:

В Вашей жизни есть крепость, как будто она высечена в камне и одним приемом очень опытной руки. Все это – я помню – наполнило меня тогда радостью и каким-то совсем не обычным, не сентиментальным умилением, а созерцательным, словно, я стоял перед входом в Рай (вообще тогда было много от «Божественной комедии»). И радовался я не столько за Вас, сколько за мироздание, потому

³⁵ Данте Алигьери. Божественная комедия. Новая жизнь: Пер. с ит. / Данте Алигьери. – М. НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2004. С. 74.

³⁶ Там же. С. 75.

³⁷ Agamben Giorgio. Homo sacer: Il potere sovrano e la nuda vita. Torino: Giulio Einaudi editore, 1995.

³⁸ Данте Алигьери. Божественная комедия. С. 28.

³⁹ Bloom H. The Strangeness of Dante: Ulysses and Beatrice. / H. Bloom // The Western Canon. New York: Riverhead Books, 1994. С. 73-75.



**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by *A Poem without a Hero* by Anna Akhmatova and *Doctor Zhivago* by Boris Pasternak |

что от всего этого я почувствовал, что нет личного бессмертия, а есть бессмертное⁴⁰.

Хотя Ахматова бесконечно переписывала те или иные прозаические фрагменты, вошедшие и не вошедшие в окончательный вариант Поэмы, одно вступление так и осталось в нем без изменений:

Я посвящаю поэму памяти ее первых слушателей – моих друзей и сограждан, погибших в Ленинграде во время осады.

Их голоса я слышу и вспоминаю их отзывы теперь, когда читаю поэму вслух, и этот тайный хор стал для меня навсегда оправданием этой вещи⁴¹.

Надо ли говорить о том, что многие из первых слушателей были живы, как в момент написания этих строк, так и к моменту завершения работы над Поэмой? Но творец на то и творец, чтобы как Пушкин заключить читательскую толпу в рамки своего текста.

На рубеже: Пастернак и Хайдеггер

Дэвид Лин помещает свою знаменитую экранизацию Доктора Живаго в рамки концлагеря (фильм буквально начинается в трудовом лагере, там же и заканчивается), а рассказчиком в фильме делает сводного брата Юрия Евграфа, который, якобы, знает всё, то есть, Лин идет по дантовско-ахматовскому пути освоения человеческого и исторического материала. В романе Евграф, в основном, знаком с Юрием по его произведениям. Более того, в романе Евграф настолько обеспокоен тем, что Юрий перестает писать стихи в конце 20-х годов, что он предоставляет ему отдельную квартиру

⁴⁰Пунин Н. Мир светел любовью: Дневники. Письма / сост., предисл., примеч. и коммент. Л. А. Зыкова. М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2000. С. 355.

⁴¹ Ахматова А. Поэма без героя. Триптих [1940-1965] / А. Ахматова // Собрание сочинений в 6 томах. Т. 3. С. 165.

и даже обеспечивает ему работу в больнице. Юрий умирает на пути на работу от разрыва сердца. Было бы наивно предполагать, что Живаго умирает только для того, чтобы проиллюстрировать собой участь свободного искусства в СССР в конце 20-х годов. Пастернак сам убивает своего героя, косвенно давая понять причины такого решения в письме переводчику М. Г. Ватагину, написанному вскоре после окончания романа:

Даже в случае совершенно бессмертных, божественных текстов, как напр. Пушкинские, всего важнее отбор, окончательно утвердивший эту данную строчку или страницу из сотни иных, возможных. Этот отбор производит не вкус, не гений автора, а тайная побочная, никогда вначале не известная, всегда с опозданием распознаваемая сила, видимостью безусловности сковывающая произвол автора, без чего он запутался бы в безмерной свободе своих возможностей.

В одном случае это трагический задаток, присутствие меланхолической силы, впоследствии сказывающейся в виде преждевременного самоубийства, в другом – черта предвидения, раскрывающаяся потом посмертной победой, иногда только через сто лет, как это было со Стендалем⁴².

Иными словами, Пастернак не хотел для своего героя безграничной свободы творчества, на которой пыталась настаивать Ахматова. Отдав Живаго лучшие из своих стихов, Пастернак остановил «бег времени» (название последнего сборника Ахматовой). Если многочисленные исправления и добавления остались рубцами на теле Поэмы, то поэтический цикл Живаго вынесен в последнюю 17 главу, состоящую только из 25 стихотворений, без всяких сносок и комментариев. Этому предшест-

⁴² Пастернак Б. Собрание сочинений в 5 томах. Т. 5. Письма. М.: Художественная литература, 1992. С. 543-544.



**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by *A Poem without a Hero* by Anna Akhmatova and *Doctor Zhivago* by Boris Pasternak |

вуют главы, рассказывающие о доживании Юрия на этом свете, и эпилог, в котором действие романа доведено до дня его окончания, то есть, до середины 50-х годов. Эпилог отделяет несовершенную жизнь поэта (за которую и за описание которой Пастернак получил много нареканий) от его совершенных произведений, сохраняя за ними статус когда-то сообщавшихся сосудов.

Наибольший интерес в данном контексте представляет то, как Пастернак оформил отношения между литературным наследием своего героя и его читателями. Эпилог кончается тем, что друзья Юрия Гордон и Дудоров, уже постаревшие, читают его стихи и находят в них новый смысл. В конце невозможно отличить, где проходят границы между произведением искусства, его восприятием, творящейся за окном исторической действительностью и её проекцией в романе.

Прошло пять или десять лет, и однажды тихим летним вечером сидели они опять, Гордон и Дудоров, где-то высоко у раскрытого окна над необозримой вечерней Москвою. Они перелистывали составленную Евграфом тетрадь Юрьевых писаний, не раз ими читанную, половину которой они знали наизусть. Читавшие перекидывались замечаниями и предавались размышлениям. К середине чтения стемнело, им стало трудно разбирать печать, пришлось зажечь лампу.

И Москва внизу и вдали, родной город автора и половины того, что с ним случилось, Москва казалась им сейчас не местом этим происшествий, но главной героиней длинной повести, к концу которой они подошли, с тетрадью в руках, в этот вечер. [...] Счастливое, умиленное спокойствие за этот святой город и за всю землю, за доживших до этого участников этой истории и их детей проникало их и охватывало неслышной музыкой счастья, разлившейся далеко кругом. И книжка в их руках как бы знала всё это и

давала их чувствам поддержку и подтверждение⁴³.

В романе есть несколько известных рассуждений об истоках творчества, представленных как мысли Юрия. В конце 30 годов М. Хайдеггер ставил перед собой сходные задачи по определению истока и истинности произведения искусства в работе «Исток искусства» (1939).

Истина как просветление и затворение сущего совершается, будучи слагаема поэтически. *Все искусство* — дающее пребывать истине сущего как такового — *в своем существовании* есть поэзия. Сущность искусства, внутри которой покоится художественное творение и покоится художник, есть творящаяся истина, полагающаяся вовнутрь творения. Поэтическая сущность такова, что искусство раскидывает посреди сущего открытое место, и в этой открытости все является совсем иным, необычным⁴⁴.

По Хайдеггеру большую роль в процессе самоосуществления и бытия творения как творения, играют не столько «созидающие», сколько «охраняющие» его, концепция, которая могла быть близка Пастернаку (его первая книга воспоминаний назывались «Охранная грамота»).

Такое ведение не изымает творение из его самостояния в себе самом, не стягивает его в округу простого переживания и не низводит творение до роли простого возбудителя переживаний. Охранение творения не разъединяет людей, ограничивая каждого кругом его переживаний, но оно вводит людей вовнутрь их общей принадлежности истине, совершающейся в творении, и так полагает основу для их совместного бытия

⁴³ Пастернак Б. Собрание сочинений в 5 томах. Т. 3. Доктор Живаго. М.: Художественная литература, 1990. С. 510.

⁴⁴ Хайдеггер М. Исток искусства. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Ist_index.php



**ГРАНИЦЫ И ПОГРАНИЧНОСТЬ В КУЛЬТУРЕ / IN-CULTURE BORDERS
AND IN-BORDERS LIFE**

Галина Станиславовна РЫЛЬКОВА / Galina RYLKOVA

| Предельность отношений поэта и толпы на примере «Поэмы без героя» Анны Ахматовой и «Доктора Живаго» Бориса Пастернака / Extremes in the Relationship of the Poet and the Crowd Illustrated by A Poem without a Hero by Anna Akhmatova and Doctor Zhivago by Boris Pasternak |

друг с другом и друг для друга; такое бытие есть исторически совершающееся обнаруживающее здесь бытия и выставление себя наружу изнутри сопряженности с несокрытостью⁴⁵.

Думается, что Гордон и Дудоров (и отчасти Евграф), способные забыть (забыть себя) в стихах Живаго, представляют собой идеальных хайдеггеровских «охранителей», для которых Пастернак создает идеальные условия, убирая за скобки самого поэта.

Выводы

Пастернак создает творческую биографию большого поэта, который платит ценой собственной жизни за бессмертие своих произведений (такую же судьбу выбрал себе сам Пастернак). Ахматова, взяв на себя функции большого поэта, была вынуждена вечно дописывать Поэму, которая должна была дать ей право считаться великой. Она сама становится узником своего концлагеря, так как Поэма не позволяла ей отделиться от текста, а читателям читать Поэму как текст, не привязанный к жизни Ахматовой. Пастернак, известный своим «гудением» и невнятицей в общении, предпочитал выставлять перед собой и читателями определенные рубежи, по достижению которых постепенно отпадало все то человеческое, что соединяло их друг с другом. По достижению 17 главы уже нечего было обсуждать, можно было только жадно ловить воздух за пределами прекрасных стихов. Ахматова, обладавшая врожденным даром беседы и ценившая в доверительном общении как сплетни, так и слухи, вместе с читателями продолжала расширять границы допустимого как в исторической картине XX, так и в его поэтическом воплощении. Это обрекало ее на бесконечные обсуждения не только каждого исторического момента, но и каж-

дой строки и знака препинания, давая жизнь всему тому, что Хайдеггер называл «суею и предприимчивостью жизни»:

Как только тот самый прорыв в небывалую огромность улавливается и гасится привычным восприятием и разборчивым вкусом, вокруг творения уже скапливаются суея и предприимчивость художественной жизни. И тогда даже самая тщательная забота о сохранности творений и научные попытки заново освоить их и овладеть ими уже не достигают самого бытия творения творением, но достигают лишь воспоминания о нем. Но даже и таковое может еще предоставить творению место, где оно наряду со всем прочим складывает облик совершающейся истории. Однако самая подлинная действительность творения выявляется лишь тогда, когда творение сохраняется в истине, совершаемой им же самим⁴⁶.

В желании сохранить свое творение в истине, Ахматова продолжала дописывать Поэму, добавляя отдельные строки, вычеркивая и добавляя примечания и эпитафии. «Оттепель» положила конец этим усилиям, когда первая часть Поэмы под названием «Девятьсот тринадцатый год» вышла в 1965 году в Советском Союзе в сборнике «Бег времени» тиражом в 50.000 экземпляров. Контролировать растущее племя читателей и интерпретаторов Поэмы Ахматова более была не в силах. Лежа в больнице незадолго до смерти, она с увлечением читала о христианских катакомбах и мечтала заняться переводами, то есть, тем, что позволяло скрыться или уйти от прямой ответственности за написанное. Для тогда еще совсем молодого Михаила Ардова она записала в своей записной книжке: «для Миши: ... мы, современники Ахматовой, видим ее гораздо проще»⁴⁷.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Ахматова А. Записные книжки Анны Ахматовой. С. 706-707.

⁴⁵ Там же.

