
К 130-ЛЕТИЮ РОЖДЕНИЯ БОРИСА ЛЕОНИДОВИЧА ПАСТЕРНАКА

УДК 82.1

DOI: 10.31249/litzhur/2020.50.01

Е.Г. Иващенко

«ОНА ПРОКЛЯТИЕ МОЕ»: К ВОПРОСУ О СТИХОВОМ НАЧАЛЕ В ПРОЗЕ Б. ПАСТЕРНАКА

Аннотация. В статье рассматривается специфика прозаического творчества Б. Пастернака с точки зрения использования в нем стиховых элементов, а также авторская рефлексия над проблемой взаимодействия стиха и прозы.

Ключевые слова: Б. Пастернак; проза; стих; «проза поэта»; метафоризация; ритмизация; фоника; сюжет.

Ivashchenko E.G. «She is my curse»: elements of poetry in prose of B. Pasternak

Summary. The article analyses use of poetic elements in B. Pasternak fiction and the author's reflection on crossing prose with poetry.

Keywords: B. Pasternak; prose; poetry; «prose poetry»; metaphorization; rhythmization; phonics; plot.

Борис Пастернак вошел в историю литературы как мастер стиха и прозы. И, как показывает изучение его биографии, вопрос о взаимодействии этих форм, об их сущностном сходстве и различии вызывал рефлексия автора с начала и до конца его творческой деятельности.

Р. Якобсон определил прозу писателя как «вторично приобретенный язык», как «прозу поэта» [18]. Д. Лихачев в работе «Борис Леонидович Пастернак. Жизнь» называл прозу писателя «подстрочником-переводом стихотворного текста», отмечал ее метафоричность [3, с. 24]. Ю. Орлицкий в своем труде «Динамика стиха и прозы в русской словесности» рассмотрел проблему стихо-прозаической дихотомии в романе «Доктор Живаго» [4]. Много ценных замечаний о специфике создания текстов оставил Е. Пастернак в работе «Борис Пастернак. Биография» [13]. Интересные наблюдения над спецификой стиха и прозы в творчестве писателя встречаются во вступительной статье Л. Флейшмана «Свободная субъективность» к 11-томному Собранию сочинений писателя [17]. Целью данной работы станет изучение стиховности прозаических текстов Б. Пастернака и его отношения к проблеме стихо-прозаической дихотомии, теоретическая рефлексия.

Ранний период творчества Пастернака традиционно связывают с поэзией. Первые публикации в сборнике «Лирика» (1913), выход книг «Близнец в тучах» (1913), «Поверх барьеров» (1916), «Сестра моя – жизнь» (1917), «Темы и вариации» (1916–1922) закрепили за ним статус поэта. А вот как прозаик он стал известен позже, уже в 1920-е годы, с публикацией «Детства Люверс» (1922), «Воздушных путей» (1924), поскольку более ранние тексты оставались на периферии читательского внимания. Полное же признание прозаического таланта Пастернака связано с публикацией романа «Доктор Живаго», законченного в 1955 г.

За этим внешне прямым путем от стиха к прозе, традиционным для многих писателей, лежат долгие поиски собственного стиля, попытка «встать на голову» (Пастернак) [13, с. 500]. Трудности, возникшие при создании прозаических текстов, порождали творческую рефлексию: Пастернак много размышлял о природе своего дарования, пытался понять механизм рождения стиха и прозы, определить их существенные характеристики.

Б. Пастернак сделал свои первые шаги в литературе одновременно и в стихе, и в прозе. По утверждению Е. Пастернака, самые ранние прозаические наброски писателя следует датировать 1909 г., когда были созданы отрывки произведения под названием «Заказ драмы» о жизни композитора Шестикрылова [13, с. 92]. Тем же 1909 г. датируется первое (предположительно) стихо-

творение Пастернака «Сумерки... Словно оруженосцы роз...» [13, с. 105]. Первым же опубликованным стихотворением Е. Пастернак называет произведение 1911 г. «Сегодня мы исполним...», записанное в альбом С. Дурылину [13, с. 118]. В 1913 г. в сборнике «Лирика» были опубликованы пять стихотворений поэта, в том же году вышел в свет сборник «Близнец в тучах». Пастернак вошел в литературу как поэт.

А вот первое прозаическое произведение, новелла «Апеллесова черта», было подготовлено к печати только в 1915 г. Ему предшествовало написание большого количества прозаических фрагментов на разные темы, которые так и не были закончены (в 11-томном Собрании сочинений 45 фрагментов собраны в группу «Первые опыты»). Собственно, «Апеллесова черта» также должна была войти в сборник новелл, но замысел так и остался неосуществленным. Таким образом, между созданием законченных, готовых к публикации произведений в стихах и в прозе прошло около двух лет. И этот разрыв в два года представляется нам существенным: 1913–1915 гг. были временем становления писателя, временем поисков себя, но реализовать творческие интенции удавалось только в стихе. Большое количество прозаических работ так и не были закончены, несмотря на то что в это время Пастернак не задумывался о больших формах, отдавая предпочтение жанру новеллы. Стих и проза, как два бегуна, стартовали одновременно, но стихи на протяжении всей жизни Пастернака, его «марафонской дистанции», приходили к финишу первыми.

Изучение наследия писателя показывает, что значительная часть его прозы так и осталась на уровне творческих планов или незаконченных фрагментов, а многие опубликованные произведения были лишь частями более крупных творческих проектов. Книга прозы, куда должна была войти «Апеллесова черта» (1915), не была написана. «Письма из Тулы» (1918) и «Диалог» (1918) писались для книги об искусстве, не вышедшей в свет. Частями крупных прозаических произведений должны были стать «Безлюбье. Главы из повести» (1918), «Детство Люверс» (1918), «Три главы из повести» (1918–1922) и «Повесть» (1929), «Записки Патрика» (1937) [12]. Не были закончены такие произведения, как «Был странный год» (1916), «История одной контроктавы» (1917), «Вторая картина. Петербург» (1917–1918).

Отдельно следует сказать о таких произведениях, как «Три главы из повести» и «Повесть». «Три главы из повести» (1918; 1922) – наброски о судьбе главного героя Сергея Спекторского. Произведение не было закончено, но в 1929 г. Пастернак вернулся к своему замыслу. Он решил написать роман в стихах «Спекторский», который должен был закончиться прозаической частью. С этой целью Пастернак взялся за «Повесть». И если стихотворную часть своего замысла Пастернак довел до конца, то прозаическая часть завершена не была.

Законченных, не предполагающих продолжения прозаических произведений у Пастернака совсем немного, при этом между ними большая временная дистанция: «Апеллесова черта» (1915), «Воздушные пути» (1924), автобиографические «Охранная грамота» (1929), «Люди и положения» (1959) и, конечно, роман «Доктор Живаго» (1955).

Трудности, возникшие при создании прозы, не могли не вызывать творческой рефлексии писателя. Его письма, литературные статьи, выступления, разговоры с друзьями и др. насыщены разного рода высказываниями, так или иначе связанными со спецификой двух форм словесного выражения. Писатель рассуждал об их сходстве и различии, о первичности форм, о собственных задатках и предпочтениях, о замыслах и возможностях их реализации.

Рефлектировать на тему стиха и прозы Пастернак начал достаточно рано. В 1917 г. он писал сестре «...пишучи по расписанию следующую по счету новеллу (третью: “Карета герцогини”) – должен был бросить эту прозу... <...> Совместить писание стихов (как я это понимаю) с писанием прозы – нет возможности, разные два человека пишут во мне: один одно, другой другое» [цит. по: 13, с. 260–261]. 1918 г. датируется еще одно высказывание писателя на эту тему: «Неотделимые друг от друга поэзия и проза – полюса. <...> Начала эти не существуют отдельно» [8, с. 26].

Очевидна двойственность высказываний: Пастернак отмечает единство стихового и прозаического начал, но также фиксирует их диаметрально противоположность: «совместить писание <...> нет возможности». Это противоречит тому, что мы видим в его текстах, поскольку ранние прозаические опыты писателя до предела насыщены элементами стиховности. Л. Флейшман отмечал: «Первые пастернаковские опыты, относящиеся к 1910–1913 годам,

представляют собой совершенно необычный художественный феномен. Это не стихи и не проза, а какая-то аморфная смесь, гибрид того и другого» [17, с. 11].

Действительно, ранние незаконченные фрагменты и «Апеллесова черта» демонстрируют свойственный автору синкретизм:

Уже темнеет. Сколько крыш и спицей!

И все они, цепко обрывая, нагнули небо, как туманный кустарник, и выпустили его из рук, и вот оно вознеслось и подрагивает, подрагивает упругостью накопившихся звездочек [5, комментарии, с. 420].

Первый абзац текста наводит на мысль о его стиховой природе, поскольку строка, написанная пятистопным ямбом, не теряет свой ритм в прозаическом потоке, а выступает отдельно. Подобные явления в прозе получили название «случайных» метров (Ю. Орлицкий), но в прозе поэта-музыканта Пастернака они скорее закономерны. Второй абзац реализует другие приемы стиховности. Речь идет о метафоризации текста, при которой метафорические образы наслаиваются друг на друга. Метафоризация – свойство, прежде всего, поэтического текста. Формируя смысловую емкость и неоднозначность, она создает в стихах иллюзию «тесноты стихового ряда» (Ю. Тынянов). Тяготение поэзии к метафоре и ориентация прозы на метонимию описаны в работах Р. Якобсона [18], В. Жирмунского [2], Н. Арутюновой [1] и других исследователей. В «Апеллесовой черте» метафоризацию, без преувеличения, можно назвать тотальной, настолько новелла насыщена данными образованиями. Вкупе с другими тропами метафоризация лишает текст динамизма, устремленности к развязке, свойственных прозе. Внимание читателя сосредотачивается на многогранности образов, на подтекстах. Действие замедляется: событийно-объективное развертывание сюжета уступает место интимно-лирическому. Вероятно, в силу этой особенности многие ранние прозаические произведения писателя так и остались незавершенными – прозаическая интенция ослабевала под давлением образности.

Истоки своей творческой манеры Пастернак видел в музыке. В письме отцу он замечал: «...прозу я пишу как-то так, как пишут симфонии. Сюжет, манера изложения, стороны некоторые описаний

<...>, все это разнообразные полифонические средства, и как оркестром этим надо пользоваться...» [цит. по: 13, с. 230–231].

Чувствуя особую музыкальность своей прозы и будучи увлечен «Симфониями» Андрея Белого, Пастернак в течение какого-то времени видел в реализации подобных приемов свой уникальный авторский стиль. Музыкальность вела к ритмизации, фонической организованности, т.е. формировала в прозе стиховые интенции.

К 1928 г. ситуация изменилась. Пастернак начал осознавать, что перенесение в прозу приемов развертывания стихотворного текста становится проблемой при ее написании. В этот год он начинает говорить о «борьбе» с привычной художественной формой, которая стала «теснить и тормозить содержание и смысл написанного» [13, с. 410]. Выстраивание прозаического целого по принципам стихотворного текста расширяло его вглубь, но лишало горизонтального развития: действие не продвигалось вперед, растворенное в потоке образов, ассоциаций, эмоций, мнений. Конечно, часть прозы не была закончена по причине смены мировоззренческих установок автора, по внелитературным обстоятельствам и др., но всё же изучение творчества писателя указывает и на стилистические, внутривидовые причины. Этот факт, судя по его многочисленным высказываниям, признавал сам автор.

Попыткой найти новую, соответствующую его наклонностям и способностям форму стало создание романа в стихах «Спекторский». Как отмечалось выше, роману в стихах предшествовали неоднократные попытки написания прозаического текста о годах революции и Гражданской войны, пропущенные через судьбу Сергея Спекторского (1918–1922), но они не увенчались успехом, в результате чего пришлось «прибегнуть к помощи стихов» [10, с. 419]. Идея романа в стихах позволяла автору создать развернутое эпическое полотно, пользуясь органичными для него стихотворными формами. Но полной уверенности в правильности своего выбора у Пастернака не было. В письме к сестре он писал: «...Это шаг в сторону прозы в области стиха. Как по-твоему, стоит ли это делать? <...> Скажи, не лучше ли тогда писать просто прозу?» [цит. по: 13, с. 383].

Причины сомнений крылись в следующем. Стремясь к максимальной достоверности, Пастернак взялся за изучение исторических материалов. Но необходимая для раскрытия темы фактоло-

гичность, по его мнению, могла погубить поэтический текст, поскольку привела бы к спаду лирической эмоции. Для такой работы оптимальной формой стало бы развернутое прозаическое полотно, но неоднократные попытки обращения к прозе не увенчались успехом. К тому же Пастернак был против сюжетных стихотворений, он отвергал сюжетность как способ «продвижения материала на большие расстояния», считая этот путь обходом трудностей настоящей лирики [13, с. 365].

Сомнения подтолкнули к компромиссу. Доведя в стихах историю Спекторского до революционных лет, Пастернак решил самые важные моменты всё же передать прозой: «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, с. 223]. Такой симбиоз, по мнению автора, позволил бы соединить в единое целое исторически достоверное повествование с лирической стихией.

Но работа над прозаической частью, за которую он взялся с большой охотой, продвигалась с трудом. Вот как писатель прокомментировал ситуацию в письме к А. Ахматовой: «Я третий месяц очень усидчиво работаю над большой повестью, которую пишу с верой в удачу. <...> Далекий от мысли, что я это осуществляю, я вновь, как бывало, умилен до крайности всем тем, что человеку дано прочувствовать и продумать. Мне некуда девать это умиление, повесть потеряла бы в плотности, если бы я все это излил на нее одну. Мне приходится исподволь писать стихи...» [цит. по: 13, с. 419].

Как видно, стараясь создать фактологическое прозаическое полотно, Пастернак был вынужден «выплескивать» лирическую эмоцию в смежные тексты. Стихи плодились; более того, стараясь сохранить «умиленность» человеческими переживаниями, Пастернак и в прозе создал лирическую стихию.

Сравнение текста «Повести» с ранними произведениями позволяет утверждать, что стиль Пастернака стал проще, прозрачнее, но стиховая манера изложения по-прежнему сохранялась. Она проявилась, прежде всего, в отсутствии динамизма повествования и обилии образов. Сюжет в повести размыт, вместо динамики действия налицо описательность. Зачастую действительность

показывается не через события, а через их переживания, ощущения, делается акцент на внутреннем мире персонажей. Метафоризация и выраженная звуковая организация делают стиховое начало в тексте еще более очевидным:

Крутой торговый камень собора и казенных зданий мерцал и пассив, шарахнутый врассыпную подрывными припасами сытости, порохом довольства... [12, с. 98].

Метафоры насквозь «пропитывают» текст, в результате чего он лишается прозаической «беглости», динамизма. Читатель погружается в многогранность образов, теряя прозаическую перспективу. Текст разворачивается скорее по стиховому принципу вертикально, чем горизонтально.

Стихотворная часть была закончена в 1931 г., завершить прозаическую «Повесть» автору удалось лишь частично (первая часть была готова в 1929, далее работа безуспешно велась до 1935 г.). Восхищение Пастернака тем, «сколько человеку дано прочувствовать и продумать», и его стремление к стиливой виртуозности не позволили продвинуть сюжет по прозаическим «рельсам». Текст, который должен был раскрыть авторскую позицию по отношению к произошедшему в России в годы революции и Гражданской войны, не был завершен.

Работая над «Повестью», Пастернак взялся за написание произведения, получившего название «Охранная грамота» (1927). Автобиографический характер замысла и, как следствие, необходимость соответствовать действительности, максимально точно передать события и описать людей не позволили автору уйти в субъективность, образность, описательность. Изменился подход к созданию текста. Пастернак отметил: «Я стараюсь в ней [книге] быть не интересным, а точным» [цит. по: 14, с. 552]. Определив «точность» как ведущий критерий при написании повести, Пастернак подспудно затронул тему стихопроезаической дихотомии. Ведь «точность» как необходимое свойство прозы (в отличие от стиха) отмечал еще А.С. Пушкин: «Точность и краткость – вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат» [16, с. 256].

Характер повествования требовал от писателя не столько виртуозности выражений, сколько рационалистического осмысления произошедшего, объективированности описания, что позволило сконцентрироваться на фактах, сюжетной линии, а не на образном характере изображения, быть «не интересным, а точным». В результате произведение было завершено.

«Охранная грамота» в полной мере насыщена стиховыми приемами и на первый взгляд мало чем отличается от «Повести». Метафоризация, метризация, ритмика по-прежнему задают тон повествованию. И всё же произведение отличается от параллельно создаваемой «Повести» прежде всего наличием жесткого, хронологически развивающегося сюжета: писатель останавливается на основных вехах своей биографии, характеризует людей, старается показать не только «историю души», но и «историю жизни». Изображение внутренних эмоциональных переживаний остается, но при этом есть и устремленность к развязке, свойственная классической прозе.

Также заметно снижается количество метафор и других тропических образований. Текст, в сравнении с ранними работами, становится проще, «прозаичнее». Впрочем, до стиля более поздних работ еще далеко. Это становится очевидным при сравнении одной и той же ситуации, описанной в «Охранной грамоте» и в очерке 1956 г. «Люди и положения»:

«Как потом, когда я сломал себе ногу, в один вечер выбывши из двух будущих войн, и лежал без движения в гипсе, горели за рекой эти знакомые, и юродствовал, трясясь в лихорадке, тоненький сельский набат» [10, с. 150].

«Увязавшись однажды за ними, я на прыжке через широкий ручей свалился с разомчавшейся лошади и сломал себе ногу, сросшуюся с укорочением, что освобождало меня впоследствии от военной службы при всех призывах» [7, с. 303].

Фрагмент из «Охранной грамоты» демонстрирует яркость образов, виртуозность стиля. Присутствуют также «случайные» метры («неслучайность» которых у Пастернака очевидна), звуковая организация. Второй отрывок максимально нейтрален. В очерке 1956 г. Пастернак вынесет «приговор» «Охранной грамоте»: «К сожалению, книга испорчена ненужной манерностью, общим грехом тех лет» [7, с. 295]. Можно предположить, что под манер-

ностью Пастернак понимал в том числе стиховые элементы в ткани прозы, особенно ее метафорический характер.

В 1957 г. Пастернак раскрыл свое видение роли метафоры в художественном произведении: «Прямая формулировка и метафора – не противоположности, а одновременные стадии развития мысли, ранней, мгновенно родившейся и еще не проясненной в метафоре, и отлежавшейся, определившей свой смысл и только совершенствующей свое выражение в неметафорическом утверждении» [цит. по: 13, с. 562]. Это одно из важнейших высказываний автора, позволяющее понять специфику его творчества, процесс рождения текстов. Пастернак не только позволил заглянуть в свою творческую лабораторию, но и попутно отметил ученический, незрелый характер своих ранних прозаических произведений, насыщенных метафорами. Обилие данных образований в ранних прозаических текстах, согласно Пастернаку, свидетельствует о начальном характере работы, ее незавершенности.

В метафорическом характере рождения мысли Пастернак видел свое сходство с Шекспиром. Занимаясь на протяжении многих лет переводами шекспировских пьес, он заметил, что для драматурга стихи являлись «...наиболее быстрой и непосредственной формой выражения <...>. Он к ним прибегал как к средству наискорейшей записи мыслей» [6, с. 73].

К «Охранной грамоте» должно было примыкать прозаическое «Послесловие». Пастернак работал над ним, но не смог закончить. Вместо него был написан лирический стихотворный цикл, посвященный Евгению Пастернак и Зинаиде Нейгауз. В этот период Пастернак ушел из одной семьи, чтобы создать другую. Он счел невозможным передать эмоциональный накал в прозаическом тексте и выплеснул его в цикл стихов, получивший название «Второе рождение» [13, с. 455]. Можно провести параллель: стихотворного «Спекторского» Пастернак планировал закончить прозой, прозаическую «Охранную грамоту» сопроводил стихами, что еще раз свидетельствует о том, насколько трудным ему представлялось расчленение стихопроезаической дихотомии.

С 1932 по 1934 г. Пастернак работал над новым прозаическим замыслом, затем прервал работу и возобновил ее в 1936 г. В это время он дал своим записям рабочее название – «Начало романа о Патрике» [13, с. 534]. Впоследствии опубликованный

фрагмент был озаглавлен «Роман о Патрике». Согласно задумке, это должен был быть роман о поколении, большая серьезная вещь, синтезировавшая в себе ранее незаконченные прозаические произведения писателя, прежде всего «Детство Люверс» и «Повесть». В письме к Горькому Пастернак писал: «Я давно, все последние годы мечтал о такой прозе, которая, как крышка бы на ящик, легла на все неоконченное и досказала бы все фабулы мои и судьбы» [15, с. 450].

Пастернак понимал, что подобный замысел невозможен без корректировки привычных повествовательных стратегий. «Я спешно переделываю себя в прозаика Диккенсовского толка» [цит. по: 13, с. 499], – писал он отцу. Проза Диккенса, как известно, отличается бытописанием, материальностью вещного мира, острой социальной проблематикой, четко обрисованными характерами персонажей, их типизацией. Стилевые изыски в произведениях прозаика никогда не выходят на первый план, не затмевают содержательный аспект. Именно о таком широком эпическом полотне мечтал Пастернак.

Произведение о судьбе поколения требовало приемов, близких к «Охранной грамоте». Но в «Охранной грамоте», в силу ее автобиографичности, предметом изображения была жизнь самого автора и, что более важно, близких ему людей. Это заставляло автора быть предельно точным, не подменять факты эмоциями. В произведении о судьбах поколения, которое задумал Пастернак, он также хотел сосредоточиться на объективности повествования: «Хочу налить вещь свинцом фактов. Факты, факты... Очень трудно мне писать настоящую прозаическую вещь, ибо кроме личной поэтической традиции здесь примешивается давление очень сильной поэтической традиции XX века на всю нашу литературу. Моя вещь будет попыткой закончить все мои незаконченные произведения» [цит. по: 13, с. 500]. Высказывание Пастернака показывает, что в момент написания «Записок Патрика» он уже напрямую связывал стилевые трудности с владеющей им стихотворной стихией и собственными задатками.

К этому времени относится много высказываний писателя о специфике прозаического дискурса, с их помощью можно реконструировать представление Пастернака о прозе. В 1933 г. в письме к Спасскому он говорил о стремлении к «незаметному» стилю [13,

с. 410]. В 1934 г. вновь отмечал: «Написать бы, наконец, впервые что-нибудь стоящее, человеческое, прозой, серо, скучно и скромно, что-нибудь большое, питательное» [15, с. 143]. Высказывания позволяют очертить контуры «идеальной», по представлениям Пастернака, прозы: фактологичной, «серой», «скучной», «скромной», «незаметной», т.е. максимально далекой от эмоциональности и яркости поэтического текста.

При этом такие незамысловатые, на первый взгляд, требования были для Пастернака серьезным вызовом. В 1934 г., во время съезда писателей, в разговоре с В. Незвалом он констатировал, каких усилий от него потребует этот замысел: «Хочу написать книгу в прозе о том, как худо мне было, предельно простую, реалистическую. Понимаете, иногда необходимо заставить себя и встать на голову. Совершенно простую» [цит. по: 13, с. 500].

Уверенности в успехе не было: «Опять вернулся к прозе, опять хочу написать роман и постепенно его пишу, Но в стихах я всегда хозяин положенья и приблизительно знаю, что выйдет и когда оно выйдет. А тут ничего не могу предвидеть и за прозой никогда не верю в ее хороший исход. Она проклятие мое, и тем сильнее всегда меня к ней тянет» [цит. по: 13, с. 534].

В 1937 г. была опубликована первая из трех задуманных частей произведения. Она получила название «Записки Патрика» и вобрала в себя рассказ о детских годах героя. Несмотря на горячее желание, закончить произведение Пастернаку так и не удалось. Сын связал этот факт с событиями в стране конца 1930-х годов: «Но Пастернак не смог дописать сюжетно продуманный и вчерне сильно продвинувшийся роман. В страшное время конца 1930-х годов ему недоставало отголоска живой реальности...» [13, с. 544].

«Записки Патрика» свидетельствуют о формировании поэтики, которая в последующем будет доработана в романе «Доктор Живаго». В произведении четко очерчены основные сюжетные линии, события носят причинно-следственный характер, вырисованы образы персонажей. Интенсивность использования тропов в тексте снижена в сравнении с более ранними произведениями. Превалирует событийно-объективное, а не интимно-лирическое изображение мира, беглость повествования.

Следующее прозаическое произведение – «Доктор Живаго» – было закончено только в 1955 г., через 18 лет после публикации

«Записок Патрика». «Доктор Живаго» стал вершиной прозаического творчества писателя. Именно в нем Пастернаку удалось достичь оптимального баланса между стихом и прозой.

Работая над романом всей своей жизни, писатель много размышлял о специфике двух форм словесного выражения. Он констатировал: «Я не люблю своего стиля до 1940 года... Мне чужд общий тогда распад форм, оскудение мысли, засоренный и неровный слог» [7, с. 327].

Изменения в зрелой прозе Пастернака существенны, но, как отмечает Д. Лихачев, они проходили в пределах одного стиля [3, с. 11]. Перед нами по-прежнему «проза поэта», берущая истоки в стихотворном творчестве. В 1947 г. Пастернак написал: «В области слова я больше всего люблю прозу, а вот писал больше всего стихи. Стихотворение относительно прозы – это то же, что этюд относительно картины. Поэзия мне представляется большим литературным этюдом» [9, с. 467]. Высказывание дает понять, почему стихотворения, представленные в «Докторе Живаго», Пастернак называл «подготовительными ступенями к роману» [цит. по: 13, с. 676].

Работая над произведением, Пастернак тщательно контролировал количество стихотворных текстов, боясь «перевеса» лирической эмоции над эпическим полотном. В 1954 г. он писал: «В апрельском номере журнала “Знамя” собираются напечатать десять моих стихотворений из романа “Живаго”, в большинстве написанных в этом году. Я их читаю в гостях, они мне приносят одну радость. Их могло бы быть не десять, а двадцать или тридцать, если бы я позволял себе их писать. Но писать их гораздо легче, чем прозу, а только проза приближает меня к той идее безусловного, которая поддерживает меня и включает в себя и мою жизнь, и нормы поведения и прочее и прочее, и создает то внутреннее душевное построение, в одном из ярусов которого может поместиться бессмысленное и постыдное без этого стихописание. Мне не терпится освободиться поскорее от этого прозаического ярма для более мне доступной и полнее меня выражающей области» [15, с. 277].

Очередной раз Пастернак признал, что стихи более свойственны его дарованию. Но в высказываниях появляется и новое: если ранее Пастернак тянулся к прозе, мечтал о ней, то теперь он

стремится освободиться от ее «ярма», вернуться к «доступной», «полнее выражающей» его области – к стиху.

Помимо прямого введения в роман стихотворений, в нем, как и в ранней прозе, присутствуют и случайные метры, и звуковые повторы, и образность, позволяющие по-прежнему определять прозу Пастернака как «прозу поэта». И всё же на первый план в произведении выходит его содержательная, а не формальная сторона: сюжетные линии в романе ясно прочерчены, движение устремлено к развязке. Пастернаку удалось достигнуть искомой «серости» и «простоты» стиля: образность не перетягивает внимания на себя, не лишает повествование конкретики прозаического текста. Как вспоминает Е. Пастернак, его отец очень болезненно переживал претензии к стилю работы, высказанные на предварительных чтениях его друзьями и коллегами, – ему казалось, что подобные замечания слушателей демонстрируют недостаточную одухотворенность текста, его неспособность захватить внимание читателя, увлечь его настолько, чтобы он не заметил стилистических огрехов [13, с. 621–622]. В процессе работы Пастернак добивался того, что стиховые приемы в романе были представлены дозированно, не уводили читательское внимание в сторону от идеи произведения.

Работая на протяжении всей жизни над усовершенствованием прозаического мастерства, Пастернак прошел долгий путь. Поэтическое видение мира, метафоричность мышления, повышенная эстетизация, повлекшие введение стиховых элементов в структуру прозы, осложняли нарратив и стали одной из причин незавершенности многих прозаических произведений. Неудачи породили активную авторскую рефлексию над проблемой взаимодействия стиха и прозы. Пастернак сумел понять специфику своего дарования, выработать наиболее приемлемые для него художественные средства и оставить много ценных замечаний о сущности стихо-прозаической дихотомии.

-
1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сборник. М.: Прогресс, 1990. С. 5–32.
 2. Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм // Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука-Классика, 2001. С. 364–405.

3. *Лихачев Д.С.* Борис Леонидович Пастернак // *Пастернак Б.Л.* Избранное: в 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1985. С. 3–28.
4. *Орлицкий Ю.Б.* Динамика стиха и прозы в русской словесности. М.: РГГУ, 2008. С. 573–597.
5. *Пастернак Б.Л.* Апеллесова черта // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 3: Проза / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М.: Слово/SLOVO, 2004. С. 6–25.
6. *Пастернак Б.Л.* Замечания к переводам из Шекспира // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 5: Статьи, рецензии, предисловия... / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М.: Слово/SLOVO, 2004. С. 72–89.
7. *Пастернак Б.Л.* Люди и положения // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 3: Проза / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М.: Слово/SLOVO, 2004. С. 295–346.
8. *Пастернак Б.Л.* Несколько положений // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 5: Статьи, рецензии, предисловия... / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М.: Слово/SLOVO, 2004. С. 23–27.
9. *Пастернак Б.Л.* Несколько слов перед чтением первых глав «Доктора Живаго» // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 5: Статьи, рецензии, предисловия... / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М.: Слово/SLOVO, 2004. С. 467–468.
10. *Пастернак Б.Л.* Охранная грамота // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 3: Проза / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М.: Слово/SLOVO, 2004. С. 148–238.
11. *Пастернак Б.Л.* Писатели о себе // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 5: Статьи, рецензии, предисловия... / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М.: Слово/SLOVO, 2004. С. 223–224.
12. *Пастернак Б.Л.* Повесть // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 3: Проза / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М.: Слово/SLOVO, 2004. С. 98–147.
13. *Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак. Биография. М.: Цитадель, 1997. 728 с.
14. *Пастернак Е.Б., Пастернак Е.В.* Комментарии // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 3: Проза / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М.: Слово/SLOVO, 2004. С. 535–629.
15. Переписка Бориса Пастернака / Сост., подгот. текстов и коммент. Е.В. Пастернак и Е.Б. Пастернака. М.: Худож. лит., 1990. 575 с.
16. *Пушкин А.С.* О русской прозе // *Пушкин А.С.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6: Критика и публицистика. М.: Худож. лит., 1962. С. 255–256.
17. *Флейшман Л.С.* Свободная субъективность // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 3: Стихотворения и поэмы / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака и Е.В. Пастернак. М.: Слово/SLOVO, 2004. С. 5–60.
18. *Якобсон Р.О.* Заметки о прозе Пастернака // *Якобсон Р.* Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 324–338.