



ФЕНОМЕН ГОЛОГО КОРОЛЯ

Сафонов В. И. Борис Пастернак. Мифы и реальность. – М.: Анонс Медиа, 2007. – 200 с.

В последнее время в отечественном пастернаковедении наблюдается брожение. С одной стороны, по творчеству Б. Пастернака защищаются кандидатские и докторские диссертации, пишутся монографии, научные и словарные статьи, главы в учебниках по литературе XX века, создаются большие беллетристические повествования о жизни и творчестве, печатаются переписка и воспоминания о нем – и все это патетично, превознося художественный талант и отмечая жизненную мудрость писателя и поэта. Достаточно вспомнить работы В. Баевского, Д. Быкова, Н. Вильмонта, В. Воздвиженского, А. Вознесенского, М. Гольденберга, Е. Евтушенко, А. Зверева, Вяч. Иванова, Н. Ивановой, Ф. Искандера, О. Клинга, В. Косачевского, Е. Крашенинниковой, А. Лаврова, Н. Лейдермана и М. Липовецкого, Ю. Лотмана, А. Марченко, Ф. Степуна, Ан. Тарасенкова, Л. Флейшмана, О. Фрейденберг, Я. Хелемского и многих других.

С другой стороны, начинают появляться размышления, воспоминания, статьи, в которых утверждается необходимость более критического, небезоглядного осмысления творчества Б. Пастернака, в первую очередь в соотношении с духовными традициями русской классики. Достаточно вспомнить работы П. Горелова, М. Дунаева, С. Дурылина, Ю. Минералова и И. Минераловой, Ю. Павлова и других. Количественно таких работ меньше. К тому же они не в чести у издателей, многих редакторов журналов и либеральной публики, ведь Пастернак получил Нобелевскую премию, что само по себе сделало его “неприкасаемым” классиком отечественной литературы XX века.

Писать книги, превознося Пастернака-человека и Пастернака-художника – еще и очень доходное дело: могут вручить даже национальную премию “Большая книга” (как уже случилось с Д. Быковым). Но, несмотря на заведомую непопулярность и неприбыльность, появляются и исследования иного рода. Одно из них – книга В. Сафонова “Борис Пастернак. Мифы и реальность”. Автор сразу оговаривает свое отношение к творчеству Б. Пастернака: хотя писатель “известен как корифей мировой литературы” и “его творческая репутация считается практически безукоризненной и поддерживается официальной критикой, литературная слава Пастернака явно превышает его заслуги”, а творчеству писателя “свойственны разнообразные и серьезные недостатки”.

Автор книги начинает с рассмотрения зрелой поэзии Б. Пастернака, а точнее, со стихов из романа “Доктор Живаго”, где он находит большое количество “недостаточно продуманных, приблизительных по смыслу выражений... смысловых ошибок”, а также “небрежное... отношение поэта к значению употребляемых им слов”.

Для примера берутся стихотворения “Сказка”, “Бабье лето”, “На страстной”, “Ветер”, “Свадьба”, “Осень”, “Разлука”, “Свидание”, “Рассвет”, “Объ-

яснение”, “Белая ночь”, “Весенняя распутица”, “Гамлет”. Практически в каждом В. Сафонов находит “слишком смелые образы”, нестыковки, грубые логические ошибки. Например, осмысляя четверостишие из стихотворения “Осень”.

*Ты так же сбрасываешь платье,
Как осень сбрасывает листья,
Когда ты падаешь в объятье
В халате с шелковой кистью, —*

критик делает предположение, что “сходство” этих двух “сбрасываний” должно “заключаться” в быстроте, поскольку, “падая в объятье, героиня этого стихотворения успела на лету сбросить платье и надеть халат”. Но такая быстрота не свойственна неторопливому листопаду (с. 13), не говоря о неестественности самого действия.

Наиболее обстоятельно В. Сафонов анализирует стихотворение “Гамлет”. Он вступает в полемику с В. Баевским, доказывая, что “пастернаковская затея совместить образы Христа и Гамлета — это очевидная ошибка поэта” (с. 35). Христос-Гамлет “играет роль по принуждению, так внутренне не согласившись с нею”. В стихотворении, подчинившись воле Отца, “Христос не воспрял духом, он продолжал сетовать на навязанную ему Отцом трагическую судьбу” (с. 34).

*Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.*

Последние слова — и в этом трудно не согласиться с В. Сафоновым — становятся “отречением от Бога”: “Я один. Всё тонет в фарисействе”. Закономерен вывод: Пастернак представил в неприглядном свете Бога Отца, “приписав ему маниакальное стремление к жертвенному закланию”, и унизил Сына, “превратив его в играющего актера” (с. 35). При этом вторая и четвертая строфы стихотворения свидетельствуют, что “в роли Гамлета действует Христос”, а “первая строфа и последняя строчка четвертой противоречат этому” (с. 35). Истоки этих и подобных этим противоречий В. Сафонов видит в пастернаковском увлечении заумной поэзией, когда поэт позволял себе “говорить обо всем лишь намеками, приблизительно, не конкретно, не продумав идеи до конца, не демонстрируя, а лишь изображая глубокомыслие” (с. 35). Для иллюстрации своих слов исследователь обращается к раннему стихотворению Пастернака “Наша гроза” (цикл “Сестра моя — жизнь”), в котором все туманно-размыто и в котором, как и в других заумных творениях поэта, есть лишь графоманская попытка уйти от “серых стихов и серых мыслей, подменяя их имитацией, видимостью глубокомыслия” (с. 39).

Заумь, как определяет её автор книги, — это “поэзия, пренебрегшая смыслом и состоящая из сошедших с ума слов и безумных метафор” (с. 54). В. Сафонов считает, что пастернаковский творческий кризис 1930-х годов связан с отходом поэта от зауми. В подтверждение своих слов автор приводит цитаты из писем Б. Пастернака и мнение А. Ахматовой о лирике поэта-современника. Пастернаку, по мнению критика, удалось вырваться из пут зауми. Свидетельство тому — стихотворения, не содержащие ошибок и искусственной образности. Но их в сравнении с иными — мало.

В зрелой лирике 1940–1950-х годов автор исследования в обилии находит грамматические недочеты (несогласования по числам и родам), лексические ошибки, образные вывихи, неоправданные перестановки ударения в словах, неудачные метафоры и сравнения. Отмечу лишь несколько примеров из тех, что во множестве приводятся В. Сафоновым: “Посмотри, как преобразена (вместо — “преобразены”)/ Огневой кожурой абажура/ Конура, край стены, край окна,/ Наши тени и наши фигуры” (“Без названия”); “Масок и ряженных движется улей” (вместо — “рой”) (“Вальс с чертовщиной”); “Пробороненные просторы/ Так гладко улеглись вдали,/ Как будто выровняли горы/ Или равнину подмели” (“Пахота”). После этого автор обращается к анализу образного строя отдельных стихотворений данного периода: “Сосны”, “Разведчики”, “Ночь”, “Вакханалия”, “Дорога”, “Единственные дни”. Отмечая искреннее стремление поэта в зрелой лирике вырваться из зауми,

В. Сафонов доказывает, что метафоры Пастернака “являются метафорами лишь по форме, но отнюдь не по содержанию” (с. 67). Стихи Пастернака о войне и о природе – яркое подтверждение этому. Отсюда следует вопрос: “Можно ли такие стихи, не стыдясь того, называть классикой, и нужно ли изучение их включать в программу общеобразовательной школы?” (с. 76).

Один из известнейших мифов о Пастернаке – миф о нём как о певце природы, поддержанный в своё время А. Ахматовой и продолжающий существовать до сих пор в работах многих литературоведов. Особенно впечатляет разбор В. Сафоновым стихотворения “Единственные дни”, в котором пастернаковское незнание природы поражает. Так, в дни зимнего солнцестояния, то есть 21–22 декабря, у поэта “дороги мокнут, с крыш течёт” и даже “потеют от тепла скворечники”. Всё это соединяется с явными календарными ошибками (“И дольше века длится день”) и логической неразберихой (“... И каждый был неповторим/ И повторялся вновь без счёта”; “Тех дней единственных, когда...”; “Я помню их наперечёт”). Это стихотворение завершает последний наиболее зрелый сборник стихов Пастернака “Когда разгуляется”. И по меткому замечанию В. Сафонова, являет собой “символический итог творчества на эту... тему” (с. 87).

“Подростковость”, “дефицит” зрелой мысли, а также стремление к эмоциональности и красивости фразы присутствуют во многих известнейших стихах Пастернака. Это относится и к стихотворению “Быть знаменитым некрасиво...” Приведу лишь некоторые “звонкие, но спорящие с истиной” (с. 103) слова и выражения: “Быть знаменитым некрасиво... / Не нужно заводить архива; Так жить, чтобы... / Привлечь к себе любовь пространства...”; “И надо оставлять пробелы/ В судьбе...”. Последние строчки цитируемого стихотворения наглядно свидетельствуют о провозглашении лирическим героем нравственного релятивизма и вызывают следующую оценку В. Сафонова: “Человека, не умеющего отличить поражение от победы, нельзя назвать состоявшимся. Он никогда не сможет отличить дурное от хорошего и ... будет обречён всю жизнь оставаться начинающим поэтом” (с. 103). Этими размышлениями автор книги о Пастернаке завершает её первую часть и переходит ко второй, где анализирует роман “Доктор Живаго”.

В 1988 году, сразу после публикации романа в России, в девятом номере журнала “Вопросы литературы” была помещена статья П. Горелова “Размышления над романом”. В ней излагались довольно резкие замечания к произведению. Так, П. Горелов увидел, что “Доктор Живаго” во многом – “художественная неудача” автора, что в нём выражены “патологический эгоизм”, проявившийся по отношению к друзьям и по отношению к собственным детям, и безволие главного героя; была отмечена уязвимость понимания искусства Юрием Живаго и Николаем Веденяпиным, их посредственность и поверхностность как личностей. Критик обстоятельно и доказательно обозначил “неумение романиста изобразить полноценно своего героя – как человека вполне живого и самостоятельного”, увидел авторский произвол, мягко названный в статье “авторским промыслом”, обозначил оторванность главных героев от “мысли народной” и “мысли семейной”, искусственность, натянутость ряда сцен и символов, слабость стихов Юрия Живаго на евангельские темы. В этой работе нет издевательства и произвольной трактовки текста, которые увидел Е. Пастернак, а есть лишь попытка соотнести произведение с русской классикой.

На рубеже 1980–1990-х годов один из пронизательнейших читателей в России Г. Свиридов в дневниковых записях выразил похожую оценку романа: “... Знаменитый и разрекламированный роман – сильно уязвим по собственно литературной части. Язык неточный, эклектичный, лишенный сочности, самобытности, общеинтеллигентный жаргон. Народные сцены попросту никуда не годятся. Военные сцены фальшивы насквозь, да и как их мог написать человек, не бывший под огнем, не “нюхавший пороха”... <...> Народные типы похожи лишь на прислугу, на “дворовых людей”. Поступки героев направляются авторской волей, в них нет самостоятельной жизни...” (С в и р и д о в Г. В. Музыка как судьба. – М., 2002.).

Отталкиваясь от свиридовского видения творчества Б. Пастернака и дополняя эту точку зрения своими размышлениями, Ю. Минералов и И. Минералова констатируют: “... Роман... почитается как интеллектуальный документ и как политически обличительное произведение, содержащее смелые

антисоветские инвективы...” (Минералов Ю., Минералова И. История русской литературы XX века (1900–1920-е годы). – М., 2004.)

М. Дунаев, осмысляющий роман Б. Пастернака в шестом томе основного труда “Православие и русская литература” (М., 2004), в первую очередь стремится определить авторское понимание бессмертия, истории и христианства, отразившееся в произведении. Прибегая к обстоятельному анализу текста, М. Дунаев утверждает, что толкование бессмертия в романе “к христианству отношения не имеет”. “Пастернаковское христианство”, выраженное в произведении прежде всего в образе Веденяпина, “есть типичное интеллигентское интеллектуально-эмоциональное восприятие внешнего смысла той мудрости, которая может быть постигнута только на духовном уровне”, а отсюда и сама “ненужность веры: можно быть атеистом”. В Христе Пастернака “привлекает форма изъяснения”, а ценность христианства он видит “в том, что оно противопоставило личность – любой общности”, то есть, отвергая понятие “народ”, “писатель впадает в иную крайность, и тоже обезличивающую – в космополитизм”. Идеал, выраженный Пастернаком, – это эвдемоническая “формула счастья”, основанная на грехе прелюбодеяния и антропоцентризме. “Художник, тяготеющий к секулярности” и “нецерковной религиозности” – вот итоговая оценка М. Дунаевым Пастернака-творца. Преподаватель Московской духовной академии отмечает и фактическую ошибку: “...В священники не постригают, а рукополагают. ...Никакого специального обряда “расстрижения” и “лишения сана” нет, поэтому безграмотно звучит вопрос...: “Расскажите, как Вас расстригали?”. Что же касается стихов Юрия Живаго, то отношение к ним у М. Дунаева определено: это “саморазоблачение двух авторов: и условного, и подлинного. Так может мыслить только самоупоенный эгоцентрик. <...> Обычный гуманизм в обычной интеллигентской интерпретации”.

Некогда бывший соратник, а теперь – непримиримый противник М. Дунаева И. Есаулов строит свою концепцию пасхальности романа Б. Пастернака на возможности соотнесения того или иного куска текста с христианскими текстами, а также сопоставления пути главного героя с путем Христа (Есаулов И. А. Пасхальный роман Б. Пастернака “Доктор Живаго”// Есаулов Е. А. Пасхальность русской словесности. – М., 2004). Литературовед выявляет пасхальный хронотоп на основании упоминания в произведении тех или иных календарных православных примет, рассуждает об “особой насыщенности текста “Доктора Живаго” богослужебными аллюзиями”, говорит о христианской символике, но за всем этим не видно главного – пристального внимания к роману как художественному целому, воплотившему определенную концепцию личности. Словесная эквилибристика И. Есаулова не идёт дальше внешних констатаций, например: “...Пасхальный архетип этой (православной. – Н. К.) культуры... проявляет себя романной идеей преодоления смерти, а “общее дело”, будучи буквальным переводом на русский язык древнегреческого “литургия” (курсив И. Есаулова. – Н. К.), уже самим этим фактом актуализирует многовековую христианскую традицию, как именование Живаго подчёркивает её славянский православный вариант и евхаристический смысл”. О подобном отношении к “расшифровке” романа точно сказал Ю. Павлов: “Христианская символика – символикой... а поступки, наполняющие её реальным содержанием, существуют, как правило, отдельно от неё” (Павлов Ю. М. Дмитрий Быков: Чичиков и Коробочка в одном флаконе// Павлов Ю. М. Критика XX–XXI веков. Литературные портреты. – М., 2007.)

Запрограммированный на выявление пасхальности подход не позволяет И. Есаулову трезво оценить и стихотворения из романа. Он не осознает всю нелепицу и богохульный смысл своего (и, возможно, пастернаковского) соотнесения актера с Сыном Божьим, дверного косяка – с Крестом, а подмостков – с Голгофой, а также не видит ничего противоестественного в том, что лирическим героем стихотворения может быть Иисус Христос. Комментарии, как говорится, излишни.

В. Сафонов продолжает говорить о романе в том же духе, что и П. Горелов, Ю. Павлов, М. Дунаев, Г. Свиридов, воспринимая роман не как объект обожания, а как произведение со своими достоинствами и недостатками в его живой связи (или в отсутствие таковой) с Россией, Православием, русским народом, а также с отечественной литературной традицией.

В языковой ткани романа В. Сафонов увидел “смысловую и стилистическую неряшливость”, “нелепые ошибки”, “некомпетентные, по-детски наивные суждения обо всем на свете” и просто – “неграмотно написанные строчки”. Как видим, В. Сафонов не первый отмечает подобные недостатки, но он первый заговорил о них как о свидетельстве дилетантства и графомании автора романа и первый открыто заявил, что факт причисления романа “Доктор Живаго” к образцам отечественной классики “унижает российскую словесность”.

Автор анализируемой нами книги обращает внимание на то, что практически все издания романа были выпущены на основе текста, опубликованного в 1988 году в первых четырех номерах журнала “Новый мир”. Журнальное издание вышло с примечанием В. Борисова и Е. Пастернака, в котором говорится о том, что в тексте произведения “сохраняются особенности авторской морфологии и пунктуации”. То есть роман издавался в том виде, в котором его оставил нам писатель.

Из многочисленных авторских ошибок В. Сафонов выбрал не все, а около двухсот и привел их в той последовательности, в какой они встречаются в тексте. Каждая фраза из романа, цитируемая В. Сафоновым, сопровождается ссылкой на страницу и номер журнала. Правда, автор книги, как и при анализе лирики, не группирует “цитируемые фрагменты по их особенностям”. Безусловно, такая группировка придавала бы научную стройность исследованию, но и без нее труд В. Сафонова достаточно убедителен. Приведу лишь несколько отобранных автором книги фрагментов романа без комментария исследователя: “Юре было хорошо с дядей. Он был похож на маму”; “...развалины неизвестного назначения...”; “...трехтонный высвист иволги...”; “По дорогам тянулись обозы, грузно сворачивая с дороги к переездам...”; “Нина возмущалась и молча негодовала...”; “Но Юру успело поразить, как в некоторых неудобных, вздыбленных позах, под влиянием напряжений и усилий, женщина перестает быть тем, чем ее изображает скульптура...”; “Смущенно улыбающийся государь производил впечатление более старого и опустившегося, чем на рублях и медалях”; “Она поглядела по бокам, удостоверилась, что опасность не грозит ниоткуда...”; “Полотком крестьянка назвала ползайца, разрубленного пополам и целиком зажаренного от головы до хвоста, которого она держала в руках”; “Местность в этой точке сначала опускалась на восток от полотна, а потом шла волнообразным подъемом до самого горизонта”; “Перецепляя свои вагоны и добавляя новые, поезд без конца разъезжал взад и вперед по забитым путям, вдоль которых двигались и другие составы, долго заграждавшие ему выход в открытое поле”. Логичны выводы, сделанные В. Сафоновым на основании этих и других цитат: во-первых, “с правилами русской грамматики Пастернак был явно не в ладу, во-вторых, подобного не встретишь у других, в том числе менее известных авторов, в-третьих, незамеченными эти и другие “смысловые казусы” остались благодаря критикам, питавшим слабость к великим произведениям Пастернака”.

Осмысляя особенности внутреннего мира героев романа, В. Сафонов, вслед за П. Гореловым, М. Дунаевым и Ю. Павловым, констатирует: “Главных героев своего романа Пастернак все время стремится представить личностями самобытными, неординарно мыслящими, обладающими качествами, не свойственными больше никому на свете... Гипертрофированная исключительность превращает любимцев Пастернака в... нечто похожее на литературный лубок” (с. 123). Авторская характеристика Юрия Живаго, цитируемая В. Сафоновым, точно подтверждает сказанное: “В Юриной душе всё было сдвинуто и перепутано, и все резко самобытно – взгляды, навыки, предрасположения. Он был беспримерно впечатлителен, новизна его восприятия не поддавалась описанию”. Нечто подобное и крайне оригинальное представляет собой Николай Веденяпин с его новым пониманием христианства и искусства. Так же оригинально-запутанно автор характеризует Лару: “Она читает так, точно это не высшая деятельность человека, а нечто простейшее, доступное животным. Точно она воду носит или чистит картошку”. Исключительность героев дополняется тем, что “их слова и поступки совсем не соответствуют авторским декларациям”.

Нелепость военных сцен в романе и незнание Пастернаком элементарных вещей осмыслены исследователем на протяжении семи страниц (с. 154–160). В. Сафонов говорит не только о неправдоподобности боя между партизанами и белыми, но и о “пуле на излете” (Живаго стрелял из винтовки почти в упор),

и об отсутствии мук совести у “беспримерно впечатлительного” Живаго после того, как он стрелял в людей, и о бое с немцами, где был пленен муж Лары и где немцы, отражая атаку полуроты, задействовали 16-дюймовые (!) орудия, и о многом другом.

Прослеживая логику изображения героев, В. Сафонов обращается сначала к образу Николая Николаевича Веденяпина, которого, как признавался Пастернак, он ввел в роман, чтобы доверить ему свои мысли. Этот герой, замечает автор романа, “думал на все их (профессоров университета и философов революции. — Н. К.) темы”, у него, “кроме терминологии, не было с ними ничего общего. Все они скопом держались какой-нибудь догмы и до-вольствовались словами и видимостями...”. Веденяпин показан “гигантом мысли”. Ему автор передоверяет новое понимание истории, христианства, искусства, “никак это понимание не объясняя” (с. 177). Но пастернаковский “гений” Веденяпин при изложении мыслей путается, не может выразить разницу между простейшими вещами, например, между содержанием и формой. Слабость умозаключений героя особенно видна в размышлении о христианстве: “До сих пор считалось, что самое важное в Евангелии нравственные изречения и правила, заключенные в заповедях, а для меня самое главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности”. Так же он обосновывает возможность быть атеистом, понимающим, что Евангелие — основание жизни, говорит об истории как “установлении вековых работ по разгадке смерти и её будущему преодолению”.

В. Сафонов, осмысляя взаимоотношения Юрия Живаго и его кумира — дяди, отмечает, что эти взаимоотношения менялись “совершенно необъяснимыми скачками” (с. 180) — от обожания к холодному равнодушию и отторжению. Нечто подобное происходит в общении Живаго с друзьями, которые перестали в конце романа устраивать Юрия Живаго. Единственное живое и яркое в них то, что они жили в одно время с Живаго и знали его. Так, рассуждает В. Сафонов, вся московская профессура (а к ней и принадлежали Гордон и Дудоров) была объявлена “безнадежно ординарной”. Хотя, кроме авторских деклараций, ничто не подтверждает осознание Юрием Живаго собственного величия.

В. Сафонов приходит к закономерному выводу: чем более умными хочет сделать писатель своих героев, “тем более несостоятельными и неадекватно мыслящими они у него выходят” (с. 191).

Нет, никто не стремится “сбросить писателя с парохода современности”. В. Сафонов не считает Пастернака бездарным литератором и пишет: “Поэтический дар, и немалый, был... налицо” (с. 197). Но роман — явная неудача, во всех отношениях сырой материал, “образец графоманской культуры”.

Как искренний и наивный человек, В. Сафонов считает, что Нобелевский комитет, “осознав свою ответственность и вину перед читателями”, мог бы отменить решение о присуждении Пастернаку премии и извиниться перед всеми, кто был вовлечен в “грандиозную мистификацию планетарного масштаба” (с. 198). Подобные рассуждения свидетельствуют о том, что автор исследования верит в непререкаемый авторитет Нобелевского комитета и не знаком с работой В. Кожина “Нобелевский миф”, где русский критик разбирается в объективности присуждения Нобелевских премий по литературе.

В. Кожин аргументированно доказывает, что во многих случаях награда вручалась второстепенным писателям и поэтам. Достаточно привести один аргумент известного критика: с 1900-го по 1933 год русские писатели не удостоились ни одной премии. А ведь в это время творили Л. Толстой, А. Чехов, М. Горький, М. Пришвин, А. Блок, С. Есенин, М. Булгаков, А. Платонов и многие другие бесспорные таланты. В. Кожин констатирует: “Шведская академия продемонстрировала своё убожество”. Следовательно, попытки судить о литературе, опираясь на её мнение, смехотворны: “Всемирная авторитетность Нобелевской премии — пропагандистский миф”. Далее критик осмысляет логику, которой подчинялись академики, останавливая свой выбор на отдельных представителях отечественной словесности. Политическая подоплёка решений здесь явно ощутима: из пяти лауреатов четверо (И. Бунин, Б. Пастернак, А. Солженицын и И. Бродский) “находились в состоянии очевидного острейшего конфликта с властью в стране”. А признание литературных заслуг творца “Тихого Дона” было скорее вынужденным, поскольку мировая слава романа не могла быть отменена. Само присуждение премии состоялось

через 11 лет после первого рассмотрения кандидатуры М. Шолохова комитетом. Поэтому Нобелевская премия М. Шолохова – это исключение из правил, только подтверждающее, что при выборе кандидатуры ведущую роль играет “диссидентство” писателя.

Очевидное достоинство книги В. Сафонова – кропотливая работа с текстами Б. Пастернака, вдумчивое проникновение в художественную ткань произведений. Слабость – в недостаточной проработанности анализа содержательной стороны лирики и романа, а также в неглубоком знании критических работ о Пастернаке. В. Сафонов представляет себя единственным критиком, посмевающим реально оценить язык, стиль, образы пастернаковских произведений.

Автор книги в целом решил задачу, поставленную в начале исследования: “снять с писателя ореол безупречности и продемонстрировать несоответствие уровня его творчества сложившимся оценкам” (с. 4). Конечно, мощное пастернаковское литературно-критическое лобби может, как и ранее, отмахнувшись, процитировать известную строфу из стихотворения Б. Пастернака “Русскому гению”. Но очевидно, что вышедшая в свет книга, как и другие “нестандартные” работы, – это не “галдеж”, а серьёзные исследования, отнюдь не перечеркивающие всё значение писателя, а лишь определяющие его типологические черты.

Книга В. Сафонова “Борис Пастернак. Мифы и реальность” – ещё один шаг на пути к национальному осмыслению итогов отечественной литературы XX века, к обретению русского самосознания, различению подлинного, живого и искусственного, мёртворождённого.

Н. И. Кржижановский,
г. Армавир