



мир Пастернака

мир Пастернака



Советский художник



Государственный музей изобразительных искусств
имени А.С.Пушкина

Комиссия по литературному наследию Б.Л.Пастернака

мир Пастернака

*Там от жизни небывалой
Необразимый код
Языком, провикчала
В строю и есность прибедет.*

Окт. 1941

Б. Пастернак

Выставка к «Декабрьским вечерам»
в Государственном музее изобразительных искусств
имени А.С.Пушкина

Составитель каталога
Е.С.Левитин
с участием
Н.А.Борисовской и В.В.Леоновича

ГМИИ имени А.С.Пушкина и составители каталога искренне благодарят всех лиц и учреждения, которые способствовали организации выставки:

Государственный музей искусств Казахской ССР им. Абылхана Кастеева, Алма-Ата
Государственный Русский музей, Ленинград
Государственную Третьяковскую галерею, Москва
Дрезденскую картинную галерею, ГДР
Курскую областную картинную галерею им. А.А.Дейнеки
Литературный музей Института русской литературы (Пушкинский дом), Ленинград
Серпуховский историко-художественный музей
Центральный государственный архив литературы и искусства СССР, Москва
Центральный музей Революции СССР, Москва
Ярославский художественный музей

С. Алексееву-Рокуэл, Сомервиль; Юзефу и Клауса Байер, Веймар; Т.Г.Винокур; Н.Б.Волкову; Н.К.Голейзовского; Ч.В.Гудиашвили, Тбилиси; Б.А. и Э.И.Денисовых; С.Дорцвейлера, Марбург; А.А. и Е.А.Древиных; А.В.Заварову, Киев; М.С.Карасика, Ленинград; Е.Н.Киасашвили, Тбилиси; Л.Б.Лабас; В.А. и А.Н.Лаврентьевых, С.Д.Лансере; В.С.Лемпорта; В.В.Катаняна; М.П.Кончаловского; З.А.Масленикову; В.Я.Мордерер; М.Г.Нейгауз; Л.А.Озерова; Н.М.Остиану; А.Е.Парниса; Н.А., Е.В., Е.Б.Пастернак; Т.Г.Пименову; М.К. и К.М.Поливановых; Н.Я.Посядо; А.М.Распопову; И.Г.Сановича; В.С.Семенова; Г.И.Трошкова; Л.М.Турчинского; М.И.Фейнберг; Н.Я.Черняк; В.В.Шкловскую; Ф.Д.Штеренберг; С.А.Шустера, Ленинград, а также всех авторов статей к каталогу.

85.103(2)7-004,5
M65

ISBN 5-269-00549-2

© Издательство «Советский художник», 1989

Борис Пастернак

Борису Пастернаку пришлось прожить свои зрелые годы в трагически трудное время. Речь идет не только о событиях внешних по отношению к его призванию. Распад форм в самом искусстве, господство мертвого идеологического теоретизирования и подчиненной политическим целям критики привели к почти полной замене профессионального искусства ремеслом дурного вкуса. Гордое высказывание Пастернака в конце его творческого пути звучит так: «*... по слепой игре судьбы мне посчастливилось высказаться полностью, и то самое, чем мы так привыкли жертвовать и что есть самое лучшее в нас, — художник, оказался в моем случае незатертым и нерастоптанным*». Такой результат в постоянном единоборстве с царящей и торжествующей пошлостью требовал от Пастернака смелости и риска, способности не терять лица и не прерывать работу даже в самое тревожное, угрожающее время. Во многом тут сказался его молодой опыт, то, что он вырос в семье профессионального художника и сформировался в мирное время. К моменту его прихода в литературу (1912) ему было уже 22 года, он успел попробовать свои силы в сочинении музыки, блестяще окончил философское отделение историко-филологического факультета университета.

Помимо неотделимого от обихода художественного опыта родителей и окружающей повседневности, на его формирование повлияло Училище живописи, ваяния и зодчества, где преподавал его отец и при котором он прожил семнадцать лет.

Артистическая обстановка дома, где бывали известные художники, музыканты, писатели, знакомство родителей с Л.Н.Толстым, В.А.Серовым, Н.Н.Ге, А.Н.Скрябиным, С.В.Рахманиновым рано воспитали у мальчика серьезное отношение к искусству как к естественной части жизни. «*...я сын художника, искусство и больших людей видел с первых дней. И к высокому и исключительному привык относиться как к природе, как к живой норме, социально в общезнании оно для меня от рождения слилось с обиходом*», — писал Пастернак в 1927 году.

Обстоятельства детства и отрочества описаны в автобиографической прозе Пастернака. Семейный уклад создал привычку к ежедневной работе, и в конце жизни поэт мог с удовлетворением сказать, что родители его так приучили работать, что он не помнит в своей жизни ни одного попусту проведенного дня. Яркость воспоминаний того времени определила умение писать с природы, которое Пастернак называл реализмом.

«*Что делает художника реалистом, что его создает? — Ранняя впечатлительность в детстве, — думается нам, — и своевременная добросовестность в зрелости*», — писал он в 1945 году.

Его первым детским увлечением была ботаника, потом он стал рисовать, но с тринадцати лет все оставил ради занятий музыкой. Учась в гимназии, одновременно прошел курс композиторского отделения консерватории.

Разностороннюю одаренность, которой он был наделен, считал свойством своего поколения, определял ее как *«одаренность общехудожественную, распространенного типа, с перевесом живописных и музыкальных начал»*.

Среди сохранившихся записей по университетским предметам встречаются наброски стихов и прозы. Наиболее ранние из них относятся к зиме 1909—1910 года. Почти четыре года он сомневался в себе и скрывал свои литературные опыты от окружающих, возбранял их себе сам и старался от этого воздерживаться. Летом 1912 года дальнейшее сопротивление оказалось невозможным. Это случилось в немецком городе Марбурге, куда он поехал заниматься на летний семестр. Сделанные им там доклады заслужили одобрение и открывали академические перспективы, но, сообщив родителям о том, что он отказывается от философской карьеры, Пастернак сдал положенные зачеты и на две недели поехал в Италию. *«Главное, что выносит всякий от встречи с итальянским искусством,— писал Пастернак о своих впечатлениях от поездки,— это ощущение осязательного единства нашей культуры, в чем бы он его ни видел и как бы ни называл... Италия кристаллизовала для меня то, чем мы бессознательно дышали с колыбели. Ее живопись сама доделала для меня то, что я должен был по ее поводу додумать, и, пока я днями переходил из собрания в собрание, она выбросила к моим ногам готовое, до конца выварившееся в краске наблюдение»*.

Я понял, что, к примеру, Библия есть не столько книга с твердым текстом, сколько записная тетрадь человечества, и что таково все вековечное. Что оно жизненно не тогда, когда оно обязательно, и когда оно восприимчиво ко всем уподоблениям, которыми на него озираются исходящие от него века. Я понял, что история культуры есть цепь уравнений в образах, попарно связывающих очередное неизвестное с известным, причем этим известным, постоянным для всего ряда является легенда, заложенная в основание традиции, неизвестным же, каждый раз новым,— актуальный момент текущей культуры».

В университетские годы у Пастернака сложились основные взгляды и представления, которые помогли ему в дальнейшем, не теряя лица, прожить годы войн и лишений, выпавшие на долю его поколения. К таким положениям относится его умение жить, ничего не скапливая и не смущаясь потерями. *«Терять в жизни более необходимо, чем приобретать,— писал он.— Зерно не даст всхода, если не умрет. Надо жить не уставая, смотреть вперед и питаться живыми запасами, которые совместно с памятью вырабатывает забвение»*.

Ничто из его юношеских запытий не пропало даром. Стихи и проза несут на себе явные свидетельства рано развившегося пластического восприятия, профессионального владения музыкальной композицией и приобретенной в университетские годы дисциплины мысли, наложенной на врожденную, не слабеющую с годами восприимчивость и чувствительность. Пять его стихотворений были впервые напечатаны в групповом альманахе «Лирика» 1913 года. Через год за этим последовал сборник стихотворений, работа над которым убедила Пастернака в том, что литература стала его профессией. Большинство написанного им до революции по разным причинам утеряно. Изданные за эти годы два сборника стихотворений не привлекли внимания публики.



Знакомство с Маяковским весной 1914 года сказалось на формировании основных положений творческой эстетики Пастернака. Маяковский как законченное выражение романтического мировосприятия стал для Пастернака объектом восхищенного отталкивания.

«Время и общность влияний роднили меня с Маяковским,— писал он в «Охранной грамоте». — У нас имелись совпадения. Я их заметил. Я понимал, что, если не сделать чего-то с собою, они в будущем участятся. От их пошлости его надо было уберечь. Не умея назвать этого, я решил отказаться от того, что к ним приводило. Я отказался от романтической манеры».

Противопоставление романтизма и реализма стало основным моментом эстетики Пастернака. В статье «Несколько положений» (1918) это противопоставление выражено метафорой искусства — фонтана и искусства — губки.

«Современные течения вообразили, что искусство как фонтан, тогда как оно — губка. Они решили, что искусство должно бить, тогда как оно должно всасывать и насыщаться. Они сочли, что оно может быть разложено на средства изобразительности, тогда как оно складывается из органов восприятия».

Лето 1917 года, «естественное и доисторическое, как в откровенье», стало основным содержанием книги «Сестра моя жизнь»: «В ней я выразил все, что можно узнать о революции самого небывалого и неувеличенного».

Известность и самостоятельность пришли к Пастернаку в 1922 году, когда в печати появились книга стихотворений «Сестра моя жизнь» и повесть «Детство Люверс», восторженно встреченные не только читающей публикой, но и критиками всех направлений и групп. Среди отозвавшихся — О.Мандельштам, М.Кузмин, М.Цветаева, В.Брюсов, Н.Асеев и другие.

В свою очередь Пастернак напечатал теоретическую статью «Несколько положений», написанную им еще в 1918 году. Эта блестящая и лаконичная работа требует внимательного чтения и разбора. Она содержит творческие установки молодого Пастернака, которые в своей основе были свойственны ему всю жизнь. Отрицая потворство художника вкусам и групповым интересам общества, Пастернак настаивает на праве самой жизни учить человека строить духовную вселенную и на необходимости того, чтобы художник был верен только ей, создавая книгу как сгусток собственной совести.

«Единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас»,— утверждал Пастернак. Поэтому художник должен следовать примеру Творца, на опыте доказывая, что можно заставить читателя ощутить трагическую радость существования, пережитую и воплощенную автором. Повторяя эту мысль в итоговом биографическом очерке «Люди и положения» (1956), Пастернак относит ее формулировку к докладу «Символизм и бессмертие», сделанному им в философском кружке при «Мусагете» еще в январе 1911 года (текст доклада не сохранился).

Пастернак с юности находился под обаянием стихов и прозы Райнера Марии Рильке, с которым много лет был знаком его отец. Летом 1926 года между Пастернаком, Рильке и Мариной Цветаевой возник обмен письмами, удивительными по своей лирической силе. На следующий год, рассчитывая к тому времени окончить несколько работ, в том числе поэму «Лейтенант Шмидт», Пастернак мечтал о поездке и свидании с великим немецким поэтом. Но в декабре 1926 года Рильке умер. Пастернак начал писать о нем статью, которая переросла в автобио-

графическую повесть — отчет художника о природе искусства, о его значении в истории и о его собственной ответственности перед нею.

Понимая, что во времена революционных потрясений лирика отступает на задний план и теряет естественную почву, Пастернак обращается к историческому эпосу, желая найти в нем нравственные основания творчества. Эти вопросы разрабатываются в поэме «Высокая болезнь». За ней следуют «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт», посвященные событиям и героям первой русской революции.

Положения его эстетики наметились в «Охранной грамоте», которую автор называл очерком своих воззрений на внутреннюю суть искусства. Под живым впечатлением от встречи со Скрябиным его мотивы естественно вливаются в виде колышущейся на глянце волны архитектуры Венеции, узором заснеженных веток прорезают отошедший в прошлое пейзаж Москвы тридцатых годов. Законы, позволяющие переносить на бумагу живой реальный мир, предстают здесь не в теоретическом перечислении, а в своем становлении, движении и действии. Хотя по условиям времени Пастернаку, как он сам признавался, удалось сказать в «Охранной грамоте» лишь треть того, что он собирался, эта работа, впоследствии дополненная очерком «Люди и положения», содержит основные мысли о том, что сформировало художественное своеобразие Пастернака, его творческую биографию. Оба этих произведения отстаивают самостоятельное существование искусства как правомерную, насущно необходимую часть духовного мира или исторического сознания людей и, соответственно, не только право, но и долг художника создавать образ мира, повинувшись своему свободному отношению к реальности.

В написанной непосредственно за «Охранной грамотой» стихотворной книге «Второе рождение» (1932) нашла оправдание возможность существования новой лирики, общий тон выражения которой не зависит от восприимчивости автора или преобладания одних впечатлений над другими, а решается им как нравственный вопрос и долг. Здесь Пастернак сформулировал свое стремление к безусловности и классической простоте:

*Есть в опыте больших поэтов
Черты естественности той,
Что невозможно, их изведав,
Не кончить полной немотой.*

Заявленные во «Втором рождении» принципы новой поэтики нашли воплощение в стихах книги «На ранних поездах» (1943), объединившей цикл, написанный весной 1941 года, со стихами военного времени. Эта книга означала преодоление условного языка и становление нового стиля, более простого и ясного. Она стала выражением чувства всеобщего подъема, объединившего людей в борьбе с опасностями и лишениями, и общей верой в победу и обновление.

Эти надежды, составлявшие историческое содержание послевоенных лет, пробудили в Пастернаке необходимость написать большое прозаическое произведение, содержательное и доступное, куда, как звездные скопления, включались бы давно продуманные мысли о жизни и красоте как свете повседневности. Пастернак трезво смотрел на возможные последствия своего выбора и прекрасно понимал меру сопряженного с ним риска. Об этом он говорил в стихотворении «Гамлет», открывавшем тетрадь его героя:

*Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.*

«Стихотворения Юрия Живаго» часто называют вершиной поэзии Пастернака. Создавая их от имени героя романа, автор обрел новые возможности свободы и глубины лирического самовыражения.

Всякий человек ограничен исходными фактами своей биографии, написанной в молодые годы, участием в литературной жизни, профессией, тем, что о нем заранее известно.

Между тем Пастернаку было необходимо написать о времени, отделенном от нынешнего исторической катастрофой. Вот как он объяснял эту задачу в письме В.Т.Шаламову: *«С тех пор все переменялось. Даже нет языка, на котором тогда говорили. Что же тут удивительного, что отказавшись от многого, от рискованностей и крайностей, от особенностей, отличавших тогдашнее искусство, я стараюсь изложить в современном переводе, на нынешнем языке, более обычном, рядовом и спокойном, хоть некоторую часть того мира, хоть самое дорогое (но Вы не думайте, что эту часть составляет евангельская тема, это было бы ошибкой, нет, но издали, из-за веков отмеченное этой темой теплое, цветное, органическое восприятие жизни)».*

Пастернак нашел решение в том, чтобы передать авторство стихотворений и основные историко-философские высказывания героя романа естественнику и врачу с большим художественным дарованием, а не профессиональному писателю.

В письме М.П.Громову о Юрии Живаго говорится, что герой по своим стихам *«должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским...».*

Объединенный опыт этих поэтов дал Пастернаку возможность писать свободнее и шире, передавая мысли и чувства человека, ставшего непосредственным участником драматических событий, их действующим лицом и трезвым свидетелем. Это в особенности важно для стихотворений на темы Евангелия, переданных с непосредственностью, доступной лишь очевидцу. При этом, как в картинах старых мастеров, язык повествования близок современному, действие происходит в условиях, без труда ощущаемых читателем.

Жизнеописание Юрия Андреевича Живаго несет в себе драматическое изложение основ двухтысячелетнего хода христианства в его понимании художниками, которые, по мысли автора, призваны глубже многих проникнуть в его живую немеркнущую суть.

Роман о докторе Живаго и стихи, написанные от его имени, стали выражением радости, преодолевающей страх смерти. *«По наполнению, по ясности, по поглощенности любимой работой жизнь последних лет почти сплошной праздник души для меня. Я более чем доволен ею, я ею счастлив, и роман есть выход и выражение этого счастья»*, — писал Пастернак в 1955 году.

Работа над романом перемежалась переводами Шекспира и Гете, которые денежно окупали время, затраченное на его писание. Выбор переводов в то же время был обусловлен интересом к этим художникам, желанием профессионально разобраться и воспринять законы их творческого опыта. Сделанные в про-

цессе этой работы наблюдения отразились в статьях, где первостепенный интерес вызывают мысли Пастернака о сущности художественного реализма. Проявление жизни в искусстве, как он писал, *«по-видимому не отдельное направление, но составляет особый градус искусства, высшую ступень авторской точности. Реализм есть, вероятно, та решающая мера творческой детализации, которой от художника не требуют ни общие правила эстетики, ни современные ему слушатели и зрители»*.

Шекспир, немецкий романтик Генрих Клейст и грузинский поэт Н. Бараташвили, глава французских символистов Поль Верлен и великий композитор Шопен оригинальны и неповторимо различны в своем творчестве не потому, что им хотелось быть ни на кого непохожими, а в силу своей верности увиденному и пережитому. Определяющие черты, отличительные крайности времени стали их художественным открытием. Реальность, внесенная ими в духовную жизнь, позволяет ей существовать дальше, развиваться, служить средством самовыражения современников и потомков, создавать нерасторжимую связь образов, из которых создается живое ощущение истории в ее преемственности — историческое сознание людей.

Всемирная известность внезапно пришла к Борису Пастернаку в конце его долгого подвижнического литературного пути. Она связана с романом «Доктор Живаго», судьба героя которого слилась с трагической судьбой автора этой книги и стала ярким символом жизни поколения, к которому они оба принадлежали.

Между тем для представителей этого поколения, иными словами, для заинтересованного круга современных Пастернаку русских читателей он был по-иному известен, любим и значителен. Его голос был ими постоянно слышен с начала двадцатых годов. Они привыкли выделять этот чистый звук в оглушающем шуме своей эпохи, считать его насущной необходимостью и радоваться каждой новой работе. В первую очередь это относится к стихотворениям Пастернака, появление которых всегда воспринималось как значительное событие духовной жизни. Многие из них долго не печатались и, тем не менее, становились широко известны. Они ходили в списках, их запоминали и знали наизусть. Стихотворные сборники Пастернака еще и теперь сразу после выхода в свет становятся библиографической редкостью.

С небольшими изменениями (прозу редко заучивают на память) то же можно сказать о повестях, очерках и статьях.

Литературной новостью последних лет стали публикации писем Пастернака, которые оказались не менее значительны, чем его стихи и проза. Дело не только в том, что они служат яркими документами трагического времени, лишь недавно ставшими доступными правильному пониманию и достойной оценке, — у писем Пастернака своя, важная роль.

С парадоксальной верностью он говорил, что стихи были для него подготовительной работой для создания художественной прозы, подобно тому как для живописца писание этюдов служит подготовкой к созданию картины. Этюд к картине, как правило, предваряется натурными зарисовками, набросками. У многих художников нового времени такие наброски достигают огромного совершенства и привлекают зрителя в той же, а иногда и большей степени, чем оконченная картина. Оказывается, что именно они служат ее живой тканью и искусство — в том, чтобы в мастерски оконченной работе художник сохранил эту жизнь, добившись общей гармонии произведения.

В литературе переход от наблюдений к их образному воплощению происходит по-разному. Дневники Льва Толстого, записные книжки Александра Блока, тетради Марины Цветаевой. У Пастернака непосредственной формой того, что в дальнейшем создавало его работы, как правило, были письма. Тем самым они содержат не только историю искреннего и одухотворенного общения между ним и его современниками, но и являются набросками будущего литературного текста. Естественно, что они способны служить самым достоверным пояснением и комментарием ко многим его работам и основным источником материалов для его биографии.

Начиная с 1946 года Пастернак неоднократно выдвигался на Нобелевскую премию. В 1958 году она была ему присуждена «за выдающиеся заслуги в современной лирической поэзии и продолжение благородных традиций великой русской прозы». Эта честь, оказанная не только Пастернаку, но и всей русской литературе, обернулась для него трагедией. В разделенном политическими предубеждениями мире это радостное событие стало поводом для гонений, несправедливых нападок и прямой опасности изгнания из страны.

В этих условиях Пастернак продолжал работать, переводил Ю.Словацкого и П.Кальдерона, начал работу над пьесой «Слепая красавица», посвященной судьбе таланта при крепостном праве. Но тяжелая обстановка последних лет сказалась на его здоровье и ускорила смерть.

Такой конец был известен ему заранее, классическая драма судьбы русского поэта была доиграна им до конца. Со всей ответственностью сознавая сделанный им выбор, он еще в 1932 году писал об этом в письме к сестре:

«Как перерождает, каким пленником времени делает эта доля, это нахождение себя во всеобщей собственности, эта отовсюду прогретая теплом неволя. Потому что и в этом — извечная жестокость несчастной России: когда она дарит кому-нибудь любовь, избранник уже не спасается с глаз ее. Он как бы попадает перед ней на римскую арену, обязанный ей зрелищем за ее любовь».

Почерк, похожий на журавлей

Ахматова писала о Пастернаке так:

*Он награжден каким-то вечным детством,
Той щедростью и зоркостью светил,
И вся земля была его наследством,
А он ее со всеми разделил.*

Великий художник только так и приходит в мир — наследником всего мира, его природы, его истории, его культуры. Но истинное величие состоит не только в том, чтобы унаследовать, а в том, чтобы разделить со всеми. Иначе самый высокообразованный человек превращается в бальзаковского Гобсека, пряча сокровища своих знаний от других. Для образованной посредственности обладание знаниями, которые он засекречивает внутри себя,— это наслаждение. Для гения обладание знаниями, которые он еще не поделил с другими,— мучение. Вдохновение дилетантов — это танцевальная эйфория кузнечиков. Вдохновение гения — это страдальческий труд родов музыки внутри самого себя, подвиг отдиранья плоти от плоти своего опыта, ставшего не только твоей душой, но и телом внутри твоего тела. Пастернак часто сравнивал поэзию с губкой, которая всасывает жизнь лишь для того, чтобы быть выжатой, как он выразился, «*во здравие жадной бумаги*». В отличие от Маяковского, которого он сложно, но преданно любил, Пастернак считал, что поэт не должен вбивать свои стихи, свое имя в сознание читателей при помощи манифестов и публичного самодемонстрирования. Пастернак писал о роли поэта совсем по-другому: «*Быть знаменитым — некрасиво*». «*Жизнь ведь тоже только миг, только растворенье нас самих во всех других, как бы им в даренье*». «*Со мною люди без имен, деревья, дети, домоседы. Я ими всеми побежден, и только в том моя победа*».

Тем не менее Пастернак, воспевающий подвиг «незамеченности», стал в мире, пожалуй, самым знаменитым русским поэтом двадцатого века, превзойдя даже Маяковского. Почему же так случилось? Вся эта апология скромности не была далеко рассчитанной «калькуляцией» Пастернака, с тем чтобы самоуничтожением, которое паче гордости, в конце концов выжать из человечества умиленное признание. Гениям не до скромности — они слишком заняты делами поважнее. Пастернак всегда знал себе цену как мастеру, но его больше интересовало само мастерство, чем массовые аплодисменты мастерству. Нобелевский комитет соизволил заметить Пастернака только в момент разгоравшегося политического скандала, а ведь Пастернак заслуживал самой высокой премии за поэзию еще в тридцатых

годах. «Доктор Живаго» — вовсе не лучшее из того, что было написано Пастернаком, хотя роман и представляет собой явление для истории русской и мировой литературы. Сложные, запутанные взаимоотношения Лары и Юрия Живаго, когда перипетии революции и гражданской войны то соединяли, то разъединяли их, в чем-то похожи на взаимоотношения Кати и Рощина в трилогии Алексея Толстого «Хождение по мукам», законченной задолго до «Доктора Живаго» — в тридцатых годах. Но Толстой историю ставил выше истории любви, а Пастернак поставил историю любви выше истории, и в этом принципиальное различие не только двух романов, но и двух концепций. Французский композитор Морис Жарр, писавший музыку для фильма, уловил это, построив композицию на перекрещивании революционно-маршевых мелодий с темой любви — темой Лары, темой гармонии, побеждающей бури. Не случайно именно эта музыкальная тема на протяжении лет пятнадцати—двадцати стала самой популярной во всем мире и ее играли везде, но анонимно лишь в Советском Союзе, где роман не был напечатан. Однажды, когда наше телевидение передавало чемпионат Европы по фигурному катанию и один из фигуристов начал кататься под мелодию Лары, а югославский комментатор, зная прекрасно, что его голос слышат в Советском Союзе, радостно воскликнул: «Исполняется мелодия из кинофильма «Доктор Живаго» по роману Бориса Пастернака...», — советские контрольные аппараты моментально выключили звук. Фигурист на экране кружился на льду в полной тишине. Было слегка смешно, но гораздо более — стыдно и грустно.

Произошло нечто парадоксальное. Пастернак, никогда не участвовавший ни в какой политической борьбе, оказался неожиданно для себя в самом ее центре. Впрочем, неожиданно ли? Он сам многое предугадывал, даже самопредлагался, вызывая на себя пулю охотника от имени птицы и прося его: «Бей меня влет!» Он сам предсказал: «*Когда строку диктует чувство, оно на сцену шлет раба, и тут кончается искусство, и дышат почва и судьба*». Но, пожалуй, самым пророческим был монолог лейтенанта Шмидта из одноименной поэмы:

*... Наверно, вы не дрогнете,
Сметая человека
Что ж, мученики догмата,
Вы тоже — жертвы века.*

.....
*Я знаю, что столб, у которого
Я стану, будет гранью
Двух разных эпох истории,
И радуюсь избранью.*

Вот оно, высшее христианство — даже на распятии понять, что твои палачи — это тоже жертвы. Пастернак оказался действительно избранныком истории, поставив историю любви выше истории как таковой. Мученикам догмата это показалось контрреволюцией. Им, привыкшим к теории и практике превращения людей лишь в винтики государственной машины, не могла не быть опасно чужда, как разрушительная ересь, апология не государства, а человеческой души. Им не хватило терпимости, драгоценного умения понять, что первоначальные идеалы социализма и заключались в том, что они ставили интересы человека выше интересов государства как машины. Иначе — история будет развиваться по Оруэллу. История как таковая справедлива только тогда, когда она не разрушает истории любви. Сказанное Пастернаком в конце пятидесятых годов казалось опасной



ересь. Сегодня, когда даже государственные деятели в своих речах ставят «человеческий фактор» выше интересов государства, бывшая ересь практически находится на пути к канонизации. Но надо еще подождать говорить о результатах, ибо в истории немало примеров, когда словесная канонизация нравственных постулатов нарушалась ежедневно теми, кто эти постулаты проповедовал. Пастернак, не будучи политиком, инстинктивно почувствовал необходимость предстоящего политического перелома и действительно стал пограничным столбом на границе двух разных эпох истории. Скандал вокруг романа, притом что он нанес страшный моральный и физический удар самому Пастернаку, оказался, по подлой иронии судьбы, великолепной рекламой на Западе и сделал давно существующего великого поэта наконец-то видимым и в подслеповатых глазах Нобелевского комитета, и в глазах так называемых «массовых читателей».

Но означает ли это, что Пастернак был понят на Западе как великий поэт? Почувствован — может быть, но понят — навряд ли. Даже роман многие не поняли — слишком якобы сложен, а киноверсия при великолепной музыке и прекрасной игре Джули Кристи была все-таки сентиментализирована, упрощена и восточный красавчик Омар Шариф слишком рахатлукумен для того, чтобы быть русским предреволюционным интеллигентом — доктором Живаго, воспитанным на Толстом, Достоевском, Чехове. Поэзия Пастернака, как и вообще любая поэзия, почти непереводаима, но у нас все-таки остается это спасительное крошечное «почти». Для того чтобы понять корни поэтики Пастернака, необходимо обратиться к его биографии — и семейной, и литературной.

Борис Пастернак родился в семье художника Леонида Пастернака, личности, близкой к таким крупнейшим фигурам русской интеллигенции, как Толстой, Рахманинов, Менделеев. Интеллигентность здесь не была заемной, а являлась самим воздухом семьи. Пастернак в ранней молодости выбирал между музыкой и поэзией. Он выбрал, к счастью для нас всех, второе, когда его идол — Скрябин, прослушав музыкальные сочинения юноши, «поддержал, окрылил, благословил». Может быть, Пастернаку не хватило противодействия. Пастернак выбрал образование философское, а профессию литературную, учился в Марбурге. Безусловно, огромное влияние на Пастернака оказала поэзия Райнера Марии Рильке. Это особенно легко понять, когда читаешь несколько стихов Рильке, написанных им по-русски, с очаровательными грамматическими и лексическими неправильностями, но тем не менее очень талантливо и с явным, как бы пастернаковским акцентом. Можно легко догадаться, что многое из Рильке на немецком стало пастернаковским. Но Пастернак, несмотря на то что впитал столько из западной литературы, западником не был никогда. Он написал однажды даже слишком категоричные строки: *«Уходит с Запада душа — ей нечего там делать»*. Пастернак вслед за Пушкиным был одновременно и западником, и в каком-то смысле славянофилом, возвышаясь и над имитацией западной культуры, и над русским ограниченным национализмом. Сам Пастернак в конце жизни критиковал свои первоначальные поэтические опыты, ставя их ниже последних стихов, но не думаю, что он был прав. Писателям вообще свойственно любить свои самые последние произведения, хотя бы за счет кокетливого унижения предыдущих.

Пастернак прожил долго, и его поэтика мужала и менялась вместе с ним. Восстание против академического классицизма в начале XX века происходило в России везде — и в живописи, и в музыке, и в поэзии. Молодой

Пастернак даже примкнул тогда к футуристам, которых возглавлял Маяковский. Маяковский называл гениальным пастернаковское четверостишие:

*В тот день всю тебя
от гребенок до ног,
как трагик в провинции
драму Шекспирову,
носил я с собою и знал назубок,
шатался по городу и репетировал.*

Но это, видимо, нравилось Маяковскому потому, что было похоже на самого Маяковского. В раннем периоде у двух этих великих — хотя совершенно противоположных — поэтов было некоторое сходство, но потом оно исчезло. Они, по выражению Уолта Уитмена, соединились на мгновение, как орлы в полете, и продолжали свой путь уже совершенно отдельно. Пастернак, по собственному признанию, даже спровоцировал ссору, чтобы расстаться, на что они оба были заранее обречены. Но, пожалуй, никто так не любил, не жалел Маяковского, как Пастернак. Именно Пастернак написал о самоубийстве Маяковского такие строки:

*Твой выстрел был подобен Этне
В предгорьях трусов и трусик.*

А гораздо позднее в автобиографических заметках Пастернак дал точный анализ того, что посмертная похвала Сталина Маяковскому — «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи» — была для репутации Маяковского не спасительной, как это тогда казалось, а убийственной. «Маяковского стали насильственно насаждать, как картошку. Это было его второй смертью», — писал Пастернак. Это совпадало с горькой мыслью, высказанной Пастернаком о смерти Ленина:

*Я думал о происхожденьи
Века связующих тягот.
Предвестьем льгот приходит гений
И гнетом мстит за свой уход.*

Сам Пастернак, начав с бунта формы против классицистов и доходя в концентрированности метафор иногда до почти полной непонятности, постепенно опрозрачивался и с годами пришел к хрустально-чистому, профильтрованному стиху. Но это была подлинная классика, которая всегда выше реминисцентного классицизма. Позднее стихи Пастернака потеряли в плотности, но зато выиграли в чистоте, в отсутствии лишнего. У стиха Пастернака поразительное слияние двух начал — физиологического и духовного. Философия его поэзии не умственно выработанная, а «выбормотанная». Но, конечно, за этим кажущимся импровизационным полубредом была огромная человеческая культура. Бред высочайше образованного, тончайше чувствующего человека будет совсем другим, чем бред диктатора или бюрократа.

Пантеизм Пастернака включал в себя и женщину как высшую материнскую силу природы. После Пушкина, пожалуй, никто так не чувствовал женщину, как Пастернак:

*И так как с малых детских лет
Я ранен женской долей,*

*И след поэта — только след
Ее путей — не боле...*

*.....
И оттого двоится
Вся эта ночь в снегу,
И провести границы
Меж нас я не могу.*

*.....
Простимся, бездне унижений
Бросающая вызов женщина!
Я — поле твоего сраженья.*

Эротику Пастернак поднимал на уровень религиозного поклонения, на уровень великого языческого фатума:

*На озаренный потолок
Ложились тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьба скрещенья.*

Стих Пастернака обладает поразительно скрупулезным стереоскопическим эффектом, когда кажется, что прямо из страницы высовывается ветка сирени, отяжеленная влажными лиловыми цветами, в которых возятся золотые пчелы:

*Душистою веткою машучи,
Впивая впотьмах это благо,
Бежала на чашечку с чашечки
Грозой одуренная влага.
Пусть ветер, по таволге веющий,
Ту капельку мучит и плющит.
Цела, не дробится, их две еще,
Целующихся и пьющих.*

Я никогда не надеялся познакомиться с Пастернаком, ибо считаю, что Его Величество Случай должен сам соединять людей. Читая его стихи с детства, что, честно говоря, не было типично для советских мальчиков сталинского времени, никаких встреч я не искал.

Году в пятидесятом Пастернак должен был читать в ЦДЛ свой перевод «Фауста». Вокруг поэзии была тогда некая особая приглушенность, и никакого столпотворения и конной милиции не было. Дубовый зал был полон, но отнюдь не переполнен, и мне, семнадцатилетнему начинающему поэту, все-таки удалось туда проникнуть. Устроители нервничали. Пастернак опаздывал. Положив свою шапку со стихами внутри на галерочное место, я спустился вниз в вестибюль с тайной надеждой увидеть Пастернака поближе. Его почему-то никто не ожидал в вестибюле, и когда распахнулась вторая дверь и он вошел, кроме меня перед ним никого не оказалось. Он спросил меня нараспев и чуть виновато улыбаясь: «Скажите, пожалуйста, а где тут состоится вечер Пастернака? Я, кажется, опоздал...» Я растерялся, потеряв дар речи. На счастье, из-за моей спины выскочил кто-то из

устроителей, стал помогать ему снимать пальто. Пальто Пастернака меня поразило, потому что точно такое же, коричневое в ёлочку, с запасной пуговицей на внутреннем кармане, недавно купил мой покровитель, заведующий отделом из газеты «Советский спорт» Н. Тарасов. Пальто, правда, было итальянским, что по тем временам было редкостью, но купил он его в самом обыкновенном Мосторге за 700 старых рублей, и уже несколько таких пальто мне попадалось на улицах. Не знаю, как мне представлялось, во что должен быть одет Пастернак, но только не в то, во что может быть одет кто-нибудь другой. Но самое удивительное на нем было даже не пальто, а кепка — серенькая, с беленькими пупырышками, из грубоватого набивного букле, стоившая тридцатку и мелькавшая тогда на десятках тысяч голов в сще не успевшей приодеться после войны Москве. Но несмотря на полную, обескуражившую меня обыкновенность в одежде, которую я, по неразумению, не мог предположить у настоящего, живого гения, Пастернак был поистине необыкновенен в каждом своем движении, когда он, входя, грациозно целовал кому-то ручку, кланялся с какой-то, только ему принадлежащей, несколько игривой учтивостью. От этой безыскусной врожденной легкости движений, незнакомой мне прежде в моем грубоватом невоспитанном детстве, веяло воздухом совсем другой эпохи, чудом сохранившейся среди социальных потрясений и войн. Только сейчас, когда сквозь все более нарастающую даль я восстанавливаю в памяти это всплескивание руками, эту непринужденность поворотов, это немножко озорное посверкивание радостных и осторожных глаз, эту ненапряженную игру лицевых мускулов смуглого лица, мне почему-то кажется, что так же легко и порывисто двигался по жизни Пушкин, окруженный особенным воздухом.

Когда Пастернак стал читать свой перевод «Фауста», я буквально был заворожен его чуть поющим голосом. Но самому Пастернаку собственное чтение не очень, видимо, нравилось, и где-то на середине он вдруг захлопнул рукопись и беспомощно и жалобно обратился к залу: «Извините, ради бога, я совсем не могу читать. Все это глупость какая-то». Может быть, это было легким кокетством, свойственным Пастернаку, ибо зал заплодировал, прося его продолжать. В зале, кутая плечи в белый пуховый платок, сидела красавица Ольга Ивинская — любовь Пастернака, ставшая прообразом Лары. Я ее хорошо знал, потому что еще с 1947 года ходил к ней на литературную консультацию в журнал «Новый мир», а ее близкая подруга — Люся Попова руководила пионерской литературной студией, где я занимался. Но о любви Пастернака и Ивинской я узнал гораздо позже. Когда Пастернак стал читать, мне сразу запомнились навсегда строчки Пастернака из его перевода «Фауста»:

Искусственному замкнутость нужна.

Природному вселенная тесна.

Многочисленные пародии и шаржи тех лет изображали Пастернака только как замкнувшегося в самом себе сфинкса, в статьях главным образом цитировались его ранние, написанные явно с улыбочкой, строчки:

Какое, милые, у нас

Тысячелетье на дворе?

С той поры и навсегда Пастернак казался мне частью природы, гармонически движущейся внутри себя. Прошло несколько лет. Два молодых поэта из Литинститута, где я учился тогда, — Ваня и Юра, постоянно ходили к нему на дачу, читали ему свои стихи, подкармливаясь у него, и не раз передавали Белле Ахмадулиной и мне приглашение зайти. Белла возмущалась тем, что эти два моло-

дых поэта нередко в студенческой компании небрежно называли Пастернака «Боря», и тем, что они, судя по их рассказам, отнимают у Пастернака столько времени. Она только один раз столкнулась с Пастернаком на тропинке, но так и не заговорила с ним.

Однажды мне позвонили из иностранной комиссии Союза писателей и попросили сопровождать итальянского профессора Анжело Мария Риппелино на дачу к Пастернаку. Я сказал, что незнаком с Пастернаком и не могу этого сделать. Мне объяснили, что неловко, если Риппелино поедет куда-то за город без провожатого. «Но он же прекрасно говорит по-русски»,— ответил я. Тогда мне объяснили, что я не понимаю самых простых вещей. «Попросите кого-нибудь другого, кто знает Пастернака»,— ответил я. «Но что же делать, если сам Риппелино согласился поехать к Пастернаку только с вами»,— застонал в трубке страдающий голос. Пришлось поехать без предупреждения. Из глубины сада, откуда-то из-за дерева неожиданно вышел все такой же смуглый, но уже совсем седоголовый Пастернак в белом холщовом пиджаке. «Здравствуйте»,— произнес он, как и раньше, чуть нараспев, глядя на меня своими удивленными и в то же время ничему не удивляющимися глазами. И вдруг, не выпуская моей руки из своей, улыбаясь сказал: «Я знаю, кто вы. Вы — Евтушенко. Да, да, именно таким я вас и представлял — худой, длинный и притворяющийся, что не застенчивый... Я все про вас знаю — и то, что вы в Литинституте лекции нерегулярно посещаете, и всякое такое... А это кто за вами идет? Грузинский поэт? Я очень люблю грузин...» Я объяснил, что это вовсе не грузинский поэт, а итальянский профессор Риппелино, и представил его. «Ну и очень хорошо. Итальянцев я тоже люблю. А вы в самое время пришли — у нас как раз обед. Ну пошли, пошли — вам, наверно, есть хочется». И сразу стало просто и легко, и мы вскоре сидели вместе за столом, ели цыпленка и пили вино.

Несмотря на то что тогда Пастернаку было уже под шестьдесят, ему нельзя было дать больше пятидесяти. Весь его облик дышал какой-то удивительной свежестью, как только что срезанный букет сирени, еще хранящий на лепестках переливающуюся садовую росу. Он был весь каким-то переливающимся — от всплескивающих то и дело рук до удивительной белозубой улыбки, озаряющей его подвижное лицо. Он немножко играл. Но когда-то он написал о Мейерхольде:

*Если даже вы в это выгратись,
Ваша правда, так надо играть.*

Это относилось и к нему самому. И в то же время мне приходят на память другие строчки Пастернака:

*Сколько надо отваги,
Чтоб играть на века,
Как играют овраги,
Как играет река...*

Действительно, сколько надо было иметь в себе природной душевной отваги, чтобы сохранить умение так улыбаться! И это умение, наверно, было его защитой. Пастернак действовал на людей, общавшихся с ним, не как человек, а как запах, как свет, как шелест. Он, смеясь, рассказывал: «Ну и случай у меня сегодня был. Приходит ко мне один знакомый кровельщик, вытаскивает из карманов четвертинку, кружок колбасы и говорит: «Я тебе крышу крыл, а не знал,

кто ты. Так вот добрые люди мне сказали, что ты за правду. Давай выпьем по этому случаю!» Выпили. Потом кровельщик мне и говорит: «Веди!» Я его сначала не понял: «Куда это тебя вести?» «За правду,— говорит,— веди». А я ведь никого никуда вести не собирался. Поэт — это ведь просто дерево, которое шумит и шумит, но никого никуда вести не предполагает...» И, рассказывая это, косил глазами на слушателей и лукаво спрашивал ими: «Как вы думаете, правда это или неправда, что поэт — это только дерево, которое никого никуда вести не предполагает?» Кто-то написал, что Пастернак был похож одновременно на араба и на его коня. Это удивительно точно. Потом Пастернак прочел стихи, немного раскачивая головой из стороны в сторону и растягивая слова. Это была недавно написанная «Вакханалия». При строчках:

*Но для первой же юбки
Он порвет повод,
И какие поступки
Совершит он тогда,*

— он озорно посмотрел на свою жену, нервно теребящую край скатерти, и как-то весело вздохнул от сознания своей шалой молодости, где-то еще бродившей в нем.

Пастернак попросил меня прочесть стихи. Я прочел самое мое лучшее стихотворение того времени — «Свадьбы». Однако оно Пастернака почему-то оставило равнодушным — видимо, он не почувствовал внутренней второй темы и оно показалось ему сибирской этнографией. Но Пастернак был человек доброй души и попросил меня прочесть что-нибудь еще. Я прочел стихи «Пролог», которые ругали даже мои самые близкие друзья:

*Я разный —
я натруженный и праздный.
Я целе-
и нецелесообразный.
Я весь несовместимый,
неудобный,
застенчивый и наглый,
злой и добрый.*

Пастернак неожиданно пришел в восторг, вскочил с места, обнял меня, поцеловал: «Сколько в вас силы, энергии, молодости!..» — и потребовал, чтобы я прочел еще. Я думаю, что только моя энергия и молодость ему и понравились, а не сами стихи. Но он мне дал шанс. Я прочел только что написанное «Одиночество», начинавшееся так:

*Как стыдно одному ходить
в кинотеатры,
без друга, без подруги, без жены...*

Пастернак посерьезнел, в глазах у него были слезы: «Это про всех нас — и про вас, и про меня...»

Уже ушел и Риппелино, и все другие гости, и была глубокая ночь. Мы остались вдвоем с Пастернаком и долго говорили, а вот о чем — проклятие! — вспомнить не могу. Помню только, что я должен был утром улетать в Тбилиси, и Пастернак часам к пяти утра захотел полететь вместе со мной. Но тут появилась уже, казалось, ушедшая спать Зинаида Николаевна и грозно сказала:

— Вы — убийца Бориса Леонидовича. Мало того, что вы его спаиваете целую ночь, вы еще хотите его умыкнуть... Не забывайте того, сколько ему лет и сколько вам.

Я потихоньку смылся от ее справедливого гнева, неожиданно для себя самого проведя в доме великого поэта время с 11 часов утра до 5 часов утра следующего дня — 18 часов!

Пастернак вскоре дал мне прочесть рукопись «Доктора Живаго», но на преступно малый срок — всего на ночь. Роман меня тогда разочаровал. Мы, молодые писатели послесталинского времени, увлекались тогда рубленой, так называемой «мужской» прозой Хемингуэя, романом Ремарка «Три товарища», «Над пропастью во ржи» Сэлинджера. «Доктор Живаго» показался мне слишком традиционным и даже скучным. Я не прочел роман — я его перелистал. Когда утром я отдавал роман Пастернаку, он пытливо спросил меня:

— Ну как?

Я как можно вежливей ответил:

— Мне нравятся больше ваши стихи.

Пастернак заметно расстроился и взял с меня слово когда-нибудь прочесть роман не спеша.

В 1966 году, после смерти Пастернака, я взял с собой иностранное издание «Доктора Живаго» в путешествие по сибирской реке Лене и впервые его прочитал. Я лежал на узкой матросской койке, и когда я переводил глаза со страниц на медленно проплывающую в окне сибирскую природу и снова с природы на книгу, между книгой и природой не было границы.

В 1972 году в США Лилиан Хеллман, Джон Чивер и несколько моих друзей почему-то затеяли спор, какой роман самый значительный в XX веке, и все мы, в конце концов, сошлись на «Докторе Живаго». Да, в нем есть несовершенства — слаб эпилог, автор слишком наивно организует встречи своих героев. Но этот роман — роман нравственного перелома двадцатого века, роман, поставивший историю человеческих чувств выше истории как таковой. Но когда я читал роман впервые, мне и в голову не пришло, что с ним может случиться. Начался трагический скандал. Роман запретили в СССР, хотели остановить его печатание в Италии. Пастернак кое-что предвидел. Фельтринелли рассказывал мне, что у него была договоренность с Пастернаком верить только телеграммам и письмам, написанным по-французски. Пастернак прислал телеграмму с просьбой остановить печатание романа, но телеграмма была написана по-русски латинскими буквами. Роман вышел во всем мире. Некоторые западные газеты печатали рецензии с провокационными заголовками типа «Бомба против коммунизма». Такие вырезки услужливые бюрократы, разумеется, клали на стол Хрущева. После Нобелевской премии скандал разгорелся еще сильнее. Советские газеты выходили с так называемыми «письмами трудящихся», которые начинались примерно так: «Я романа «Доктор Живаго» не читал, но им предельно возмущен». Секретарь ЦК комсомола, будущий руководитель КГБ Семичастный потребовал выбросить Пастернака «из нашего советского огорода». Меня вызвал к себе тогдашний секретарь парткома московских писателей и предложил на предстоящем собрании осудить от имени молодежи Пастернака. Я отказался. Секретарь парткома заставил меня поехать к секретарю Московского комитета комсомола и начал меня снова уговаривать в его присутствии. Я снова отказался, сказав, что считаю Пастернака великим поэтом и что он никакой не контрреволюционер. В. Солоухин сейчас утверждает, что отказаться было якобы невозможно. Отказаться от предательства всегда возможно. Снеж-

ный ком все нарастал. Неожиданным ударом для многих и меня было то, что на собрании против Пастернака выступили два крупных поэта — Мартынов и Слуцкий.

После этого — единственного в своей безукоризненно честной жизни — предательского поступка Слуцкий впал в депрессию и вскоре ушел в одиночество, а затем в смерть. И у Мартынова — и у него была ложная идея спасения прогрессивной интеллигенции в период «оттепели», отделив левую интеллигенцию от Пастернака. Но само «дело» Пастернака было страшным ударом по «оттепели». Пожертвовав Пастернаком, они жертвовали самой «оттепелью». Через несколько лет после смерти Пастернака Хрущев рассказал Эренбургу, что, будучи на острове Бриони в гостях у маршала Тито, он впервые прочитал полный текст «Доктора Живаго» по-русски и с изумлением не нашел ничего контрреволюционного. «Меня обманули Сурков и Поликарпов», — сказал Хрущев. «Почему же тогда не напечатать этот роман?» — радостно спросил Эренбург. «Против романа запустили всю пропагандистскую машину, — вздохнул Хрущев. — Все еще слишком свежо в памяти... Дайте немножко времени — напечатаем...» Хрущев не успел это сделать, а Брежнев не решился.

Однако вернемся туда, в год скандала, ко времени моей последней встречи с Пастернаком в 1960 году. Я боялся быть бестактным сочувствователем, зайдя к Пастернаку без приглашения. Межиров подсказал мне, что Пастернак, наверно, появится на концерте Станислава Нейгауза. Мы поехали в консерваторию и действительно увидели Пастернака в фойе. Он заметил нас издали, все понял, сам подошел и, стараясь быть, как всегда, веселым, сразу обогрел добрыми словами, какими-то незаслуженными комплиментами, цитатами из нас, и пригласил. Я вскоре поехал к нему на дачу. Из Пастернака по-прежнему исходил свет, но теперь уже не утренний, а какой-то вечерний. «А знаете, — сказал Пастернак, — у меня только что были Ваня и Юра. Они сказали сейчас, что кто-то собирает подписи под петицией студентов Литературного института с просьбой выслать меня за границу... Ване и Юре пригрозили, что, если они этого не сделают, их исключат и из комсомола и из института. Они сказали, что пришли посоветоваться со мной — как им быть. Я, конечно, сказал им так: «Подпишите, какое это имеет значение... Мне вы все равно ничем не поможете, а себе повредите...» Я им разрешил предать меня. Получив это разрешение, они ушли. Тогда я подошел к окну моей террасы и посмотрел им вслед. И вдруг я увидел, что они бегут, как дети, взявшись за руки и подпрыгивая от радости. Знаете, люди нашего поколения тоже часто оказывались слабыми и иногда, к сожалению, тоже предавали... Но все-таки мы при этом никогда не подпрыгивали от радости. Это как-то не полагалось, считалось неприличным... А жаль этих двух мальчиков. В них было столько чистого, провинциального... Но, боюсь, что теперь из них не получится поэтов...»

Пастернак оказался прав — из них поэтов не получилось.

Поэзия не прощает. Предательство других людей становится предательством самого себя.

Расставаясь, Пастернак сказал:

— Я хочу дать вам один совет. Никогда не предсказывайте свою трагическую смерть в стихах, ибо сила слова такова, что она самовнушением приведет вас к предсказанной гибели. Помните хотя бы, как неосторожны были со своими самопредсказаниями Есенин и Маяковский, впоследствии кончившие петлей и пулей. Я дожил до своих лет только потому, что избегал самопредсказаний...

Надпись, которую Пастернак сделал мне на книге в день первого знакомства 3 мая 1959 года, звучит так:

«Дорогой Женя, Евгений Александрович. Вы сегодня читали у нас и трогали меня и многих собравшихся до слез доказательствами своего таланта. Я уверен в Вашем светлом будущем. Желаю Вам в дальнейшем таких же удач, чтобы задуманное воплощалось у Вас в окончательных исчерпывающих формах и освобождало место для последующих замыслов. Растите и развивайтесь.

Б. Пастернак».

Кажется, Цветаева заметила, что почерк Пастернака был похож на летящих журавлей.

Рано ушедший критик В. Барлас, когда-то открывший мне многое о Пастернаке, писал: «Многие остаются живыми чересчур долго... Но они выигрывают только годы лжи и страха...»

Пастернак тоже не всегда вступал в прямое противоборство с ложью. Пастернак тоже боялся. Но он переступил через свой страх, который мог стать ложью, и, умерев, он выиграл дарованные ему журавлям долгие годы полета.

1962—1989 гг.

Благовещизм поэта

Проходя по залам «Столетия Пастернака», я думаю — какой это благодатный поэт для выставки! Вещи века — ЗИЛы, ЗИСы и Татры, галоши, ледяной цикламен, лампы «Светлана», матерчатый лист смородины — все словно создано для экспозиции.

Есть раковины — гудящие и мертвые. Вещи поэта — это гудящие раковины, их всегда наполняет Нечто, больше чем скорлупа.

Пастернак — присутствие Бога в нашей жизни. Присутствие, данное не постулатно, а предметно, через чувственное ощущение Жизни — лучшего, необъяснимого творенья Мироздания.

Дождь дан как присутствие Бога в Нем, еловый бор как присутствие Бога, Бог дан в деталях, в стрижах, в каплях, в запонках, и наше чувство — это прежде всего в чистом виде Божье присутствие.

Каждая вещь для поэта — Благовещение. Я бы сказал о благовещизме Пастернака. Выставка эта полна вещей — вестей от Бога.

Вот он пишет тень — «Она сияла, как и подстаканник». Поэт и в темном видит свет. Он сам ходил, одетый в однобортную куртку с матовым мельхиоровым отливом. От него исходило сияние.

Если в книге «Сестра моя жизнь» это ощущение лишь проборматывалось, то в конце пути оно сказало о себе ясно, как знамение.

*Ты значил все в моей судьбе.
Потом пришла война, разлука.
И долго-долго о тебе
Ни слуху не было, ни духу.
И через много, много лет
Твой образ вновь меня встревожил.
Всю жизнь читал я твой завет
И как от обморока ожил.*

Я всегда воспринимал встречи с ним, как встречи с Богом, присутствующим в нем. Жил он окнами на храм. В нем присутствие это было в максимальном для человека подобии. Других подобных я не встречал. Это чувствовали и элита и переделкинские разнорабочие.

Ныне, вглядываясь в итог столетия, мы по наивной шкале мер и весов ищем альтернативу Сталину — Троцкий? Бухарин? Рыков? Увы, это все шахматные фигуры той же доски. Духовной альтернативой тирании стал Пастернак. XX век выбрал его для решения известного русского противостояния — Поэт и Царь, Власть и Дух, воплотившийся в одиночке. Тиран с его мистическим

суеверием это понимал, не трогал поэта. О жизни и смерти, то есть о Боге,— пытался говорить по телефону поэт с тираном. Отсюда мессианство поэта, которое он ощущал.

В то время было много великих поэтов — Гумилев, Ахматова, Мандельштам, Есенин, Маяковский, Заболоцкий,— но время и то, что мы понимаем под Богом,— выбрали именно Пастернака.

И когда престол занял Хрущев, духовной альтернативой опять стал Пастернак. Глава Державы, хоть и не был силен в делах культуры, инстинктом политика и антиинтеллигентской сметкой понимал враждебность этого духовного полюса. Сидя в ложе, он отрепетированно направлял, как псаля, Семичастного, облаявшего автора «Доктора Живаго». Антидуховность в нем чуяла опасность.

Никто точнее не сказал, чем поэт в посвящении Б.Пильняку:

*Напрасно в дни великого совета,
где высшей страсти отданы места,
оставлена вакансия поэта.
Она опасна, если не пуста.*

Именно духовному XX веку посвящена выставка «Декабрьских вечеров» Пушкинского музея. С Пастернаком они двойники. Век —

*Сильнее моего нитья
И хочет быть как я.*

Почему в Пушкинском музее изобразительных искусств?

Не подражавший никому поэт лишь Пушкину написал «Подражательную» и увидел в губах сфинкса не только пушкинские губы, но и свои. Муза его по-пушкински полифонична. Музыкальная программа Декабрьских вечеров организована гением Святослава Рихтера, это как бы многоголосое эхо его скорбной переделкинской игры на похоронах поэта. В музыке поэт питался девятнадцатым веком — Шопен, Шуман, Брамс, да и Скрябин — это все вышло из культуры итоговой. Зато в визуальности он вобрал и предвосхитил всю живопись именно века двадцатого. Его строфы были выставкой шедевров, запрещенных в то время для показа нам. Когда искусствовед спрашивает нас, что приходит на ум при взгляде на растекающийся циферблат Сальвадора Дали с муравьями, память мгновенно приводит:

*Текли часы. Текли жуки с отливом.
Стекло стрекоз сновало по щекам.
Был полон лес кишеньем торопливым,
Как под щипцами у часовщика.*

И вот наш русский абстракционизм:

*Лучше вечно спать, спать, спать
и не видеть снов...*

*Душа душна. И даль табачного
Какого-то как мысли чувства.*

«Молодость в сотах», «расцветшая сирень» — возвращают нас к ульям П.Филонова.



Не говорю уже о его пейзажах последних его лет, с нестервской слезой, с коринскими северными фресками, и о великих его полотнах христианского итога, под стать старым мастерам Возрождения.

*Как на выставке картин —
Всюду залы, залы, залы...*

Путь по этим анфиладам культуры — от пантеистического бога — к Богу духовному, как и исторический земной путь человечества.

Поэт начал с «чашки какао», испаряющейся в трюмо. («*Мы были музыкою чашек, ушедших кушать чай во тьму*»), а кончил Гефсиманской чашей.

*Если только можешь, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.*

Символично, что эту его чашу «Гамлета» до последней черты не пропускали в печать. Таким образом, она стала как бы заключительными словами, слетевшими с губ поэта.

Воздействие Пастернака на современников огромно. Он определил многое не только в поэзии, но и в прозе века. Даже В. Набоков, ревновавший его к Нобелевской премии, обвинивший в бенедиктовщине и т.д., как поэт до конца дней не освободился от пастернаковского влияния. А проза?

Вспомним великую набоковскую книгу «Защита Лужина». Вы помните, как герой, шахматный русский гений, выходит на лунную террасу немецкого городка? Ему мерещится его соперник Турати. Ночь полна белых и черных фигур. Деревья — фигуры. Лунный свет делает террасу схожей с шахматной доской. Ему на колени садится возлюбленная. Он ссаживает ее. Она свидетель его муки. Ночь — черно-белая шахматная партия.

Где мы читали это? Русский глядит на марбургскую ночь.

*Ведь ночи играть садятся в шахматы
Со мной на лунном паркетном полу...
И страсть, как свидетель, седеет в углу...
И тополь — король. Я играю с бессонницей...
И ферзь — соловей. Я тянусь к соловью,
И ночь побеждает — фигуры сторонятся...*

«Марбург» — завязь набоковского романа.

Выставка наша — особого рода. Эта выставка — пространственный роман. Бродить по ней — словно ходить по анфиладам «Доктора Живаго», выходя к духовному финалу, к алтарю.

«Доктор Живаго» — роман особого типа, роман поэтический. Он тоже — о присутствии Бога в нас.

Огромное тело прозы, как разросшийся сиреневый куст, несет на себе махровые гроздья стихотворений, венчающих его. И как целью куста являются кисти, а смыслом яблони — яблоки, так целью романа являются стихи, которые из него в финале произрастают. Мы видим, как в процессе жизни, в душевной смуте автора, героя романа, сначала брезжит пламя свечи, увиденное сквозь морозное окно, в этом озарении является «Блок — это явление Рождества в русской

жизни», затем ночная чувственная свеча становится символом его любви к Ларе, метель, символ истории, задувает этот одинокий огарок, гибнет личность, одухотворенность, интеллигенция гибнет — и, наконец, в финале романа расцветает чудо классического стихотворения — «Свеча горела на столе», без света которого уже нельзя себе представить нашей духовной культуры. Там же из судьбы героя рождается свет «Рождественской звезды», вздох «Гамлета»: *«Я один, все тонет в фарисействе. Жизнь прожить — не поле перейти».*

Проза Пастернака отнюдь не статья «Как делать стихи», нет, это роман, жизнь поэта, роман о том, как живут стихом и как стихи рождаются из жизни. Таких романов еще не было.

Произведения классиков живут во времени, со своим норовом. Их смысл, как цветок, то раскрывается читателям, то, в иные времена, закрыт от него. Так было с тургеневскими романами, с Джойсом.

Увы, «Доктор Живаго» — это теперь не просто книга, роман сросся с позорными событиями вокруг него. Тридцать лет пропаганда наша, не прочитав его, не вдумавшись в лирическую музыку его волшебного русского языка, выдавала роман за политического монстра, за пасквиль. И вот роман напечатан. Напечатан в череде сегодняшних горячих общественных шедевров. Думаю, что кое-кто из миллиона читателей, подписавшихся на «Новый мир» из-за публикации «Живаго», находился в недоумении: какое несоответствие тридцатилетней чудовищной Лжи вокруг романа и его лирических страниц! За что травили автора? За что исключили из Союза писателей, собирались выслать из страны?

За любовные страницы Юры с Ларой? За знобящее описание соловьиных трелей, сравнимых разве что с тургеневскими? Увы, кроме преступления против личности поэта, совершалось многолетнее преступление против смысла романа. В результате всесоюзной брани роман нельзя сегодня читать объективно. Читатель ныне тщетно ищет в книге обещанную «крамолу». Барабанные перепонки, ожидающие пушечной канонады, не могут воспринять музыку Брамса.

Увы, вина этой дезинформации лежит на тогдашних руководящих литературных интриганах, возглавляемых А. Сурковым. Спровоцированный ими Н. С. Хрущев организовал травлю поэта с тем же размахом и темпераментом, как Карибскую эпопею или освоение космоса и кукурузы.

В результате ни одно из литературных событий XX века не получило такого мощного резонанса, как «Доктор Живаго», стало самым шумным литературным событием столетия.

Семичастный упоенно орал правительственную метафору: «Если сравнивать Пастернака со свиньей, то свинья не сделает того, что он сделал... Он нагадил там, где он ел...» Ныне без тени стыда и раскаяния оратор вспоминает уровень свинарника, в котором родился этот образ свиньи: «Я помню, нас пригласили к Хрущеву в Кремль накануне Пленума. Меня, Аджубея. Там был и Суслов. И он сказал: «В докладе надо Пастернака проработать. Давай сейчас мы наговорим, а потом отредактируете. Суслов посмотрит — и давай завтра...» Надиктовал он две странички. Конечно, с его резкой позицией о том, что «даже свинья не позволяет себе гадить...» Там такая фраза еще была: «Я думаю, что советское правительство не будет возражать против, э-э, того, чтобы Пастернак, если ему так хочется дышать свободным воздухом, покинул пределы нашей Родины... «Ты произнесешь, а мы поаплодируем. Все поймут».

Так, по телевизору, согласно высочайшему указанию, на всю страну и срежиссировали. Сразу после слов оратора о свинье, которая не гадит,

дали крупный план грозно аплодирующих Хрущева с соратниками. Поэт и это предвидел.

*И каждый день приводит тупо,
Так что и вправду невтерпеж,
Фотографические группы
Сплошных свиноподобных рож.*

А вот несколько цитат с позорного шабаша собрания писателей 27 октября 1958 года, исключившего поэта и требовавшего от правительства высылки его из страны. Ораторы пытались не отстать от Главы державы. Стенограмма эта, опубликованная ныне, стала политическим документом самого аполичнейшего из поэтов. «Пастернак по существу — это литературный Власов. Генерала Власова советский суд расстрелял! (Крики с места: повесил!) Вон из нашей страны, господин Пастернак. Мы не хотим дышать с вами одним воздухом!»

Маститый критик вопил: «Пусть отправляется туда. Мне и нашим товарищам даже трудно представить, что такие люди живут в нашем писательском поселке. Я не могу представить, чтобы у меня осталось соседство с Пастернаком. Нельзя, чтобы он попал в перепись населения СССР».

Это о Пастернаке-то, лучшем поэте времени, дышать воздухом поэзии которого было редчайшим счастьем, как и дышать хрустальным воздухом Байкала и Арала, чудо которых так же тупо уничтожали!

И вполне логично, что тот же критик, ведя артподготовку к этому собранию, писал 9 сентября 1958 года в «Литературной газете»: «...»религиозные эпигонские стихи Пастернака, от которых несет нафталином из символического сундука образца 1908—1910 гг.»

А вот письмо прославленной писательницы 68-летнему поэту: «...Пулю бы загнать в затылок предателя. Я женщина, много видевшая горя, незлая, но за такое предательство рука бы не дрогнула».

Каково было поэту читать такое! Но поучимся великодушию у патриарха поэзии. Он ответил этой «доброй» женщине, Жданову в юбке: «1-го ноября 1958 г. Благодарю Вас за искренность...» *Меня переделали годы сталинских ужасов, о которых я догадывался еще до их разоблачения...» Вы моложе меня и доживете до времени, когда на все происшедшее посмотрят по-другому...» Я Вам пишу, чтобы Вам не показалось, что я уклонился от ответа. Б.Пастернак».*

Жаль, что писательница не дожидила до наших дней. Но куда более жаль, что не дожидил он.

А 1 ноября «Литературная газета» писала: «Не случаен... бухаринский панегирик в его адрес!» «Доктор Живаго» — не духовный ли сын Клима Самгина? Горький разоблачил Самгина. Пастернак в «Живаго» разоблачил сам себя». Герой — автор. Следовательно, поэта надо высылать!

И сегодня в канун столетия поэта политические противники обновления страны в бешенстве от романа. Автора они называют «новоявленным гением», как выразился один малограмотный мыслитель, наветы на роман они перепечатывают из старой травли на сегодняшние полосы центральных газет, даже в «Правде» — и о Климе Самгине, и о том, что стихи из романа повторяют «расхожую поэзию того времени». В качестве примера один из критиков приводит «Белую ночь», одну из жемчужин российской лирики.

*Фонари, точно бабочки газовые,
Утро тронуло первую дрожью.
То, что тихо тебе я рассказываю,
Так на спящие дали похоже.*

*Мы охвачены тою же самою
Оробелою верностью тайне,
Как раскинувшийся панорамой
Петербург за Невою бескрайней.*

Дай Бог, чтобы хоть одно еще такое стихотворение осчастливило российскую словесность! Судя по всему, критик лишен счастья понять эту музыку, музыку поэзии, музыку совести, которая составляет содержание романа.

Я написал ответ на эту статью в «Правде», ответ мой напечатали рядом с альтернативным мнением — налицо плюсы плюрализма. Кстати, тогда впервые в нашей широкой печати были опубликованы постыдные фразы стенограммы судилища над поэтом.

Я привожу сейчас в пример этого критика не из-за значительности его, это просто как один из примеров того, что и ныне не так уж все благостно с Пастернаком.

«Искали улик фарисеи, юля перед ним как лиса» — поистине пророческие стихи.

В стихах его даже строка сжимается, как сердечная мышца. Как щемяще наглядно усечена строка в строфах «Зимней ночи»! Пастернак вообще любил работать такую укороченной строкой:

*Во всем мне хочется дойти
До самой сути.*

Большинство стихотворцев пошло бы катить по ямбической проторенной лыжне, ну, скажем:

*Во всем мне хочется дойти
до самой сокровенной сути...*

Но мастер укорачивает, сжимает четную строку, визуально указывая на «сжатость» сути...

В стихотворении «Зимняя ночь» цель иная:

*Свеча горела на столе,
Свеча горела.*

Здесь физически достигнуто ощущение того, как длинная свеча-строка сгорает, сокращается до огарка. Ставится новая свеча, и она сгорает. Свеча, страсть, жизнь.

Не случайно А.Галич выбрал для песни, посвященной судилищу над Пастернаком, именно этот размер, гневно, набатно сжимающийся и разжимающийся:

*мы поименно вспомним всех,
кто поднял руку...*

Но вернемся к сегодняшним судьям романа.

«За ум да еще талант действительно многое прощается», — снисходительно пишет газетный критик и задумывается об авторе стихов романа:

«Умен он или неумен? Талантлив или неталантлив?» Но мерилом таланта являются не административные посты автора, не номенклатурное место в редакционном кресле — увы, мерилом таланта являются только стихи. А стихи в романе — великие стихи классической русской традиции — «Сказка», «Лето в городе», «Разрыв», «Магдалина».

Критик бранит поэта, автора стихов: «заурядность», «благополучный пупс до седых волос», «второстепенный поэт или посредственный переводчик». Эти стрелы, увы, направлены отнюдь не в адрес героя романа. Роман написан методом метафорической автобиографии. Все его герои и события имеют прототипов в пастернаковской жизни. В Николае Николаевиче мы видим Белого и Скрябина, Стрельников — духовная метафора Маяковского. Доктор филологических наук Дм. Урнов знает, что Борис Пастернак писал: *«Этот герой должен будет представлять нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским. И когда я теперь пишу стихи, я их всегда пишу в тетрадь этому человеку «Юрию Живаго».* Значит, брань о «заурядности» сознательно направлена против Б. Пастернака, глубочайшего поэта нашего века! Да и гражданина.

В 1937 году, когда собирали подписи под письмом, одобряющим смертный приговор Якиру, Тухачевскому и другим, Пастернак был единственным писателем, который отказался подписать это позорное письмо. В романе мы читаем фразу, обеспеченную риском своей жизни: *«От огромного большинства из нас требуют постоянного, в систему возведенного криводушия».*

Травлю поэта критик называет застенчиво «несчастьем». Почему хоть сегодня не назвать все своими именами?

«Стихи не лучше, не глубже его рассуждений в самом романе», — развязно пишет критик. Что стихи великие, известно ныне даже школьникам. Возьмем наугад «рассуждения» из романа.

«Главной бедой, корнем будущего зла была утрата веры в цену собственного мнения. Стало расти владычество фразы». Это написано за 40 лет до наших дней и не лишено глубины.

«Хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с Победой, как думали, но все равно предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное историческое содержание». Думается, не лишены глубины и эти как бы обращенные к нынешним дням строки.

Глубоки и его рассуждения о христианстве, без которого не понять тысячелетнюю отечественную историю, за этим стоят глубины духовной культуры — Дионисий, Покров-на-Нерли, Толстой, Достоевский, Флоренский, Вернадский...

Евангельская тема решается поэтом удивительно по-русски — «с морозом, волками и темным еловым лесом».

Поэт понимает Христа как новое, как поворот в истории, когда *«человек умирает не на улице под забором, а у себя в истории, в разгаре работ, посвященных преодолению смерти».* *«Если бы дремлющего в человеке зверя можно было остановить угрозой, все равно, каталажки или заgrabного воздаяния, высшею эмблемой человечества был бы цирковой укротитель с хлыстом, а не жертвующий собою проповедник. Но в том-то и дело, что человека... поднимали... не палка, а музыка: неотразимость безоружной истины...»*

Христианство для поэта — человечность, духовность. В наше время, когда идет публицистическое разоблачение Сталина, порой примитив-

ное, а то и конъюнктурное, важно-философское осмысление его палачества Пастернаком. Как-то в беседе поэт отнес Сталина к деспотам «дохристианской эры человечества», типа Ирода, «оспою изрытых Калигул».

Не случайна тема христианства — и в прозе и в стихах.

Роман трудночитаем, это — антибестселлер, но в мировой литературе мало страниц, равных по силе кинематографичности хотя бы в описании смерти героя, который задыхается в плетущемся трамвае. Его то нагоняет, то отстает от него фигура женщины — жизнь, смерть, судьба?..

Сегодняшние враги романа пытаются подпереть свое непонимание романа ссылками на второстепенных западных коллег. Для меня авторитетнее оценка Альбера Камю: «Несравненная книга, которая далеко превосходит всю массу литературной продукции мира. Этот большой роман о любви не является антисоветским, он — всеобъемлющ...» Сегодня вновь расцветают метафоры «Гефсиманского сада» из романа:

*Спор нельзя решать железом,
Вложи свой меч на место, человек.*

Не случайно ЮНЕСКО объявило год 1990 — годом Пастернака. Не могу сказать, что восстановление справедливости к поэту у нас проходит без труда. Одна борьба за музей чего стоит — в резиновую стену упираешься. Хочу сделать два уточнения, чтобы развеять два злонамеренных заблуждения.

Благодаря Комиссии по литературному наследию Б.Л.Пастернака было отменено позорное решение об исключении великого поэта из Союза писателей. Восстанавливать его в членах Союза было бы кощунственно. Однако легкомысленные журналисты продолжают твердить и требовать восстановления поэта... в членах СП. Что же, поэту в гроб членский билет положить? Поздравить со вступлением? Достаточно поиздевались над поэтом при жизни.

По примеру Пастернаковской комиссии, впоследствии были отменены позорные исключения из Союза О.Мандельштама, П.Васильева, И.Бабеля, В.Некрасова, В.Мейерхольда, А.Галича, М.Ростроповича, Е.Эткинда и других. Конечно, по их желанию живые могут быть восстановлены в союзах — как, например, был восстановлен глубочайший исследователь литературы Е.Эткинд. Теперь Союз писателей имеет в Париже свое отделение в лице одного члена — впрочем, Е.Г.Эткинд стоит десятков. Второй живучий слух — о том, что Б.Пастернак, вынужденно отказывавшийся от премии, не является Нобелевским лауреатом. Это ложь. Во всех документах Нобелевского комитета Шведской Академии Б.Пастернак числится Нобелевским лауреатом. Королевская Академия — не дети. Никто всерьез не поверил в его вынужденный отказ.

Все это — судьба поэта, его век, двойником которого он стал, — окружает нас на выставке. Поблагодарим работников музея, создавших ее. Пройдем по залам гения поэзии, жившего и выразившего самое страшное из столетий человечества. Может быть, явление Поэта — надежда на то, что человечество не так уж безнадежно.

*Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетия поплывут из темноты.*

Залы столетия плывут навстречу нам на суд поэта.

Пройдем по этой выставке судеб и вещей, вещей Пастернака, вещей Века, попытаемся понять весть его, голос Бога за ним, разглядеть, что стоит за этим благовещизмом — попытаемся понять Благовещение поэта.

Лицо и голос

*Давай ронять слова,
Как сад — янтарь и цедру,
Рассеянно и щедро,
Едва, едва, едва.*

Борис Пастернак

Я так сижу, я так живу, так я сижу там, где живу, что стоит мне повернуть голову, я сразу же увижу это лицо, лучшее из всех прекрасных лиц, виданных и увиденных мной на белом свете. Лицо — шедевр (пишем по-русски) создателя (пишем с маленькой буквы, преднамеренно, потому что я не о Боге сейчас, не только о Боге, но и о сопутствующих обстоятельствах, соучастниках, незнаемых вспомогателях создателя, ваятеля этого Лица).

Живу, сижу, головы не поворачиваю, может быть, сейчас поверну и узнаю, чего стоит шее маленький труд повернуть голову и увидеть Лицо. Н-н-н-не могу.

Но Лицо смотрит на меня. Не на меня, разумеется, а в объектив когда-то (1921 год) фотографа, и потом на всех — с вопросительным, никого не укоряющим недоумением.

Не провиниться перед этим лицом, перед этим никого ни в чем не укоряющим взглядом, перед вопрошающим значением глаз — жизнь моя ушла на это. Ушла, все же сижу, живу, а головы повернуть не могу, не смею. Провинилась, стало быть.

Но какое счастье — его детство, его юность, Марбург, несчастная любовь. Скрябин — «шаги моего божества».

Да, «Шаги моего божества» — вот в чем смысл бессмысленного писания, разгадка и моей тайны, которую не хочу предать огласке.

А я и не разглашаю ничего. Но я не скрываю воспоминания о том дне, когда я впервые увидела его лицо и услышала его голос. Это вечером было, зимою 1954 года, в клубе МГУ.

У меня не было такого детства, из которого можно выпутаться без сторонних, высших вмешательств. Не выжить, я имею в виду, что было почти невозможно, «почти» — вот как вкратце на этот раз упоминаю всех и все, упасших и упасшее мою детскую жизнь. О, я помню, простите меня.

Но, выжив, — как, кем и зачем я должна была быть? Это не такое детство, где изначально лелеют слух, речь, совесть, безвыходную невозможность провиниться. Да, бабушка у меня была, Пушкин, Гоголь, Лермонтов были у меня, но где и как — это другое.

Я ходила в Дом пионеров — с Варварки, через Ильинский сквер, вдоль Маросейки на Покровский бульвар — чудный этот дом теперь не пионеров, других постояльцев — сохранен, как я люблю его первых обитателей, в каком-то смысле — тоже пионеров, да простят они мне развязную шутку.

В Доме этом действовали несколько студий, называемых «кружками»: литературная, драматическая и «изо», для художников. Усмехаясь над собою, а не над художниками, впервые написала «изо» — Леонид Осипович Пастернак не догадался бы, что это значит, но милый и знаменитый Валерий Левенталь — догадается, ежели спросить, — он начинал там свой художественный путь.

Детство — при загадочных словах, не в мастерской на Мясницкой.

Я прилежно ходила в этот дом для двух разных, родственных, двоюродно-враждебных занятий. Про драмкружок — потом, в другом месте и случае, но спасибо, спасибо, Екатерина Павловна.

Литературная же студия, кружок наш, как теперь я думаю, был весьма странным для той поры. Его попрекали, упрекали, укоряли и потом, при взрослой моей жизни — «декаденты», дескать. И то сказать: имя одного мальчика: Виталий Неживой. Надеюсь, жив он, хочу, чтобы благоденствовал. Мы все писали что-то заунывное, «загробное», мрачное. Смеюсь: в то же время, иногда — одновременно, в соседней комнате бывшего особняка я изображала Агафью Тихоновну, «даму, прекрасную во всех отношениях», домработницу из пьесы В.С.Розова — и возвращалась в «загробную комнату». Два этих ампула и теперь со мною — если бы мне было дано совершенно подражать великим людям, я бы не сумела выдумать ничего лучше, чем смех уст и печаль глаз.

Был там и другой мальчик, из этого кружка, из другого, как говорят, круга. Очень умственный и просвещенный мальчик.

Да, умственный мальчик из другого круга, тоже писавший стихи, всем изначальным устройством своим нечаянно опровергающий мимолетность слов из письма: «поэзия должна быть глуповата».

С ним, зимою 1954 года, я вошла в клуб МГУ — ему было известно имя того, кто стоял на сцене, в библиотеке его семьи (может быть, несчастной?) были книги стоявшего на сцене, но он не любил их, или сказал так.

Зал был пуст. Три первых ряда занимали — теперь и давно я знаю: кто и как прекрасны. Тогда я не знала ничего, но происходившее на сцене, происходившее на сцене... то есть, это уже со мной что-то происходило, а на деревянном возвышении стоял, застенчиво кланялся, словно, да и словами, просил за что-то прощения, пел или говорил, или то и другое вместе, — ничего похожего и подобного я не видела, не увижу и никто не увидит. И не услышит.

Пройдет несколько лет, я прочту все его книги, возможные для чтения в ту пору, стихотворения (в журнале и во многих переписанных и перепечатанных страницах) и увижу его лицо и услышу его голос еще один раз, осенью 1959 года.

Мелкую подробность моей весны того года не хочу упоминать за ничтожностью, но пусть будет: из малостей состоит всякий сюжет, из крапинок — цвет. Велели — отречься от него. Как если бы это было возможно для меня. За отказ — исключили из института. Лицо его и голос — вот перед чем хотелось бы не провиниться, не повредить своей грубой громоздкостью хрупкости силуэта, прочности осанки, — да не выходит.

Памяти Бориса Пастернака

*Начну издалека, не здесь, а там,
начну с конца, но он и есть начало.
Был мир как мир. И это означало
все, что угодно в этом мире вам.*

*В той местности был лес, как огород,—
так невелик и все-таки обширен.
Там, прихотью младенческих ошибок,
все было так и все наоборот.*

*На маленьком пространстве тишины
был дом как дом. И это означало,
что женщина в нем головой качала
и рано были лампы зажжены.*

*Там труд был легок, как урок письма,
и кто-то — мы еще не знали сами —
замаливал один пред небесами
наш грех несовершенного ума.*

*В том равновесье меж добром и злом
был он повинен. И земля летела
неосторожно, как она хотела,
пока свеча горела над столом.*

*Прощалось и невежде и лгуну —
какая разница? — пред белым светом,
позволив нам не хлопотать об этом,
он искупал всеобщую вину.*

*Когда же им оставленный пробел
возник над миром, около восхода,
толчком заторможенная природа
переместила тяжесть наших тел.*

*Объединенных бедною гурьбой
врасплох нас наблюдала необъятность,
и наших недостатков неприглядность
уже никто не возмещал собой.*

*В тот дом езжали многие. И те
два мальчика в рубашках полосатых
без робости вступали в палисадник
с малиною, темневшей в темноте.*

*Мне доводилось около бывать,
но я чужда привычке современной
налаживать контакт несоразмерный,
в знакомстве быть и имя называть.*

Б.Пастернак
Фото Л.Горнунга
1948



*По вечерам мне выпадала честь
смотреть на дом и обращать молитву
на дом, на палисадник, на малину —
то имя я не смела произнести.*

*Стояла осень, и она была
лишь следствием, но не залогом лета.
Тогда еще никто не знал, что эта
Окружность года не была кругла.*

*Сурово избегая встречи с ним,
я шла в деревья, в неизбежность встречи,
в простор его лица, в протяжность речи...
Но рифмовать пред именем твоим?
О нет.*

Он неожиданно вышел из убогой чащи переделкинских дерев поздно вечером, в октябре, более двух лет назад. На нем был грубый и опрятный костюм охотника: синий плащ, сапоги и белые вязаные варежки. От нежности к нему, от гордости к себе я почти не видела его лица — только ярко-белые вспышки его рук во тьме слепили мне уголки глаз. Он сказал: «О, здравствуйте! Мне о вас рассказывали, и я вас сразу узнал. — И вдруг, вложив в это неожиданную силу переживания, взмолился: — Ради Бога! Извините меня! Я именно теперь должен позвонить!» Он вошел было в маленькое здание какой-то конторы, но резко вернулся, и из крошечной темноты мне в лицо ударило, плеснуло яркой светлостью его лица, лбом и скулами, люминисцирующими при слабой луне. Меня охватил сладко-ледяной, шекспировский холодок за него. Он спросил с ужасом: «Вам не холодно? Ведь дело к ноябрю?» — и, смутившись, неловко впятился в низкую дверь. Прислонясь к стене, я телом, как глухой, слышала, как он говорил с кем-то, словно настойчиво оправдываясь перед ним, окружал его заботой и любовью голоса. Спиной и ладонями я впитывала диковинные приемы его речи — нарастающее пение фраз, доброе восточное бормотание, обращенное в невнятный трепет и гул дощатых перегородок. Я, и дом, и кусты вокруг нечаянно попали в обильные объятия этой округло-любовной, величественно-деликатной интонации. Затем он вышел, и мы сделали несколько шагов по заросшей пнями, сучьями, изгородями, чрезвычайно неудобной для ходьбы земле. Но он как-то легко и по-домашнему ладил с корявой бездной, сгустившейся вокруг нас, — с выпяченными, дешево сверкающими звездами, с впадиной на месте луны, с грубо поставленными, неудобными деревьями. Он сказал: «Отчего вы никогда не заходите? У меня иногда бывают очень милые и интересные люди — вам не будет скучно. Приходите же! Приходите завтра». От низкого головокружения, овладевшего мной, я ответила почти надменно: «Благодарю вас. Как-нибудь я непременно зайду».

*Из леса, как из-за кулис актер,
он вынес вдруг высокопарность позы,
при этом не выгадывая пользы
у зрителя — и руки распростер.*

*Он сразу был театром и собой,
той древней сценой, где прекрасны речи.*

*Сейчас начало! Гаснет свет! Сквозь плечи
уже мерцает фосфор голубой.*

*— О, здравствуйте! Ведь дело к ноябрю —
не холодно ли? — вот и все, не боле.
Как он играл в единственной той роли
всемирной ласки к людям и зверью.*

*Вот так играть свою игру — шутя!
всерьез! до слез! навеки! не лукавя! —
как он играл, как, молоко лакая,
играет с миром зверь или дитя.*

*— Прощайте же! — так петь между людьми
не принято. Но так поют у рамы,
так завершают монолог той драмы,
где речь идет о смерти и любви.*

*Уж занавес! Уж освещает тьму!
Еще не все: — Так заходите завтра! —
О тон гостеприимного азарта,
что ведом лишь грузинам, как ему.*

*Но должен быть такой на свете дом,
куда войти — не знаю! невозможно!
И потому, навек неосторожно,
я не пришла ни завтра, ни потом.*

*Я плакала меж звезд, дерев и дач —
после спектакля, в гаснущем партере,
над первым предвкушением потери
так плачут дети, и велик их плач.*

*Он утверждал: «Между теплиц
и льдин, чуть-чуть южнее рая,
на детской дудочке играя,
живет вселенная вторая
и называется — Тифлис».*

*Ожог глазам, рукам — простуда,
любовь моя, мой плач — Тифлис!
Природы вогнутый карниз,
где Бог капризный, ввав в каприз,
над миром примостил то чудо.*

*Возник в моих глазах туман,
брала разбег моя ошибка,
когда тот город зыбко-зыбко
лег полукружьем, как улыбка
благословенных уст Тамар.*

*Не знаю, для какой потехи
сомкнул он надо мной овал,
поцеловал, околдовал
на жизнь, на смерть и наповал —
быть вечным узником Метехи.*

*О, если бы из вод Куры
не пить мне!*

*И из вод Арагвы
не пить!*

*И сладости отравы
не ведать!*

*И лицом в те травы
не падать!*

*И вернуть дары,
что ты мне, Грузия, дарила!
Но поздно! Уж отпит глоток,
и вечен хмель, и видит Бог,
что сон мой о тебе — глубок,
как Алазанская долина.*

1962

Метель

Февраль — любовь и гнев погоды.

*И, странно воссияв окрест,
великим севером природы
очнулась скудость дачных мест.*

*И улица в четыре дома,
открыв длину и ширину,
берет себе непринужденно
весь снег вселенной, всю луну.*

*Как сильно вьюжит! Не иначе —
метель посвящена тому,
кто эти деревья и дачи
так близко принимал к уму.*

*Ручья невзрачное течение,
сосну, понурившую ствол,
в иное он вовлек значенье
и в драгоценность перевел.*

*Не потому ль, в красе и тайне,
пространство, загрузив о нем,
той речи бред и бормотанье
имеет в голосе своем.*

*И в снегопаде, долго бывшем,
вдруг, на мгновенье, прервалась
меж домом тем и тем кладбищем
печали пристальная связь.*

1968

О раннем Пастернаке

«Сестра моя жизнь» — третья книга Пастернака и первая книга, в которой он предстает во всей своей силе. Необычайное заглавие раскрывает замысел сборника. Это книга о жизни, о великолепии жизни, представленной бесконечным многообразием предметов, явлений природы, культуры, быта, отвлеченных понятий. Все это проявление жизни, и поэтому все вещи — даже самые неподходящие — прекрасны. И все взаимопроницаемы. Отсюда два определяющих признака поэтики раннего Пастернака — его метафоричность и многопредметность, отрицающая иерархию. Тынянов говорил, что в неотобранном поэтическом мире Пастернака существенное значение имеет *случайность*.

О вещности Пастернака много уже сказано, начиная от «Промежутка» Тынянова и до наших дней. Но вещи Пастернака не локализованы в пространстве, как, например, у Ахматовой. Это своеобразная, делокализованная предметность. Мир Пастернака несется, находится в состоянии вихреобразования. Вещи поэтому срываются со своих мест и прорывают границы своей локализации. Они выплескиваются из этих границ в пространство сознания поэта, в котором все возможно, любое чудо сочетаний.

Но дело еще и в том, что у Пастернака слова, означающие предметы, душевные состояния и сохраняющие свое основное значение, и слова-метафоры, слова — члены сравнения эквивалентны.

*В трюмо испаряется чашка какао,
Качается тюль, и — прямой
Дорожкой в сад, в бурелом и хаос
К качелям бежит трюмо.*

*Там сосны враскачку воздух саднят
Смолой; там по маете
Очки по траве растерял палисадник,
Там книгу читает Тень.*

«В трюмо испаряется чашка какао, Качается тюль...» — возникла конкретная единичная ситуация, ее атрибуты размещены в определенном пространстве. Таких ситуаций у Пастернака много. Но в дальнейшем оказывается, что в общем неудержимом напоре и потоке *чашка какао, тюль, трюмо, сосны* существуют на равных правах с очками палисадника, с читающей книгу Тенью. Тем самым создаваемое по прозаическому принципу пространство разрушено.

*Попытка душу разлучить
С тобой, как жалоба смычка,
Еще мучительно звучит
В названьях Ржакса и Мучкап.*

*Я их, как будто это ты,
Как будто это ты сама,
Люблю всей силою тщеты
До помрачения ума.*

*Как ночь, уставшую сиять,
Как то, что в астме — кисея,
Как то, что даже антресоль
При виде плеч твоих трясло.*

*Чей шепот реял на брезгу?
О, мой ли? Нет, душою — твой,
Он улетучивался с губ
Воздушной капли спиртовой.*

*Как в неге прояснялась мысль!
Безукоризненно. Как стон.
Как пеной в полночь с трех сторон
Внезапно озаренный мыс.*

Ржакса и Мучкап — села Тамбовской губернии — как нельзя более конкретны. Но все стихотворение — сложная сеть уподоблений; вещи — это члены сравнения. Предлог *как* управляет строем стихотворения. Даже названия Ржакса и Мучкап — это *как будто* любимая женщина: «*Я их, как будто это ты...*». «*И все это были подобья*» — перефразируя Гете, говорит Пастернак в стихотворении «Марбург».

Предметов много, и сами по себе они вполне трехмерны. «В астме кисея» — это колебание кисеи (кисейных занавесок) под ветром сравнивается с затрудненным дыханием. Зрительно представим мыс, с трех сторон озаренный пеной прибоя. Но мыс этот только член сравнения. Кисея тоже. Ни мыс, ни кисея, ни антресоль не прикреплены к определенному участку.

У Пастернака спутаны ходы от частного к обобщенному и от общего к частному. Экзистенциальные темы книги — природа, любовь, жизнь и утверждение жизни — открыто, формулами вторгаются в текст, появляются и исчезают, рассыпаясь множеством частных и подробностей. Существенны в этой связи соображения Романа Jakobsona о метонимичности Пастернака; он считает смежность более конструктивной для поэзии Пастернака, нежели столь очевидную ее метафоричность. «...Отыскать героя трудно. Он распадается на ряд элементов и аксессуаров, он замещен цепью собственных объективированных состояний или объектов, одушевленных и неодушевленных, которые его окружают».

Принцип сочетаемости, совместимости слов всегда был одним из важнейших в поэзии, нередко определяющим для школ и направлений. XX век окончательно освободил поэзию от норм и канонов, но и в самых свободных поэтических системах непременно существует тот или иной принцип связи.



Пастернак ушел от футуризма, но сохранил футуристическое отрицание всех существующих правил совмещения поэтических образов. Именно потому открыто присутствующие, заявленные *вечные темы* для него так важны. Они управляют разноприродными, разнонаправленными словами, сводят их воедино и возводят к общей первооснове.

*Попытка душу разлучить
С тобой, как жалоба смычка...*

Первая строка стихотворения дает эмоциональный и смысловой тон. Она сообщает читателю о том, что стихотворение написано о любви. И все эти из далеких друг от друга рядом пришедшие *Ржакса* и *Мучкап*, *кисея*, *антресоля*, *капля спирта*, *мыс* — все они становятся знаками любви, любовной вражды и разлуки. У них есть общее смысловое поле.

Без этих связей мир Пастернака распался бы на множество частных. И Пастернак сверх всего выявляет эти связи системой тематически значимых заглавий. Нельзя воспринять и понять книгу «Сестра моя жизнь», не учитывая поэтики ее заглавий. Заглавия имеют отдельные стихи, еще весомее заглавия отделов: «Развлечения любимой», «Песни в письмах, чтобы не скучала», «Попытка душу разлучить», «Возвращение». И над всей системой надстраивается ключевое название сборника: «Сестра моя жизнь». Вещи самые непредсказуемые и несвязуемые — будь то «мухи мучкапской чайной» или трясущаяся антресоля — все это явления жизни, тем самым они значительны. И имеют право на совмещение.

Образность Пастернака — не связь конкретного с абстрактным, чувственного со сверхчувственным; это связь явлений между собой, взаимное истолкование вещей, раскрывающих друг перед другом свои смысловые возможности. В его понимании образность — не столько метод художника, сколько объективное свойство мира человеческой культуры. В «Охранной грамоте» Пастернак писал о «силе сцепления, заключающейся в сквозной образности всех...» частиц» мира. Это — своего рода обоснование семантики раннего Пастернака. Согласно этой концепции — все отражается во всем, любая вещь может стать отражением и подобием любой другой вещи, все они превращаются друг в друга, и превращения эти ничем не ограничены.

Там же, в «Охранной грамоте», Пастернак говорит об искусстве: «*Оно реалистично тем, что не само выдумало метафору, а нашло ее в природе и свято воспроизвело*». Метафоризацию природы Пастернак распространил на всю совокупность эмпирических явлений, неодушевленных предметов, отвлеченных понятий, увлекаемых неудержимым стиховым напором. Этот лирический цейтнот (у поэта нет «времени задуматься»), это *второпях* — неотъемлемые черты эстетики Пастернака, мотивировка чудесных превращений.

Имела значение и первоначальная близость Пастернака к футуризму (группа «Центрифуги» — Асеев, Сергей Бобров). Футуризм в теории и, главное, на практике действительно допускал любые слова и ничем не ограниченные способы их поэтического видоизменения. Футуризм был последним этапом на пути освобождения поэзии от эстетических запретов.

Поэтические слова *душа*, *слезы*, прозаические слова *селитра*, *трюмо* — все равноправно в лирическом потоке. Пастернаковские *чердаки*, *антресоли*, *канале*, *лечебные пузырьки* и *капсюли* и все прочее — в качестве прозаизмов уже вовсе неощутимы. В применении к ним этот термин не имеет смысла, так

же как если бы мы стали его применять к словам: *дерево, лист, облако, ветер* — на том основании, что это конкретные, чувственно воспринимаемые явления.

Как все поэты постсимволистской поры, Пастернак учился у символистов, но у него уже иные предпосылки образной системы. Его образ — метафора, но не иносказание. Вещь у него не замещает *другое*, отвлеченное, потустороннее. Вещь сохраняет свое эмпирическое значение, — приобретая одновременно сверхзначение. «Поэт возводит явление в десятизначную степень», — утверждал Мандельштам в статье 1913 года «Утро акмеизма». И там же он говорит о «чудовищно уплотненной реальности, которой...» обладает произведение.

В пастернаковском мире самые обыкновенные слова могут дорасти до космической грандиозности, и потому, в обиход всякой иерархии, — могут писаться с большой буквы.

*Пусть степь нас рассудит и ночь разрешит,
Когда, когда не: — В Начале
Плыл Плач Комариный, Ползли Мураши,
Волцы по Чулкам Торчали?
Закрой их, любимая! Запорошит!
Вся степь, как до грехопаденья:
Вся — миром объята, вся — как парашют,
Вся — дыбящееся виденье!*

Вторая строфа оправдывает здесь космический размах первой.

*Что в мае, когда поездов расписание
Камышинской веткой читаешь в купе,
Оно грандиозней святого писанья
И черных от пыли и бурь канаве.*

Поездов расписание не символ. Это в самом деле расписание поездов. Но в своем сверхзначении оно грандиозно. Это движение, перемещение в пространстве, вписывание впечатлений. Это бури, от которых почернели вагонные канаве.

Мир ранних книг Пастернака прекрасен. Но царит в нем не безмятежная гармония, а нервное напряжение: он драматичен. Именно потому, что человеку грозит утрата прекрасного. Есть у Пастернака строка: «Счастье. Счастью нет пощады» (этот мотив звучит и в «Докторе Живаго»).

Всепроницающая лирическая тема книги «Сестра моя жизнь» — любовь, и любовь эта конфликтна, неблагополучна. Особенно в примыкающей к «Сестре» книге «Темы и вариации»:

*Я не держу. Иди, благотвори.
Ступай к другим. Уже написан Вертер,
А в наши дни и воздух пахнет смертью:
Открыть окно, что жилы отворить.*

В поздней поэзии Пастернака сохранилось утверждение жизненных ценностей, но драматизм все возрастал. Возрастала уверенность в том, что «счастью нет пощады». О беспощадности Пастернак сказал в 46-м году в своем «Гамлете»:

*На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.*

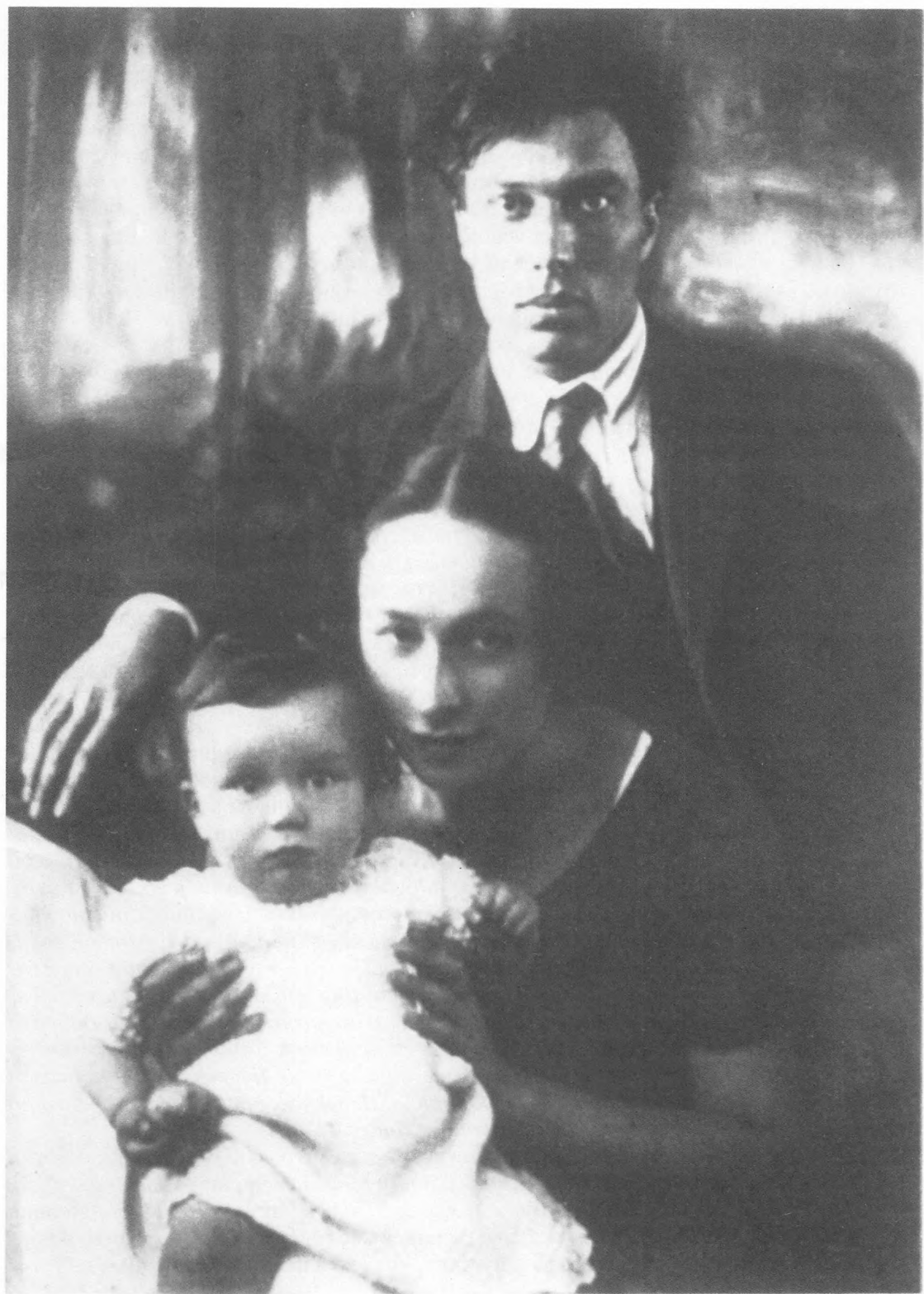
Б. Пастернак и живопись

Один из первых прозаических набросков Бориса Пастернака открывается картиной опустелого, праздничного города, наблюдаемой сначала глазами живописца, а потом музыканта. Оба они замечают ту быль, «которая появляется...» на пороге вдохновения... Живописец, случившийся в этот миг на улице, заметит, как прерывисто и редко наслежено по небу мокрым ветром осени. По этой темной слякоти кленов и ясеней, оставленных в небе... он почует беглую поступь осени. Тогда он оглянется и увидит... как редко касается земли мгlistый, надтреснутый дождями праздничный город без людей».

Появление живописца и музыканта в первых прозаических попытках у Пастернака закономерно. Живопись и музыка заполнили собою его детство и отрочество, формируя ту «детскую модель вселенной», из которой развивается художественное дарование. Общеизвестны высказывания Пастернака о глубококом влиянии на него родителей: «Многим, если не всем, обязан отцу, академику Леониду Пастернаку, и матери, превосходной пианистке». Они обычно цитируются в биографическом плане. Их важность для художественно-идеологического и текстового уровней (по крайней мере что касается живописи) недостаточно учитывается. От общих констатаций о зрительном подходе к миру или об изобразительных средствах живописца отходят лишь известные статьи Якобсона и Дрозды и более новые исследования Поморской. Правда, в самих сочинениях Пастернака имеется множество доказательств связи его с искусством живописи.

Связь эта характеризует пастернаковское поколение вообще. В рецензии на сборник Маяковского «Простое как мычание» Пастернак так описывает «судьбу всякого крупного современного дарования»: «Все реже рождаются на свет музыкантами, живописцами, поэтами. Существование разграниченных видов творчества для его гениальных впечатлений необязательно». Но у Пастернака сосуществование разных «специальностей» выходит далеко за пределы общих влияний времени. Когда у него просили биографических данных, он в ответ преподносил данные своих родителей. Это было чем-то большим, чем сыновняя благодарность, это становилось «аксиомой» его творчества. Более широкое, пастернаковски «обобщенное» значение принимает следующее высказывание, наряду с хорошо знакомыми утверждениями о важности момента рождения искусства: «Давнишняя мысль моя,— говорит Живаго,— что искусство не название разряда или области... но, наоборот, нечто узкое и сосредоточенное, обозначение начала, входящего в состав художественного произведения».

Детские воспоминания Пастернака восходят к образам «медвежьих чучел», прогулок по Тверской-Ямской, к рисункам Серова, Врубеля,



братьев Васнецовых и отца. Их совместным знаменателем выступает «чувство испуга и восторга», аналогичное «вдохновению», переживаемому живописцем и музыкантом в упомянутом отрывке. Вот как об этом говорит Леонид Осипович Пастернак: «Добрые демоны — по-моему обыкновенные и необходимые спутники творчества. У художника-живописца они глядят через глаза его на внешний мир, на природу, на красоту форм и красок, разлитую в созданиях божьих, начиная с крохотного цветка; демоны эти приходят в сильное волнение и восторг и до тех пор не унимаются, пока художник не совершит творческого акта и не создаст произведения искусства; тогда демоны на время успокаиваются, до следующей вспышки волнения. Работа их начинается с колыбели человеческой. Ибо, хотя я еще не понимал трудно объяснимых слов «творчество», «искусство», но красоту полных и округлых рук нянчившей меня г-жи Тхоржевской я запомнил на всю жизнь».

Значит, вдохновение исходит из мира вещей, окружающих человека, одаренного повышенной впечатлительностью. *«Я лично не нашел возможным ничего иного, как жить среди предметов,— объясняет Борис Пастернак в другом из ранних набросков,— как и все, я вижу на основании неодушевленного; и если бы кто-нибудь меня спросил строго и внезапно, на каком основании живете вы?.. О, я бы указал ему на эту землю, меблированную чудесными... толпами неодушевленного. И на прошлое. Прошлое все сплошь — предметы, предметы, прошлое сплошь сцены, декорации от колыбелей до виселиц,— воспоминания... О, я указал бы ему на этот мир, который назвали внешним, на эту мебель в чехлах, которая зовет к себе в гости нас».* В другом месте он настаивал на том, чтобы писали *«песни о полустанках»*. Напряженный «вещизм» свойствен Пастернаку. Более чем с футуристами, он роднит его с Рильке, развиваясь с детства, в процессе наблюдения за тем, как вещи обихода становились «натурщиками натюрморта». В первом варианте статьи о Клейсте (1911) есть фраза: *«Клейст еще не художник, но будущий художник уже Клейст, уже готовая личность в нем»*. Она очень хорошо подходит и к самому Пастернаку. Лучше, чем обе автобиографии, иллюстрирует это его письмо Дм. Петровскому (1920), в котором Пастернак возвращается к воспоминаниям о переезде семьи на новую квартиру. Одиннадцатилетний мальчик очень тяжело переживал перемещение знакомых вещей, которые как будто становились чужими, враждебными: *«Но вот что замечательно... Стоило среди всей этой злорадной... рухляди попасть чему-нибудь такому, о чем эстетики пишут, то есть тому, что называют красивой, хорошей вещью, изящной или еще как-нибудь, как тотчас же эти действительно красивые: ноты (жирно гравированные), или перчатки, или еще что-нибудь приковывало все мое внимание вот чем: оказалось, что куда их ни ставь и как ни клади, они врагами дома не делаются, не грозят, а утешают, помнят и знают нас, и желают маме успеха и доброго пути, и обещают перевести счет всего нашего прошлого с этой улицы на любую улицу, куда их поведут, как переводят дом с лица на лицо. Я помню, как отрывала меня мама от этих заступников — и торопила. Нельзя же так, Боря. Ты чего это зазевался? Ну в чем дело? Свеча как свеча. А это? Ленты»*.

Дальше Пастернак утверждает, что если бы он когда-нибудь занялся эстетикой, то он бы вернулся к *«успокоительному простосердечию этих давних вещей»*, что он впоследствии и сделает в «Охранной грамоте», Леонид Пастернак сказал бы: «Вот зарождение будущей картины: так всегда что-то в природе и натуре, привлекающее глаз и чувства, является началом картины».

Мир неодушевленных предметов до такой меры волнует Пастернака, что он всю жизнь, как в «ангар, в который залетают за воспоминаниями», будет возвращаться к нему за мотивами отцовских картин. Натюрморты, очень далекие от «прошлых описаний», станут характеристикой его стиля. Неприбранные столы в «Истории одной контроктавы» (там рассвет большой охотник до сыра) или в «Детстве Люверс» (см. натюрморт с яичной скорлупой и перечницей) напоминают картину Леонида Осиповича «Вечеринка у Коровина» (1916), где остатки ужина на первом плане, а люди просто служат фоном к ним. Сходны не только описания Венеции в «Записках» отца и в «Охранной грамоте» сына, но и рисунки Венеции или вокзала первого и стихотворения с тем же заглавием второго. Было отмечено, что если представить себе фигуру Пастернака-поэта, то самой естественной будет позиция сидящего у окна. Она же встречается на картинах отца, например, «У окна. Осень» (1913), где цвета осени совсем заполняют собою внутренний мир комнаты. Приблизительно к тому же периоду относится прозаический набросок Пастернака, в котором «вещи в комнате скрыто и явно предались влиянию зимы, нависающей с окна. Они отливают улицей и небом ощутимо и неощутимо».

Пастернака часто упрекают в камерности его поэзии. Она полностью совпадает с теплым семейным бытом отцовских картин, где люди спят на диване, пьют чай и читают книги. Борис Пастернак отвел большое значение детскому участку биографии. Отец часто рисовал в детской, которая стала самой полезной его «академией».

Подобных совместных мотивов много, и список их легко пополнить. Цель наша — показать, что тут дело не в поверхностных биографических совпадениях, но что и самый способ изображения сходен у художника и поэта и что проистекает он из сходных эстетических концепций. Правда, сын выведет их за пределы отцовского опыта. Но отец останется самым близким собеседником всегда, когда речь пойдет об искусстве.

* * *

Живопись Леонида Пастернака была составной частью глубокого переворота в русском искусстве. Первые годы деятельности Леонида Осиповича прошли в борьбе с гегемонией передвижничества, ставшего к концу своего существования особенно «придирчивым» к молодым «экспонентам» (так называли художников, выставляющихся на выставках «Товарищества», но не числящихся его членами) и допускавшего только сюжетные картины, исполненные обязательно маслом. Молодые московские художники собирались в доме В.Д.Поленова и его сестры. (На вечерах бывали Архипов, Виноградов, Головин, С.Иванов, Серов, Левитан, Нестеров и др.) Знакомясь с новыми течениями в европейской живописи, они постепенно освобождались от передвижнических пут. С 1903 года Леонид Осипович выступил одним из основоположников «Союза русских художников». Главное, что объединяло эту группу, было «накопление знаний, наблюдений над природой, над простой каждодневной жизнью» и стремление как можно проще и вернее выразить это в картине. «Важна живопись, ее свобода!» — провозглашали они.

Таким образом, на детстве Бориса Пастернака оставил неизгладимый отпечаток стилистический «сдвиг между передвижничеством и импрес-

сионизмом» (Л. Флейшман) как первый этап художественного воспитания поэта. Следующим этапом будет сдвиг от импрессионизма к кубизму, лежащему в основе поэтики раннего Пастернака.

Рассмотрим подробнее эти два этапа. Внутренняя связь между ними прокламирована в статье Пастернака «Черный бокал» (1916). Здесь к импрессионистам, тормозящим уже изжитыми способами передачи мира новые веяния в искусстве, применена кличка «передвижников», то есть, в опыте обоих Пастернаков, менторов-ретроградов. Но, с другой стороны, в статье выражается и идея преемственной связи между импрессионистами и взлелеянными ими футуристами. «Черный бокал» — единственная статья, в которой Пастернак отрицательно отзываясь об импрессионизме. Быть может, тут сыграл свою роль относящийся именно к тому времени интерес Бориса Пастернака к кубизму. Впоследствии истолкование импрессионизма меняется у Пастернака: импрессионизм начинает отождествляться с новыми, авангардными течениями в искусстве и станет лучшим образом реалистической манеры в его понимании. Сходным является понимание импрессионизма у Леонида Пастернака: отсюда его выражение «импрессионисты-реалисты».

Схема «Черного бокала», состоявшая из двух членов: передвижничество — импрессионизм и футуризм, станет впоследствии трехчленной: передвижничество — импрессионизм — футуризм. Поэтому Пастернак, причисленный к «футуризму», о проблемах искусства будет всегда говорить в терминах импрессионизма (или символизма). Живописный кубизм не заменит собою ранних уроков, вынесенных из импрессионизма, он вступит с ними в неожиданные сочетания.

Первый этап — от передвижничества к импрессионизму — скажется более всего на выборе материала и на его языковом оформлении. Второй этап отразится на способе организации накопленного материала, на синтаксическом и композиционном уровнях. Пастернаковская концепция «реалистического» искусства складывается в рамках первого этапа.

* * *

Новая московская живопись развивалась в «отталкивании» от тенденций противоположного характера: сначала — от уже упомянутой передвижнической олеографии, а затем — и от нарочитой изысканности петербургского «Мира искусства». В основе обоих «отталкиваний» лежал отказ изображать мир в форме, по-настоящему не увиденной. Серов, например, оставляя Московское Училище живописи, ваяния и зодчества из-за неприятия разных «измов», влияние которых стало там ощущаться, сказал Леониду Пастернаку: «Сколько не силюсь видеть натурщицу эдаким манером — не вижу и не вижу!» Старшего Пастернака и Серова сближали общие основы их художественного развития. Познакомившись друг с другом в Мюнхенской Академии, где большое значение отдавалось рисунку с натуры, они на всю жизнь сохранили эту любовь к первоисточнику. Они преклонялись перед старыми мастерами итальянского Ренессанса и вообще глубоко уважали традицию. Эти черты — «самостоятельность и историзм» — выдвигает Борис Пастернак как основное, что покорило его в марбургской философской школе, и замечательно, что он философию оценивает с точки зрения художника, в терминах этики, унаследованной от отца.

По словам Л. О. Пастернака, он всю жизнь занимался не более чем воспроизведением образца того величайшего художника, который «стоит за

всей красотой божьей мира». Другими словами, у него, как у Бориса Пастернака, новое возникало «в восхищении воспроизведении образца». Верность «*божьему образу мира*» — формулировка, характерная для позднего творчества Пастернака-поэта, но сама идея эта выкристаллизовалась у него намного раньше под прямым воздействием отца. Высказывания отца о неизбежной в искусстве «правде» отражаются в письме Пастернака (1912) сестре Жозефине: «*Ты должна писать, Жоничка! Только пиши правду. Как ты видишь... а не так, как говорят, когда говорят о том, что видят. Не подделывай*».

Это переключается, с одной стороны, с прочитанным несколько позже докладом «Символизм и бессмертие», а с другой — с уже упомянутой статьей «Черный бокал». Общей мыслью их является понимание «субъективного» как сверхличного, автономного качества, присущего предметам. «*Твое письмо ужасно напомнило мне самого себя... Ты замечательно верно и живо чувствуешь «субъективное» во всевозможных его состояниях*», — продолжает Пастернак в письме.

«Регистрация» субъективности берет начало в раннем творчестве Бориса Пастернака. Еще в момент так называемого «дословного начала творчества» мир казался Пастернаку «каким-то водоворотом качества». Этой идеей переполнены его письма к Ольге Фрейденберг, относящиеся к 1910 году. Возвращаясь мысленно к поездке в Петербург, Борис пытается дать выражение тому «требованию», исходящему от реальной материи (города, вокзала, вагона, извозчика), которое заставляет его импровизировать (то ли музыкально, то ли в слове). Он рассказывает кузине «фабулу о композиторской бессонной ночи». Хотя речь идет пока о музыке, логика мышления явно характеризует живописца. Импровизация рождается все из той же потребности «*зарегистрировать, отметить навсегда все вокруг: пляшущие мысли, состояние просветления; обстановку, имя, все, чем можно отметить, пометить даже этот миг*». И дальше: «*Все целиком — сложный случай, когда жизнь в роли художника, когда портрет пишется элементами психическими...* Мне было интересно это как вид, где и психическое, как краски и звуки, становится средством в творчестве, средством выполнения задуманного». Подобно ранней фабуле о музыканте, в статье о Шопене, спустя 35 лет Пастернак прибегает к выражениям, взятым из сферы живописи: «*Его творчество насквозь оригинально не из несходства с соперниками, а из сходства с натурой, с которой он писал*». И опять: «*Всегда перед глазами души (а это и есть слух) какая-то модель, к которой надо приблизиться, вслушиваясь, совершенствуясь и отбывая*». Из двух творческих начал, воплощенных родителями, перевес берет отцовское: оно не только в средствах изображения, но и в содержании мыслей поэта. (Интересно, что, со своей стороны, Леонид Осипович сравнивает быстрые свои наброски с «ежедневными упражнениями пианистов на рояле».)

При всей неоформленности и неопределенности ранних юношеских фабул, единственно «неслучайным» элементом в них оказывается язык. Ощущение мира, характерное для живописца, находит отчетливое воплощение в именах прилагательных. Это выделяется поэтом и в 1955 году при чтении Блока: «*Прилагательные без существительных, сказуемые без подлежащих, прятки, взбудораженность, ярко мелькающие фигурки, отрывистость — как подходил этот стиль к духу времени...*» При этом о Блоке речь идет опять-таки в терминах живописи: «*Петербург Блока — наиболее реальный из Петербургов, нарисованных художниками новейшего времени*», — и подчеркивается быстрота и стремитель-

ность в передаче действительности, то есть как раз то новое, что введено в искусство импрессионистами. Подобным же образом толкуется импрессионизм и в статье о Верлене: *«Мазки, точки, намеки и полутоны — лучший способ отражения новой действительности»*.

Как было замечено, у Б. Пастернака к импрессионизму отношение двойственное, пытающееся объединить ощущение мгновения и вечности в «грозе, моментальной навек». Его размышления о «символичности» искусства в «Охранной грамоте» лишь развивают сжатую формулировку «импрессионизма вечного», данную в «Черном бокале».

При перечислении мотивов, общих для сына и отца, я не упомянула пока светового луча. Свет, быть может, самый настойчивый мотив у Бориса Леонидовича и, с другой стороны, одна из главных задач, которые ставил себе Леонид Осипович. Но в то время как живописец старался передать «всю музыкальность и интимность, которую дает именно искусственный свет лампы или свечи», у поэта — акцент на подвижности, летучести освещения. Вот как описана одна из первых свечей, загоревшихся на страницах Бориса Пастернака: *«А в комнате, на письменном столе, стоял бронзовый кузнец, и рядом с ним увядшая во мгле свеча запахла целый угол тенями, и вот не сдержался рассвет, дохнули безлюдия, свеча пошевелила печью, как темною полон. Легко со свечой!»* Уже в этом отрывке наяву способность свечи (и света вообще) отметить временно-пространственные отношения.

Картина Л. Пастернака «Луч солнца» (1909) могла бы послужить иллюстрацией к произведениям Бориса (что и сделано в недавнем издании его прозы). Первое, что замечает Женя Люверс после болезни, это перемещение световых лучей. Они же воплощают движение времени в «Апеллесовой черте» и в «Повести», и притом в самые кульминационные моменты. Свет — лучшее средство выражения незаконченности импрессионистической картины. О «незаконченности» искусства как о неизбежной его черте говорит и набросок о Клейсте. Непостоянность света перекликается с истолкованием искусства как картины, написанной не на холсте, а на занавесе, который в постоянном движении. Он выражает стремление современного искусства к «ряду динамическому».

Таким образом, световой луч, пришедший в движение, подводит Бориса Пастернака к переломному пункту: от первого стилистического сдвига (передвижничество — импрессионизм) ко второму (импрессионизм — кубизм).

* * *

Уже импрессионисты обратили внимание на взаимовлияние рядом лежащих предметов. Кубисты перенесли центр внимания с красок на предметы в движении. Предметы распадаются у них на отдельные части, становящиеся более важными, чем сами предметы. Такое синекдохическое понимание, как известно, характерно и для поэтики Б. Пастернака.

Явления у него представлены через посторонние признаки: чемоданы в «Детстве Люверс» повествуют об отъездах отца, хлопанье дверей и странная ночная суматоха — о преждевременных родах матери, черный цвет мостовой говорит о близости вокзала. Синтаксис также строится не по причинной линии. Важна только одна сторона целого, как в разговоре по телефону в «Апеллесовой черте» или в эллиптических диалогах между Женей и братом.

Взаимопроникновение пространств (Женя Люверс называет его «помешательством пространств»), присущее уже картинам отца, понимается

сыном по-кубистически. Уже в ранних набросках *«расстояния были вознаны друг в дружку»*, *«на паркетах...»* *комнат остывали светлые массы дня*, и т. д. и т. д., вплоть до ламп, находящихся в «Детстве Люверс» на улице, или до сада, который перепрыгивает в комнату.

Метонимическая основа пастернаковского текста, по наблюдению Jakobsona, роднит его с кубизмом. Но и интерес к так называемым «случайностям», и взаимопроникновение пространств проявляются еще до кубизма: об этом свидетельствуют картины Л.Пастернака и самые ранние наброски сына.

Складывание мира из его фрагментов проявляется в специфических чертах композиции целого. В письме к Цветаевой 1926 года выделяются *«два фокуса: 1. Композиционная идея целого...»* 2. *Технический характер сил, движутых в игру*. Такое понимание опять-таки присуще отцу-живописцу. Для Леонида Пастернака всякий «настоящий образец платья, костюма, какая-нибудь цветная тряпка...» могут вызвать неожиданное сопоставление красок, стать исходной точкой живой и убедительной композиции». Но у него «правильное построение» основано на строгой логической связи. Иначе обстоит дело у Бориса Пастернака. Повидимому, давнишние детские игры «в выставки» выработали в сознании его композиционный принцип построения из отдельных соположенных картин, которые, однако, никак не связаны логикой здравого смысла. Если взять, например, начало главы «Посторонний» в «Детстве Люверс», то каждый новый абзац вводит новую сцену, кажется, ничем не связанную с предыдущими: 1. *«Девочка была с головой увязана в толстый шерстяной платок...»* 2. *«Брать работу на двор всегда значило...»* 3. *«На этот раз это был Лермонтов...»* 4. *«Прохор поставил мороженицу...»* 5. *«Между тем Терек, прыгая...»* 6. *«Деничик поставил ведро...»* 7. *«Двор был широкий...»* Такое «фрагментарное» видение основано тем не менее на действительном, хотя подчас очень странном, наблюдательном пункте, которым может быть, например, верхняя полка в купе вагона, вид из движущегося поезда, мчащийся назад, вместо того чтобы бежать вперед, и т. д. Б.Пастернак изобретает для себя все новые неожиданные точки наблюдения, но никогда не доходит до фикции, до абстракции. «Внетекстовым регулятором текста является зрительный облик мира» (Ю.Лотман). Это подчеркнуто в «Докторе Живаго», где «творческие задатки и...» размышления о существовании художественного образа и строении логической идеи» связываются с Юриным интересом к физиологии зрения.

Хотя явления действительности кажутся поначалу составленными из разных аспектов, в конце концов подчеркивается целостность впечатления. «Центростремительный наблюдательный пункт», из которого отдельные части заново складываются в единое целое, помещается в пастернаковском герое, очень удачно определенном М.Дроздой как «странствующий наблюдатель». Соответствие этому мы находим в одном прозаическом наброске, где мир разделен на два полюса,— «действительность без движения» (то есть неодушевленные предметы) и «движение без действительности» (см. роль движения в живописи Леонида Пастернака и у кубистов; здесь движение — сила искусства, еще не нашедшая себе конкретного выражения). Объединительным пунктом выступает «композитор Шестикрылов», являющийся той *«терапевтической нитью, которая должна была сшивать оперированный миропорядок»*. Не случайно толкование Жени Люверс как поэта в облике девочки. Потребность в целостном облике мира ощущается Б.Пастернаком в тот самый момент, когда он его разлагает на части.

В этом отношении интересно сказать, каким виделся кубизм Л.Пастернаку: «Так называемый кубизм в искусстве это не что иное, как старый школьный метод, примеры которого можно найти и в египетском искусстве... Здесь в этих по-своему транспонированных изображениях с натуры мы встречаемся одновременно с результатом двух как бы противоположных методов. С анализом, с тщательным изучением деталей<...>и с синтезом, то есть с<...>упрощенным художественным суммированием самой высокой марки».

Но современному кубизму, по утверждению Леонида Пастернака, не хватает той верности натуре, на которой только и может строиться настоящий синтез.

Стремление к синтезу, или к «пластичности», отличает Б.Пастернака от футуристической живописи начала 10-х годов. У Бориса Пастернака не один угол наблюдения, а целый ряд их. Их совокупность создает специфически пастернаковский свободный композиционный ряд. Это приводит его к кубистической дезинтеграции и одновременно к преодолению ее.

Колыхающийся занавес. Из заметок о Пастернаке и изобразительном искусстве

В послевоенные годы, когда мы часто встречались, Пастернак, рассказывая о юности, говорил и о своих опытах занятий рисованием (с ними был связан и тот несчастный случай, когда, упав с лошади, он повредил себе ногу). По его словам, отцу — художнику Леониду Осиповичу — увлечение сына искусством не нравилось (Пастернак вспоминал об этом и по поводу возражений моего отца — писателя Всеволода Иванова против моих ранних попыток заняться литературой). В кратком перечне главных, испытанных им в жизни воздействий (в сжатой автобиографической заметке к тому послевоенному стихотворному сборнику, который был запрещен до выхода в свет и чудом сохранился всего в одном или двух экземплярах) Борис Леонидович назвал и «Ответ отца — замечательного рисовальщика». Он очень высоко ценил иллюстрации Леонида Осиповича к Толстому и Лермонтову, радовался тому, что их снова стали воспроизводить в изданиях середины 40-х годов. Борис Леонидович недаром украсил главную комнату первого этажа дачи — столовую, где обычно собирались гости, — многочисленными эскизами и рисунками своего отца. В этом была одновременно и дань его памяти, и утверждение (отчасти полемическое) того более классицистического и традиционного взгляда на искусство, которое для Пастернака в какой-либо мере связывалось с опытом отца и с тем давним спором между ними, где теперь победителем выходил отец. Как-то со смехом Борис Леонидович рассказывал, что судя по записям отца, попавшим ему в то утро в руки, именно он, Борис Леонидович, был причиной расстройств для отца: до того, как он появляется, отец пишет о том, что сейчас можно было бы назвать мировой гармонией или соглашением с Богом. А как приезжает молодой Пастернак-поэт, так начинаются споры и огорчения.

В той мере, в какой те давнишние споры касались футуризма в изобразительном искусстве, Борис Леонидович позднее (и, как теперь кажется, достаточно рано) оказался на стороне отца. Говоря в 40-х и 50-х годах о своем неприятии новейшего западного искусства, Пастернак почти с брезгливостью называл «кривляньем» то, что особенно его отталкивало в современной графике. Именно

графика была той сферой, где он в особенности готов был признать заслуги своего отца и всего того направления в искусстве, которое с детства в его сознании связалось с отцом. Ведь он был частью того времени, которое позднее Пастернаком описано как «Осенние сумерки Чехова, Чайковского и Левитана». Водораздел для Бориса Леонидовича отчетливо был обозначен Пикассо. Как-то он рассказывал, что смотрел музейные каталоги и альбомы и в них во всем была преемственность. Она отсутствовала в одном-единственном художнике — Пикассо. Оговорку — и, как мне кажется, очень существенную, Пастернак делал по поводу кубистических изображений скрипок и вообще музыкальных инструментов у Пикассо: здесь, по словам Пастернака, Пикассо следовал самому строению вещи. Мне всегда казалось, что опыт раннего кубизма сказался в стихах Пастернака:

*как образ входит в образ
И как предмет сечет предмет.*

Но это рассечение предметов у Пастернака, естественно, следует его натуральному восприятию. Пастернак был за предельную точность выражения ощущений, зрительных в том числе (и даже, быть может, прежде всего, благодаря той метонимической установке на сходство по смежности, которую выявил у него в ранней прозе Роман Jakobson, чью статью, недавно у нас переведенную, Пастернак ценил очень высоко). Оригинальность Пастернака основывалась на стремлении адекватно передать то новое, что составляло особенность его индивидуального опыта. Об этом опыте он говорил в последнем нашем большом разговоре в начале апреля 1960 года — разговоре, который, по словам Бориса Леонидовича, он долго откладывал, но не мог отсрочить больше: он знал уже, что смертельно болен, и в тот день — 4 апреля — разрешил себе слечь, закончив часть пьесы, рукопись которой мне передал. Темой разговора была близость искусства — и, в частности, искусства самого Бориса Леонидовича — к науке нашего века. К концу жизни он ощутил, в какой мере он «находится в той же самой лесной чаще» в своем искусстве, как и в науке века. Он говорил о Лейбнице и о бесконечно малом, о частицах, чье воздействие улавливают приборы. Следы его занятий марбургским неокантианством переплетались с позднейшими интересами к теории относительности. В этом он был полностью сыном своего времени, нес в себе горячку двадцатых годов, когда искусство и наука неслись вперед, перегоняя друг друга, но и оглядываясь друг на друга.

Это был второй по счету разговор о том, как и чем искусство века — и самого Пастернака — сходно с наукой нашего времени. Первый состоялся летом предшествующего (1959-го) года в саду перед дачей Пастернака. Тогда он предложил такой зрительный образ, объединяющий его собственную поэтику с современным научным мировосприятием: мы видим не сам мир и предметы, а только занавес, их закрывающий. Но занавес колышется, и искусство, как и наука, передает его колыханье. Емкость этого образа удивительна: он вбирает в себя и теорию дополнительности Бора, и представления о вероятностной картине мира. Применительно к эстетике можно было бы думать прежде всего об импрессионизме, который был присущ поэтической манере раннего Пастернака и сказался в некоторых (пейзажных преимущественно) чертах поздней его прозы. Но и от этой манеры позднее он отходит: когда сразу после конца войны М.Живов предлагает Пастернаку переводить Тувима, тот решительно отказывается, ссылаясь на то, что импрессионизм им давно уже пройден. Впрочем, на вечерах того же времени, читая и комментируя не только стихи ранних сборников, но и те, что вошли во «Второе рожде-



ние», Пастернак слово «импрессионистический» не раз употреблял в положительном смысле. Оно означало верность записи впечатлений, что всегда оставалось главным принципом всей пастернаковской поэтики. Менялась лишь техника.

В застольных разговорах военного времени, когда с тем предчувствием будущего духовного Возрождения, которое позднее было запечатлено в финале «Доктора Живаго», связался интерес к цветению культуры десятых годов, при Пастернаке упомянули названия групп художников «Бубновый валет» и «Ослиный хвост», он заметил без всякого энтузиазма: «Да, все это было нужно тогда». У него не было никакой ностальгии по отношению к художественным впечатлениям своей молодости. При мне не раз он разговаривал с Петром Петровичем Кончаловским и Валентиной Михайловной Ходасевич — художниками, чья юность была связана с левыми авангардными экспериментами. Но их объединяло на моей памяти совсем не это, а любовь к искусству как таковому (в П.П.Кончаловском, которого он знал с детства — дружили их родители,— Пастернак нашел искреннего почитателя своих поздних стихов и прозы; помню, как утирал слезы Петр Петрович, прося еще раз прочитать «Я кончился, а ты жива»; дома у Петра Петровича я слышал и чтение первых глав «Доктора Живаго»). Когда при Пастернаке упомянули о мюнхенской живописи начала века (по поводу ее влияния на Корина, чей исторический триптих тогда был выставлен), он остался достаточно равнодушен и ограничился замечанием, что уже слышал разговоры об этом влиянии. Как-то Борис Леонидович заметил: *«Я очень люблю свое детство. Благодарен родителям. Но в жизни есть сезоны, как времена года»*. Это осознанное движение через разные периоды, у каждого из которых свой стиль и свои художественные пристрастия; нужно иметь в виду, чтобы оценить и характер разрыва с эстетикой отца в юности, в молодости, и позднейший решительный отход от футуризма. Но все эти перемены, решительные и непреклонные, происходили на фоне той художественной традиции, которая усвоена Пастернаком в детстве и отрочестве и оставалась в нем вместе со всем тем запасом ранних впечатлений, о значимости которого он столько раз говорил. Эти художественные образы составляют для Пастернака едва ли не самую реальную часть общемирового наследия. Вспомним, как он говорит о нем в «Рождественской звезде»:

*Все мысли веков, все мечты, все миры,
Все будущее галерей и музеев.*

Это будущее предопределено Рождеством. Европейская художественная традиция для Пастернака целиком вырастает из картин на евангельские темы. Они вместе со стихами Рильке служат прообразом для всего цикла стихов о Христе в «Стихотворениях Юрия Живаго». Но этому своему герою, в большой мере вобравшему в себя его собственные черты, Пастернак сообщил и такую мысль, показанную, как много говорила Пастернаку европейская живопись: *«Вдруг Юра подумал, что Блок это явление Рождества во всех областях русской жизни, в северном городском быту и в новейшей литературе, под звездным небом современной улицы и вокруг зажженной елки в гостиной нынешнего века. Он подумал, что никакой статьи о Блоке не надо, а просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом»*.

Пастернак рассказывал в «Охранной грамоте» о самом сильном художественном впечатлении, испытанном им в пору между концом музыкальных и философских занятий и началом поэтических. Это было в 1912 году в Вене-

ции, где Пастернаку открылась ее живопись — Карпаччо и Беллини, у которых он учился тому, «что такое изображение», Веронезе и Тициан, помогшие ему понять, что такое искусство, наконец, Тинторетто — для него «Микеланджело Венеции», гений и художник прежде всего. Перед искусствоведам может возникнуть любопытная задача: именно эти венецианские художники были особенно близки Веласкесу. А несомненно, что (если отвлечься от таких единичных упоминаний, как «Жемчужная шутка Ватто» в конце книги «Сестра моя жизнь») именно с Веласкесом связан наиболее оригинальный образ, построенный на живописных ассоциациях, у молодого Пастернака. Я имею в виду финал стихотворения «Бабочка-буря»:

*Сейчас ты выпорхнешь, инфанта,
И, сев на телеграфный столб,
Расправишь водяные банты
Над топотом промокших толп.*

Стихотворение строится на описании бури как бабочки, выпархивающей из кокона. Бабочка же предстает в виде инфанты с портретов Веласкеса, чье платье со струящимися бантами делает двойную зрительную метафору понятной. Копия одного из веласкесовых портретов Инфанта, сделанная Пастернаком-отцом, была знакома поэту с детства. Детство и отрочество, проведенные на «былой Мясницкой», составляют фон стихотворения, финал которого содержит метафору, основанную на картине Веласкеса. Можно было бы много говорить о тех подспудных символах — девочки, самоотождествление с которой столь важно для Пастернака, — которые вложены в эту живописную метафору. Искусство для Пастернака — не только живопись, но и музыка и поэзия — всегда изображает, но предмет изображения может быть совсем не тем, который непосредственно предстает зрительно: так, в Инфанте-Бабочке-Буре скрыты те основные женские символы, которые оставались центральными для всего творчества Пастернака.

Биографическая канва Б.Л.Пастернака

1890, 10 февраля (29 января по ст. стилю) — в Москве, в доме купца Веденева у Триумфальных ворот (ныне — 2-я Тверская-Ямская) родился Б.Пастернак.

Отец — художник Леонид Осипович Пастернак.

«Я вижу тебя, папа, твой безусловный абсолютный классически и непримиримо творческий дух, то образцовое в тебе, что мы всегда называли вечно молодым у тебя...»

Мать — пианистка Розалия Исидоровна, урожденная Кауфман.

«О матери...» *Моя в 12 лет играла концерт Шопена, и, кажется, Рубинштейн дирижировал...»* *Когда она кончила, он поднял девочку над оркестром на руки и, расцеловав, обратился к залу (была репетиция, слушали музыканты) со словами: «Вот как это надо играть».*

1891, осень — переезд семьи Пастернаков в дом Лыжина.

«В доме Лыжина, против Духовной семинарии, в Оружейном переулке. Необъяснимым образом что-то запомнилось из осенних прогулок с кормилицей по семинарскому парку <...> Прямо напротив ворот семинарии стоял каменный двухэтажный дом с двором для извозчиков и нашу квартиру над воротами, в арке их сводчатого перекрытия».

1894, август — Л.О.Пастернак принят в число преподавателей Училища живописи, ваяния и зодчества. Переезд семьи на Мясницкую улицу (ныне — ул. Кирова).

«Близкие отцу художники и он сам выставлялись у передвижников только вначале и недолго. Скоро Серов, Левитан, Коровин, Врубель, Иванов, отец и другие составили более молодое объединение «Союз русских художников».

1894, 23 ноября — Лев Толстой слушает Трио П.И. Чайковского в квартире Пастернаков (Р.И.Пастернак, И.В.Гржимали и А.А.Брандуков).

«Ночь я прекрасно помню. Посреди нее я проснулся от сладкой, щемящей муки, в такой мере ранее не испытанной. Я закричал и заплакал от тоски и страха. Но музыка заглу-

шала мои слезы, и только когда разбудившую меня часть трио доиграли до конца, меня услышали <...> Эта ночь межвоей вехой пролегла между беспамятностью младенчества и моим дальнейшим детством. С нее пришла в действие моя память и заработало сознание, отныне без больших перерывов, как у взрослого».

1900 — встреча с Р.М.Рильке на Курском вокзале в Москве.

«Жарким летним утром 1900 года с Курского вокзала отходит курьерский поезд. Перед самой отправкой к окну снаружи подходит кто-то в черной тирольской разлетайке. С ним высокая женщина <...> Втроем с отцом они говорят о чем-то одном, во что все вместе посвящены с одинаковой теплотой, но женщина перекидывается с мамой отрывочными словами по-русски, незнакомец же говорит только по-немецки. Хотя я знаю этот язык в совершенстве, но таким его никогда не слышал. Поэтому тут, на людном перроне, между двух звонков, этот иностранец кажется мне силуэтом среди тел, вымыслом в гуще невымысленности».

1901, август — поступление в гимназию.

«В 1901 году я поступил во второй класс московской пятой гимназии, оставшейся классической после реформы Ванновского и сверх введенного в курс естествознания и других новых предметов сохранившей в программе древнегреческий... В гимназии, когда на уроках греческого или математики меня накрывали за решением задач по фуге и контрапункту, ...я стоял как пень и не знал, что ответить, товарищи всем классом выгораживали меня и учителя мне все спускали».

1903 — знакомство с А.Н.Скрябиным.

«Весной 1903 года отец снял дачу в Оболенском <...> Дачным соседом нашим оказался Скрябин <...> совершенно так же, как чередовались в лесу свет и тень и перелетали с ветки на ветку и пели птицы, носились и раскатывались по нему куски и отрывки Третьей симфонии или Божественной поэмы, которую в фортепианном выражении сочиняли на соседней даче. Боже, что это была за музыка! Симфония беспрерывно рушилась и обваливалась, как город под артиллерийским огнем, и вся строилась и росла из обломков и разрушений».

1905, февраль — декабрь — Революция.

«В Училище заворачивали демонстранты из мимо идущих уличных шествий, устраивали митинги в актовом зале, завладевали помещениями, выходили на балкон, произносили сверху речи оставшимся на улице. Студенты Училища

входили в боевые организации, в здании ночью дежурила своя дружина».

1905, декабрь — осень 1906 — поездка с семьей в Берлин.

«Я врываюсь в область, описанную самим братом в его «Автобиографии». Брат, однако, ни словом не обмолвился о музыке в его жизни в Берлине; потому, вероятно, что будучи уже признанным писателем, давным-давно порвал все связи с музыкой, перестал придавать ей какое-либо серьезное значение <...> Музыкальное развитие брата в это время шло стремительно вперед и определяло собою все его тогдашние интересы. Это сказывалось... на всем, что касалось его личной жизни и характера его существования... После возвращения в Москву это еще более закреплялось и выражалось открыто, как прочная основа всей его будущей жизни и композиторской деятельности».

А.Л.Пастернак.

1907 — первое знакомство со стихами Р.М.Рильке.

«В жизнь мою вошел <...> великий лирик века, тогда едва известный, а теперь всем миром признанный немецкий поэт Райнер Мария Рильке».

1908, май — окончание гимназии с золотой медалью.

«Я был отравлен новейшей литературой, бредил Андреем Белым, Гамсуном, Шишьяшевским <...> »

1908, август, — поступление на Юридический факультет Московского университета.

1909, март — возвращение А.Н.Скрябина из Швейцарии, разговор с ним, отказ от музыки.

«Музыку, любимый мир шестилетних трудов, надежд, тревог, я вырвал вон из себя, как расстаются с самым драгоценным <...> Я перестал прикасаться к роялю, не ходил на концерты, избегал встреч с музыкантами».

1909, май — перевод на Философское отделение Историко-филологического факультета университета.

«Философией я занимался с основательным увлечением, предполагая где-то в ее близости зачатки будущего приложения к делу».

1910, февраль — первые сохранившиеся стихотворения.

«В то время и много спустя я смотрел на свои стихотворные опыты как на несчастную слабость и ничего хорошего от них не ждал. Был человек, С.Н.Дурылин, уже и тогда поддерживавший меня своим одобрением <...> От остальных друзей, уже видавших меня почти ставшим на ноги музыкантом, я эти признаки нового несовершеннoleтья тщательно скрывал».



1910, 8 ноября — поездка с отцом в Астапово в связи со смертью Льва Толстого.

«Он всю жизнь, во всякое время обладал способностью видеть явления в оторванной окончателъности отдельного мгновения, в исчерпывающем выпуклом очерке... Для того, чтобы так видеть, глаз должна направлять страсть. Она-то именно и озаряет своей вспышкой предмет, усиливая его видимость. Такую страсть, страсть творческого созерцания, Толстой постоянно носил в себе. Это в ее именно свете он видел все в первоначальной свежести, по-новому и как бы впервые».

1911, 10 января — доклад «Символизм и бессмертие» в кружке при издательстве «Мусагет».

«Я предполагал в докладе, что от каждой умирающей личности остается доля этой неумирающей, родовой субъективности, которая содержалась в человеке при жизни и которою он участвовал в истории человеческого существования. Главной целью доклада было выставить допущение, что, может быть, этот предельно субъективный и всечеловеческий угол или выдел души есть извечный круг действия и главное содержание искусства. Что, кроме того, хотя художник, конечно, смертен, как все, счастье существования, которое он испытал, бессмертно<...>»

1911, август — переезд с семьей в квартиру на Волхонку (дом 14, квартира 9).

«Осенью 1911 года<...>отцу предложили переехать в новую казенную квартиру на Волхонке<...>Одной своей стороной, четырехэтажным корпусом гостиницы «Княжий двор»<...>этот участок выходил в Малый Знаменский переулок; сюда же, насупротив, выходила боковая стена Музея Изящных Искусств, ныне — музея им. А.С.Пушкина, тогда еще не открытого для публики. К гостинице, по переулку, примыкал двухэтажный квартирный корпус; он, своим длинным хвостом, загибал на улицу Волхонку. В этом крыле, по второму этажу, была расположена наша новая квартира о семи комнатах».

А.Л.Пастернак.

1912, май — август — поездка в Германию, учение во время летнего семестра у профессора Г.Когена на Философском факультете Марбургского университета.

«Создание гениального Когена<...>Марбургское направление покоряло меня двумя особенностями. Во-первых, оно было самобытно, перерывало все до основанья и строило на чистом месте. Оно не разделяло ленивой рутины всевозможных «измов»... Вторая особенность Марбургской школы прямо вытекала из первой и заключалась в ее разборчивом и взыскательном отношении к историческому наслeдству».



1912, август — двухнедельное пребывание в Италии.

«Итак, и меня коснулось это счастье. И мне посчастливилось узнать, что можно день за днем ходить на свиданья с куском застроенного пространства, как с живою личностью».

1913, апрель — выход из печати коллективного сборника «Лирика», — первая публикация стихов Б.Л.Пастернака.

«Это было в эпигонском кружке «Лирика», эпигоны своих симпатий не стыдились...»

1913, май — окончание университета со званием кандидата философии Московского университета.

«В следующем году я окончил Московский университет. Мне в этом помог Мансуров, оставленный при университете молодой историк. Он снабдил меня целым собранием подготовительных пособий, по которым сам он сдавал государственный экзамен в предшествующем году...» Я насилу увез это богатство на извозчике».

1913, лето — пишутся стихи, позже вошедшие в книгу «Близнец в тучах».

«Лето после государственных экзаменов я провел у родителей на даче в Молодях, близ станции Столбовой по Московско-Курской железной дороге...» Я читал Тютчева и впервые в жизни писал стихи не в виде редкого исключения, а часто и постоянно, как занимаются живописью или пишут музыку... Я ничего не выражал, не отражал, не отображал, не изображал...» Моя постоянная забота обращена была на содержание, моей постоянной мечтою было, чтобы само стихотворение нечто содержало, чтобы оно содержало новую мысль или новую картину».

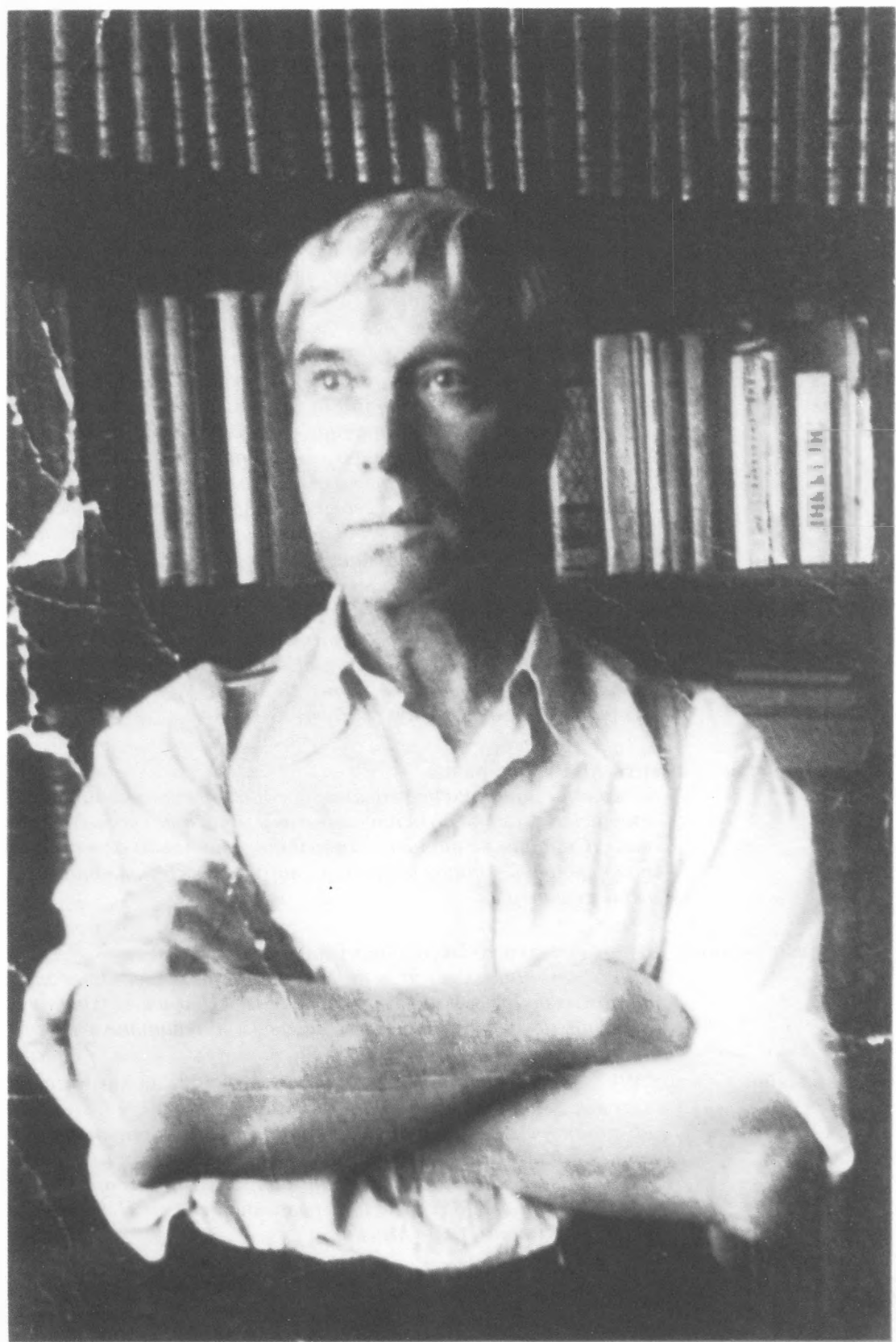
1913, осень — начало отдельной жизни от родителей.

«Я вдруг ясно ощутил, что начала стихотворной деятельности брата следует искать в том периоде его жизни, когда он окончательно от нас оторвался, начав жить на отлете... Он предпочел одиночество, снимая комнату в близлежащих переулках — то в Гагаринском, с бульвара, то в Лебяжьем, с Ленивки, то в Савеловском, что с Остоженки...» Ему... такая свободная жизнь была наинадежнейшей гарантией — прячась от всех, особенно же от нас — наилучшим образом заниматься...» стихотворчеством».

А.Л.Пастернак.

1913, декабрь — выход первой книги стихов «Близнец в тучах».

«У нас было в сообществе с Асеевым и несколькими другими начинающими небольшое содружеское издательство на началах складчины. Знавший типографское дело по службе



в «Русском архиве» Бобров сам печатался с нами и выпускал нас. Он издал «Близнеца» с дружеским предисловием Асеева. Мария Ивановна Балтрушайтис, жена поэта, говорила: «Вы когда-нибудь пожалеете о выпуске незрелой книжки». Она была права. Я часто жалел о том».

1914, апрель — выход первого сборника «Центрифуги» — «Руконог» со стихами и статьей Б.Л.Пастернака.

«Нарождение «Центрифуги» сопровождалось всю зиму нескончаемыми скандалами. Всю зиму я только и знал, что играл в групповую дисциплину, только и делал, что жертвовал ей вкусом и совестью».

1914, май — первая встреча с В.В.Маяковским.

«Тогда с бульвара я и унес его всего с собою в свою жизнь. Но он был огромен, удержать его в разлуке не представляло возможности. И я его утрачивал. Тогда он напоминал мне о себе. «Облаком в штанах», «Флейтой-позвоночником», «Войной и миром», «Человеком»... Когда же мне предлагали рассказать что-нибудь о себе, я заговаривал о Маяковском. В этом не было ошибки. Я его боготворил. Я олицетворял в нем свой духовный горизонт».

1914, 1 августа — начало мировой войны.

«Когда объявили войну, заненастилось, пошли дожди, полились первые бабы слезы. Война была еще нова и в тряс страшна этой новостью. С ней не знали, как быть, и в нее вступали как в студеную воду».

1915, 14 апреля — смерть А.Н.Скрябина.

«Скрябин почти средствами предшественников обновил ощущение музыки до основания в самом начале своего поприща... Скрябин не только композитор, но повод для вечных поздравлений, олицетворенное торжество и праздник русской культуры».

1916, январь—июль 1916 — поездка во Всеволодо-Вильву на Урале.

«В те же годы...я ездил на Урал и в Прикамье. Одну зиму я прожил во Всеволодо-Вильве, на севере Пермской губернии, в месте, некогда посещенном Чеховым и Левитаном...»

1916, октябрь — март 1917 — пребывание в Тихих горах на Каме, на химических заводах Ушковых.

«В конторе заводов я вел некоторое время военный стол и освобождал целые волости военнообязанных, прикрепленных к заводам и работавших на оборону...» Когда в марте 1917 года на заводах узнали о разразившейся в Петербурге революции, я поехал в Москву».



1916, декабрь — выход книги стихов «Поверх барьеров».

«Время и общность влияний роднили меня с Маяковским. У нас имелись совпадения. Я их заметил. Я понимал, что если не сделать чего-то с собою, они в будущем участятся...» Не умея назвать этого, я решил отказаться от того, что к ним приводило. Я отказался от романтической манеры. Так получилась неромантическая поэтика «Поверх барьеров».

1917, 27 февраля (по ст. стилю) — Революция в России.

«Множества вострепнувших и насторожившихся душ останавливали друг друга, стекались, толпились и, как в старину сказали бы «сборне», думали вслух. Люди из народа отводили душу и беседовали о самом важном, о том, как и для чего жить и какими способами устроить единственное мыслимое и достойное существование».

1917, лето — пишутся стихи книги «Сестра моя жизнь».

«Это ощущение повседневности, на каждом шагу наблюдаемой и в то же время становящейся историей, это чувство вечности, сошедшей на землю и всюду попадающей на глаза, это сказочное настроение попытался я передать в тогда написанной по личному поводу книге лирики «Сестра моя жизнь».

1917, 25 октября (по ст. стилю) — Октябрьская революция.

«Экстренный выпуск...» содержал правительственное сообщение из Петербурга об образовании Совета Народных Комиссаров, установлении в России советской власти и введении в ней диктатуры пролетариата...» Это небывалое, это чудо истории, это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без внимания к ее ходу. Оно начато не с начала, а с середины, без наперед подобранных сроков, в первые подвернувшиеся будни, в самый разгар курсирующих по городу трамваев. Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно только самое великое».

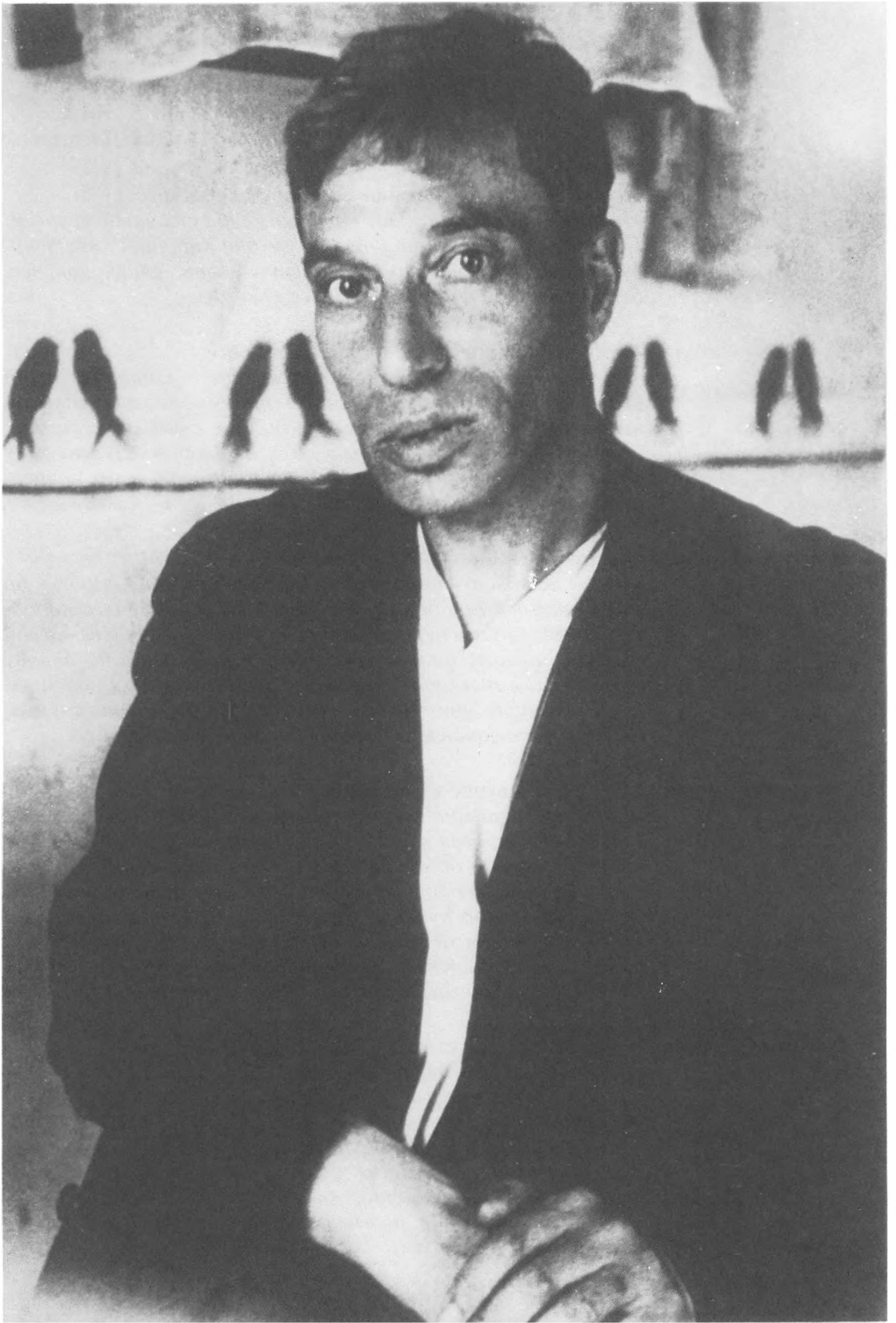
1917—1918, зима — пишется повесть «Детство Люверс».

«Интерес повести Пастернака не в детской, пожалуй, психологии, а в огромной волне любви, теплоты, прямодушия и какой-то целомудренной откровенности эмоциональных восприятий автора. За последние три-четыре года «Детство Люверс» самая замечательная и свежая русская проза».

М.А. Кузмин.

1921, сентябрь — отъезд родителей в Берлин.

«В 1921 году родители выехали за границу, в Германию, чему способствовал А.В.Луначарский. Там надо было провести



курс лечения матери, да и отцу — возможно — следовало бы оперировать глаз, чего в те времена, в Москве, делать не брались. Они уехали в уверенности, что, как не раз и раньше бывало, они поживут какое-то время за границей, отдохнут, подлечатся и вернутся, набравшись новых сил».

А.Л. Пастернак

1922, январь — женитьба на художнице Евгении Владимировне Лурье.

«Моя жена порывистый, нервный, избалованный человек. Бывает хороша собой...» В основе она хороший характер. Когда-нибудь в иксовом поколении и эта душа, как все, будет поэтом, вооруженным всем небом».

1922, май — выход в Москве книги стихов «Сестра моя жизнь».

«Когда же явилась «Сестра моя жизнь», в которой нашли выражение совсем не современные стороны поэзии, открывшиеся мне революционным летом, мне стало совершенно безразлично, как называется сила, давшая книгу, потому что она была безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали».

1922, июнь — начало переписки с Мариной Цветаевой.

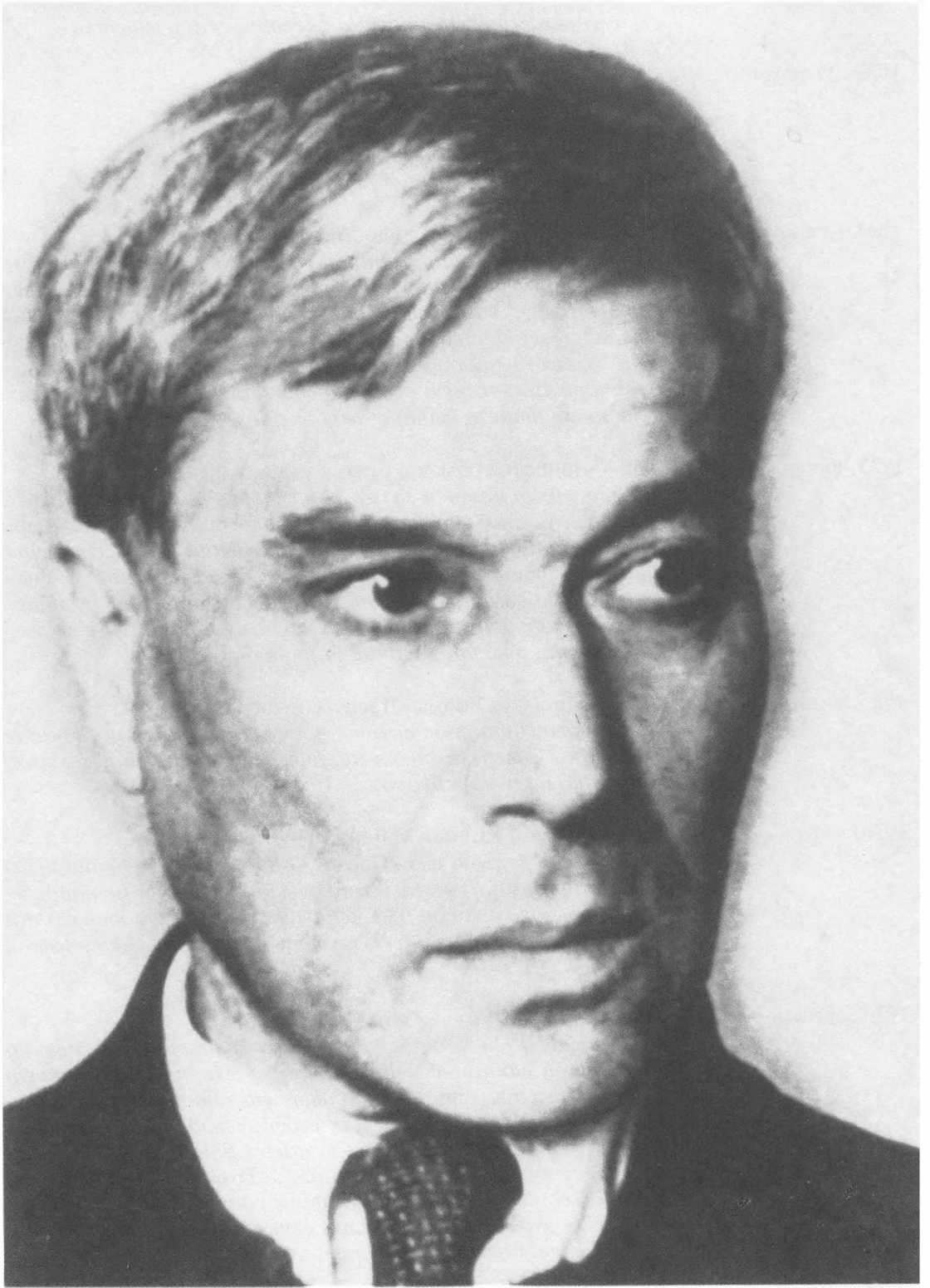
«В нее надо было вчитаться. Когда я это сделал, я ахнул от открывшейся мне бездны чистоты и силы. Ничего подобного нигде кругом не существовало...» Я написал Цветаевой в Прагу письмо, полное восторгов и удивления по поводу того, что я так долго прозевывал ее и так поздно узнал. Она ответила мне. Между нами завязалась переписка, особенно участившаяся в середине двадцатых годов...»

1922, август — март 1923 — пребывание в Германии.

«Впоследствии мне посчастливилось еще раз навестить в Марбург. Я провел в нем два дня в феврале 23-го года... Я видел Германию до войны и вот увидел после нее. То, что произошло на свете, явилось мне в самом страшном ракурсе. Это был период рурской оккупации. Германия голодала и холодала, ничем не обманываясь, никого не обманывая, с протянутой временам, как за подавием, рукой (жест для нее несвойственный) и вся поголовно на костылях».

1923, январь — выход в Берлине книги стихов «Темы и варьяции».

«В 17-м и 18-м году мне хотелось приблизить свои свидетельства насколько возможно к экспромту, и дело не в том, что стихи «Сестры моей жизни» и «Тем и варьяций» я старался писать в один присест или перемарывать как можно меньше, но в основаниях более положительного порядка...» Принципом отбора...» была не обработка и совершенствование набросков, но именно сила, с которой некоторое



из этого сразу выпаливалось и с разбегу ложилось именно в свежести и естественности, случайности и счастья».

1923, 23 сентября — рождение сына Евгения.

*Я бедствовал. У нас родился сын.
Ребячества пришлось на время бросить.
Свой возраст взглядом смеривши косым,
Я первую на нем заметил проседь.*

1924 — в журнале «ЛЕФ» (№ 1[5]) печатается поэма «Высокая болезнь».

«В моем понимании Октябрь шире того трагического пятиактного членения, при котором событие, переживая катастрофу, годится в рельефные темы для самостоятельной вещи, выводящей это событие как лицо или предмет, в его сменяющихся перипетиях. Я привык видеть в Октябре химическую особенность нашего воздуха, стихию и элемент нашего исторического дня».

1925, январь — июль 1930 — пишется роман в стихах «Спекторский».

«Когда...» я принялся за нее, я назвал ее романом в стихах. Я глядел не только назад, но и вперед. Я ждал каких-то бытовых и общественных превращений, в результате которых была бы восстановлена возможность индивидуальной повести, то есть фабулы об отдельных лицах, репрезентативно примерной и всякому понятной в ее личной узости, а не прикладной широте».

1925, июнь—февраль 1926 — пишется поэма «Девятьсот пятый год».

«Я считаю, что эпос внушен временем, и поэтому в книге «1905 год» я перехожу от лирического мышления к эпике, хотя это и очень трудно».

1926, март — знакомство с «Поэмой Конца» Марины Цветаевой.

«Я прочел в первый раз «Поэму Конца». Мне случайно передали ее в одном из ручных московских списков, не подозревая, как много значит для меня автор...» Прочитав ее...» я был...» как в тумане от ее захватывающей драматической силы».

1926, апрель — май — письмо к Р.-М.Рильке и ответ от него.

«В феврале 1926 года я узнал, что величайший немецкий поэт и мой любимый учитель Райнер Мария Рильке знает о моем существовании, и это дало мне повод написать ему, чем я ему обязан...» Я обещал себе...» свидание с немецким поэтом...» Однако мечте не суждено было сбыться,— он скончался в декабре того же года...» Тогда ближайшей моей заботой стало рассказать об этом удивительном лирике и об особом мире, который, как у всякого настоящего поэта, составляют его произведения».

1926, апрель — апрель 1927 — пишется поэма «Лейтенант Шмидт».

«Автор, пользуясь материалами того времени для своей поэмы, подходил к ним без романтики, реалистически, видя в задаче обеих поэм картину времени и нравов, хотя бы и в разрезе историко-революционном». (Запись Б. Пастернака).

1927, лето — выход из группы ЛЕФ.

«Я порвал с Маяковским вот по какому поводу. Несмотря на мои заявления о выходе из состава сотрудников «Лефа» и о непринадлежности к их кругу, мое имя продолжали печатать в списке участников. Я написал Маяковскому резкое письмо<...>Я не понимал его пропагандистского усердия, внедрения себя и товарищей силой в общественном сознании, компанейства, артельщины, подчинения голосу злободневности. Еще непостижимее мне был журнал «Леф», во главе которого он стоял, состав участников и система идей, которые в нем защищались... То испорченное поправками, сообразными времени, нетворческое, ремесленное полукunstство, которое процветало в Лефе, не стоило затрачиваемых забот и трудов, и им легко было пожертвовать».

1930, 14 апреля — самоубийство Владимира Маяковского.

«Мне кажется, Маяковский застрелился из гордости, оттого, что он осудил что-то в себе или около себя, с чем не могло мириться его самолюбие». «Он лежал на боку, лицом к стене, хмурый, рослый... Горделиво ото всех отвернувшись, он даже лежал, даже в этом сне упорно куда-то порывался и куда-то уходил. Лицо возвращало к временам, когда он сам назвал себя красивым, двадцатидвухлетним<...>Это было выражение, с которым начинают жизнь, а не которым ее кончают. Он дулся и негодовал<...>Только у этого новизна времен была климатически в крови. Весь он был странен странностями эпохи, наполовину еще неосуществленными. Я стал вспоминать черты его характера, его независимость, во многом совершенно особенную<...>Он с детства был избалован будущим, которое далось ему довольно рано и, видимо, без большого труда».

1931 — выход прозаической книги «Охранная грамота», посвященной памяти Райнера Марии Рильке.

«Сейчас я закончил прозаическую вещь, которая называется «Охранная грамота»<...>Это — ряд воспоминаний. Сами по себе они не представляли бы никакого интереса, если бы не заключали честных и прямых усилий понять с их помощью, что такое культура и искусство, если не вообще, то хотя бы в судьбе отдельного человека. Думаю, тема эта никому не может быть далека».

1931, июль—октябрь — поездка в Грузию. Женитьба на Зинаиде Николаевне Нейгауз. Начало дружбы с Тицианом Табидзе и Паоло Яшвили. *«Мне и моей спутнице, впоследствии ставшей моей второй женою, негде было приклонить голову. Яшвили предложил нам пристанище у себя в Тифлисе. Тогда Кавказ, Грузия, отдельные ее люди, ее народная жизнь явились для меня совершенным откровением. Все было ново, все удивляло... Вынесенная из дворов на улицу жизнь беднейшего населения, более смелая, менее прячущаяся, чем на севере, яркая, откровенная... Высокая культура передовой части общества, умственная жизнь, в такой степени в те годы уже редкая».*

1932 — выход книги стихов «Второе рождение».

«Это была особая пора в его жизни. Пора новой любви, нового творческого взлета. И огонь поэзии бушевал в его сердце с особым жаром. Семейная драма привела его с Зиной в Грузию, привела его и к порогу новых творческих свершений. Это была особая веха, особый этап в его жизни и в его работе. Позднее он мне не раз говорил, что Грузия оказала на него такое же сильное воздействие, как революция, что она стала для него новым открытием мира, началом новой жизни».

Симон Чиковани.

1932, июль—август — поездка в Свердловск.

«В начале тридцатых годов было такое движение среди писателей — стали ездить по колхозам собирать материалы для книг о новой деревне. Я хотел быть со всеми и тоже отправился в такую поездку с мыслью написать книгу. То, что я там увидел, нельзя выразить никакими словами. Это было такое нечеловеческое, невообразимое горе, такое страшное бедствие, что оно становилось уже как бы абстрактным, не укладывалось в границы сознания. Я заболел».

1933, ноябрь — поездка в Грузию в составе бригады Оргкомитета Союза писателей.

Первые переводы из грузинских поэтов.

«Годы моего первого знакомства с грузинской лирикой составляют особую, светлую и незабываемую страницу моей жизни. Воспоминания о толках и побуждениях, вызвавших эти переводы, а также подробности обстановки, в которой они производились, слились в целый мир, далекий и драгоценный<...>»

1934, май — арест Осипа Мандельштама, телефонный звонок И.В.Сталина Б.Л.Пастернаку.

«Пастернака вызвали к телефону, предупредив, кто его вызывает... Сталин сообщил Пастернаку, что дело Мандельштама пересматривается и с ним все будет хорошо.



**Б.Пастернак
у портрета Сталина,
подаренного
I съезду писателей
художником Мальковым.
Справа — Мальков
1934**

Затем последовал неожиданный упрек, — почему Пастернак не обратился в писательские организации «или ко мне» и не хлопотал о Мандельштаме. «Если бы я был поэтом и мой друг поэт попал в беду, я бы на стены лез, чтобы ему помочь...» Ответ Пастернака: «Писательские организации этим не занимаются с 27 года, а если б я не хлопотал, Вы бы, вероятно, ничего бы не узнали...» «...» Сталин прервал его вопросом: «Но ведь он же мастер, мастер?» Пастернак ответил: «Да дело же не в этом...» «А в чем же?» — спросил Сталин. Пастернак сказал, что хотел бы с ним встретиться и поговорить. — «О чем?» — «О жизни и смерти», — ответил Пастернак. Сталин повесил трубку».
Н.Я.Мандельштам.

1934, август — I съезд советских писателей.

Из доклада Н.И.Бухарина: «Борис Пастернак является поэтом, наиболее удаленным от злобы дня, понимаемой даже в очень широком смысле. Это поэт — песнопевец старой интеллигенции, ставшей интеллигенцией советской...» Торгашества буржуазного мира были ему глубоко противны, и он «откололся», ушел от мира, замкнулся в перламутровую раковину индивидуальных переживаний, нежнейших и тонких хрупких трепетаний раненой и легко ранимой души...» Оригинальность переходит у него в эгоцентризм...» У него можно найти бесчисленное количество прекрасных метафор, и дыхание его поэзии свежо и благоуханно...» Таков Борис Пастернак, один из замечательнейших мастеров стиха в наше время, нанизавший на нити своего творчества не только целую вереницу лирических жемчужин, но и давший ряд глубокой искренности революционных вещей».

1935, июнь — выступление на Международном конгрессе писателей в защиту культуры в Париже.

«Поэзия останется всегда той, превыше всяких Альп прославленной высотой, которая валяется в траве, под ногами, так что надо только нагнуться, чтобы ее увидеть и подобрать с земли; она всегда будет проще того, чтобы ее можно было обсуждать в собраниях; она навсегда останется органической функцией счастья человека, переполненного блаженным даром разумной речи и, таким образом, чем больше будет счастья на земле, тем легче будет быть художником».

1936, 1 января — в газете «Известия» печатаются стихотворения «Я понял: все живо...» и «Мне по душе строптивый норов...» со строфами о Сталине. «Искренняя, одна из сильнейших (последняя в тот период)



попытка жить думами времени, и ему в тон...» Именно в 36 году, когда начались эти страшные процессы (вместо прекращения поры жестокости, как мне в 35 году казалось), все сломилось во мне, и единение с временем перешло в сопротивление ему, которого я не скрывал. Я ушел в переводы. Личное творчество кончилось».

1936, лето — дача в Переделкине.

«Достраивались эти писательские дачи, которые доставались отнюдь не даром, надо было решить, брать ли ее, ездить следить за ее достройкой, изворачиваться, доставать деньги... Я все задерживал переезд на дачу, пока Зина не собралась сама и в одно прекрасное утро не перевезла всей мебели и хозяйства. Я тоже бросился туда, как был, без книг и вещей, необходимых мне в работе... Рядом, под боком, все товарищи по несчастью: Пильняк, Федин и другие, обтерпевшиеся...» в травле...»

1937, июль — самоубийство Паоло Яшвили.

«Мне кажется, Паоло Яшвили уже ничего не понимал, как колдовством оплетенный шигалевициной тридцать седьмого года, и ночью глядел на спящую дочь, и воображал, что большие недостойн глядеть на нее, и утром пошел к товарищам и дробью из двух стволов разнес себе череп...» Паоло Яшвили — замечательный поэт...» Его поэзия строится на точных данных и свидетельствах ощущения...» Это предельно творческая поэзия...» Одаренность сквозила из него. Огнем души светились его глаза, огнем страстей были опалены его губы. Жаром испытанного было обожжено и вычернено его лицо, так что он казался старше своих лет, человеком потрепанным, пожившим».

1937, сентябрь — арест Тициана Табидзе, расстрелянного через несколько дней по приговору «тройки» НКВД.

«Тициан Табидзе был устремлен внутрь и каждую своей строкой и каждым шагом звал в глубину своей богатой, полной догадок и предчувствий души... Души в его стихах столько же, сколько ее было в нем самом, души сложной, затаенной, целиком направленной к добру и способной к явновидению и самопожертвованию...» И над линией всех гор и горизонтов голова идущего рядом со мной улыбающегося поэта, и светлые признаки его непомерного дара, и тень грусти и судьбы на его улыбке и лице».

1937, декабрь — квартира в писательском доме в Лаврушинском переулке.

«Велось строительство дома писателей в Лаврушинском. Создали кооператив, в который надо было вносить деньги. За 5-ти комнатную квартиру полагалось заплатить 15

тысяч, а у нас было накоплено 8 тысяч, и хватало только на две комнаты... Ко мне пришел конферансье Гаркави и сообщил, что строит холостяцкую квартиру из двух комнат, расположенную на 8-м и 9-м этажах, с внутренней лестницей...» Боря уговаривал меня совсем отказаться от квартиры в городе и говорил, что можно обойтись одной дачей. Но я должна была заботиться о двух подрастающих мальчиках...» Я сообразила, что можно обойтись без внутренней лестницы...» на каждом этаже выкраивалось по маленькой комнатушке...» Я описываю это маловажное событие оттого, что и по сию пору всех удивляет эта двухэтажная квартира, а в особенности в 37 и 38 годах, когда начались аресты, пошли разговоры, — не в конспиративных ли целях у нас такая квартира».

З.Н. Пастернак.

1937, 31 декабря — рождение сына Леонида.

«В самый канун нового 38-года у меня родился мальчик. Зина родила его ровно в 12 ч. ночи под звон столового стекла. Я хотел назвать его Павлом [в честь Паоло Яшвили] (эта жизнь не идет у меня из головы и сердца...»), но Зина даже заплакала, так ее испугало это сближение с образом горя и горечи и загадочного исхода, и, отступив к ближайшему по близости, я назвал его в честь моего отца Леонидом».

1938, 14 марта — расстрел Н.И. Бухарина.

Из письма Бухарину: «Никакие силы не заставят меня поверить в Ваше предательство».

1939, 18 июня — возвращение Марины Цветаевой в Советский Союз.

«Члены семьи Цветаевой настаивали на ее возвращении в Россию. Часть в них говорила тоска по родине и симпатии к коммунизму и Советскому Союзу, часть же соображения, что Цветаевой не житье в Париже и она там пропадает в пустоте, без отклика читателей. Цветаева спрашивала, что я думаю по этому поводу. У меня на этот счет не было определенного мнения. Я не знал, что ей посоветовать, и слишком боялся, что ей и ее замечательному семейству будет у нас трудно и беспокойно. Общая трагедия семьи неизмеримо превзошла мои опасения».

1939, 20 июня — арест В.Э. Мейерхольда.

«Я был связан с Мейерхольдом поклонением его таланту, удовольствием и честью, которое доставляло мне посещение его дома или присутствие на его спектаклях, но не общей работой, которой между нами не было, для меня и он, и Маяковский были людьми слишком левыми и революционными, а для них я был недостаточно радикален».

1939, 23 августа — смерть матери в Лондоне.

«Когда ей было уже семьдесят два года...» после долгого-долгого перерыва случилось ей сыграть любимый ее квинтет Шумана...» С каким же блеском, с какой силой и прежним вдруг юношеским подъемом, захватившим и ее партнеров, и все слушавшее их игру общество, играла она...» в последний раз! За два месяца до своей внезапной смерти».

Л. О. Пастернак.

1940 — выход сборника «Избранные переводы» из западноевропейской поэзии.

«Вышел сборник моих переводов, выбор случайный, больше половины — вещи безразличные для меня, но среди них, между прочим, и очень важный для меня Верлен».

1940 — первые стихи из цикла «Переделкино».

«После долгого периода сплошных переводов я стал набрасывать что-то свое. Однако главное было не в этом. Поражительно, что в нашей жизни урожайность этого чудного, живого лета сыграла не меньшую роль, чем в жизни какого-нибудь колхоза. Мы с Зиной...» развели большущий огород...» Какая непередаваемая красота жизнь зимой в лесу, в мороз, когда есть дрова. Глаза разбегаются, это совершенное ослепление...» А поездки в город, с пробуждением в шестом часу утра и утренней прогулкой за три километра темным, ночным еще полем и лесом...» Ах, как вкусно еще живется, особенно в периоды трудности и безденежья...» как еще рано сдаваться, как хочется жить».

1941 — выход перевода «Гамлета»; начало работы над переводом «Ромео и Джульетты».

«Атмосфера опять сгустилась. Благодетелю нашему кажется, что до сих пор были слишком сентиментальны, и пора' одуматься. Петр Первый уже оказывается параллелью не подходящей. Новое увлечение, открыто исповедуемое,— Грозный, Опричнина, жестокость. На эти темы пишутся новые оперы, драмы и сценарии. Не шутя. Меня последнее время преследуют неудачи, и если бы не остаток какого-то уважения в неофициальной части общества, в официальной меня уморили бы голодом...» Я насилу добился, чтобы несамостоятельный труд, который мне только и остался, можно было посвятить чему-нибудь стоящему, вроде Ромео и Джульетты...»

1941, 22 июня — начало Отечественной войны.

«Война явилась очистительной бурей, струей свежего воздуха, веянием избавления...» Когда возгорелась война, ее реальные ужасы, реальная опасность и угроза реальной смерти были благом по сравнению с бесчеловечным владыче-

ством выдумки и несли облегчение, потому что ограничили колдовскую силу мертвой буквы. Люди не только...» на каторге, но все решительно, в тылу и на фронте, вздохнули свободнее, всю грудью, и упоенно, с чувством истинного счастья бросились в горнило грозной борьбы, смертельной и спасительной».

1941, июль — август — эвакуация семьи в Чистополь; первые «военные» стихи.

«Последовали недели, в течение которых все на свете приобщилося к войне. Я дежурил в ночи бомбардировок на крыше двенадцатиэтажного дома — свидетель двух фугасных попаданий в это здание в одно из моих дежурств,— рыл блиндаж у себя за городом и проходил курсы военного обучения...»

1941, 31 августа — самоубийство Марины Цветаевой в Елабуге.

«Марина Цветаева всю жизнь заслонялась от повседневности работой, и когда ей показалось, что это непозволительная роскошь и ради сына она должна временно пожертвовать увлекательною страстью и взглянуть кругом трезво, она увидела хаос, не пропущенный сквозь творчество, неподвижный, непривычный, косный, и в испуге отшатнулась, и, не зная, куда деться от ужаса, впотьмах спряталась в смерть, сунула голову в петлю, как под подушку... Все они мучились неопишимо, мучились в той степени, когда чувство тоски уже является душевною болезнью. И помимо их таланта и светлой памяти участливо склонимся также перед их страданием».

1941, 14 октября — отъезд к семье в Чистополь.

«В конце октября я уехал из Москвы, и зима в провинциальном городе, отстоящем далеко от железной дороги, на замерзшей реке, служащей единственным средством сообщения, отрезала меня от внешнего мира и на три месяца засадила за прерванного «Ромео».

1943, июнь — выход книги стихов «На ранних поездах».

«Посылаю тебе книжечку, слишком тощую, очень запоздалую и чересчур ничтожную, чтобы можно было о ней говорить. В ней есть только несколько здоровых страниц, написанных по-настоящему. Это цикл начала 1941 г. «Переделкино»... Это образец того, как стал бы я теперь писать вообще, если бы мог заниматься свободно оригинальной работой».

1943, 18 июня — окончательное возвращение с семьей в Москву из эвакуации.

«У нас на городской квартире... поселились зенитчики. Они превратили верхний, занятый ими этаж в проходной двор с

настежь стоявшими дверями. Можешь себе представить, в каком я виде все там нашел...» В июле я привез в это разоренье Зину с ее сыном Стасиком и Леничкой. За старшим, Адрианом, с ампутированной ногой (костный туберкулез), она недавно со страшным трудом ездила в Свердловск и привезла полуумирающим. Он под Москвой в санатории. Страшных трудов стоило выселить из квартиры зенитчиков...» Зина героически перебралась в этот неотопленный пустырь постепенно обживать его. Ее другой сын, Стасик, — живет у знакомых близ Курского вокзала, она в Лаврушинском, я у Асмусов близ Киевского, Леничка со своей прежней няней...» живет...» на кухне нашего пустого дома в Переделкино. Я надеюсь, что холода, в конце концов, всех нас туда загонят».

1943, сентябрь — поездка на Брянский фронт в составе писательской бригады.

Обращение к бойцам: «Бойцы Третьей армии! В течение двух недель мы, несколько писателей, находились в ваших дивизиях и участвовали в ваших маршах... Как веками учил здравый смысл и повторял товарищ Сталин, дело правого должно рано или поздно взять верх. Это время пришло. Правда восторжествовала. Еще рано говорить о бегстве врага, но ряды его дрогнули, и он уходит под ударами вашего победоносного оружия, под уяснившеюся очевидностью своего неотвратимого поражения, под давлением наших союзников, под непомерной тяжестью своей неслыханной исторической вины. Тесните его без сожаления, и да пребудет с вами навеки ваша исконная удача и слава. Наши мысли и тревоги всегда с вами. Вы — наша гордость. Мы вами любимся».

1945, 9 мая — окончание Отечественной войны.

*Все нынешней весной особое.
Живее воробьев шумиха.
Я даже выразить не пробую,
Как на душе светло и тихо.
Иначе думается, пишется,
И громкою октавой в хоре
Земной могучий голос слышится
Освобожденных территорий.*

1945, 31 мая — смерть отца в Оксфорде.

«Умер папа...» Сердце у него сдало, и он умер в четверг...» Мне хотелось...» сказать ему, каким потрясающим сопровождением стоит всегда передо мной и следует при мне его ошеломляющий талант, чудодейственное мастерство, легкость работы, его фантастическая плодовитость, его богатая, гордо сосредоточенная, реальная, по-настоящему прожитая жизнь, и как всегда без зависти, с

радостью за него посрамляет и уничтожает это сравнение меня, мою разбросанную и осуществленную жизнь, бездарность моего быта, неоправданные обещанья, малочисленность и ничтожество сделанного, на какую трагическую высоту поднято его поприще его недооценкой, и до какой скандальности перехвалено это все у меня».

1945, лето — выход книги «Избранные стихи и поэмы» (М., ГИХЛ) — последней прижизненной стихотворной книги Б.Л.Пастернака.

«Я не люблю своего стиля до 1940 года...» Мне чужд общий тогдашний распад форм, оскудение мысли, засоренный и неровный слог...»

1945, октябрь — поездка в Грузию на юбилей Н.Бараташвили, начало переводов его стихов.

«Лирику Бараташвили отличают ноты пессимизма, мотивы одиночества, настроения мировой скорби...» Может быть, тот вид, в котором лежат его стихи перед нами, не представляет их окончательной редакции, и автор предполагал еще подвергнуть их дальнейшему отбору и шлифовке. Однако след гения, оставшийся в них, так велик, что именно он, этот дух, проникающий их, придает им последнее совершенство, более, может быть, значительное, чем если бы автор имел больше времени позаботиться об их внешности».

1945—1946, зима — начало работы над романом «Доктор Живаго».

«Я...» начал писать большой роман в прозе. Собственно, это первая настоящая моя работа. Я в ней хочу дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие, и в то же время всеми сторонами своего сюжета, тяжелого, печального и подробно разработанного, как в идеале, у Диккенса и Достоевского, — эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое. Роман пока называется «Мальчики и девочки»...» Атмосфера вещи — мое христианство...»

1946, весна — серия выступлений на поэтических вечерах в Москве.

«Неожиданно жизнь моя...» активизировалась. Связи мои с некоторыми людьми на фронте, в залах, в каких-то глухих углах и в особенности на Западе, оказались многочисленнее, прямее и проще, чем мог я предполагать даже в самых смелых мечтаниях. Это небывало и чудодейственно упростило и облегчило мою внутреннюю жизнь, строй мыслей, деятельность, задачи, и также сильно осложнило жизнь внешнюю...» Открытием было для меня количество и род публики на моих вечерах в этом году, я этого не предполагал, это было для всех неожиданностью».

1946, август — «Заметки к переводам шекспировских драм».

«Мне надо было к собранию пяти моих шекспировских переводов написать вступительную статью, и я не верил, что я это одолею. Удивительным образом это удалось. Я на тридцати страницах сумел сказать, что хотел, о поэзии вообще, о стиле Шекспира, о каждой из пяти переведенных пьес и по некоторым вопросам, связанным с Шекспиром: о состоянии тогдашнего образования, о достоверности Шекспировской биографии».

1946, 14 августа — Постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград».

«От огромного большинства из нас требуют — постоянного, в систему возведенного криводушия. Нельзя без последствий для здоровья изо дня в день проявлять себя противно тому, что чувствуешь; распинаться перед тем, чего не любишь, радоваться тому, что приносит тебе несчастье. Наша нервная система не пустой звук, не выдумка. Она — состоящее из волокон физическое тело. Наша душа занимает место в пространстве и помещается в нас, как зубы во рту. Ее нельзя без конца насиловать безнаказанно...»

1946, октябрь — знакомство с Ольгой Всеволодовной Ивинской.

«У меня была одна новая большая привязанность, но так как моя жизнь с Зиной настоящая, мне рано или поздно надо было первую пожертвовать, и, странное дело, пока все было полно терзаний, раздвоения, укорами больной совести и даже ужасами, я легко сносил, и даже мне казалось счастьем все то, что теперь, когда я целиком всею своей совестью безвыходно со своими, наводит на меня безутешное уныние: мое одиночество и хождение по острию ножа в литературе, конечная бесцельность моих писательских усилий, странная двойственность моей судьбы «здесь» и «там» и пр. и пр.».

1946, осень — первые чтения глав романа «Доктор Живаго».

«Теперь на расстоянии я снова измерил и оценил: пусть проза второй и третьей тетради может быть даже и лучше первой, но возникновение первой, но наплыв чувств и мыслей, соединенных с ней [...] были отдельным важным периодом моей жизни, ее отдельной эпохой, как дни вокруг «Сестры моей жизни» и время написания «Охранной грамоты». Это потом не повторялось».

1946, осень — первое выдвижение на Нобелевскую премию.

«Первая дата выдвижения Пастернака на Нобелевскую премию забыта. Это было в 1946 году, когда Б.Л. еще не знал имени Живаго, а замысел романа был на уровне «Мальчиков».



и девочек». Его кандидатуру предложили английские писатели, полагавшие, что Пастернак является законным претендентом на такую награду за свои лирические произведения».

О.В.Ивинская.

1947, 21 марта — в газете «Культура и жизнь» печатается статья Ал.Суркова «О поэзии Б.Пастернака».

«Борис Пастернак, бравируя отрешенностью от современности... заняв позицию отшельника...» утверждает последовательную отрешенность поэзии от общественных человеческих эмоций...» Все это предопределено субъективно-идеалистической позицией автора...» Пастернак с нескрываемым восторгом отзывается о буржуазном Временном правительстве...» живет в разладе с новой действительностью...» с явным недоброжелательством и даже злобой отзывается о советской революции. Это уже не забавы «объевшегося рифмами всезнайки», это прямая клевета на новую действительность...» Принципиально отрешенным от нашей советской действительности, иногда условно лояльным, а чаще прямо враждебным ей предстает Пастернак в большинстве своих стихов...» Стихи Б.Пастернака с величайшей наглядностью показывают, что скудные духовные ресурсы неспособны породить большую поэзию, что реакционное, отсталое мировоззрение не может позволить голосу поэта стать голосом эпохи...» Советская литература не может мириться с его поэзией...»

1948, весна — выход и уничтожение книги стихов «Избранное» в «Библиотеке избранных произведений советской литературы. 1917—1947» (М., «Советский писатель»).

«Не ждите от меня обещанного «Избранного». Несмотря на ошибочное представление в газете об их выходе, давно готовую и однажды уже разрешенную книжку задержали и предложили издательству не выпускать. Сборника не будет... Правда, я не нахваляюсь на свое самочувствие и не могу настроиться серьезно, чтобы со вниманием отнестись к своим неудачам».

1948, зима — начало работы над переводом «Фауста» Гете.

«Это произведение необыкновенное. Оно занимает совсем особое место в поэзии не по силе достигнутого только, а по единственности и необычности действующей в нем и заложенной в него лирической стихии. Ее огнем Гете хотел озарить дальние и недоступные закоулки нашего существования иначе, чем это делает философия. Он заразил меня этой энергией, я увлекся передачей главным образом этой, действующей в трагедии силы. Это ново и в моей деятельности и в нашей поэзии, этого прежние переводы Фауста не передавали».



1949, 6 октября — арест О.В.Ивинской.

«Подумайте, какое у меня горе, и пожалейте меня. Жизнь в полной буквальности повторила последнюю сцену Фауста, «Маргариту в темнице». Бедная моя Ольга последовала за нашим Тицианом. Это случилось совсем недавно <...> Страдание только еще больше углубит мой труд, только проведет еще более резкие черты во всем моем существе и сознании».

1952, 20 октября — инфаркт миокарда; Боткинская больница.

*«Я остался жив <...> Когда это случилось, и меня отвезли, и я пять вечерних часов пролежал сначала в приемном покое, а потом ночь в коридоре обыкновенной громадной и переполненной городской больницы, то в промежутках между потерей сознания и приступами тошноты и рвоты меня охватывало такое спокойствие и блаженство!.. В минуту, которая казалась последнею в жизни, больше, чем когда-либо до нее, хотелось говорить с Богом, славословить видимое, ловить и запечатлеть его. «Господи,— шептал я,— благодарю Тебя за то, что Ты кладешь краски так густо и сделал жизнь и смерть такими, что Твой язык — величественность и музыка, что Ты сделал меня художником, что творчество — Твоя школа, что всю жизнь Ты готовил меня к этой ночи». И я **ликовал и плакал от счастья**».*

1953, 5 марта — смерть И.В.Сталина.

«Ничего, конечно, для меня существенным образом не изменилось, кроме одного, в нашей жизни самого важного. Прекратилось всedневное и повальное исчезновение имен и личностей, смягчилась судьба выживших, некоторые возвращаются <...> Удивительно, как уцелел я за те страшные годы. Уму непостижимо, что я себе позволял! Судьба моя сложилась именно так, как я сам ее сложил. Я многое предвидел, а главное, я многого не в силах был принять, — я многое предвидел, но запаса терпением не на такой долгий срок, как нужно. И <...> время мое еще далеко».

1953, декабрь — выход отдельной книгой перевода «Фауста» Гете.

«Область, дух которой выражает собою Фауст, есть царство органического, мир жизни. Мир этот живет по тем же законам, которые одушевляют замысел Фауста и составляют тайну его яркости. И тут, пока сильно не захочешь, ничего нет, но стоит только пожелать горячо, всюю душою, и, как по вызову, являются к жизни новые существования, рождаются дети, наступают новые, лицом к солнцу правды, обращенные эпохи, совершаются путешествия, производятся открытия и в каком-то соответствии с истинною силой желаний, от формы к форме и из

поколения в поколение развиваются и подвергаются отбору, неизбежно улучшаются самопроявления жизни, ее последовательные опыты, пробы, попытки, как изображается всю жизнь стремящимся к совершенству Фауст, с внутренней стороны называющий эту тягу любовью. Нерв этой стихии Гете затронул в Фаусте так полно и близко, что его язык в этом произведении кажется природным голосом самой этой силы».

1954, апрель — в 4-м номере журнала «Знамя» печатаются десять стихотворений под общим названием: «Стихи из романа в прозе «Доктор Живаго».

«Роман предположительно будет дописан летом. Он охватывает время от 1903 до 1929 года, с эпилогом, относящимся к Великой Отечественной войне. Герой — Юрий Андреевич Живаго, врач, мыслящий, с поисками, творческой и художественной складки, умирает в 1929 году. После него остаются записки и среди других бумаг написанные в молодые годы, отделанные стихи, часть которых здесь предлагается и которые во всей совокупности составят последнюю, заключительную главу романа. Автор».

1954, осень — выдвижение на Нобелевскую премию.

«Я скорее опасался, как бы эта сплетня не стала правдой, чем этого желал <...> По-видимому, Бог миловал, эта опасность миновала. Видимо, предложена была кандидатура, определена и широко поддержанная... Так рассказывают... Люди слышали по ВВС, будто (за что купил, продаю) выдвинули меня, но зная нравы, запросили согласия представительства, ходатайствовавшего, чтобы меня заменили кандидатурой Шолохова, по отклонении которого комиссия выдвинула Хемингуэя, которому, вероятно, премию и присудят... Но мне радостно было и в предположении попасть в разряд, в котором побывали Гамсун и Бунин, и хотя бы по недоразумению, оказаться рядом с Хемингуэем».

1955, осень — окончание романа «Доктор Живаго».

«Что является душой новой прозы, которая составляет «Доктора Живаго»? В своем происхождении, в своей подготовке и по своему заданию это было реалистическое произведение. В нем должна была быть обрисована некая реальность определенного периода. А именно, — русская реальность последних пятидесяти лет. Когда это было осуществлено, оставался еще некоторый остаток, заслуживающий того, чтобы быть охарактеризованным и соответствующим образом описанным. Что это за остаток? Действительность как таковая, сама действительность, действительность как явление или категория философии:

самый факт бытия какой-то действительности... Вот мой символизм, моя характеристика реальности, мой ответ детерминизму классического романа. Я описываю характеры, положения, детали, особенности с единственной высшей целью: расширить идею железной причинности, идею абсолютной необходимости; представить реальность как зрелище воплощенного внутреннего порыва, как видение, движимое выбором и свободой; как некоторый вариант среди других вариантов; как что-то, совершающееся по чьей-то воле...»

1956, февраль — XX съезд КПСС, доклад Н.С.Хрущева о «культе личности».

<i>Душа моя, печальница</i>	<i>Их муки совокупные</i>
<i>О всех в кругу моем!</i>	<i>Тебя склонили ниц.</i>
<i>Ты стала усыпальницей</i>	<i>Ты пахнешь пылью трупную</i>
<i>Замученных живьем.</i>	<i>Мертвецких и гробниц.</i>
<i>Тела их бальзамируя,</i>	<i>Душа моя, скудельница,</i>
<i>Им посвящая стих,</i>	<i>Все виденное здесь,</i>
<i>Рыдающею лирою</i>	<i>Перемолов, как мельница,</i>
<i>Оплакивая их,</i>	<i>Ты превратила в смесь.</i>
<i>Ты в наше время шкурное</i>	<i>И дальше перемалывай</i>
<i>За совесть и за страх</i>	<i>Все бывшее со мной,</i>
<i>Стоишь могильной урною,</i>	<i>Как сорок лет без малого,</i>
<i>Покоящей их прах.</i>	<i>В погостный перегонной.</i>

1956, март — передача Б.Л.Пастернаком романа в редакции журналов «Новый мир» и «Знамя».

«Мне предстоит страшно серьезная зима, полная, вероятно, испытаний и ударов. Я сам описал в романе умственное раздвоение людей, обвинения которых в повседневных, привычных и статей и кинофильмов, высоко и красиво звучащих выражениях, кажущихся такими очевидными и бесспорными, доводили их до искренней сдачи и самобичевания. Наверное, призраки этих состояний суждены и мне, но это в ходе фактов ничего не изменит, я не чудотворец, я жизни идей, интересов и представлений в мире остановить не в состоянии, а «Доктор Живаго» слишком значащее, слишком естественное и своевременное звено в их цепи. Судьба произведения должна отделяться от судьбы писателя, она должна быть самостоятельной и иной, чем его судьба.»

1956, весна — написан автобиографический очерк «Люди и положения».

«Когда после великодушья судьбы, сказавшегося в факте победы, пусть и такой ценой купленной победы, когда после такой щедрости исторической стихии повернули к жестокости и мудрствованию самых тупых и темных довоенных годов, я испытал во второй (после 36 г.) раз чувство потрясенного отталкивания от установившихся поряд-

ков, еще более сильное и категорическое, чем в первый раз. Я хотел бы что-нибудь в этом роде сказать в предполагаемой в качестве введения к одностомнику автобиографии. Это очень важно в отношении формирования моих взглядов и их истинной природы».

1956, май — передача рукописи романа для миланского издателя-коммуниста Дж.Фельтринелли.

«Я поехал в Переделкино <...> Писатель <...> встретил меня с простой сердечностью <...> Когда я подошел к цели моего визита — он казался пораженным (до этого времени он, очевидно, никогда не думал о том, чтобы иметь дело с иностранным издательством); во время последующего разговора он был нерешителен, задумчив <...> Я дал понять, что об опубликовании романа было бы официально объявлено заранее, что политический климат изменился и что его недоверие кажется мне совсем неосновательным. Наконец, он поддался моему натиску. Он извинился, на минуту скрылся в доме и вернулся с рукописью. Когда он, прощаясь, провожал меня до садовой калитки, он вновь как бы шутя высказал свое опасение: «Вы пригласили меня на собственную казнь».

Серджио Д'Анджело.

1956, май — начало последнего цикла стихотворений «Когда разгуляется».

«Многим кажется, что мне надо писать сейчас стихотворения, в моем последнем духе <...> Я кое-что записал, но не только не уверен, что они судят правильно, но убежден в обратном <...> Огромный, неслыханных сил стоивший период закончился и миновал. Освободилось безмерно большое, покамест пустое и не занятое место для нового и еще небывалого, для того, что будет угадано чьей-либо гениальной независимостью и свежестью, для того, что внушит и подскажет жизнь новых чисел и дней <...> Передо мною, еще живым, освобождается пространство, неиспользованность и чистоту которого надо сначала понять, а потом этим понятым наполнить. И откуда мне взять на это сил, а заменять это, единственно нужное, старыми мелочами — близоруко и бесцельно. Поэтому меня не радует возобновившееся мое стихописание, да и слабо это все...»

1956, сентябрь — отказ редколлегии «Нового мира» печатать роман «Доктор Живаго».

Из письма редколлегии: «Дух Вашего романа — дух неприятия социалистической революции. Пафос Вашего романа — пафос утверждения, что Октябрьская революция, гражданская война и связанные с ними последующие социальные перемены не принесли народу ничего, кроме страданий, а русскую интеллигенцию уничтожили или физически, или

морально. Встающая со страниц романа система взглядов автора на прошлое нашей страны, и прежде всего на ее первое десятилетие после Октябрьской революции (ибо, если не считать эпилога, именно концом этого десятилетия завершается роман), сводится к тому, что Октябрьская революция была ошибкой, участие в ней для той части интеллигенции, которая ее поддерживала, было непоправимой бедой, а все происшедшее после нее — злом <...> Как люди, стоящие на позиции, прямо противоположной Вашей, мы, естественно, считаем, что о публикации Вашего романа на страницах журнала «Новый мир» не может быть и речи...
Б.Агапов, Б.Лавренев, К.Федин, К.Симонов, А.Кривицкий».

1956, осень — в журнале «Знамя» (№ 9) печатается восемь стихотворений и в журнале «Новый мир» (№ 10) — одно стихотворение.

«<...> я принялся за стихи. Их пишу не глубоко, не напряженно, как очень давно, до революции, совершенно не сознаю и не чувствую их качества и написал уже довольно много. Часть их <...> как мне обещали, появится в сентябрьском номере «Нов. мира» и «Знамени».

1957, январь — заключение договора с Гослитиздатом на печатание романа.

«Около года тому назад Гослитиздат заключил договор со мной на издание книги, и если бы ее действительно выпустили в сокращенном и цензурованном виде, половины неудобств и неловкостей не существовало бы <...> Даже сейчас выпуск романа в открыто цензурованной форме внес бы во всю эту историю тишину и успокоение. Так в двух резко отличных видах выходило толстовское «Воскресение» и множество других книг у нас и за границей до революции, и никто ничего не боялся и не стыдился, и все спали спокойно, и стояли и не падали дома. Я все время выдвигаю эти доводы и все время это предлагаю, но это ни до чьего сознания не доходит».

1957, весна — рассыпан набор книги избранных стихотворений, готовившейся в Гослитиздате.

«В выход моей книги <...> я перестал верить. Я хочу, чтобы были напечатаны стихи на евангельские темы и все предисловие. Но дело не только в этих расхождениях. Мне последнее время мешает, что мне стали придавать слишком большое значение и всякий вопрос, связанный со мной, рассматривают в увеличительное стекло. Так, наверно, пройдет остаток моей жизни».

1957, август — вызов в ЦК КПСС с требованием остановить издание романа в Италии; письмо секретарю МК и СП Д.А.Поликарпову.



«Люди нравственно разборчивые, никогда не бывают довольны собой, о многом сожалеют, во многом раскаиваются. Единственный повод, по которому мне не в чем раскаиваться в жизни, это роман. Я написал то, что думаю, и по сей день остаюсь при этих мыслях. Может быть, ошибка, что я не утаил его от других. Уверю Вас, я бы его скрыл, если бы он был написан слабее. Но он оказался сильнее моих мечтаний, сила же дается свыше, и, таким образом, дальнейшая его судьба не в моей воле. Вмешиваться в нее я не буду. Если правду, которую я знаю, надо искупить страданием, это не ново, и я готов принять любое».

1957, ноябрь — выход в Милане по-итальянски романа «Доктор Живаго», вскоре переведенного на многие другие языки.

«Наши друзья считают, что напечатание первого нетенденциозного русского патриотического произведения автора, живущего здесь, способствовало бы большему сближению и углубило бы взаимопонимание... Никакие просьбы или требования... какие сейчас тут задумывают... ни к чему не приведут кроме того, что в будущем году, когда то тут, то там начнут появляться эти книги, это будет вызывать очередные взрывы бешенства по отношению ко мне и неизвестно, чем это кончится. За эти несколько дней... я испытал счастливое и поднимающее чувство спокойствия и внутренней правды и ловил кругом взгляды, полные ужаса и обожания... Ничего не потеряно, я незаслуженно, во много раз больше, чем мною сделано, вознагражден со всех сторон света».

1958, 23 октября — присуждение Б.Л.Пастернаку Нобелевской премии по литературе.

«За выдающиеся заслуги в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы».

1958, 24 октября — благодарственная телеграмма секретарю Шведской академии.

«Бесконечно благодарен, тронут, горд, удивлен, смущен. Пастернак».

1958, 25 октября — в «Литературной газете» печатается письмо редколлегии «Нового мира» в сопровождении редакционной статьи под заголовком «Провокационная вылазка международной реакции». Из статьи: «Присуждение награды за художественно убогое, злобное, исполненное ненависти к социализму произведение — это враждебный политический акт, направленный против Советского государства <...> Буржуазные «знатоки» и «ценители» литературы выступили в данном случае как орудие международной реакции. Их решение направлено на разжигание «холодной войны» против СССР, против советского строя, против идей всепобеждающего социализма».

1958, 27 октября — постановление президиума правления Союза писателей СССР, бюро Оргкомитета Союза писателей РСФСР, президиума правления Московского отделения СП РСФСР «О действиях члена Союза писателей СССР Б.Л.Пастернака, не совместимых со званием советского писателя».

«Эти действия <...> направлены против традиций русской литературы, против народа, против мира и социализма. Б.Пастернак <...> стал орудием буржуазной пропаганды... Роман «Доктор Живаго» <...> обнаруживает только непомерное самомнение автора при нищете мысли, является воплем перепуганного обывателя <...> Б.Пастернак порвал последние связи со своей страной и ее народом... Поэтому, учитывая политическое и моральное падение Б.Пастернака, его предательство по отношению к советскому народу, к делу социализма, мира, прогресса, оплаченное Нобелевской премией в интересах разжигания холодной войны <...> лишают Б.Пастернака звания советского писателя, исключают его из числа членов Союза писателей СССР (Принято единогласно)».

1958, 29 октября — телеграмма секретарю Шведской академии с отказом от премии.
«В связи со значением, которое придает Вашей награде то общество, к которому я принадлежу, я должен отказаться от присужденного мне незаслуженного отличия. Прошу Вас не принять с обидой мой добровольный отказ».

1958, 31 октября — резолюция общего собрания писателей Москвы.
«С негодованием и гневом мы узнали о позорных для советского писателя действиях Б.Пастернака. Что делать Пастернаку в пределах Советской страны? Кому он нужен, чьи мысли он выражает? Не следует ли этому внутреннему эмигранту стать эмигрантом действительным? Пусть незавидная судьба эмигранта-космополита, предавшего интересы Родины, будет ему уделом! Собрание обращается к правительству с просьбой о лишении предателя Б.Пастернака советского гражданства». «Собрание единогласно приняло резолюцию».

1958, 31 октября — Б.Л.Пастернак подписывает составленное при участии его близких письмо Н.С.Хрущеву.
«Я обращаюсь к Вам лично, ЦК КПСС и Советскому правительству. Из доклада т. Семичастного мне стало известно о том, что правительство «не чинило бы никаких препятствий моему выезду из СССР». Для меня это невозможно. Я связан с Россией рождением, жизнью, работой <...> Выезд за пределы моей Родины для меня равносильен смерти, и поэтому я прошу не принимать по отношению ко мне этой крайней меры <...>»

1958, 1 ноября — в «Литературной газете» помещена целая полоса под общим заголовком «Гнев и возмущение. Советские люди осуждают действия Б.Пастернака». Из заголовков: «Вызов всем честным людям», «Лягушка в болоте», «Оплаченная клевета», «От эстетства — к моральному падению», «Позорный поступок», «Пасквильант».

1958, 6 ноября — в газете «Правда» публикуется подписанное Б.Л.Пастернаком и составленное Д.А.Поликарповым и О.В.Ивинской письмо в газету.

«Я обращаюсь к редакции газеты «Правда» с просьбой опубликовать мое заявление. Сделать его заставляет меня мое уважение к правде <...> Присуждение Нобелевской премии я воспринял как отличие литературное, обрадовался ей и выразил это в телеграмме секретарю Шведской академии Андерсу Эстерлингу. Но я ошибся <...> По истечении недели, когда я увидел, какие размеры приобретает политическая кампания вокруг моего романа, и убедился, что это присуждение шаг политический, теперь приведший к чудовищным последствиям, я, по собственному побуждению, никем не принуждаемый, послал свой добровольный отказ <...> Мой труд <...> дал повод к <...> прискорбному толкованию, и это причина, почему, в конце концов, я от премии отказался <...> Излишне уверять, что никто ничего у меня не вынуждал, и что это заявление я делаю со свободной душой, со светлой верой в общее и мое собственное будущее, с гордостью за время, в которое живу, и за людей, которые меня окружают. Я верю, что найду в себе силы восстановить свое доброе имя и подорванное доверие товарищей».

1959, февраль — публикация в английской газете стихотворения «Нобелевская премия». Вызов к генеральному прокурору Р.А.Руденко, где Б.Л.Пастернаку было предъявлено обвинение в измене Родине и запрещены встречи с иностранцами.

<i>Я пропал, как зверь в загоне.</i>	<i>Что же сделал я за пакость,</i>
<i>Где-то люди, воля, свет,</i>	<i>Я убийца и злодей?</i>
<i>А за мною шум погони,</i>	<i>Я весь мир заставил плакать</i>
<i>Мне наружу ходу нет.</i>	<i>Над красой земли моей.</i>
<i>Темный лес и берег пруда,</i>	<i>Но и так, почти у гроба,</i>
<i>Ели сваленной бревно.</i>	<i>Верю я, придет пора —</i>
<i>Путь отрезан отовсюду;</i>	<i>Силу подлости и злобы</i>
<i>Будь что будет — все равно.</i>	<i>Одолеет дух добра.</i>

1959, февраль — март — вынужденная поездка в Грузию на время приезда в Советский Союз английского премьер-министра Г.Макмиллана.

«Я хожу по Тифлису не так, как ходил по нему в прошлые свои наезды <...> Я приехал сейчас не восхищаться, не вдохновляться, не произносить речи и пировать. Я приехал молчать и скрываться, провожаемый общественным прокля-

тием <...> и в таком настроении, пришибленном и грустном, всего лучше сидеть и помногу заниматься чем-нибудь неподвижным и нетрудным <...> И, как всегда, очень грустно по утрам, по пробуждении... Дочитываю последние сто страниц из трех тысяч пятисот Марселя Пруста <...> Эти последние страницы (Найденное время) бездонно человечны и гениальны, как у Льва Толстого».

1960, 10 февраля — семидесятилетие Б.Л.Пастернака, поздравительные письма со всего мира.

«Мне выпало большое и незаслуженное счастье вступить к концу жизни в прямые личные отношения со многими достойными людьми в самом обширном и далеком мире и завязать с ними непринужденный, задушевный и важный разговор. К несчастью, это пришло слишком поздно».

1960, зима — работа над пьесой «Слепая красавица».

«Моя новая работа сейчас в том состоянии, когда художник начинает любить свой новый замысел и ему кажется, что его медленно развивающееся произведение больше и важнее его самого, что если бы пришлось выбирать и уступать, жить скорее должно оно, а не он. Так было и раньше, когда все было так ясно. Так теперь и с этой новой работой. Но как медленно она подвигается! Как далеко еще до конца. Это будет некоторый отрывок русской истории девятнадцатого века, протяжением лет в шестьдесят, в драматической форме. Насколько она будет сценична, где и когда ее будут играть, меня даже не занимает. Меня подчиняет и держит в своей власти надежда, что это будет своего рода сжатое и направленное творческое свидетельство подлинности или достоверности внутреннего порядка. Больше ничего мне не надо».

1960, май — последняя болезнь.

«Моя болезнь сейчас в полном разгаре. Я страшно ослаб. Отзывы сердца на любое ничтожное движение ужасно болезненны и мгновенны. Единственно, что доступно сравнительно без боли — это лежать плашмя на спине <...> Пока в силах человеческих было преодолевать эту боль, я ей сопротивлялся <...> ради жизни, ради работы. Но потом это стало невыносимо, невозможно <...>»

1960, 30 мая — Б. Л. Пастернак скончался в Переделкине в 11 часов 40 минут.

«Смерти нет. Смерть не по нашей части <...> Смерти не будет потому, что прежде прошло. Это почти как: смерти не будет, потому что это уже видели, это старо и надоело, а теперь требуется новое, а новое есть жизнь вечная...»

Нет ничего естественнее, чем выставка произведений художника: материальный результат его творчества — картина, скульптура — и есть цель этого творчества, и, показав его работы зрителю, мы этим самым как бы воплощаем внутреннее, духовное движение, творческий порыв автора. Но мы оказываемся совсем в ином положении, когда речь идет о выставке поэта, писателя, литератора. Все материальные следы его творчества — рукописи и книги — это только средства, только способы донести до нас единственно важное — мысль, образ и слово. Поэтому с любым художником можно ознакомиться по его выставке, выставка же, посвященная писателю, непременно предполагает предварительное знание его творчества: пусть даже зритель не помнит досконально отдельные его произведения, не может цитировать из него, но он должен знать хотя бы об общем характере его творческой деятельности, должен как бы нести в себе образ его искусства. Только тогда рукописи, книги, портреты, фотографии, вещи начинают что-то говорить зрителю, только тогда он с интересом, а может быть, и с некоторым волнением думает, — так вот в каком виде существовал этот роман, когда он только что был написан; вот, как сочинялось это стихотворение, которое я знаю с детства; да, внешний образ писателя и его окружения совпадает с тем, какой я составил, читая его книги.

Поэтому и выставка «Мир Пастернака» должна служить не только своего рода введением в жизненный обиход, поэтическую реальность, в круг деятельности поэта, но и рассчитана на ответное движение зрителя внутрь самой атмосферы его искусства, в мир его образов. Именно этому служит сравнительно большое количество цитат из его поэзии, входящих в экспозицию, и еще большее число отрывков из его прозы и писем, которые можно найти в каталоге.

Так как этот каталог предварен многими статьями, с различных сторон говорящими о Борисе Пастернаке, то в настоящей заметке остается сказать лишь об основаниях, на которых построена сама выставка, ее структура, ее последовательность.

Юбилейная мемориальная выставка неминуемо предполагает целостную картину жизни и творческой работы писателя. Мы сочли, что наиболее наглядным будет соединение основных как бы узлов пастернаковской деятельности с биографическим подходом.

Каждый раздел в той части выставки, которая посвящена непосредственно творчеству и жизни Б.Л. Пастернака, очерчивает одну из тех тем, которые определили его жизненный путь и его искусство. Для ясности перечислим их, самым кратким образом обозначая их значение для поэта.

Это, во-первых, «Детство» — не только важнейший момент биографии, но и источник многих произведений и отдельных мотивов у Пастернака, сама атмосфера семьи, воздействие отца-художника и матери-пианистки, — то, о чем он сам не устал говорить до последних дней.

Вторая тема — «Музыка». Пастернак несколько лет жизни посвятил себя подготовке к композиторской деятельности, он написал несколько вполне законченных фортепьянных произведений (уже после его смерти они были изданы и исполнялись в концертах). Только слишком высокая требовательность к себе заставила его порвать с музыкой. Но характерно, что всю жизнь продолжались его близкие отношения с музыкантами — Г. Нейгаузом, М. Юдиной, С. Рихтером. Живший с ним его пасынок С. Нейгауз был известным пианистом. И в его поэтическом творчестве тема музыки постоянно проходит от ранних стихов до последних книг.

Порвав с музыкой, Пастернак профессионально занимается философией, участь на соответствующем факультете университета; в стремлении к одному из источников новейшей философии он едет учиться в Германию, в Марбург, где преподавал неокантианец Герман Коген. Но и

этому жизненному направлению не суждено было завершиться: драматическая любовь, начало стихотворчества вынудили его оставить философию как профессию. Об этом Пастернак написал одно из самых важных для себя стихотворений «Марбург», где объединены темы любви, истории, философии, поэзии; этому же посвящена его биографическая книга «Охранная грамота». Это определило третью тему: «Марбург — философия — начало стихов».

Борис Пастернак начинал как поэт в кружках новой поэзии футуристического толка. Если его первая книга «Близнец в тучах» еще близка к символизму, то вторая, «Поверх барьеров» — это книга вполне футуристическая, недаром он сам говорил о совпадениях у себя и Маяковского. Пастернак много писал о своей влюбленности в Маяковского и его раннюю поэзию, — в этом была, в большой степени, причина его участия во многих левых альманахах и сборниках, в журнале «ЛЕФ». Это же привело его к дружбе с поэтами этого круга — С. Бобровым, Н. Асеевым, К. Большаковым, А. Крученых. Однако очень скоро кружок ЛЕФа, утилитарность его взгляда на искусство стала непереносимой для Пастернака, он резко порвал с группой и журналом. Но Пастернак как поэт сложился в атмосфере новаторской поэзии, она в большой мере определила его стилистику, поэтому естественно, что футуризму, Маяковскому, ЛЕФу посвящена особая тема.

Тема Революции очень важна для Пастернака. Не говоря уже о революции 1905 года, которой он посвятил две поэмы, революционное лето 1917 года и все последующее за ним находит свой постоянный отзвук в творчестве Пастернака — от недавно обнаруженного стихотворения «Русская революция» и поэмы «Высокая болезнь» до его романа «Доктор Живаго». Мотивы интеллигенции и революции, народной массы и вождя, истории и культуры — одни из главных для Пастернака.

Для тех, кто любит и знает поэзию Пастернака, не будет удивительным, что из всего его поэтического творчества мы выделили в отдельный раздел книгу «Сестра моя жизнь». Во всей послеблоковской русской поэзии не было, может быть, столь поразительной книги стихов — по цельности, по новизне интонации, по тончайшему ощущению природы, по завораживающему воздействию на читателя. Если бы кроме этой книги Пастернак больше ничего не написал, он все равно остался бы в истории великим русским поэтом. Но при этом замечательно, что эта книга, имеющая своим подзаголовком «Лето 1917 года», вся выросла, по свидетельству автора, из ощущений, чувств, настроений этого революционного года, когда «вместе с людьми митинговали и ораторствовали дороги, деревья и звезды».

Нам казалось нужным выделить в отдельную тему взаимоотношения Пастернака с Грузией. С начала тридцатых годов он не раз бывал в этой стране, он дружил с ее крупнейшими поэтами — погибшими в 1937 году Т. Табидзе и П. Яшвили, с Г. Леонидзе, с С. Чиковани, с художником Л. Гудиашвили; он оставил целую книгу прекрасных переводов из грузинской поэзии (в том числе перевел все стихи грузинского Лермонтова — Н. Бараташвили); он написал поэму «Волны» и несколько замечательных стихотворений о Кавказе, а также много прозаических страниц о Грузии.

К этой теме примыкает другая — «Пастернак-переводчик». Пастернаку приходилось переводить очень много, перечисление переводимых им поэтов очень длинно; часто он, к сожалению, переводил по необходимости, за счет собственного творчества (и в последние годы не раз жаловался на это). Однако его переводы из грузин, переводы всего «Фауста» Гете и семи пьес Шекспира — вершины поэтического перевода в России, стране прекрасных переводчиков. Пастернак в лучшие переводы вкладывал свой поэтический гений, и эти книги становились замечательным явлением русской поэзии, воздействующим на читателя не только образами и сюжетами, как часто бывает с переводами, но самой силой поэтической стихии.

Тема Отечественной войны не нуждается в оправдании и объяснении — для каждого человека, жившего в нашей стране в эти годы, это было одно из самых драматических потрясений. Пастернак оставил книгу стихов о войне.

И наконец — тема «Переделкино». В этом подмосковном поселке Борис Пастернак прожил четверть века, причем после войны Переделкино было его домом в несравненно большей степени, чем его квартира в Москве. Здесь он написал цикл «Переделкино», здесь он переводил Шекспира и Гете, здесь он писал свой роман «Доктор Живаго». Последняя книга стихов Пастернака «Когда разгуляется», полная стихотворений о природе, — это поэтическое воссоздание переделкинских пейзажей, весен и зим.

Совсем особая тема в жизни и творчестве Пастернака — это его взаимоотношения с писателями-современниками. Мы выделили всего несколько самых существенных имен. Здесь надо прежде всего назвать два имени — Лев Толстой, с которым дружил отец Пастернака и который оказал решающее воздействие на сложение его нравственного уклада, и австрийский поэт Райнер Мария Рильке, о котором Пастернак не переставал говорить, что он всем ему обязан. Два поэта предыдущего поколения — А. Блок, родоначальник всей новой русской поэзии, о ком уже в последние годы Пастернак начал писать статью, и А. Белый, в известном смысле родоначальник всей новой русской прозы, с которым

Пастернак был хорошо знаком, — их имена не требуют объяснений. И наконец три поэта-сверстника: М. Цветаева, с которой Пастернак был в оживленной переписке более пятнадцати лет, А. Ахматова, дружившая с ним и написавшая о Пастернаке несколько прекрасных стихотворений, и О. Мандельштам, отношения с которым определялись как драматизмом эпохи, так и тем, что оба представляли разные поэтические системы, будучи при этом самыми большими, вероятно, русскими поэтами послеблоковской эпохи.

Вся выставка завершается разделом, посвященным роману «Доктор Живаго», Нобелевской премии и общественной травле, связанной с ее присуждением, и вскоре за этим последовавшей болезни и смерти Бориса Пастернака.

Центр этого раздела — три ранневозрожденческие картины на темы Рождества, Моления о чаше и Распятия. Мы включили их в экспозицию не только оттого, что на эти темы Пастернак написал поразительные стихотворения, входящие в состав романа, но и как своего рода метафору творчества и судьбы Пастернака, как художественный образ того крестного пути, по которому ему пришлось пройти в последние годы.

Этот беглый обзор выставки прожет зрителю, как нам кажется, понять последовательность и закономерность отдельных тем, которые ее образуют. Конечно, рукописи, рисунки, книги, фотографии — дают всего лишь пунктирную обрисовку каждой темы, намек или напоминание для зрителей, знающих преимущественно творчество Бориса Пастернака, но мы старались, чтобы выставка могла оказаться своего рода введением в мир его образов и обстоятельств его жизни для тех, кого ожидает счастье еще только познакомиться с его творчеством.

На выставке есть еще один, особый и обширный раздел, состоящий из картин русских художников, современных Пастернаку. В этом, казалось бы, совсем неожиданном для подобной выставки разделе мы хотели на немногих примерах обозначить тот художественный фон, на котором жил и творил Пастернак, который так или иначе входил в его создание и, возможно, в какой-то мере претворился в его искусстве.

Здесь показаны художники разных направлений 1910—1930-х годов и по-разному сопряженные с именем Пастернака: Н. Гончарова, упомянутая им в одном из ранних стихотворений, близкие ему по духу Р. Фальк и П. Кончаловский, имеющие неуловимое стилистическое сходство с его поэзией М. Соколов и А. Софронова, но при этом и вполне далекие, как нам кажется, от Пастернака А. Родченко и Л. Попова, входившие тем не менее в тот круг левых художников, который группировался вокруг футуризма и даже ЛЕФа.

Конечно, такой выбор всегда чрезвычайно субъективен и, вероятно, необязателен, но мы и не стремились к явным аналогиям с пастернаковским творчеством, нам хотелось в первую очередь показать тот высокий градус русского искусства, характерный для постмирикуснической живописи, который в каком-то самом общем смысле определил и появление поэзии самого Пастернака.

Выставка «Мир Пастернака» развернута в ознаменование столетия со дня рождения писателя. Разумеется, главное в Пастернаке — это его стихи и проза. Но нам кажется, что эманация, которую зрители уловят, мы надеемся, от пастернаковских рукописей — своей каллиграфической красотой и выразительностью не уступающих иным произведениям искусства, — от книг, которые держал в руках поэт, надписывая их, от фотографий, в своей совокупности стоящих иной киноленты, — все это хоть в слабой мере как бы воссоздаст образ Бориса Леонидовича Пастернака, сделает на мгновение возможным почувствовать его живым рядом с нами.

Каталог выставок

*Он награжден каким-то вечным детством,
Той щедростью и зоркостью светил,
И вся земля была его наследством,
А он ее со всеми разделил.*

Анна Ахматова



**Б.Пастернак
1913**

I. Детство

*Мне четырнадцать лет.
Вхутемас
Еще — школа ваянья.
В том крыле, где рабфак,
Наверху,
Мастерская отца.
В расстояньи версты,
Где столетняя пыль на Диане
И холсты,
Наша дверь.
Пол из плит
И на плитах грязца.
Это — дебри зимы.
С декабря воцаряются лампы.
Порт-Артур уже сдан,
Но идут в океан крейсера,
Шлют войска,
Ждут эскадр,
И на старое зданье почтамта
Смотрят сумерки,
Краски,
Палитры
И профессора.*

1925

Л.О.Пастернак. Портрет Бориса Пастернака. 1924
Литография. 510×353
ГМИИ, инв. № ГР-108295

Л.О.Пастернак. Автопортрет. 1911
Холст, пастель. 441×310
ГМИИ, инв. № Р-9986

Л.О.Пастернак. Красная площадь. 1894
Карандаш
Семейный архив

Л.О.Пастернак. Мясницкие ворота. 1903
Карандаш
Семейный архив

Л.О.Пастернак. Кремль. 1912
Уголь
Семейный архив

Л.О.Пастернак. Каменный мост. 1912
Сангина
Семейный архив

Л.О.Пастернак. Волхонка, дом 14 (здесь жило семейство Пастернаков). 1913
Карандаш
Семейный архив

Л.О.Пастернак. Москва. 1916
Итальянский карандаш, уголь
Семейный архив

Л.О.Пастернак. На террасе. 1898
Сыновья художника Борис и Александр
Карандаш. 100×175
Семейный архив

Л.О.Пастернак. Борис Пастернак — гимназист. 1902
Итальянский карандаш
Семейный архив

Прошение о приеме Б.Пастернака в гимназию.
*«Его Превосходительству Г-ну Директору Московской 5-й Гимназии
Преподавателя Училища Живописи, Ваяния и Зодчества,
окончившего Император. Новороссийский Университет,
Леонида (он же — Исаак) Иосифовича Пастернака
Прошение*

*Желая определить сына моего Бориса в 1-й класс вверенной Вам Гимназии и представляя при сем удостоверение, выданное Г-м Директором Одесской 5-ой Гимназии за № 1076 от 17 Августа 1900 г. в том, что сын мой успешно выдержал испытания для поступления в первый класс Гимназии, имею честь покорнейше просить ВАШЕ ПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВО сделать распоряжение о зачислении сына моего в число учеников вверенной Вам Гимназии. Нижеследующие документы: 1) Свидетельство выдан. Конторою Совета Моск. Худож. Общ. от 1-го Мая 1897 г. за № 977; 2) метрическое свидетельство сына от 14 октября 1892 г. за № 1450 и 3) свидетельство о привитии оспы — при сем прилагаю.
Преподаватель Пастернак.
Одесса 18 Августа 1900 г.»*

На обороте:

«Временно по болезни проживаю здесь (до начала занятий) — адрес мой: Одесса, Базарная 66, а в Москве: — Мясницкая, Училище Живописи».
Написано на сложенном вдвое листе бумаги чернилами. 334×214

Семейный архив

Тетрадь с французскими упражнениями Б.Л.Пастернака 1903—1904 гг. IV класс гимназии. 6 листов. 221×178. На наклейке на обложке надпись:

«Versions et dictées V.Pasternac. IV classe».

Заполнены все страницы, кроме первой. На последней странице неизвестной рукой карандашом: «В 903/4 году в классе учились» (и список из 13 имен).

Тетрадь вложена в конверт с надписью чернилами рукой Б.И.Збарского: «Эту тетрадь Бориса Леонидовича я разыскал в доме, где жил (на Поварской № 3) в 1926 году.— Б.З.»

Семейный архив

Альбомчик с детскими рисунками Б.Л.Пастернака. 1903

На обороте картонажа карандашом: «Мне 13 лет».

36 листов. 146×86. В картонаже. Заполнены лишь лицевые стороны листов. Рисунки карандашом: пейзажи, сценки, портреты, натюрморты и т. п.

Все листы датированы — от 2 апреля 1903 г. до 16 июля 1903 г.

Семейный архив

Фотографии:

Дом Лыжина в Оружейном переулке, где в детстве жил Б.Л.Пастернак

Современная фотография

Мясницкая улица. Училище Живописи, Ваяния и Зодчества, где жила семья Пастернаков

Фотография нач. XX века

Мясницкая улица. Вид на старое здание почтамта против Училища

Фотография нач. XX века

У Каменного моста

Фотография нач. XX века

Храм Христа Спасителя, как он был виден из окон квартиры Пастернаков на ул. Волхонке. 1912

Фотография А.Л.Пастернака. 1912

Открытие Музея Александра III. 1912

Фотография А.Л.Пастернака

Л.О.Пастернак с сыном Борисом. 1891

Р.И.Пастернак с сыном Борисом. 1891

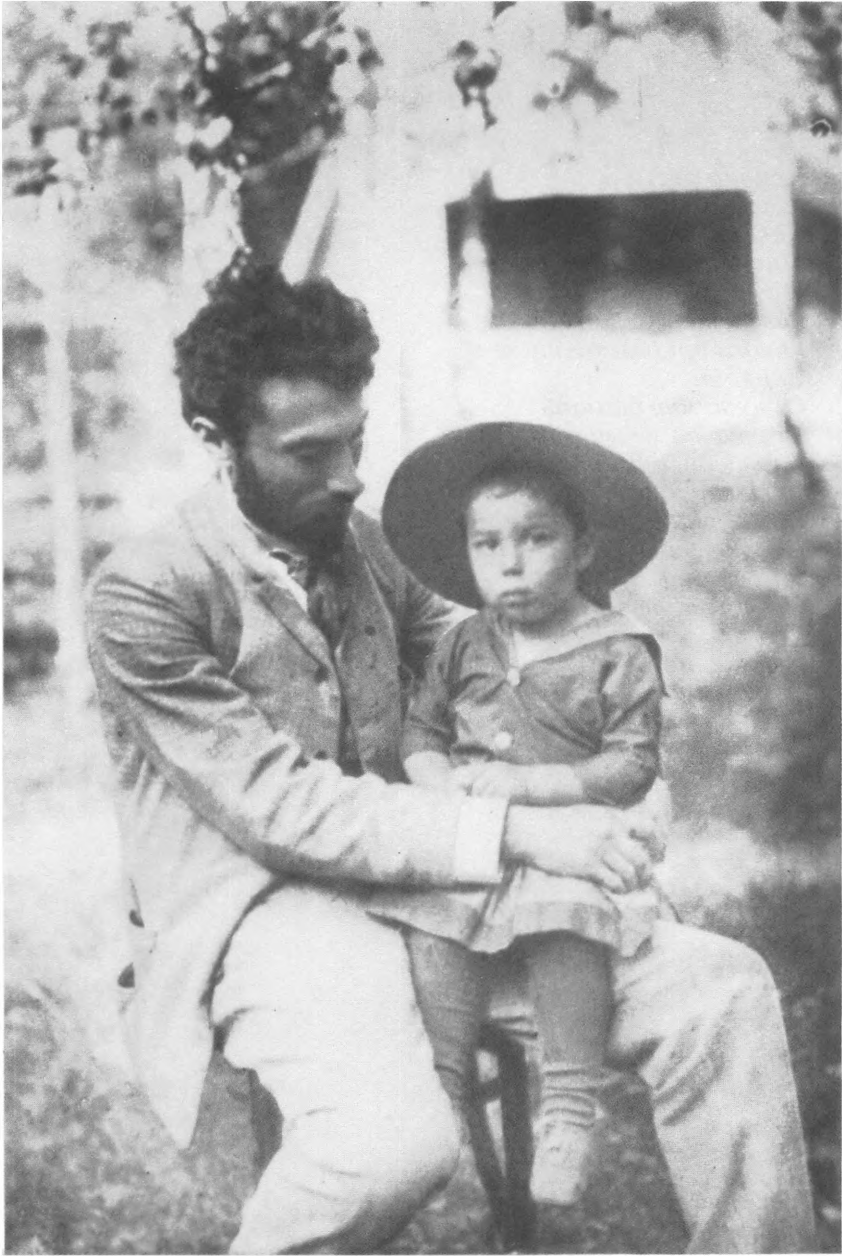
Борис Пастернак в окружении родных. 1896

Борис Пастернак с братом Александром. 1897

Борис Пастернак с родителями и братом. 1905

Борис Пастернак. 1907

Борис Пастернак в год окончания гимназии. 1908



II. Пастернак и музыка

*Как-то раз,
Когда шум за стеной,
Как прибой, неослабен,
Омут комнат недвижим
И улица газом жива,—
Раздается звонок,
Голоса приближаются:—
Скрябин.
О, куда мне бежать
От шагов моего божества!
Близость праздничных дней,
Четвертные.
Конец полугодья.
Искрясь струнным нутром,
Дни и ночи
Открыт инструмент.
Сочиняй хоть с утра,
Дни идут.
Рождество на исходе.
Сколько отдано елкам!
И хоть бы вот столько взамен.*

1925

Л.О.Пастернак. В четыре руки (Борис Пастернак, Р.И.Пастернак и Я.М.Ромм). 1905
Соус, карандаш. 179×210
ГТГ, инв. № Р-3601

- Л.О.Пастернак. Борис Пастернак за фортепьяно. 1909
Уголь
Семейный архив
- Л.О.Пастернак. Александр Николаевич Скрябин (1872—1915).1909
Карандаш. 173×103
Семейный архив
- Л.О.Пастернак. Николай Карлович Метнер (1879—1951). 1917
Карандаш. 178×104
Семейный архив
- Л.О.Пастернак. Сергей Васильевич Рахманинов (1873—1943). 1917
Карандаш. 166×101
Семейный архив
- Рукопись музыкальных сочинений Б.Л.Пастернака. 1906—1909.
На первой странице — белая рукопись, озаглавленная «Prélude» и датированная 8.XII.06. Далее идет другая Прелюдия, датированная октябрём 1906-го, Соната для фортепьяно, в конце которой стоит дата 27 июня 1909 г., и несколько черновых неоконченных набросков, в том числе романс на слова М.Лермонтова «Белеет парус одинокий».
Переплетенная тетрадь из 20 листов нотной бумаги разного формата.
Заполнены почти все листы чернилами и карандашом.
Семейный архив
- Рукопись музыкальных сочинений Б.Л.Пастернака. Наброски неоконченной пьесы. Переплетенная тетрадь из 21 листа нотной бумаги. 244×187. Заполнены чернилами и карандашом первые пять листов.
Семейный архив
- «Б.Пастернак. Соната для фортепиано». Москва, «Советский композитор», 1979, 20 стр. Тир. 1500 экз. Под редакцией и со вступительной заметкой Н.В.Богословского.
- Пластинка: «Вторая Муза. Поэт и художник как композитор».
На пластинке записано: Б.Пастернак. Соната для фортепьяно (1909). Прелюдия соль-диез-минор для фортепьяно (1906). Э.-Т.-А.Гофман. Соната № 1 для фортепьяно. Л.Фейнингер. 1 и 3 фуги для фортепьяно (1921). Исполняет Анни Жикель. Фирма: Brockhoff, 1981
- Портрет Иоганна Себастьяна Баха
Гравюра на стали. 216×140
ГМИИ, инв. № Г-68588
- Август Кнейзель (работал в 1830-е гг.). Портрет Фридерика Шопена
Литография. 234×180
ГМИИ, инв. № Г-58469
- Белая рукопись статьи «О Шопене».
Чернила, 5 листов.

В тексте много авторских вымарок карандашом и несколько стилистических поправок чужой рукой.

Начало текста:

«Борис Пастернак

О Шопене

Легко быть реалистом в живописи, искусстве, зрительно обращенном на внешний мир, и кроме того, по многим другим причинам, всегда стоявшим на своих ногах в течение всей новой истории, самом послеримском, одухотворенном и человеколюбивом. Но нигде условность и уклончивость не прощаются так, как в музыке, ни одна область творчества не овеяна так духом романтизма, этого всегда удающегося, потому что ничем не проверяемого начала чистой отсебятины, ни в одной артисты, существа вообще экзотические, не кажутся в такой степени ряжеными, а не просто людьми определенных занятий. И как все на свете, эта область держится исключениями. Их целая галерея, и они составляют историю музыки. Есть однако еще исключения из исключений. Их два, Бах и Шопен».

Конец текста:

«Если многочисленные руководства и наставления Баха к игре на органе и на рояле (из них самое знаменитое «Темперированный рояль») хочется назвать практическим богословием в звуках, то этюды Шопена тоже выходят из педагогических рамок, в которых они, хотя бы по имени, задуманы. Эти технические упражнения представляют лучшие из трудов и изучений человеческого духа. Это музыкальные исследования по естественной истории родного дома и отдельные главы фортепьянного введения к смерти, тем более поразительные, что половину их писал молодой человек двадцати лет. Значенье Шопена шире музыки. Его произведения воспитывают и не музыканта. Это часть нашего общего образования. Лично мы обязаны ему безмерно многим и учились у него роли техники в творческих поисках. Его деятельность кажется нам вторичным открытием музыки.

11.11, 1945».

ЦГАЛИ, ф. 2887 (Тареп),
оп. 1, ед. хр. 470

А.Г.Габричевский. Портрет Генриха Густавовича Нейгауза (1888—1964). 1943

Карандаш. 430×355

Собрание семьи Г.Г.Нейгауза, Москва

Склеенная тетрадка с белой рукописью чернилами, озаглавленная на первой странице: «Две баллады». 4 листа, заполненных с лицевой стороны.

На лицевой стороне второго листа: «*I. Генриху Нейгаузу*», и текст баллады «Дрожат гаражи автобазы...» На лицевой стороне третьего листа: «*II. Зинаиде Нейгауз*» и текст баллады «На даче спят», в первой и второй строфах — исправления карандашом, третья строфа

*(До нас рукой подать. Наш сад
Во всем, как ваш. Он в той же роде
Берез на полном повороте
Стремглав отброшенных назад.
Клонясь впопад и невпопад,
Деревья выгибают спины.
На даче спят под стон сурдинный,
Как только в раннем детстве спят)*

вычеркнута карандашом. В конце второй баллады: «*Ирпень, конец августа 1930. Б.Пастернак*».

Семейный архив

В.Шекспир «Король Лир». Перевод Б.Пастернака. Москва, ГИХЛ, 1949.

На форзаце чернилами надпись Б.Л.Пастернака — Г.Г.Нейгаузу:

«Это пустяки, и не подарок, а просто повод лишний раз признаться тебе и Милице Сергеевне в постоянной и глубокой любви и преданности и поблагодарить тебя за эти двадцать лет удивительного общения с тобою, без которых я не знаю, чем я стал дышать бы.

Гаррику в день рождения. 12 апр. 1949 г.»

Собрание семьи Г.Г.Нейгауза, Москва

Борис Пастернак «Избранные стихи и поэмы». Москва, Гослитиздат, 1945.

На титуле чернилами:

«Раз в вечность Юдина пришла ко мне в гости. В этот день.

Б.Пастернак».

Частное собрание, Москва

В.Шекспир «Отелло венецианский мавр». Москва, Гослитиздат, 1945.

На странице с перечнем действующих лиц чернилами:

«Юдина, Вы чудная художница и просто радость надписывать Вам книгу. Живите долго и счастливо.

Ваш Б.Пастернак».

Частное собрание, Москва

Станислав Генрихович Нейгауз.

Фотография

Семейный архив

Борис Пастернак «На ранних поездах»

На обороте титула карандашом надпись С.Г.Нейгаузу:

«Милому моему Стасику на добрую память и на счастье от автора и друга. Б.»

На стр. 20 авторские поправки.

Собрание семьи С.Г.Нейгауза, Москва

Визитная карточка Игоря Стравинского. 63×88

Печатный текст: Igor Strawinsky. Чернилами написано: *«Мой сердечный привет Борису Леонидовичу Пастернаку, о ком думаю постоянно и кого ценю глубоко.*

Игорь Стравинский

Париж Сент/59»

Семейный архив

III. Марбург — философия — начало стихов

*Я вышел на площадь. Я мог быть сочтен
Вторично родившимся. Каждая малость
Жила и, не ставя меня ни во что,
В прощальном значеньи своем подымалась.*

.....
*Плыла черепица, и полдень смотрел,
Не смаргивая, на кровли. А в Марбурге
Кто, громко свища, мастерил самострел,
Кто молча готовился к Троицкой ярмарке.*

.....
*Тут жил Мартин Лютер. Там — братья Гримм.
Когтистые крыши. Деревья. Надгробья.
И все это помнит и тянется к ним.
Все — живо. И все это тоже — подобья.*

1916—1928

Л.О.Пастернак. Герман Коген на улице Марбурга. 1924
Литография. 445×345
ГМИИ, инв. № ГР-108302

- Л.О.Пастернак. Портрет Бориса Пастернака. 1916
Сангина, итальянский карандаш. 166×108
Семейный архив
- Л.О.Пастернак. Борис Пастернак за чтением. 1918
Карандаш, сангина. 108×178
Семейный архив
- Б.Л.Пастернак. 1912
Фотография
- Б.Л.Пастернак в год окончания Университета. 1913
Фотография
- Неизвестный художник нач. XX в.
Вид Марбурга
Офорт, акварель. 132×92
Семейный архив
- Общий вид Марбурга
Фотография Деттмеринга
- Вид на марбургский замок
Фотография Деттмеринга
- Марбургский собор
Фотография Деттмеринга
- Макс Либерман (1847—1935). Портрет Германа Когена. 1912
Сухая игла
- Студенческий конспект Б.Л.Пастернака работы о В.Вундте.
Написано чернилами на сложенном вдвое листе бумаги. 358×223
Семейный архив
- Студенческий конспект Б.Л.Пастернака работы И.Г.Лейбница «Метафизические начала математики». На немецком языке.
Написано чернилами на обеих сторонах листа. 330×210
Семейный архив
- Тетрадь Б.Л.Пастернака со студенческими конспектами. На обложке надпись:
Нов. философия.
В тетради конспекты и рефераты, касающиеся работ Э.Гуссерля, В.Шуппе, Л.Брентано и др.
В тетради 15 листов, почти целиком заполненных чернилами. 218×175
Семейный архив
- Тетрадь со студенческими конспектами Б.Л.Пастернака работ о Б.Спинозе.
В тетради тринадцать листов, почти целиком заполненных чернилами и карандашом.
221×174
Семейный архив
- Листок-требование Библиотеки Королевского Университета в Марбурге, заполненный
Б.Л.Пастернаком, на сочинения Леопарди.
На обороте — список фамилий.
1 лист. 100×163
Семейный архив
- Открытка от Б.Л.Пастернака — А.Л.Штиху из Марбурга.
На открытке — вид Марбургского замка. Почтовый штемпель: Marburg 18.VI.1912.
*O triste, triste était mon âme
À cause, à cause d'une femme
Je ne me suis pas consolé*

*Bien que mon cœur s'en soit allé
Bien que mon cœur, bien que mon âme
Eussent fui loin de cette femme
Je ne me suis pas consolé
Bien que mon cœur s'en soit allé...*

И она все та же, все та, которую знали вы, милые гимназисты, и потом Stürmer'ы и Drän-ger'ы, и потом больные, и потом мечтатели, а потом и сами такие же как и я. Это не открытка — это непринужденность горящего в публичном саду. Это не открытка для любопытных, это — бродяга в городском саду. Я не могу сейчас отвечать тебе. Pereat tui-dis fiat tristitia. Она была здесь, в замке. Знаешь ли ты, что она, как царевна. И из замка заме-тили ее появление. Meine Dame, сказали ей там, sie kamen gestern in die Stadt wir sahen sie...
Адрес: Александру Львовичу Штиху. Мясницкая, Банковский, д. Сытова. Moskau, Russ-land.

Москва. Семейный архив

Открытка от Б.Л.Пастернака — А.Л.Штиху из Марбурга.
На открытке репродукция портрета Н.Брейнинга работы Рембрандта из галереи в Касселе.
Почтовый штампель: Marburg 25. VII. 1912.

Дорогой Шура! Меня удивило, что от тебя нет письма: я только что вернулся из Касселя, где я осматривал вместе с папой картинную галерею. Который уже раз я приезжаю в Марбург?! Идут, похаживают, стучат, постукивают поезда, поля, поля, поля — и горы, горы — и вдруг они разрешаются Марбургом. Стоит, как вкопанный, тихий, обезлюдевший вечер — какое-то угнетенное безветрие листьев, в котором сош-лись, стеной к стене старые готические улицы. Как они стоят! Это — лучшее из всего, что они могут и хотят: так темно и слитно стоять и блаженствовать в звездной свеже-сти. Потом проходит церковь Елисаветы — и обе ее складки, обе башни вперты внизу в ночной сумрак — выше они просто господствуют, громадные и непостижимые, как сверну-тые знамена, поставленные в ночи. И все такое величаво-сладостное! Как перемирие утом-ленных, давно не ложившихся великанов. Какое внезапное, загадочное и все-таки нерасслы-шанное замечание вставляет эта афористическая фигура из кассельской галереи в нашу беседу. Это вероятно — поэт. Или — публицист, может быть? Вообще — Кассель редкая галерея. Там столько вдохновенной живописи. Рембрандт — это род сдачи перед каким-то осаждающим потоком. Он не в силах обороняться. Орган тоже — допущенная стихия. Коген уже совершенно, раз навсегда — прошлое для меня.

Пиши. Целую. Твой Б.

Адрес: Его Высочородию Александру Львовичу Штих. Мясницкая, Банковский пер. д. Сытова. Москва. Moskau (Russland)

Семейный архив

Открытка от Б.Л.Пастернака — А.Л.Штиху из Берлина. На открытке — Домик Гете в Вей-маре

16 IX 22 Berlin W<...> Frasanenstr. 4<...> bei v. Versen <...>

Дорогие Шура и Татьяна Сергеевна!

Неописуемое множество на свете крупных и малых, матовых и блестящих, дорогих и деше-вых мелочей, кишеньке которых радуется меня, как дикаря, и которые в совокупности ска-зочно доступны, хотя в отдельности доступны меньше, ибо уже пара чулок стоит 1 1/2 тыс. марок, день в пансионе более 500, костюм около 30.000 и т. д. Берлин относительно хорош, превосходителен и сногшибателен. Мы тут прожили (и опять живем) больше месяца. Но в тот день (ровно один день), что мы провели в W<eimar> изумителен абсолютно, отб-расывает в лучшее прошлое и лучшее будущее, и кажется целым годом в сравнении с берлин-ским месяцем. Крепко обнимаю. Боря.

Нежнейшие приветы Мише, Нюре, папе и маме.

Адрес: А.Л.Штиху. Мясницкая ул., Банковский пер. 22/2 кв.

Moskau, Russland, Москва

Семейный архив

Матрикул Марбургского университета. Летний семестр 1912 года.
Сшитая тетрадка. 12 листов. 220×143



Борис Пастернак

«Королевский университет Марбург.

Зачетная книжка.

студ. Борис Пастернак

приехал из: Москва (Россия)

Летний семестр 1912

Курсы

Лектор

Этика

Проф. Коген

Логика

Проф. Наторп

История новой философии

Д-р Хартманн

Упражнения к лекциям по логике

Проф. Наторп

Упражнения к лекциям по этике

Проф. Коген

Упражнения по новейшей философии

Д-р Хартманн

Семейный архив

Марбург. Дом, где жил Б.Л.Пастернак

Современная фотография

Марбург. Мемориальная доска на доме, где жил Б.Л.Пастернак

Современная фотография

Марбург. Улица Пастернака

Современная фотография

Л.О.Пастернак. Вячеслав Иванович Иванов (1866—1948),

Эллис (Лев Львович Кобылинский 1879—1947),

Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев 1880—1934). 1910

Карандаш. 104×177

Семейный архив

Семинарий Г.И.Челпанова в Московском университете. Нач. 1910-х гг.

Фотография

Обложка студенческой тетради Б.Л.Пастернака с надписью:

«Семинарий Г.И.Челпанова». 1 лист. 221×174

Семейный архив

Программа семинара Г.Г.Шпета в Московском университете (нач. 1910 г.)

Написано чернилами рукою Г.Г.Шпета:

«Теоретическая философия Юма

(Семинарий для подготовленных)».

На обороте карандашом — фамилии студентов с темами их рефератов, среди них: «Пастернак

Б. — психологический скептицизм Юма».

Семейный архив

Два сложенных вдвое листка бумаги, заполненных рукою Б.Л.Пастернака чернилами.

222×178

Внешние страницы (под №№ 8 и 9) заняты рефератом о скептическом методе. Начало текста:

«Было бы интересно выполнить психологическую критику этой идеи, верную Юмовским указаниям. В этой критике можно было бы при возможной прозрачности метода показать, как скепсис как прием неминуемо приводит к психологии. Скептический анализ разобрался бы в технически житейских мотивах идеи сходства и показал бы, что она мыслится неправильно, будучи относима к таким впечатлениям, отпечатком которых она является».

Шесть внутренних страниц — черновики ранних стихотворений:

Сады, где вынуты снега,
Чернеют, как пустые перстни
Проваливается нога
В заголосившее отверстие <...>

*Я в мысль глухую о себе
Ложусь как в гипсовую маску
Это как смерть — застыть в судьбе
В судьбе — формующей повязке.
Вот слепок. Горько разрешен
Я этой думаю о жизни
Мысль о себе как капюшон
Чернеет по весне капризной.*

(Одно из трех первых напечатанных стихотворений Б.Л.Пастернака.)

*Опять весна в висках стучится
Снега землю прожжены
Пустынный вечер, стертый птицей
Затишьем каплет с вышины <...>*

*Звуки Бетховена с улицы.
Какой речистой зарей
В проталинах пылает камень
Кто-то над улицей второй
Вечерний задувает пламень <...>*

*Безумный, жадный от бессонниц
Как пересохшая гортань
Зрачок приник к земле оконниц
В порыве изломав герань <...>*

Семейный архив

Листок-требование Московской университетской библиотеки, заполненный Б.Л.Пастернаком, на периодическое издание «Kant-studien», t. 14, 1909 г. Тут же записано несколько названий работ Г.Когена и Р.Эйкена.

1 лист. 119×138

Семейный архив

Листок-требование Московской университетской библиотеки, заполненный Б.Л.Пастернаком, на «Goethe-Jahrbuch», т. IX, 1888.

Тут же записи некоторых других книг. На обороте — список нескольких книг по эстетике и философии.

Семейный архив

Листок-требование Московской университетской библиотеки, заполненный Б.Л.Пастернаком, на книгу: «Cassirer. Das Erkenntnisproblem...» 2Bd.

Семейный архив

Листок-требование Московской университетской библиотеки, заполненный Б.Л.Пастернаком, на «Стихотворения» Тютчева.

Семейный архив

Тезисы доклада Б.Л.Пастернака «Символизм и бессмертие» [1910].
Машинопись. 2 листа.

Кружок для исследования проблем эстетической культуры и символизма в искусстве.

10-го января с. г. имеет быть закрытое собрание кружка в квартире К.Ф.Крафт (Б. Пресня, 9). Заслушан будет доклад Б.Л.Пастернак.

Символизм и бессмертие.

Чувство бессмертия сопровождает пережитое, когда в субъективности мы поучаемся видеть несколько не принадлежность личности, но свойство, принадлежащее качеству

вообще. (Субъективность категориальный признак качества; в ней выражается логическая непроницаемость качества, взятого самостоятельно).

Качества объять сознанием, последнее освобождает качества от связи с личной жизнью, возвращает их исконной их субъективности и само проникается этим направлением. Бессмертие овладевает содержанием души. Такой фазис есть фазис эстетический. В чистом виде о нем учит символизм. Живые содержания приводятся не ко времени, но к единству значения.

Поэт посвящает наглядное богатство своей жизни безвременному значению. Живая душа, отчуждаемая у личности в пользу свободной субъективности — есть бессмертие. Итак, бессмертие есть Поэт, и Поэт никогда не существо — но условие для качества.

Поэзия — безумие без безумного. Безумие — естественное бессмертие; Поэзия — бессмертие, допустимое культурой.

Значение единственного символа музыки — ритма, находится в поэзии. Содержание поэзии есть поэт как бессмертие. Ритм символизирует собою поэта.

Театр и качество. Понятие явления как феномена на уровне бессмертия, в отличие от явления. Слово — духовное образование, наглядное и чувственное в смысле явления. Слово и поэт.

Действительность, доступная личности, проникнута поисками свободной субъективности, принадлежащей качеству. Признаки этих исканий, исходящих от самой действительности и в ней же сосредоточенных, воспринимаются поэтом, как признаки самой действительности. Поэт покоряется направлению поисков, перенимает их и ведет себя как предметы вокруг. Это называют наблюдательностью и письмом с натуры.

Символизм размышляет до конца об этом направлении пережитого и строит, согласно ему, свою систему. Поэтому, только как система, — символизм вполне реалистичен. Однако, самый анализ направлений, скрытых в действительности, сообщает этой системе религиозный характер. Символизм достигает реализма в религии. Остается ли символизм искусством.

По прочтении доклада состоится обсуждение его.

Начало заседания в 8 час. веч.

Вход только по повесткам.

ЦГАЛИ, ф. 2085

(Глиэр), оп. 1, ед. хр. 1143

Беловая рукопись чернилами перевода «Введение в эстетику» Жан-Поля, выполненного Б.Л.Пастернаком. 1919. 7 листов.

В начале первой страницы запись автора синим карандашом:

«Из рукописи исключаются только слова перечеркнутые, скобки же и слова написанные цветным карандашом означают некоторое отклонение от дословности. Это резервы для редакторской обработки и в иных случаях должны быть введены в текст, в других — опущены».

Начало перевода:

Введение в эстетику (Элементарная школа эстетики) Жан-Поля

Предисловье ко второму изданию

Чтобы соблюсти строгую форму и единообразие целого и в предисловьи, я решил писать его по параграфам.

§1

Тот, кто притворно или действительно решается отказывать публике в почтении, должен понимать под таковой **всю** читающую; тот же, кто по отношению к своей собственной, часть которой, то пишущую, то читающую составляет он и сам, не выказывает его в величайшей степени, путем наивысшего напряжения, на какое он всякий раз способен, тот, по лености или самодовольству, или из бесплодной мести победоносным порицателям, совершает грех против святого Духа искусства и науки. Пренебрегать **своею** публикой значит в таком случае льстить худшей, и автор переходит тогда из общины родных его духу братьев в общину сводных. И разве не надлежит ему уважать публику также и в лице потомства, оскорбленья которого никакой неприязнью к современникам не оправдать?

Последний, 15 параграф:

§15

Писано в Байрейте в день Петра и Павла, когда, как известно, вечерняя звезда сияла всего светлей.

1812.

Перевод Бориса Пастернака

ЦГАЛИ, р. 629
(Академия), оп. 1, ед. хр. 1392

«Современник». Сборник № 1. Москва, издательство «Современник», 1922. 88 стр.

В сборнике напечатана статья Б.Л.Пастернака «Несколько положений» и цикл стихотворений «Разрыв». В данном экземпляре в статье автором карандашом выправлены опечатки, а в стихах сделаны два исправления (вошедшие впоследствии в книгу) и, вероятно, интонационные значки для чтения вслух.

Частное собрание, Москва

«Лирика. Первый альманах». Москва, Издательство «Лирика», 1913. 98 стр.

На обороте авантюла чернилами:

«Насколько помню, сборник вышел в начале 13го года (весной). Это мой первый печатный дебют. Б.П. 30.IX.29».

Обложка и марка работы С.Боброва.

Частное собрание, Москва

Борис Пастернак «Близнец в тучах». М., 1914. 54 стр.

На титуле надпись чернилами:

«Истинному, незаменимому другу, любимому Шуре, до скорой встречи с ним на подобной странице, от всего сердца.

21, XII, 913

Б.Пастернак».

В тексте карандашом и чернилами переделки стихотворений «Близнеца в тучах» для раздела «Начальная пора» книги «Поверх барьеров».

Семейный архив

IV. Футуризм — «ЛЕФ»

*О вихрь, обрывающий фразы,
Как клены и вязы! О ветер,
Щадящий из связей на свете
Одни междометья!*

1926

Удальцова Надежда Андреевна (1886—1961)
Супрематизм. Композиция. 1916
Гуашь. 315×245
Собрание А.А.Древина. Москва

Проект невышедшего журнала «Обелиск» (1914 г.), в котором должен был принимать участие Б.Л.Пастернак. Редактор: Борис Кушнер. Издатель: Александр Штих.

«Руконог». Книгоиздательство «Центрифуга». Москва, первый турбогод (1914). 48 стр. Обложка работы С.Боброва.

В сборнике помещены следующие произведения Б.Пастернака: на страницах 10—12 стихотворения «Цыгане», «Мельхиор», «Об Иване Великом»; на стр. 31—32 «Грамота» центрифугистов, подписанная Н.Асеевым, С.Бобровым, И.Зданевичем, Б.Пастернаком; на стр. 33—38 — статья Бориса Пастернака «Вассерманова реакция».

Сборник «Весеннее контрагентство муз». Москва, издание Студии Д.Бурлюка и Сам. Вермеля, 1915. 112 стр.

Обложка работы А.Лентулова.

В сборнике на стр. 43—47 помещены стихотворения Бориса Пастернака «В посаде, куда ни одна нога...», «Весна, ты сырость...» и «Я клавишей стаю кормил с руки...»

Сборник «Взял. Барабан футуристов». Петроград, 1915. 16 стр.

В сборнике на стр. 7—8 помещено стихотворение Б.Пастернака «Как казначей последней из планет...»

«Второй сборник Центрифуги». Пятое турбоиздание. Москва, третий турбогод (1916). 109 стр. Тираж 200 экз.

Обложка Наталии Гончаровой.

В сборнике на стр. 10—11 помещены стихотворения Бориса Пастернака «Полярная швея» и «Тоска бешеная, бешеная», а на стр. 39—43 его статья «Черный бокал».

Рекламное объявление третьего сборника «Центрифуги».

В сборнике обещано печатание стихов Бориса Пастернака.

Для этого сборника Б.Л.Пастернак написал рецензии на книги В.В.Маяковского и Н.Асеева. Сборник не вышел.

Сборник «Весенний салон поэтов». Москва, книгоиздательство «Зерна», 1918. 192 стр.

Обложка — литография в пять красок работы Г.Якулова. В сборнике на стр. 136—140 помещены стихотворения Б.Пастернака «Не как люди...», «Фантазм», «Марбург», «По стене сбегали стрелки...», «Лодка колотится...»

Сборник «Явь». Москва, 1919. 70 стр.

Обложка по рисунку Лентулова.

В сборнике на стр. 41—43 помещены стихотворения Бориса Пастернака «Уличная» и «Куда часы нам затесать?»

Сборник «Лирень». 1920. 40 стр.

В сборнике на стр. 15—18 помещены стихотворения Бориса Пастернака «Город» и «Заместительница».

Сборник «Буланы». 1920. 32 стр.

В сборнике на стр. 24—26 помещено «Два стихотворения из Фаустова цикла» Бориса Пастернака: «Разрывая кусты на себе...» и «Мефистофель».

«Всероссийский Союз Поэтов». Второй сборник стихов. Москва, Сопо, 1922. 300 стр. (без пагинации)

В сборнике помещены стихотворения Б.Пастернака «Мне в сумерки...» и «Может статься так...»

Журнал «Вещь». Берлин, 1922, № 1—2. 32 стр.

Издатели Эль Лисицкий и И.Эренбург.

Обложка Эль Лисицкого.

В номере на стр. 6 помещено стихотворение Бориса Пастернака «Не трогать...»

Сборник «Мы». Москва, книгоиздательство при Всероссийском Союзе Поэтов «Чихи-пихи». 64 стр.

Марка издательства работы Б.Эрдмана.

В сборника на стр. 32—33 помещены стихотворения Бориса Пастернака «Поцелуй» и «Я сам» («В трюмо испаряется...»).

Борис Пастернак «Поверх барьеров. Вторая книга стихов», Москва, «Центрифуга», 1917. Экземпляр, по которому автор переделывал эту книгу стихотворений для издания 1928 года. К обложке приклеен листок с перечнем переделанных страниц и текстом: *Перед[елать] Оттепель и Недоумение. Заключит. шире. Даты.* В тексте некоторое количество исправленных опечаток красными чернилами, сделанное сразу же по выходе книги. На полях и свободных местах карандашом — новые варианты, часть стихотворений, не вошедших во второе издание, — зачеркнута. Между страницами 46 и 47 вклеен двойной лист, на котором чернилами написан новый вариант «Баллады». На страницах 56—57 и 58—59 поверх печатного текста чернилами написано стихотворение «Любовь Фауста».

Семейный архив

Борис Пастернак «Поверх барьеров». Москва—Ленинград, ГИХЛ, 1931.

На форзаце чернилами:

С течением лет самое, так сказать, понятие «Поверх барьеров» у меня изменилось. Из названия книги оно стало названием периода или манеры, и под этим заголовком я впоследствии объединял вещи, позднее написанные, если они подходили по характеру к этой первой книге, т. е. если в них преобладали объективный тематизм и мгновенная, рисующая движение, живописность.

Б.П.

9 декабря 1946.

Частное собрание, Москва

Борис Пастернак «Избранные стихи». Москва, «Узел», 1926.

На титуле красным карандашом:

Я всегда боялся старых своих вещей. Недавно, весной 1950 г. заглянув в «Поверх барьеров» издания 1917 г., убедился, что это еще не так страшно, кроме опечаток, которые любил Бобров и намеренно заводил их у меня и Асеева. Но это не в укоризну ему, тогда у каждого из нас были очень странные вкусы.

Б.П.

31 мая 1950 г.

Частное собрание, Москва

Борис Пастернак «Темы и варьяции». Москва — Берлин, «Геликон», 1923.

На форзаце чернилами:

Мало кем раскушенному горькому грецкому ореху дарит эти изливания чернильного орешка — жертва происшествия. Сергею Павловичу Боброву с нежностью, взывающей о беспощадности, единственно способной смыть этот лиловый позор.

Б.Пастернак

29/1 23

Берлин

Частное собрание, Москва

Константин Большаков «Сердце в перчатке». Москва, «Мезонин поэзии», 1913.

На титуле чернилами:

Борису Леонидовичу Пастернаку в знак свершившейся дружбы.

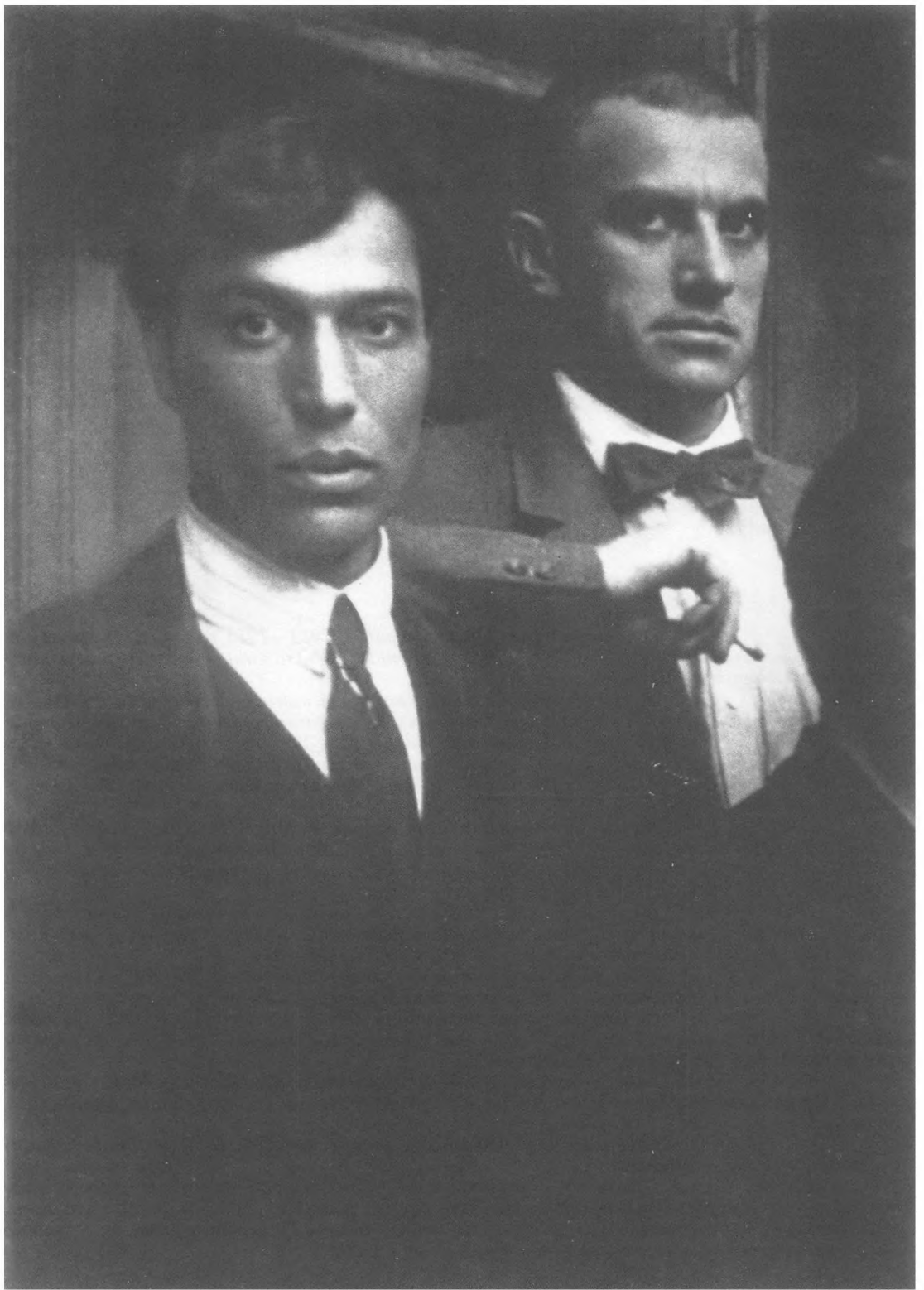
Январь 1915 года.

К.Большаков.

Собрание Л.М.Турчинского, Москва

Бенедикт Лившиц «Кротонский полдень». Москва, «Узел», 1928.

На авантитуле чернилами:



Дорогому Борису Леонидовичу Пастернаку в чайный настоящей встречи. Бенедикт Лившиц.
24. XI. 1928. Ленинград.

Собрание Л. М. Турчинского, Москва

Николай Асеев и Григорий Петников «Леторей. Книга стихов». Москва, Книгоиздательство «Лирень», 1915. Обложка работы Марии Синяковой. 32 стр.

На обороте титула:

«Милому Борису, моему другу, всегда мною любимому, высокомерному поэту

Ник. Асеев.

Москва 1916. 29 ноября».

Семейный архив

Гете «Тайны». Перевод Б. Л. Пастернака, введение профессора Г. А. Рачинского. Москва. Изд. «Современник», 1922. 32 стр.

На фортителе:

Николаю Асееву, кровному куску жизни моей, — мистический сумбур, который напомнит ему далекое и милое прошлое.

Б. Пастернак
Семейный архив

Статья для не вышедшего в свет «Третьего сборника «Центрифуги». Беловая рукопись чернилами на 7 листах.

Асеев

Николай Асеев. Оксана. Стихи 1912—1916 годов. В книгу вошли стихотворения из «Ночной Флейты», «Зора», «Леторей», «Ой конин дан окейн» и тринадцать печатающихся впервые.

За «Ночной Флейтой» туманились книги родственного рода; книга с этим фоном сливалась. За «Зором» расстилались пространства книг родственного рода; книга на этом фоне горела и от фона властно отвлекала. За «Летореем» тлел, вспыхивал и не погасал «Зор»; книга такого фона не осиливала; от этого фона книги не спасали и стихотворения, подобные «Пожару на барже» и тем, которые озаглавлены «Выбито на ветре», «И последнее морю».

Книга предназначалась автором для имевших когда-нибудь родиться у него: досады и сожаления; двух чувств перворазрядного поэта; о том, чего бы никогда, на фоне «Зора», не сделал второразрядный поэт; по бессилию его — такой фон развернуть и от такого фона отвернуться.

Перворазрядный поэт оглядывается на шум написанной книги, и видит, страницы смысла ее распаялись, наводненные теплом, и текут через красящей краской, ропещущим ропотом, неизменяемостью вложения во смысл.

Как быть ему? Не вечно ж оглядываться! А она будет вечно шуметь позади. Как прожить ему хоть день без поглощенных ею вчера великолепий?

Остается одно: назначить себе и в будущем такой праздник. Остается одно: моменты былого медиумизма обратить в моменты свободы, формально ими овладев. Остается одно: мастерство.

Так, предназначаемые для чувств сожаления и досады, пишутся перворазрядными поэтами книги, подобные «Леторею». И так упраздняются, аннигилируются они затем. <...>

Он сложен и замысловат; это — неважно. Он талантлив и творчески безупречен; — важно это.

Приемы его разнообразны тем разнообразием, которое пугает понимающего и представляет опасность для поэта. Каков же должен быть лирический темперамент автора, если над такую пестротой приемов он берет верх; если, не взирая на разнокачественность письма, — автор — не эклектик. <...>

Во всех этих случаях темперамент автора ведет себя одинаково **идеально: темпераментом поэта** врывается он в стихию мечтательности, темпераментом поэта рвется дальше, эту стихию за собой увлекая; темпераментом поэта параболически покидает ее, от нее отброшенный, оторвавшийся, ее потерявший; ни на минуту, в бешенстве и замешательстве своего собственного появления на пороге своей собственной, по человечески ахнувшей души, не став: ни темпераментом влюбленного, ни темпераментом меланхолика, ни еще каким. <...>

<...> Очень мало у нас; или вовсе нет образов той поэзии, самая сущность которой заставляет нас дать ей определение поэзии бесконечного. Она прекрасна не тем, что она жива и свидетельствует о жизни, но наоборот, о жизни свидетельствует она потому, что красота ее неоспоримо бессмысленна и горделиво иррациональна, как тон преданья, как форма догмата или авторитета. Ничего общего ни с подражательством эпигонов, ни с подчинением традиции, ни, наконец, со стилизаторством эти, составляющие яркую особенность автора и часто расточаемые им анахронистические красоты не имеют. Романтизм такого рода приемов есть вообще кульминация романтизма. Движения поэта, бессознательно ссылающегося на несуществующий и самому ему неизвестный источник его образов — и, следовательно, на упойтельную прелесть самого закона образности, — движения эти приводят его к порождениям целостным вроде примеров пятой группы, — и тогда они волнуют таинственностью самоутверждающегося апокрифа; в другом — таковы примеры четвертой группы — они поражают нас контрастным вторжением темперированных звучностей в полифонию преобразующихся шумов.

Эти стороны автора дарования предпочитаем мы всем остальным. Ими, преимущественно, сказавшиеся вещи — согреты дыханьем неподдельной самобытности. Подозрение в случайности содержания минует их. В них, преимущественно, темперамент поэта достигает парокситической высоты. С их, преимущественно, помощью имя поэта может стать когда-нибудь нарицанием. Наричаньем. То-есть: названием поэтического элемента в периодической системе поэзии.

Борис Пастернак

Тихие Горы 3/1 1917

Собрание Л.А.Озерова, Москва

Почтовая открытка. Штамп: 28.2.53. Написана чернилами.

Адрес: Моск. область. Почт. отд. Успенское, Дачи, **поселок Николина Гора** (кооп. Раница), Николаю Николаевичу Асееву. От Б.Пастернака Ст. **Большево**, Яросл. Ж. Д. Санаторий Академии Наук «Сосновый бор».

27 февр. 1953, Большево. Дорогой Коля! Получил ли ты мое письмо? Наверное в нем недостаточно ясно было выражено впечатление от сильных сторон «Гоголя», оно и не удовлетворило тебя, — еще сказывалась скованность и связанность после недавней болезни. Здесь живет мол. человек Вл. Рогов, знающий всех нас и однажды проводивший тут каникулы в одно время с Бобровым и С. Мар. Я без твоего разрешения дал ему рукопись, и ему очень понравились куски, приблизительно того же порядка, что и мне. Нахождение моих тетрадей у тебя не должно смущать и тяготить тебя, ни надобности что ниб. сказать мне, ни заботой о передаче Чагиным или кому ниб. другому. Помнишь, я говорил тебе, что во многих отношениях это ослабление прежних навыков и возможностей, и, наверное, путь в ненужную сторону, а м. б. и тупик.

И однако, при всем сознании этого, я тут почувствовал себя лучше, начал тут писать окончание вещи. Мне хорошо, в тех постепенно расширяющихся границах, как это бывает, наверное, после инфаркта. Крепко целую тебя. Сердечный привет Ксении Михайловне и сестрам. Твой Б.

Я буду тут до 20-го марта, а Зина возвращается в город.

Собрание Л.А.Озерова, Москва

Юбилей Н.Н.Асеева.

А.А.Фадеев, Н.Н.Асеев, Б.Л.Пастернак.

Фотография

«ЛЕФ. Журнал левого фронта искусств». Москва, 1923, № 1, март.

Издатель: Госиздат. Ответственный редактор В.В.Маяковский.

256 стр. Тираж 5000 экз.

Обложка и монтаж — конструктивист Родченко.

В номере на стр. 53 помещено стихотворение Б.Пастернака «Кремль в бурян конца 1918 года».

«ЛЕФ. Журнал левого фронта искусств». Москва, 1923, № 2, апрель — май.

Ответственный редактор В.В.Маяковский.

180 стр. Тираж 5000 экз.

Обложка и монтаж — конструктивист Родченко.

В номере на стр. 15 помещено стихотворение Б.Пастернака «1-ое мая».

В.В.Маяковский «Флейта позвоночник». Петроград, изд. «Взля», 1916. 16 стр.

В тексте поэмы все цензурные изъятия вставлены чернилами рукой Б.Л.Пастернака.

ЦГАЛИ, р. 2887 (Тагер),
оп. 1, ед. хр. 457

Статья для не вышедшего в свет «Третьего сборника «Центрифуги».

Беловая рукопись чернилами на 4 листах.

Владимир Маяковский. Простое как мычание

Петроград 1916

Какая радость, что существует и не выдуман Маяковский; талант по праву переставший считаться с тем, как пишут у нас нынче, и означает ли это все, или многим меньше; но с тем большей страстью приревнованный поэзию к ее будущему, творчество к судьбе творенья. Оно ему не изменит. Поэзию привяжут к поэту две вещи. — Ярость творческой его совести. Чутье неназревшей еще ответственности перед вечностью — его судилищем.

Писать о его книгах значит набрасывать план ... естественной истории современного таланта in genere.

Он стал поэтом настолько же недавно, насколько давно уже был художником.

Он написал множество вещей, в которых напряжение метафоры доведено до тех пределов, где оно держится на одной только роковой способности индивидуальности получать впечатления, навязчивые по неукротенной их оригинальности.

В типографиях эти метафорические батареи набирались на манер стихов. Столбцом.

Часто живое, как реальное происшествие, состояние таких метафор, силою редких этих свойств рвалось в лирику и в лирику врывалось. Таково «Я». Такова значительнейшая часть стихотворений отдела «Кричу кирпичу».

Нередко зато и столбцы эти, несвязанные естественно с располагавшейся по ним метафорой и часто не сплошь заполненные ею, открывали доступ словесной синонимистике к местам отведенным под собственные имена матери; прозаическим соображениям к вакансиям образных и патетических поведений.

Написав уже и несколько таких, на стихи более чем на что другое похожих столбцов, артист такого типа и калибра как Маяковский не может не стать поэтом. Точно также tutatis tutandis Скрябин стал композитором. Склонен думать, что таково вообще судьба всякого крупного современного дарования. Повидимому специализация, во все возрастающих размерах проводимая человеком в области труда, отбивает у природы вкус к бесцельной спецификации породы. Все меньше и меньше рождаются на свет музыкантами, живописцами, поэтами. Но детство некоторых протекает в городах, ничем не похожих на все то, что о них говорится теми, кто образует их население. Но, поступая в мозг не многих подростков, сами впечатления начинают уподоблять себя самым отдаленнейшим своим по такому мозгу, односельчанам. Но, наконец нет того явления кругом такого подростка, которое не болело бы своей особой наглядностью; и не было видимо, и в воспоминанье, — вечно настоящее мгновенье; то есть в момент кризиса острого воспаления краски. И нет, далее, таких эпидемий образности, которых люди бы не называли: именами времен года, наименованиями местностей, названьями чувств и

страстей; терминами душевных состояний. Такой подросток, услышав впервые трезвучие с большой септимой, перестает понимать, как может существовать музыка не произведенная прямо от этого единственного звукосочетания; как Александр Блок, написав «Магическое» и «Отравы», пишет все прочее; как можно восхищаться Пушкиным, столь мало напоминающим Лафорта и Рембо.

Существование разграниченных видов творчества для его гениальных впечатлений необязательно. Оно им чуждо. Зато существование искусства вообще есть собственное их существование. Они не знают что мозг, чреватый ими, раньше или позднее придет к самоограничению, что «искусство вообще» не существует*, что подросток, став когда нибудь поэтом на таком пути, будет достаточно резок и замысловат — чтобы позволить себе распротиться навсегда с парадоксами живописи или музыки. Он, ловивший метафоры, как мух, ладонью, там где другой, зачуяв божественное, расстилал свой коврик, как священнодействующий мусульманин; и наоборот, находивший Бога там, где другой черпал воду для своих пресных слов про город, — он должен будет многим постыдиться, доросши до той зрелости, о которой Баратынским сказано:

*И поэтического мира
Огромный очерк я узрел.* ✓

«Трагедия» была тем поворотом, с которого началось быстрое превращение артиста в поэта. Маяковский начинает понимать поэзию столь же живо, как когда-то, по одному мгновению очей, схватывал мысли улицы и неба над нею. Он подходит к поэзии все проще и все уверенней, как врач к утопленнице, заставляя одним уже появлением своим расступиться толпу на берегу. По его движениям я вижу, он живо, как хирург, знает, где у ней сердце, где легкие; знает, что надо сделать с ней, чтобы заставить ее дышать. Простота таких движений восхищает. Не верить в них нельзя.

Борис Пастернак
Собрание Л.А. Озерова, Москва

Текст надписи, сделанной Б.Л.Пастернаком на экземпляре «Сестры моей жизни», подаренном В.В.Маяковскому.

Запись автора.

Чернила, 1 лист.

«Надпись на экземпляре «Тем и вариаций» или «Сестры моей жизни», сделанной Маяковскому в 19м или 20м году.

*Вы заняты нашим балансом,
Трагедией ВСНХ,
Вы, певший Летучим Голландцем
У края любого стиха.*

*Холщовая буря палаток
Ревела дремучей Двиной
Движений, когда вы, крылатый,
Возникли борт о борт со мной.*

*И вы с прописями о нефти!
Теряясь и оторопев,
Я думаю о терапевте,
Который вернул бы вам гнев.*

*Я знаю, ваш путь неподделен,
Но как вас могло занести
Под своды таких богаделен
На искреннем вашем пути?!»*

* Замечание à propos. К Маяковскому оно, разумеется, не относится ни в малейшей мере. Синтез искусств и вселенское ему служение — идеи, разоблачающие в усталом художнике дремавшего в нем дилетанта. Так было с Гете. В подавляющем большинстве случаев такие и подобные идеи — отвод души на ложно избранном поприще.

К этому пояснение Г.О.Винокура:

Стихотворение это записано по моей просьбе Б.Л.Пастернаком в Переделкине в сентябре 1945 г., после того, как я напомнил ему о том, что видел его в 1922 г. летом на экземпляре его книги «Сестра моя жизнь», подаренном им Маяковскому. По моему, экземпляр должен находиться в библиотеке О.М.Брика. Речь идет именно о «Сестре моей жизни», а не «Темах и вариациях», вышедших позднее. Г.Винокур. 12.IX.45.

Собрание семьи Г.О.Винокура, Москва

Запись Б.Л.Пастернака о В.В.Маяковском. Из альбома А.Е.Крученых. Чернила. На странице наклеена фотография, где рукой Пастернака стрелками указаны изображенные: «Тамирдзи Наито, Вознесенский, Олечка Третьякова, С.Эйзенштейн, Лиля Юрьевна», а над стрелкой к собственной фигуре надпись: «Левый глаз получился меньше из уважения к соседу».

Текст записи:

*«Когда Маяковского в Париже спросили: «Ну, а как Пастернак?» — он ответил — «Провожал меня». Попутно свидетельствую (из того же источника), что поэма «Хорошо» произвела там на слушателей потрясающее и неизгладимое впечатление, как это бывало с первоначальными вещами М., и представители левойшего крыла эмиграции (евразийцы) были счастливы пожать руку этому **первому мировому пролетарскому гению** (собственные слова одного из них, до меня дошедшие). Чувства последнего разделяю, с вечною растравой, для чувств к Маяковскому неизбежной. Б.П.»*

ЦГАЛИ,

ф. 336 (Маяковский), оп. 7, ед. хр. 36 (1)

В. В. Маяковский и Б. Л. Пастернак
Фотография

Б. Л. Пастернак, С. М. Эйзенштейн, О. М. Третьякова, Л. Ю. Брик и В. В. Маяковский
Фотография

Б. Л. Пастернак у гроба В. В. Маяковского. 1930
Фотография Дзиги Вертова

«Жив Крученых». Сборник статей: Борис Пастернак, Сергей Третьяков, Давид Бурлюк, Татьяна Толстая, Сергей Рафалович. Москва, издание Всероссийского Союза Поэтов, 1925. 48 стр. Тираж 1000 экз.

Обложка Густава Клуциса.

В сборнике на стр. 1—2 помещена статья Бориса Пастернака «Крученых».

«Турнир поэтов». Издание Ленинградского Театра Дома Печати. Москва, 1928. 19 стр. На стр. 10 литографированный автограф:

Пока мне рифмы были в первоучину
Я бил крюшон из них и пёк драчёны.
Былой мучитель их и ныне мученик
Скорблю о них, спина к спине прикрученных,
И не за тем тащу их из рекрутчины,
Чтоб в рекруты сдавать тебе, Крученых!

Б. Пастернак

А. Крученых «Книги Бориса Пастернака за 20 лет». Москва, стеклография «Всекдрам», 1933. 12 стр. Тираж 100 экз. Обложка и титул И. Клюна.

Б. Л. Пастернак и А. Е. Крученых. 1940-е гг.
Фотография

Письмо Б. Л. Пастернака — В. Э. Мейерхольду.
Чернила. 3 листа.

26III28. Дорогой Всеволод Эмилиевич!

Жалею, что заходил к Вам вчера в антрактах. Ничего путного я Вам не сказал, да иначе было бы и неестественно. Но вот сегодня я весь день, как шальной, и ни за что взяться не могу. Это — тоска по вчерашней вечерке. Вот это другой разговор. Это уж доказательство, это я понимаю. — Ревизор был гениальною постановкой, и в разбор ее не хочется вхо-

дить. Были места неравного значения и в нем, но так именно и дышит всякая творческая ткань: тут ядро, там протоплазма. Может быть в «Горе» те же достоинства распределены не с такой правильностью, м.б. размещение их не так часто, но эти же достоинства и тонкости в нем, против Ревизора, **стали еще глубже**. В последовательности работ это восхождение совершенно неоспоримое. И на этот счет тратить слов не приходится. Еще приятнее, чем говорить это Вам, было бы мне жить этим сознанием молча, и если бы не нелепости, которые, как мне передавали, Вам пришлось выслушать и прочесть о постановке, Вы о моих восторгах так бы и не узнали. — Я мало знаю театр и меня в него не тянет. Достаточно сказать, что прожив всю жизнь в Москве, я ни разу не был в Малом и в Камерном. Когда я однажды у Суинберна в его книжке о Шекспире прочел, будто бы он лучшие свои вещи писал для чтенья, а не для сцены, меня такой взгляд даже и в применены к такому имени не удивил. Надо согласиться, что более чем кто-либо другой Шекспир обращался не столько к трупам, сколько к человеческому **воображению**. Но давайте допустим (так **хочется** верить, и может быть так оно и было), что Блекфрайер был **истинным театром**. Тогда, значит, он был театром **реалистическим**. В таком случае он был списан и слеплен с **натуры**. Что же может служить моделью театру? Типы, нравы, человеческие повадки, настроенье? Нет, всего этого мало, живые эти частности прясются в натуращички, и конечно без пользы не пропадают, но они служат образцом актеру, живой главнейшей частности театра, но не театру. Правда, даже и талантливый актер так редок, что не часто культуре приходится довольствоваться им одним, но все и в этих редких случаях она вправе желать большего и мечтать о целом: о театре. Мне кажется, **натурою**, которой должен следовать в своем построении театр, может быть только **воображенье**, воображенье в целом, его строй, его неповторимая, вся напролет, сплошной особенностью бегущая мускулатура. Говоря проще, через среду воображенья все искусства тяготеют к идеальной сцене и иногда, и очень редко, на нее попадают. — Я помню несколько постановок Станиславского, тринадцать лет попал на несколько дней в Петербург, вечер за вечером ходил к Комиссаржевской, я смотрел Чехова, и их неоплатный должник в том же градусе и смысле, как Ваш, но есть вещь и несоизмеримая: придя к Вам, я впервые и единственный раз в жизни попал в **театр**, понял, что это значит и в мыслимость этого искусства поверил. — Когда меня касается дыханье истинного дара, оно превращает меня в совершенного мальчика, ничем не искушенного, я беззаветно привязываюсь к произведению, роботу его автора, точно никогда не жил и жизни не знаю, и чаще меры тянусь за носовым платком. Когда прокатывается волна этой первой непосредственности и я начинаю отдавать себе отчет в происшедшем, то, замечательно, на меня всегда начинают действовать родовые общности, сказавшиеся в произведении, законы, его сложившие, широчайшие человеческие секреты, которым оно обязано своим обаяньем. Странно, но, очевидно, со вниманьем я умею относиться только к тому, что его не заслуживает. Все же стоящее делает меня невнимательным дважды: сперва тем, что оно потрясает меня, а потом тем, что толкает меня на размышленья, отвлекающие от его частностей. Но я рад этой черте и не хотел бы жить иначе. — Чему же, мимоходом, учили Вы и о чем напоминали? Главное я уже сказал. Едва представляя редкость, к которой, по Суинберну, адресовался Шекспир, осуждена Вами и находится на Садовой. Я был у Вас трижды — не сердитесь и не смейтесь — это очень много для меня. На «Рогоносце» меня поразили две вещи. Ваше отношение к виртуозности и Ваше отношение к материалу. Я видел, как Вы накапливаете виртуозность, как ею запасаетесь, точнее — в каких видах ее у себя заводите. Вы ей отвели ту именно роль, которой она заслуживает в большом захватывающем искусстве. Она заняла у Вас место ручного огнетушителя или тормоза Вестингауза, доведенных до совершенства, всегда находящихся под рукой и в ненужную минуту незаметных. Вы поняли, как никто, что искусство в целом — это трагедия, с которой не должно быть трагедий и которая должна прокатываться по всему пути, предохраненная от катастроф. Но естественно, избежав ошибки некоторых быстро сгорающих дарований, Вы не впали и в ходовую типическую ошибку дурно понятого мастерства. Вы не стали пленником переродившейся виртуозности, Вы не мебелировали своего дома одними огнетушителями, как, мож. быть, это случилось с Брюсовым и теперь (как это ни странно при темпераменте Маяковского) повторяется с лэфовцами. Ваш поезд действительно подхватывает и уносит, а не стоит на мертвой вестингаузовой точке отупелого формального навыка. — Затем, как я сказал, меня поразило Ваше отношение к материалу. Однажды под трехсотлетие Шекспира я много думал о его метафорике, о его поэтическом богатстве. Я пришел к убеждению, что у него не похожа только живая Мирандола на мертвую, все же остальное, все живое связано волной кругового, вихревого сходства. За его образностью и вечными

уподобленьями я открыл то чутье сродства всего на свете, которое охватывает большого поэта в минуты наиболее порывисто, изо всех видов движенья, движущегося творчества. «Загреб золы из печки, дунул и создал ад», — сказал Георге о Данте, и слова эти говорят как раз о том, что у меня сейчас в виду. Когда я увидел, как Ильинский и Зайчиков сносят у Вас до основанья привычную нам интонировку и потом из ее обломков, которые по всей бесформенности должны были бы смешить, мнут и лепят беглые формы выраженья, которые начинают потрясать и становятся особым языком данной вещи, я вспомнил об этой редкой и молниеносной вершине искусства, с которой можно говорить о совершенном **безразличии матерьяла**. Я это встречал у Эсхила, у Данте, у Шекспира — впрочем, глупо перечислять, — ни один большой поэт без этого немислим — но я не представлял себе, что метафора воплотима в театре. — И вдруг после вступительной полосы этой ненасытимой энергетики, с которой всегда должно начинаться большое творческое дело, но которая потом почти у всех либо кончается катастрофой, либо вырождается в пустую беспредметность, совершенно неожиданно и к великому счастью оказывается, что Вы еще и бездонный пластик, драматург не меньший, чем режиссер, и удивительный историк, и, что всего важнее, историк живой и волеустремленный, т. е. такой, который не может не любить родины и ее прошлого, потому что ежедневно в лице своего дела любит часть ее живого будущего. А только такой футуризм, футуризм с родословной я и понимаю. Не могу сказать Вам, как много мне дали Ваш Ревизор и Горе. Легко было припомнить, что было существенного в Рогоносце. Здесь мыслимо сказать: меня поразили **две вещи**, п. ч. постановка была **принципиальная** и поражали принципы, которые всегда можно назвать и насчитать. Живые достоинства Ваших последних организмов именно оттого и неисчислимы, что они организмы. — Если бы я попал за кулисы с «Ревизора», я не растерялся бы при встрече с Зинаидой Николаевной. Дело не только в том, что она там прекрасна и роль Софьи вообще (и у Грибоедова) менее благодарна, а в том несоветимом абсурде, которым ее коснулась улица. Меня страшно стесняло это обстоятельство, я чувствовал, что что бы я ни сказал, **она** стала бы меня слушать отраженно и все бы, что хорошего бы я ни сказал, произвела бы от факта этой обиды. Но все это — решительные признаки последней пустоты, для меня их не существует, я преклоняюсь перед Вами обоими и пишу Вам обоим, я завидую Вам, что Вы работаете с человеком, которого любите.

Весь Ваш Б. Пастернак.

ЦГАЛИ, ф. 998 (Мейерхольд), оп. 1, ед. хр. 2166

Андре Мальро, В.Э.Мейерхольд и Б.Л.Пастернак
Фотография В.Руйковича

А.Левин. Обложка к книге Бориса Пастернака «Второе рождение». 1932
Акварель, тушь

ЦГАЛИ

V. Революция

*Однажды мы гостили в сфере
Преданий. Нас перевели
На четверть круга против зверя.
Мы — первая любовь земли.*

1927

В.А.Серов. Похороны Н.Э.Баумана. 1905
Карандаш, уголь, гуашь. 500×900
ЦМР СССР, инв. № 17991

- Л.О.Пастернак. Казачий разъезд
Серая бумага, итальянский карандаш. 252×318 Семейный архив
- Л.О.Пастернак. 1905 год
Серая бумага, пастель. 260×320 Семейный архив
- Л.О.Пастернак. Казачий разъезд
Серая бумага, итальянский карандаш. 320×255 Семейный архив

Письмо Б.Л.Пастернака — Я.З.Черняку.
Написано на сложенном вдвое листе бумаги чернилами.
25 VII 25.

Дорогой Яков Захарович!

Как всегда,— просьба. Но ни одной еще не было наглее этой. Я попрошу Вас о книгах, о целой куче книг. Не знаю с чего и начать. Я давно уже опять на мели. Подробно расскажу при личном свидании. Но с этими мелями надо попытаться покончить раз навсегда. Мне хочется отбить все будки и сторожки откупных тем, дольше я терпеть не намерен. Хочу начать с 905 года. Будьте мне проводником и пособником по литературе! У Вас у самого хорошая библиотека, и кажется есть связь с другими. Из одной книжонки, посвященной 9 му января, выписываю библиографию, к ней приложенную.

- 1) В.И.Ленин. 1905 год т. VI
- 2) Сверчков. На заре революции.
- 3) Айзнафт. Зубатовщина и Гапоновщина. Изд. ВЦСПС изд. 2е, 1924
- 4) «Красная Летопись» за 1922 г. № 1
- 5) «Былое» № 11—12 и № 2 (?) — 24 за 1917 г.
- 6) А.Ельницкий. История Рабочего движения в России ч. II, XX век (1918 г.)
- 7) С.Пионтковский «9 янв. 1905 г.»

Не смогли ли бы Вы достать мне что ниб. из перечисленного, страшно и нелепо просить всего, и иметь у себя под рукой в Редакции, на случай моего внезапного на днях появления? Я невежда, Вы человек образованный и наверное улыбнетесь, пробежав этот случайный список, выведенный рукой в этом вопросе абсолютно невинной. Вы наверное знаете лучшие источники. Тогда замените ими. Кроме того тут подобран материал по 9 му янв., мне же нужен вообще 905 год. Книга Троцкого у меня есть. Простите и кляните меня с какого хотите конца. Хотите — мою беспомощность, хотите, свою судьбу, познакомившую нас друг с другом. Да, кстати, насчет обмеленья. Кажется с осени я вновь возьмусь мешать Вам при составлении Ленинианы. Однако это угрожающее известие я мог сообщить Вам при личной встрече, в более мягкой форме, и неизвестно, зачем упомянул в письме. Тогда же расспрошу о Ваших и Вашем житье бытье, и о себе расскажу. Мои живут ни на что не глядя и ничего не ведая в фарватере. Питаемся надеждами и грешивой кашей. Клевером. Необычайными красотами природы. К сожалению о детях я вспомнил, когда издательства стали о них забывать. Может быть и революции уже не в моде? Боюсь опоздать и в городе буду не то в ближайший понедельник, не то во вторник. А может Вы в отпуску? Тогда прекрасно, рад за Вас и это будет перст божий (наплевать на книги). Обнимаю Вас. Привет жене и дочке.

Ваш Пастернак.

Адрес на конверте:

Якову Захаровичу Черняку. Никитский бульвар, д. 8.
Редакция журнала «Печать и Революция». Москва.

Архив Н.Я.Черняк, Москва

Беловой автограф главы «Отцы» из поэмы «1905 год».
Чернила. 6 листов.

Озаглавлено: «Из работ о 1905 годе. Пролог». В конце: «Борис Пастернак. 20/VII.25».

В тексте некоторое количество поправок.

ЦГАЛИ, ф. 379 (Пастернак), оп. 1, ед. хр. 10

«Лейтенант Шмидт. Часть третья и последняя».

Беловая рукопись. Чернила. 13 нумерованных листов, текст написан на лицевых сторонах.
Наверху первой страницы дарственная надпись Я.З.Черняку:

«Спасибо, дорогой Яша, за помощь, без которой я м.б. этой трудной частью и не поднял».

В конце, на 13 странице:
12 IV 1927.

Б. Пастернак

Архив Н.Я. Черняк, Москва

Машинопись «Посвящения» к поэме Б.Л. Пастернака «Лейтенант Шмидт» (акrostих М.И. Цветаевой), перепечатанная из журнала «Новый мир», 1926, № 8—9. Далее на двух листах чернилами авторский комментарий:

Посвященье в дальнейшем не воспроизводилось и может даже считаться снятым. Лейтенант Шмидт около 1905 года был предметом детского и юношеского поклонения Марины Цветаевой. Это вызвало посвященье. Автор, пользуясь материалами того времени для своей поэмы, подходил к ним без романтики, реалистически, видя в задаче обеих поэм («Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт») картину времени и нравов, хотя бы и в разрезе историко-революционном. Поэтому, когда документы, наряду с высотой и трагизмом материала обнаруживали черты ограниченного ли политического фразерства или по иному смешные, автор переносил их в поэмы с целью и умыслом, в сознании их самообличающей красноречивости. Снабжать их комментарием ни с какой стороны было невозможно. Но без объяснения некоторая ирония № 3 («Письма о дрязгах») и в особенности «Мужского письма» (№ 6), по мнению автора, совершенно прозрачная (тон интеллигентской хвастливости), осталась непонятой большинством и даже людьми такой смысловой восприимчивости, как Цветаева и Маяковский.

Обязательная приподнятость в трактовке героя и героической стихии предполагалась настолько сама собою, что намеренная и умышленная, психологическая и бытовая пошловатость и обыденщина некоторых частей поэмы была оценена как недостаточная их воспаренность, как нехватка пафоса и неудача. Это расхождение в понимании тона поэмы решило судьбу ее последней редакции (она была сжата в 1 1/2 раза) и оставило в неопределенности посвящение, сделав его может быть излишним. В переписке автора с Цветаевой 27—28 годов есть разговор на эту тему. Есть письма, в которых Цветаева выражает мысль, что писать Шмидта было напрасным усилием, потому что все равно опять скажут, что вот, мол, интеллигент возвеличил интеллигента и ничего этим не будет доказано. (Очевидно уже и тогда М.Ц. понимала половину того, что нам приходится делать как попытку самообеления или реабилитации нас вечно без вины виноватых,— знак ее пронизательной трезвости в такие еще, сравнительно ранние годы нашего двадцатилетия и из такого далека!)

В отдельном издании из 1-ой части [Лейтенанта] Ш[мидта] автором были выкинуты «Посвящение», «Письмо о дрязгах» и «Мужское письмо». Существование дальнейших сокращений (частей 2й и 3й) автор не помнит. Поэма печаталась в «Нов. мире» в 26 году, полностью.

ЦГАЛИ, ф. 379 (Пастернак), оп. 1, ед. хр. 27

Борис Пастернак «1905 год». М.—Л., ГИЗ, 1927.

На шмуцтителе:

Дорогому Якову Захаровичу Черняку на добрую память о зиме 1926—7 гг. и в благодарность за помощь, без которой не бывать бы и книжке.

Б. Пастернак

18. IX. 27

На титуле:

Милому Яше (набором: Девятьсот пятый год) с любовью и без пустяков.

БП.

Архив Н.Я. Черняк, Москва

Борис Пастернак «Девятьсот пятый год». М.—Л., ГИЗ, 1927.

На шмуцтителе чернилами:

(Чужой рукой: «В. Гоффеншеферу»)

Трудное время, читатель! А чего ты ждал после войны? Большой век вышел из французской революции, и давно уже человеческое воображение положило в основу истории потоп, чтобы представить человека гибнущим, достигающим берега, голым и огромным.

Б. Пастернак

Борис Пастернак «Девятьсот пятый год». Москва — Ленинград, ГИЗ, 1930.

На титуле чернилами:

А. Крученых на добрую память о теме. Б.П.

Частное собрание, Москва

Беловой автограф стихотворения «Русская Революция». 343×216

Написан на внутреннем развороте сложенного вдвое листа бумаги чернилами. На первой внешней странице — беловой автограф стихотворения об убийстве в 1918 г. матросами в больнице бывших министров Временного правительства А.И.Шингарева и Ф.Ф.Коккошкина, начинающегося строками:

*Мутится мозг. Вот так? В палате?
В отсутствии сестер?*

Последняя страница — чистая.

*Русская Революция
Как было хорошо дышать тобою в марте
И слышать на дворе, со снегом и хвоей
На солнце, поутру, вне лиц, имен и партий
Ломающее лед дыхание твое!*

*Казалось, облака несут, плывя на запад,
Народам со дворов, со снегом и хвоей
Журчащий, как ручьи, как солнце, сонный запах
Все здешнее, всю грусть, все русское твое.*

*И теплая капель, буравя спозаранку
Песок у желобов, грачи, и звон тепла
Гремели о тебе, о том, что иностранка
Ты по сердцу себе приют у нас нашла.*

*Что эта изо всех великих революций
Светлейшая, не станет крови лить; что ей
И Кремль люб, и то, что чай тут пьют из блюдца.
Как было хорошо дышать красой твоей.*

*Казалось, ночь свята, как копоть в катакомбах.
В глубокой тишине последних дней поста
Был слышен дёрн и дром, но не был слышен Зомбарт
И грудью всей дышал Социализм Христа.*

*Смеркалось тут... Меж тем, свинец к вагонным дверцам
(Сиял апрельский день) — в дали, в чужих краях
Навешивался в спех ганноверцем ландверцем.
Дышал локомотив. День пел, пчелой роясь.*

*А здесь стояла тишь, как в сердце катакомбы.
Был слышен бой сердец. И в этой тишине
Почудилось: вдали курьерский неся, пломбы
Тряслись, и взвод курков мерещился стране.*

*Он «с Богом» кинул, сев, и стал горланить «к черту!»
Отчизну увидав: «черт с ней, чего глядеть!
Мы у себя, эй, жги, здесь Русь, да будет стерта!
Еще не все сплылось; лей рельсы из людей!*

*Лети на всех парах! Дыми, дави и мимо!
Покуда целы мы, покуда держит ось,
Здесь не чужбина нам, дави, здесь край родимый,
Здесь так знакомо все, дави, стесненье брось!»*

*Теперь ты — бунт. Теперь ты — топки полыханье
И чад в котельной, где на головы котлов
Пред взрывом плещет ад Балтийскою лоханью
Людскую кровь, мозги и пьяный флотский блёв.*

Семейный архив

Беловой автограф начала поэмы «Высокая болезнь».
Чернила. 5 листов.

От начала до строк: «Я сам немножко в этом роде И создан под таким углом». Далее: «Б. Пастернак» и зачеркнутая помета «Продолжение следует».

В тексте ряд мест зачеркнут.

ЦГАЛИ,
ф. 379 (Пастернак), оп. 1, ед. хр. 10

Рукопись двух последних строф поэмы «Высокая болезнь». Чернила. 1 лист.

Конец поэмы «Высокая болезнь»

.....
*Событий завистью завистлив,
Ревнив их ревностью одной,
Он управлял теченьем мыслей
И только потому — страной.
Я думал о происхожденьи
Века связующих тягот.
Предвестьем льгот приходит гений
И гнетом мстит за свой уход.*

Б. Пастернак

ЦГАЛИ, ф. 379
(Пастернак), оп. 1, ед. хр. 28

«ЛЕФ. Журнал левого фронта искусств». 1924 № 1 (5)

Ответственный редактор В.В.Маяковский.

160 стр. Тираж 3000 экз.

Обложка и монтаж — Родченко.

В номере на страницах 10—18 помещена поэма Бориса Пастернака «Высокая болезнь».

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Институт В.И.Ленина при ЦК РКП (большев.).

Москва, Б.Дмитровка, дом 24. Телефон 1-72-66, 1-72-69

Октября « » дня 1924 года

В Н.К.И.Д. Отдел печати

Тов. И.Шубину

Институт В.И.Ленина просит Вас разрешить т. Пастернаку Борису Леонидовичу работать в читальне НКИД над иностранной прессой и журналами.

Работа производится для библиографического отдела «Ленинских Сборников» и ведется под руководством и ответственностью тов. Черняка Якова Захаровича.

Институт просит Отдел установить порядок работы согласовать с тов. Черняком.

Член Правления института:

(А.Аросев)

Машинопись на бланке с подлинной подписью.

Архив Н.Я.Черняк, Москва

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Институт В.И.Ленина при ЦК РКП (большев.).

Москва, Б.Дмитровка, дом 24. Телефон 1-72-66, 1-72-69

№ 227

27 января 1925 года

Коминтерн

в библиотеку и читальню

Институт В.И.Ленина при ЦК РКП (б) просит Вас продолжить до

1 марта 1925 года разрешение работать в читальне тов. Пастернаку Борису Леонидовичу. Работа производится для библиографического отдела и «Ленинских Сборников» Института.

Институт просит предоставлять т. Пастернаку Б.Л. все имеющиеся в распоряжении читальни издания — прессу, журналы, книги и т. д. на немецком, французском и английском языках.

Помощник директора института Ленина

(Товстуха)

Управляющий делами

(Тошakov)

Машинопись на бланке с подлинными подписями и печатью «Института Владимира Ильича Ленина при ЦК РКП (б)».

Архив Н.Я.Черняк, Москва

Беловая рукопись. Чернила. 1 лист. Текст написан на одной стороне.

*Когда смертельный треск сосны скрипучей
Всей рощей погребает перегной,
История, нерубленного пуцей
Иных дерев встает ты предо мной.*

*Веками спит плетенье мелких нервов,
Но раз в столетье или два и тут
Стреляют дичь и ловят браконьеров
И с топором порубщика ведут.*

*Тогда возней лозин глуша окрестность
Над чащей начинает возникать
Служилая и страшная телесность
Медаль и деревяшка лесника.*

*Трещат шаги комплекции солидной
И озаренный лес встает от дрем
Вверху плывет улыбка инвалида
Мясистых щек китайским фонарем.*

*Не радоваться нам, кричать бы на крик.
Мы заревом любимся, а он
Он просто краской хвачен как подагрик
И ярк тем, что мертв, как лампион.*

Архив Н.Я. Черняк, Москва

Л.О.Пастернак. Владимир Ильич Ленин в президиуме VII съезда Советов. 1919

Фрагмент несохранившейся композиции
Холст, уголь, сангина, пастель, акварель.
710×353
ГТГ, № РС-2766

*Но я видал девятый съезд
Советов. В сумерки сырые
Пред тем обегав двадцать мест,
Я проклял жизнь и мостовые,
Однако сутки на вторые,
И, помню, в самый день торжеств,
Пошел, взволнованный донельзя,
К театру с пропуском в оркестр.*

*.....
Он был как выпад на рапире.
Гонясь за высказанным вслед,
Он гнул свое, пиджак топыря
И пяля передки штиблет.*

*.....
И эта голая картавость
Отчитывалась вслух во всем,
Что кровью былей начерталось:
Он был их звуковым лицом.*

1923—1928

VI. «Сестра моя жизнь»

*Казалось, альфой и омегой —
Мы с жизнью на один покров;
И круглый год, в снегу, без снега,
Она жила, как alter ego,
И я назвал ее сестрой.*

*Землею был так полон взор мой,
Что зацвечал, как курослеп,
С сурепкой мелкой неврасцеп,
И пил корнями жженный, черный
Цикорный сок густого дерна,
И только это было формой,
И это — лепкою судеб.*

1936

Давид Давидович Бурлюк (1882—1967). Пейзаж. 1910-е гг.
Холст, масло. 560×600 (в свету)
Собрание Н.К.Голейзовского. Москва

Беловой автограф книги стихотворений «Сестра моя жизнь», подаренный автором Л.Ю.Брик.

Чернила, сшитая тетрадка, 32 листа, заполненных с обеих сторон.

Собрание В.В.Катаняна, Москва

Беловой автограф книги стихотворений «Сестра моя жизнь». Чернила, сшитая тетрадка, 24 листа, заполненных с обеих сторон, и два листа меньшего формата — в начале как титул и в конце как продолжение оглавления.

В тексте ряд исправлений красными чернилами и несколько наклеек с изменениями текста; в стихотворении «Имелось» выброшены две строфы — предпоследняя и еще одна, бывшая в рукописи последней; в стихотворении «Любить — идти...» после четвертой строфы выброшены две строфы; в стихотворении «Конец» есть ряд строк, не вошедших в печатный текст: одно трехстишие после строчки «Свист и зов: тубо!», два трехстишия после строчки «Истязал тобой». В тексте карандашом несколько указаний для наборщика, сделанных чужой рукой.

ЦГАЛИ, ф. 237 (Коган), оп. 2, ед. хр. 203

Машинопись наборного экземпляра книги Б.Л.Пастернака «Сестра моя жизнь». Сложенная вдвое тетрадка, 26 листов: титул и 47 нумерованных страниц.

В тексте эпиграфы из Н.Ленау и П.Верлена, иностранные слова, места, наверно прочитанные машинисткой, и опечатки — вставлены и выправлены автором красными чернилами.

Частное собрание, Москва

Борис Пастернак «Сестра моя жизнь». Москва, изд. З.И.Гржебина, 1922.

Борис Пастернак «Сестра моя жизнь». Берлин—Петербург— Москва, изд. З.И.Гржебина, 1923.

С портретом автора работы Ю.П.Анненкова

Елена Александровна Дороднова. Для нее написана книга стихов «Сестра моя жизнь».

Фотография

Борис Пастернак «Сестра моя жизнь». Москва, изд. З.И.Гржебина, 1922.

Экземпляр, подаренный Е.А.Дородновой

На форзаце:

«Любимая, безотлагательно, не дав росе с пути рассесться, ответь чуть свет с его Подателем о ходе твоего процесса. И если это только мыслимо поторопи зарю, а — лень ей,— воспользуйся при этом высланным курьером умоисступленья. Дождь верно первым выйдет из лесу и выпросит, где тор, где — топко. Другой ему вдогонку вызвался, и это — под его диктовку. Наверно бурю безрассудств его сдадут деревья в руки из рук,— моя ж рука давно отсутствует: под ней — жилой кирпичный призрак. Я не бывал на тех урочищах, она ж ведет себя как прадед и знаменьем сложась пророчащим, тот дом по голой кровле гладит.

Весна 1921»

Семейный архив

Беловая рукопись чернилами двух стихотворений из книги «Темы и варьации» с посвящением Е.А.Дородновой: «Ее детство» («Спасское») и «В лесу». Под каждым подпись «Борис Пастернак».

2 листа.

ЦГАЛИ, ф. 2118 (Яковлев),
оп. 1, ед. хр. 107

К.М.Зданевич. Проект обложки к книге стихотворений «Сестра моя жизнь». 1923. Гуашь.

ЦГАЛИ

Рукопись рецензии Я.З.Черняка. Чернила. 7 листов.

Начало рукописи:

«Борис Пастернак». «Сестра моя жизнь». Издательство З.И.Гржебина. Москва, 1922, стр. 136+3.

Третья книга стихов Бориса Пастернака, давно ожидаемая всей литературной Москвой, частью уже знакомой со стихами, составившими ее, по скучным изустным выступлениям поэта, по рукописным спискам, да по редким появлениям их в недавно возникших журналах и сборниках, выходит в свет в час исключительно значимый для всей русской поэзии. Мы говорим о том прочно установившемся с некоторых пор и в критике и в творческой среде — сознание очевидности ликвидации эпохи разложения, распада и дифференциации — ликвидации и завершения работы ряда школ и поэтических группировок, ведущих свою генеалогию преимущественно от символизма. Таким же прочным становится всеобщее убеждение в том, что мы вплотную подошли к собирательной синтезирующей работе поэтов... С этой точки зрения книга эта — событие...

Архив Н.Я. Черняк, Москва

И.Г. Эренбург. Автограф рецензии на книгу (4 листа. 287×233):

«Борис Пастернак. Сестра моя жизнь. И-во Гржебина, Москва, 1922.

Настоящая заметка — не урок некоторым эмигрантским критикам, столь же самоуверенным, сколь и малоосведомленным, которые принимают Пастернака за незначительного дебютанта. Это, разумеется, и не гид хотя бы кратчайший по землям поэта. Рецензия — следовательно — дорожный проспект».

Рецензия кончается так:

«Я понимаю, почему в этот курорт (наз. «Пастернак») с равной охотой идут Маяковский, Брюсов, Ахматова. От революции гибнут лишь эпизодически, это гроза. А громом отводы — неосятими. Но от пыли гибнут все и всегда. Крохотная пылинка убивает полубога. Как же не бежать к этому целебнейшему пылесосу? Сказанное о женщине, о нежной «неженке» — можно отнести и к самому лирнику (тоже «неженка») —

Грех думать, ты не из весталок:
Вошла со стулом,
Как с полки жизнь мою достала
И пыль обдула.

Вот ваши жизни, тома и тома на тысячах полок, обдутые «Сестрой моей жизнью», ведь жизнь не сумела войти к вам запросто и стать не только жизнью, но и вашей сестрой.

Илья Эренбург».

Автограф написан чернилами на лицевых сторонах четырех листов.

На оборотной стороне первого листа чернилами письмо:

«12/7

Дорогой Борис Леонидович,

шлю Вам рецензию о «Сестре», ктр. будет в «Книге». Бога ради, простите ее примитивизм, не забывайте, что это «рецензия», т. е. нечто для кретинов par excellence.

Мар. Цветаева написала о Вас длинную и вероятно прекрасную (еще не читал) статью «Светлый Ливень». Пойдет в «Эпопее» — журнале Белого.

Дорогой, пишите! Я Вам отправил последнее время несколько писем. Обнимаю крепко.

Ваш Эренбург».

Семейный архив

VII. Пастернак и Грузия

*Мы были в Грузии. Помножим
Нужду на нежность, ад на рай,
Теплицу льдам возьмем подножьем,
И мы получим этот край.*

*И мы поймем, в сколь тонких дозах
С землей и небом входят в смесь
Успех и труд, и долг, и воздух,
Чтоб вышел человек, как здесь.*

*Чтобы, сложившись средь бескормиц,
И поражений, и неволь,
Он стал образчиком, оформясь
Во что-то прочное, как соль.*

Е.Е.Лансере. Тбилиси. Старый город. 1924
Холст, темпера. 660×820
Собрание семьи художника, Москва

Автограф двух стихотворений, посвященных Кавказу из книги «Второе рождение». Чернила. 2 листа.

«1. Вечерело. Повсюду ретиво...» Со значительными правками.

«2. Пока мы по Кавказу лазаем...» Первоначальный вариант:

*Пока мы по Кавказу лазаем
И в задыхающейся раме
Кура ползет атакой газовой
К Арагве, сдавленной горами,
И в августовский свод из мрамора
Заламываясь, как гортани,
Заносят яблоки адамовы
Казненных замков очертанья.*

*Где две реки у ног горы,
Обнявшись будто две сестры,
Обходят крутизну по кругу,
За юбки ухватив друг друга.
Меж ними крыши водоворот,
Они их переходят вброд,
Влегая грудью в древний город,
Как в жернова тяжелый ворот.*

*А в высоте, вонзаясь в ширь,
Как флюгера стоячий штырь,
Вращает небо на шарнире
Четырехгранный монастырь.
В отставке рыцарской состаря
Столбы обрушенных ворот
Парит обитель Мцъири — Джвари
И с поворота дрожь берет.*

*Но оторопь еще неожиданней
Нас проникает до кости.
Нам кажется, что рек слиянья
Могло бы не произойти,
Но происходит текста ради
В одной из юнкерских тетрадей
Противу ста других, почти
Как происшествие в пути
И совершается в пространстве,
Как самая превратность странствий
И как случайность во плоти.*

*Шоссе уносит эту странность
За двухтысячелетний Мухет,
Где Лермонтов уже не Янус
И больше черт двуликих нет.
Где он, как горы, дорисован
Не злою кистью волокит,
Но кровель бронзой бирюзовой
И пыльным малахитом плит.*

[Далее, как в книге, но в конце еще зачеркнутое карандашом четверостишие]:

*Я верен связям, как мечтам,
А верен ли себе останусь
Я сам узнаю только там,
Где Лермонтов уже не Янус.*

Борис Пастернак.

На лицевой стороне второго листа на полях приписано:

*Первоначальный варьянт, при напечатаньи измененный.
Середина, показавшаяся мне потом надуманной и искусственной,
выброшена (Второе рождение). 18.1.34. Москва.*

На другом поле, в углу:

Кажется напечатано в Нов. Мире или в «Заре Востока».
ЦГАЛИ, ф. 1334 (Крученых),
оп. 2, ед. хр. 426

Беловая рукопись чернилами поэмы «Волны», 5 листов, заполненных с обеих сторон.

Семейный архив

Т.Кубанейшвили. Портрет Тициана Табидзе

Карандаш. 540×420. Тбилиси, Музей дружбы народов АН ГССР

Письмо Т.Табидзе с многочисленными приписками — Э.Н. и Б.Л.Пастернакам.

Написано чернилами на сложенном вдвое листе бумаги. 169×128

«25 октября 1934 Тифлис.

*Дорогие и любимейшие Зинаида Николаевна и Борис Леонидович!
Не проходит дня, чтобы за Вас не вспомнили и за Вас не пили. Особенно мучительно было
в Цинондалах без Вас — осень в Кахетии была божественна.*

*Лично я на вулкане — пишу лирическую симфонию «Лиле» — сван-
ский гимн восходящему Солнцу — (помните, поют артисты Руставели — Хорава и Васад-
зе) и пишу письмо к Вам как диссертацию дружбы и признательности. Верим, что Вы
опять в Грузию «лавиной вернетесь» — Тут сидим и я выражаю общее желание приветство-
вать Вас, В.Тостуев сказал, что Вы в Москве.*

*Целую и обнимаю крепко-крепко, дорогой Борис Леонидович,
целуем руку Зинаиде Николаевне.*

Тициан Табидзе.

Привет дорогим друзьям. Ната Вачнадзе.

Кахетинка Майка

Серго Клдиашвили

Я с вами, мои друзья. Сандро Шанишашвили

Я.А.Кутатели

На письмо вдохновляет Ната Вачнадзе.

*У меня осталась большая радость, — это встреча с Вами, большая любовь к Вам
Тициана — этот залог большой любви — моей к Вам. Леля Шенгелая.*

*Дорогие светлые, близкие, вспоминаем вас каждый день, каждый
час. Мое счастье, что может быть через месяц опять увижу вас. Я просто не приемлю мир
без Вас. Целую вас обоих крепко. Я пишу пьяная, не знаю, что пишу... Знаю только, что
до бесконечности люблю вас. Вы есть самое светлое и святое восприятие. Нина Табидзе.*

*Дорогие Зинаида Николаевна — Боря! Я звонил Вам перед отъездом из Москвы. Куда Вы
запропали? Я нахожусь в окружении самых замечательных женщин Грузии. Витя В.Голь-
цев».*

Семейный архив

Письмо от Тициана Табидзе — Б.Л.Пастернаку

Написано тушью на сложенном вдвое листе бумаги. 170×127

«28 августа 1935 — Тифлис

Дорогой и бесконечно любимый Борис Леонидович!

*Каждый день утром просыпаюсь с надеждой, что будет от Вас известие, что решили
осенью приехать к нам, как будто Паоло, когда видел Вас после Парижа договорился и с
Вами и с Зинаидой Николаевной месяц провести в Грузии. Во всяком случае мы очень ждем
этой нечаянной радости — видеть Вас опять в Грузии, — чтобы вспомнить лето 31 года,
это незабвенное лето. А осень у нас собирается быть замечательной, по крайней мере по
Nature Morte'ам и зажиточности. У меня бы не было лучшей заботы, как с Вами проехать
всю Грузию и потом пожить на Побережьи на Новом Афоне или в Кобулетах.*

*Я пока из Тифлиса никуда не выезжал, изредка бывал в Кахетии, и
был раз в Армении. Нина и Нита живут под Боржомом и собираются выезжать на море.
Поверьте, искренно у меня нет большего желания, как видеть Вас, конечно я предпочитал
бы это в Грузии, чтобы я не мешал Вашей работе, но если это не удастся, я вырвусь*

в Москву на пленум или на мою Антологию. Если решите выехать, знайте, что «Змеед» издается во второй раз, «Поэты Грузии» тоже издаются в удвоенном тираже, так что в смысле средств не будет задержки, не говоря о том, что Вас тут ждут безумно, кроме Ваших друзей, и руководящие товарищи. Братья Азнишвили, Эр. Бедия и Татарашвили с женами просили передать привет. Целую и крепко обнимаю Вас и Зинаиду Николаевну с детьми, привет от Нины и Ниты и Ваших друзей поэтов.

Ничего не пишу ни о Вашей, ни о моей болезни, это маленькое неудобство нашей профессии.

Ваши Тициан Табидзе».

Семейный архив

Беловая рукопись чернилами переводов Б.Л.Пастернака стихотворений Тициана Табидзе. 1 лист.

Переводы стихотворений:

«Не я пишу стихи...», «Если ты брат мне...», «Иду со стороны черкесской...»

ЦГАЛИ, ф. 2563 (Корнеев),

оп. 1, ед. хр. 97

Автограф статьи Т.Табидзе о переводах Б.Л.Пастернака из грузинских поэтов. 1 лист.

Начало текста:

«Из высказываний Тициана Табидзе о книге Бориса Пастернака «Грузинские лирики»

Трудно указать пример более напряженной работы, переходящей в поэтический подвиг, чем переводы Бориса Пастернака грузинских поэтов.

Тут пошло в дело не только величайшее мастерство непогрешимого мастера Пастернака, но и большая любовь, какое-то творческое сорадование, что определило судьбу книги переводов, сделав ее историческим событием во взаимоотношениях русской и грузинской поэзии.

Борису Пастернаку удалось нащупать тот мужественный ритм, что составляет природу грузинского стиха от Руставели, через Д.Гурамишвили, Н.Бараташвили и других романтиков до Важа Пшавела и сопутствует новейшей грузинской истории».

Конец текста:

«Это мастерство Б.Пастернаку далось в результате упорной работы и творческого перевоплощения, — но зато его труд больше ценится в Советской Грузии.

Тициан Табидзе».

ЦГАЛИ, ф. 2530 (Гольцев),

оп. 1, ед. хр. 1392

Т.Кубанейшвили. Портрет Паоло Яшвили

Карандаш. 540×420. Тбилиси, Музей дружбы народов АН ГССР

Письмо П.Яшвили — Б.Л.Пастернаку. Чернила. 280×200

«Дорогой Борис Леонидович!

Только что получил Ваше письмо. Спешу ответить — боюсь, что мое письмо Вас не застанет в Москве, куда Вы думаете вернуться к 15 июня: письмо Ваше шло по почте 10 дней.

Прежде всего спасибо за милые и товарищеские Ваши слова — ко мне и моим товарищам. Ваше «извинение» за опоздание ответа вполне удовлетворительное. Нас всех очень обрадовало Ваше решение приехать в Грузию. Мы к этому готовы и вот наша «наметка».

В Тифлисе для Вас будет «база» — две комнаты — квартира нашего друга Григория Робакидзе — сейчас он с семьей в Берлине. Жить там конечно Вы не будете — летом в Тифлисе жарко — эта квартира для Ваших остановок. Для летнего отдыха мы Вам предлагаем 2 комнаты в Коджорах — в 25 километрах от Тифлиса. За комнаты платить Вам не придется — эти из нашего писательского фонда. Жить там можно и до осени. Коджоры очень живописное место, никаких претензий на роскошный курорт не имеет — его очень любят Клавдия Николаевна и Борис Николаевич [А.Белый]. Питание организовано. Сообщение с Тифлисом автомобильное — 40 минут езды, есть почта, телеграф и все другие удобства. В перспективе поездки на Менглис, по Военно-Грузинской дороге и, если это Вас не утомит, в Армению на замечательное озеро Севан — поездка на автомобиле (350 км). Дальше на 2 недели 2 бесплатные комнаты в Боржоми — (наш фонд).

Оттуда по железной дороге хорошая поездка в Бакуриани и на автомобиле в Абастуман. У нас также организована поездка в Шови на несколько дней. Это замечательное место у подножия Мамисонского перевала, 170 км от Кутаиса. При остатке времени можно на автомобиле совершить хороший тур по Черноморскому побережью. Одним словом, мы мобилизуем все возможности, чтобы показать Вам все, что у нас есть лучшего. Если Вы сможете мне телеграфировать за 4—5 дней до Вашего к нам отъезда, я смогу Вас встретить во Владикавказе на автомобиле, оттуда приехали бы в Тифлис по Военно-Грузинской дороге. Это, говоря пушкински, «наслаждение неизъяснимое». Телеграфьте мне это Ваше желание и я с Тицианом Табидзе Вас встретим во Владикавказе, укажите точно день выезда и № поезда, которым Вы поедете. О деньгах Вы не беспокойтесь. Захватите с собой некоторый минимум. Наши издательства с радостью открывают Вам достойный Вашего имени «лимит». Итак, дорогой Борис Леонидович, мы готовы по-братски Вас встретить и устроить. Передайте мой низкий привет незнакомой Зинаиде Николаевне и скажите, что о ее удобстве мы будем думать так, как полагается историческим грузинам.

Жена и товарищи шлют Вам привет. Крепко Вас обнимаю.
До скорого свидания. Ваш Паоло Яшвили.

4.VI.31. Тифлис

P.S. Если есть вопросы, пришлите письмо спешной (воздушной) почтой. Я успею ответить телеграфно.

П.Я.»

Семейный архив

Беловая рукопись чернилами переводов Б.Л.Пастернака из грузинских поэтов. 6 листов.

Переводы стихотворений:

Карло Каладзе 1) «Зима», 2) Из поэмы «Учардиони»;

Тициан Табидзе «Сельская ночь»;

Паоло Яшвили «На смерть Ленина»;

Симон Чиковани 1) «Тбилисский рыбак», 2) «Посещение рыбака».

Под последним переводом: «Зарифмовал по подстрочнику Б.П.»

ЦГАЛИ, ф. 2530 (Гольцев),
оп. 1, ед. хр. 206

Ладо Гудиашвили. Портрет Симона Чиковани

Карандаш. 270×220. Тбилиси, Музей дружбы народов АН ГССР

Борис Пастернак «Спекторский». М., ГИХЛ, 1931

Надпись:

Милому Симену Ивановичу Чиковани в Кобулетах, в залог будущих

дружеских встреч.

19.IX.31. Б.Пастернак

Тбилиси, Музей дружбы народов АН ГССР

И.-В.Гете «Фауст». М., ГИХЛ, 1953.

Надпись:

Одному из интереснейших людей и лучших поэтов современного мира (Симону Чиковани) с любовью и преданностью

Б.Пастернак. 9 февраля 1954 г.

Тбилиси, Музей дружбы народов АН ГССР

Беловая рукопись чернилами цикла стихотворений «Из летних записок». Посвящение: «Друзьям в Тифлисе».

7 листов.

ЦГАЛИ, ф. 2530 (Гольцев),
оп. 1, ед. хр. 207

Статья «Николай Бараташвили». 1946.

Машинопись с авторской правкой карандашом и большой вставкой чернилами, 4 листа, формат 313×207

Из рукописной вставки:

Лирику Бараташвили отличают ноты пессимизма, мотивы одиночества, настроения мировой скорби. Счастливые эпохи с их верой в человека и восприимчивость потомства позволяют художникам высказывать только главное, почти не каса-

ьясь побочного, в надежде на то, что воображение читателя само восполнит отсутствующие подробности. Отсюда некоторая неточность языка у старинных писателей и плодovitость классиков, естественная при большей легкости их очень общих и отвлеченных задач.

Художники отщепенцы мрачной складки любят договариваться до конца. Они законченно doskonaльны из неверия в чужие силы. Высокомерная отчетливость Лермонтова протокольна до оскорбительности. Его детали покоряют нас сверхъестественно. В этих черточках мы узнаем то, что должны были бы доработать сами. Это магическое чтение наших мыслей на расстоянии. Секретом такого действия владел и Бараташвили.

ЦГАЛИ, ф 327 (Пастернак),
оп. 1, ед. хр. 27

Николай Бараташвили «Стихотворения в переводе Бориса Пастернака». Библиотека «Огонек». М., изд. «Правда», 1946.

На титуле:

Дорогому сыну моему Жене, на память о летних месяцах 1946 года, времени окончания им военной академии, от папы.

Тем не менее книга эта неплохая, я ее сделал в сентябре прошлого года, в течение 40 дней.

12. VI. 1946

Б. П.
Семейный архив

Рукопись статьи «Несколько слов о новой грузинской поэзии».

Чернила. 3 листа.

В тексте много авторских поправок.

«Несколько слов о новой грузинской поэзии (Замечания переводчика).

В ряду искусств Грузии ее новая поэзия занимает первое место.

Своим огнем и яркостью она отчасти обязана сокровищам языка. Народная речь в Грузии до сих пор пестрит пережитками старины и следами забытых поверий. Множество выражений восходят к обрядовым особенностям старого языческого и нового христианского календаря.

Явления словесности, например, красоты иного изречения или тонкости какой-нибудь поговорки, большие, чем византизмы церковной мелодии или фрески соответствуют впечатлительности и живости грузинского характера, склонности фантазировать, ораторской жилке, способности увлекаться.

Перечисленные черты общительности и балагурства составили судьбу и природу Николая Бараташвили. Он как метеор озарил грузинскую поэзию на целый век вперед и прочертил по ней путь, до ныне неизгладимый.

Несмотря на личное нелюбимство и на одиночество своей музыки, Бараташвили непредставим в тиши действительного уединения, о котором он так часто вздыхает. Его нельзя отделить от городского общества, с которым он вечно на ножах, как неотделим световой луч от дробящей его хрустальной грани, высекающей радугу в месте его излома. Трагические раздоры Бараташвили со средой изложены им так ясно и просто, что стали для потомства школой миролюбия и верности обществу.

Ближайший к нему по значительности и равный, Важа Пшавела во многом представляет его полную противоположность.

Во-первых, в отличие от Бараташвили, это действительный отшельник и созерцатель, затерявшийся в неприступных горах. Кроме того только примирительница смерть слила своенравную речь Бараташвили с общим голосом, между тем как Важа Пшавела с самого начала писал так, как говорит в горах простой народ под тяжестью своего повседневного обихода. Однако суровую эту ноту высокогорной разобщенности Важа Пшавела углубил до такой степени, что его книги стали достоянием избранных и религией личности, способной поспорить с созданиями величайших индивидуалистов Запада в недавнее время <...>

[Конец статьи]:

Годы моего первого знакомства с грузинской лирикой составляют особую, светлую и незабываемую страницу моей жизни. Воспоминания о толчках и побуждениях, вызвавших эти переводы, а также подробности обстановки, в которой они производились, слились в целый мир, далекий и драгоценный, признательности которому не вменяют рамки настоящего предисловия.

21 декабря 1946 г.»

Под этим очерченная рамкой приписка:

«Данный оригинал подписываю по просьбе А.Е.Крученых, в знак его подлинности, а то обыкновенно я под рукописями не подписывался.

Б. Пастернак

21 дек1946 г.»

ЦГАЛИ, р. 379 (Пастернак),
оп. 1 ед. хр. 28

Борис Пастернак «Грузинские лирики». Москва, «Советский писатель», 1935. 140 стр. Тираж 10200 экз.

Художник Ладо Гудиашвили.

Б.Пастернак «Грузинские лирики». Москва, «Советский писатель», 1937. 76 стр. Тираж 10000 экз.

Переплет А.Соколова.

«Грузинские поэты в переводах Бориса Пастернака». Москва, «Советский писатель», 1946. 128 стр. Тираж 10000 экз.

Художник К.Буров.

Борис Пастернак «Грузинские поэты». Тбилиси, «Заря Востока», 1947, 144 стр. Тираж 5000 экз.

Художник И.Гурро.

Борис Пастернак «Стихи о Грузии. Грузинские поэты». Тбилиси, «Заря Востока», 1958. 248 стр. Тираж 3000 экз.

Художник И.Гурро.

Важа Пшавела «Змеед». Перевод с грузинского Бориса Пастернака. Тбилиси, Закгиз, 1934. 70 стр. Тираж 3250 экз.

На авантитуле карандашом:

«Ах, какое чудное это было время, когда я это переводил! Но это стоило такого труда, что под конец я заважипшавел стрептококковой сыпью. Б.П.»

На титуле карандашом:

«Алеше Крученых. Б.Пастернак.

15.Х.42. Москва. Клуб писателей».

Художественное оформление С.Надарейшвили.

Частное собрание, Москва

Николай Бараташвили «Стихотворения в переводе Бориса Пастернака». Москва, «Огонек», 1946. 48 стр. Тираж 100000 экз.

Николай Бараташвили «Стихотворения». Перевод с грузинского Бориса Пастернака. Москва, Гослитиздат, 1948. 80 стр. Тираж 10000 экз.

Художник И.Бекетов.

Николай Бараташвили «Стихи». Перевод с грузинского Бориса Пастернака. Москва, Гослитиздат, 1957. 88 стр. Тираж 10000 экз.

Художник Г.Кравцов.

Б.Л.Пастернак и Т.Табидзе. 1934

Фотография

Б.Л.Пастернак и Н.А.Табидзе. 1950-е гг.

Фотография

VIII. Пастернак-переводчик

*Не зная ваших строф,
Но полюбив источник,
Я понимал без слов
Ваш будущий подстрочник.*
1936

*О! весь Шекспир, быть может, только в том,
Что запросто болтает с тенью Гамлет.*
1923

А.Г.Тышлер. Гамлет. 1950-е гг. Литографский карандаш.
420×300. ГМИИ, инв. № Р-13834
Офелия. 1950-е гг. Литографский карандаш.
440×315. ГМИИ, инв. № Р-13835

В. Шекспир «Гамлет принц Датский». Трагедия. Перевод Бориса Пастернака. Москва, ГИХЛ, 1941. 172 стр.

Гравюры на дереве В. Фаворского.

В I акте много правок переводчика чернилами, вклейка в I сцене.

Семейный архив

Часть правки перевода трагедии В. Шекспира «Гамлет» для издания Детгиза 1947 года. 101 лист — от стр. 27 до 174 (со многими пропусками).

В тексте множество изменений, внесенных Б. Л. Пастернаком чернилами; в большинстве случаев новые редакции стихов написаны на полосках бумаги, приклеенных к полям как флажки.

Частное собрание, Москва

Владимир Андреевич Фаворский (1886—1964)

Иллюстрации к «Гамлету» В. Шекспира. 1940

Ксилографии

Обложка	150×110	ГМИИ, № ГР-106296
Фронтиспис	113×79	ГМИИ, № ГР-108024
Титульный лист	93×70	ГМИИ, № ГР-105008
Пять заставок	70×80	ГМИИ, № ГР-105003-105007

«Вильям Шекспир в переводе Бориса Пастернака».

М.-Л., «Искусство», 1949

Второй том: «Отелло», «Король Лир», «Антоний и Клеопатра». 520 стр.

В первых двух пьесах много правок переводчика карандашом.

Семейный архив

В. А. Фаворский. Иллюстрации к «Отелло» В. Шекспира. 1946

Ксилографии

Брак Отелло и Дездемоны	115×86	ГМИИ, № ГР-105695
Встреча на Кипре	99×97	ГМИИ, № ГР-105696
Убийство Дездемоны	100×84	ГМИИ, № ГР-105698

В. А. Фаворский. Иллюстрации к «Королю Лиру» В. Шекспира. 1948

Ксилографии

Обложка	148×109
Фронтиспис	135×101
Титульный лист	108×83
Пять концовок	20×40

Вильям Шекспир «Гамлет принц Датский». Перевод Бориса Пастернака. Москва, Гослитиздат, 1941. 172 стр. Тираж 50000 экз.

Художник В. Фаворский.

Вильям Шекспир «Ромео и Джульетта». Перевод Бориса Пастернака. Москва, Гослитиздат, 1944. 128 стр. Тираж 25 000 экз.

Гравюры Ф. Константинова, обложка и титул Н. Ильина.

Вильям Шекспир «Антоний и Клеопатра». Перевод Бориса Пастернака. Москва, Гослитиздат, 1944. 148 стр. Тираж 25 000 экз.

Гравюры М. Пикова.

Вильям Шекспир «Отелло венецианский мавр». Перевод Бориса Пастернака. Москва, Гослитиздат, 1945. 140 стр. Тираж 25 000 экз. Обложка Н. Ильина.

Вильям Шекспир «Генрих IV». Перевод Бориса Пастернака. Москва—Ленинград, Детгиз, 1948. 256 стр. Тираж 20 000 экз.

Иллюстрации Ф. Константинова.

Шекспир «Король Лир». Перевод Б. Пастернака. Москва, Гослитиздат, 1949. 164 стр. Тираж 10 000 экз.

Гравюры В. Фаворского.

Беловая рукопись статьи «О Шекспире». (1942). Чернила, 9 листов, текст написан на оборотах бланков Московского Архитектурного института.

«О Шекспире».

Объявление войны оторвало меня от первых страниц «Ромео и Джульетты». Я забросил перевод и за проводами сына, отправлявшегося на оборонные работы, и другими волнениями забыл о Шекспире. Последовали недели, в течение которых, волей или неволей, все на свете приобщалось к войне. Я дежурил в ночи бомбардировок на крыше двенадцатиэтажного дома — свидетель двух фугасных попаданий в это здание и в одно из моих дежурств, рыл блиндаж у себя за городом и проходил курсы военного обучения, неожиданно обнаружившие во мне прирожденного стрелка. Семья моя была отправлена в глушь внутренней губернии. Я все время к ней стремился.

В конце октября я уехал к жене и детям, и зима в провинциальном городке, отстоящем далеко от железной дороги, на замерзшей реке, служащей единственным средством сообщения, отрезала меня от внешнего мира и на три месяца засадила за прерванного «Ромео».

Шекспир всегда будет любимцем поколений, исторически зрелых и много переживших. Многочисленные испытания учат ценить голос фактов, действительное познание, содержательное и нешуточное искусство реализма.

Шекспир остается идеалом и вершиной этого направления. Ни у кого сведения о человеке не достигают такой правильности, никто не излагал их так свободно. На первый взгляд, это противоречащие качества. Но они связаны прямой зависимостью. Беззаконьями своего стиля, раздражавшими Вольтера и Толстого, Шекспир показывает, какого вулканического строения наша хваленая художественная объективность. В первую очередь, это — чудо объективности. Это его знаменитые характеры — галерея типов, возрастов и темпераментов с их отличительными поступками и особым языком. И Шекспира не смущает, что их разговоры переплетаются с изливаниями его собственного гения. На чередовании самозабвения и внимательности построена его эстетика, на смене высокого и смешного, прозы и стихов.

Он дитя природы в любом отношении: возьмем ли мы необузданности его формы, его композицию и манеру лепки или его психологию и нравственное содержание его драм. Взрывы шекспировской образности исключительны. Его сравнения — предел, за который никогда не заходило субъективное начало в поэзии. Он наложил на свои труды более глубокий личный отпечаток, чем кто-либо до или после него.

Его присутствие чувствуется в них не только со стороны их оригинальности. Когда в них заходит речь о добре и зле, о лжи и правде, перед нами возникает образ, непредставимый в обстановке раблепия и низкопоклонства. Мы слышим голос гения, короля среди королей и судьбы над богами, голос позднейших западных демократий, основанием которым служит гордое достоинство труженика и борца.

Мне давно хочется заняться драматическими хрониками Шекспира. Наше время пробуждает к ним новый интерес. Оба Ричарда — истинная библия историкографа. Но в художественных, как и во всех других трудах, приходится руководствоваться соображениями практики.

Года два-три тому назад я перевел «Гамлета», прошлой зимою — «Ромео и Джульетту». Что сказать о принципах моих переводов? Величие подлинника избавляет меня от лишних объяснений. В отношении Шекспира уместны только совершенная естественность и полная умственная свобода. К первой я, как мог, готовился в скромном ходе моих собственных трудов, ко второй подготовлен своими убеждениями.

Опять зима. Я снова собираюсь к семье, в глухой городок на Каме, и, если судьбе будет угодно, займусь переводом «Антония и Клеопатры» для постановки, задуманной Московским Художественным театром».

Собрание Л. А. Озерова, Москва

«Гете. Тайны. Перевод Б.Л.Пастернака. Введение профессора Г.А.Рачинского». Москва, изд. «Современник», 1922.

Экземпляр с сильной поздней правкой чернилами и карандашом.

Семейный архив

«Goethes Werke». Leipzig, Max Hesses Vrlag, без даты.

На полях пометы и отчеркивания Б.Л.Пастернака, кое-где под стихотворениями простав-

лены даты. На стр. 56—57 карандашные наброски перевода стихотворения «Ein gleiches» («Мирно высятся горы...»).

Семейный архив

Склеенная тетрадка белой рукописи переводов стихотворений Гете.
Чернила. 5 листов. 302×233

Тексты стихотворений:

«Миньона II», «Миньона III», «Миньона IV», «Ученик чародея», «Арфист I», «Арфист II», «Арфист III».

На последней странице наклейка с надписью карандашом: *Это сделано так быстро и между делом, что вряд ли годится, я не обижусь, если труд пропадет даром.*

Семейный архив

Беловая рукопись перевода первой части трагедии И.-В.Гете «Фауст».

Написана чернилами с многими вклейками и поправками: 273 пронумерованные страницы, сложенные в неравномерной толщины тетрадки. 300×230

Семейный архив

Машинопись с авторской правкой карандашом перевода трагедии Гете «Фауст».

Обертка из синей бумаги с наклейкой и надписью «Фауст». 226 страниц. 298×210

В частности, на страницах 161—162 поверх машинописного текста песни Гретхен за прялкой написан карандашом новый текст другого ритма и размера.

Семейный архив

Андрей Дмитриевич Гончаров. Иллюстрации к «Фаусту» И.-В.Гете. 1952

Ксилографии

Фауст и Мефистофель.

138×89

ГМИИ № ГР-112907

Гретхен за прялкой.

140×91

ГМИИ № 112910

Гете «Фауст». Перевод Б.Пастернака. Москва, Гослитиздат, 1953. 620 стр. Тираж 10 000 экз. Иллюстрации А.Гончарова.

Автограф И.-В.Гете — приглашение на обед веймарскому профессору Х.В.Швейцеру от 10 июля 1825 года.

Написано чернилами на лицевой стороне первого из сложенного вдвое листа бумаги. 235×200

Письмо опубликовано в веймарском издании Сочинений Гете (т. 39, № 219).

Письмо прислано Б.Л.Пастернаку от издательства Fischer-Verlag (Франкфурт-на-Майне) как подарок к семидесятилетию. Автограф Гете сопровождает машинописное письмо от 2 февраля 1960 за подписью д-ра Г.-Б.Фишера.

Семейный архив

Ch.Baudelaire «Les Fleurs du Mal». Paris, Calmann —Lévy, s. d. На форзаце:

«Дорогому Борису в память 14-го года (весны), когда он читал мне на моем чердаке в Зачатьевском переулке Бодлера и Верлена.

Дмитрий Петровский. Апрель 1919^{го} г.»

Семейный архив

P.Verlaine «Choix de poésies». Paris, Charpentier, 1902. На форзаце:

«Дорогому светлому другу Борису в память ежегодных встреч в Москве.

Май 1919^{го} г. Дмитрий Петровский»

Семейный архив

Рукопись статьи «Поль-Мари Верлен».

Карандаш. 5 листов. 10 пронумерованных страниц. В тексте много авторских вымарок.

«Поль-Мари Верлен

Сто лет тому назад, 30 марта 1844 года, в городе Меце родился великий лирический поэт Франции Поль Верлен. Чем может он занимать нас сейчас, в горячие наши дни, среди нашей нешуточной, в свете нашей ошеломляющей победы?»

Он оставил яркую запись пережитого и виденного, по духу и выражению сходную с позднейшим творчеством Блока, Рильке, Ибсена, Чехова и других новейших писателей, а также связанную нитями глубокого родства с молодой импрессионистической живописью Франции, скандинавских стран и России.

Художников этого типа окружала новая городская действительность, иная, чем Пушкина, Мериме и Стендаля. Был в расцвете и шел к своему концу девятнадцатый век с его капризами, самодурством промышленности, денежными бурями и обществом, состоящим из жертв и баловней. Улицы только что замостили асфальтом и осветили газом. На них заседали фабрики, которые росли, как грибы, равно как и непомерно размножившиеся ежедневные газеты. Предельно распространились железные дороги, ставшие частью существования каждого ребенка, в разной зависимости от того, само ли его детство пролетало в поезде мимо ночного города или ночные поезда летели мимо его бедного окраинного детства.

На эту по-новому освещенную улицу тени ложились не так, как при Бальзаке, по ней ходили по-новому, и рисовать ее хотелось по-новому, в согласии с натурой. Однако главной новинкой улицы были не фонари и телеграфные провода, а вихрь эгоистической стихии, который проносился по ней с отчетливостью осеннего ветра и, как листья с бульваров, гнал по тротуарам нищету, чахотку, проституцию и прочие прелести этого времени. Этот вихрь бросался в глаза каждому и был центром картины. Под его дуновением рабочее движение перешло в свою сознательную фазу. Его дыханье совсем особенно сложило угол зрения новых художников. <...>

<...> Верлен великолепно знал, что ему надо и чего недостает французской поэзии для передачи того нового вихря в душе и в городе, о котором речь шла выше. И в любой степени пьянства или маранья ради баловства, разложив ощущение до желаемой границы и приведя мысли в высшую ясность, он давал языку, на котором писал, ту беспредельную свободу, которая и была его открытием в лирике и которая встречается только у мастеров прозаического диалога в романе и драме. Парижская фраза во всей ее нетронутости и чарующей меткости влетала с улицы и ложилась в строчку целиком, без малейшего ущемленья, как мелодический материал для всего последующего построенья. В этой поступательной непринужденности — главная прелесть Верлена. Обороты французской речи были для него неделимы. Он писал целыми реченьями, а не словами, не дробил их и не переставлял.

Просты и естественны многие, если не все, но они просты в той начальной степени, когда это дело их совести и любопытно только то, искренне ли они просты или притворно. Такая простота величина нетворческая и никакого отношения к искусству не имеет. Мы же говорим о простоте идеальной и бесконечной. Такою простотой и был прост Верлен. По сравнению с естественностью Мюссе Верлен естественен непревосхитимо и не сходя с места, он по-разговорному, сверхъестественно естественен, то есть он прост не для того, чтобы ему поверили, а для того, чтобы не помешать голосу жизни, рвущемуся из него.

Вот, собственно, и все, что мы себе позволили сказать по ограниченности времени и места».

Собрание Л.А.Озерова, Москва

Борис Пастернак «Избранные переводы». Москва, «Советский писатель», 1944. 200 стр. Тираж 10 000 экз.
Художник Л.Эппле.

IX. Отечественная война

*Все переменится вокруг.
Отстроится столица
Детей разбуженных испуг
Вовеки не простится.*

*Не сможет позабыться страх,
Изборождавший лица.
Сторицей должен будет враг
За это поплатиться.*

*Запомнится его обстрел.
Сполна зачтется время,
Когда он делал, что хотел,
Как Ирод в Вифлееме.*

*Настанет новый, лучший век.
Исчезнут очевидцы
Мученья маленьких калек
Не смогут позабыться.*

1941

Александр Аркадьевич Лабас. Москва во время
налета. 1941
Акварель. 270×390
Собрание семьи художника. Москва

Беловая рукопись стихотворения «Зима приближается».

Карандаш. 1 лист.

В рукописи последнее четверостишие, отброшенное при печати автором:

*И в духе природы и климата,
Что от октября наше имя
И дали пред праздником вымыты
Как будто руками своими.*

Собрание Л.А.Озерова, Москва

Беловая рукопись стихотворения «Старый парк».

Чернила, 2 листа.

Собрание Л.А.Озерова, Москва

Рукопись карандашом стихотворения «Разведчики».

Семейный архив

Рукописи карандашом стихотворений военного времени. 5 листов.

Тексты стихотворений: «Спешные строки», «Одесса», «Зимние праздники».

Семейный архив

Рукописи военных стихотворений. Титул «Борис Пастернак. Новый кругозор». Черновые и беловые рукописи стихотворений: «Неоглядность», «Ожившая фреска». Написано карандашом и чернилами.

Семейный архив

Приглашение от Военного Совета 3-й Армии.

Машинопись. 1 лист. 177×210

НКО — СССР. Военный Совет 3-й Армии. 15.IX.1944 г.

Уважаемый товарищ Пастернак.

Военный Совет Армии приглашает Вас принять участие в подготавливаемом нами к изданию сборнике «Белорусский поход», который будет посвящен боевым действиям и героям Белорусского похода.

С этой целью мы просим Вас посетить части нашей Армии и места прошедших боев.

Командующий войсками Армии

Гвардии генерал-полковник:

Горбатов

Член Военного Совета

Генерал-майор:

Коннов

Семейный архив

Записи, сделанные во время поездки в армию, в район Орла. 1944

Карандаш. 23 листа, перегнутых пополам, как тетрадка; 23 последние из 92 страниц оставлены чистыми.

Начало записей:

«Орел. Характер опустошений. Впечатление большого европейского города, снесенного целыми кварталами и улицами многоэтажных домов. Район вокруг парка. Могила полк. Гуртьева (308 див.), убитого под Опалковым (?). Soldatenheim. Обед в запасном полку, сидим среди развалин. Мины замедленного действия. При нас продолжали рваться дома. Вечером совершенно сровненный с землей гор. Карачев. Чудовищность многочисленных каменных развалин, сложные горы щебня, создающие преувелич. представление о городе. Он, наверно, кажется большим, чем был на самом деле. Среди женщин несколько фигур в платьях из нерусской материи. Об этих разрушениях, об ужасе нынешней русск. бездомности, о немецких зверствах и пр. писали очень много и не жалея выражений. Истинная картина гораздо ужаснее и сильнее. Очевидно о жизни нельзя писать изолированными извлеченностями с изолированными чувствами, а надо привлекать все попутные мысли и соображе-

ния, поднимающиеся при этом. Так например к горечи Карачевского зрелища примешивается сознание, что если бы для восстановления разрушенных городов и благоденствия России потребовалось изменение политической системы, то эта жертва не будет принесена, а наоборот, всем на свете будут жертвовать системе. Мой взрыв в Dodge'e по этому поводу <...>».

Семейный архив

Первоначальные наброски обращения «К бойцам Третьей армии». 1944
Карандаш. 2 сложенных пополам листа. 211×301
Начало текста:

«Бойцы 3-й армии. В течение двух недель мы, писатели Серафимович, Островская, Федин, Иванов, Антокольский, Пастернак, Трегуб, Азарх и Березовский находились в ваших дивизиях и разделяли ваши марши. Мы проходили местами, которые вы покрыли неуязвимою славой, по страшным следам жестокого и безжалостного врага. Нас встречало нечеловеческое зрелище — опустошенье, длинные цепи взорванных и сожженных до основанья деревень с угнанным на чужбину, в неволю населением и редкими кучками бездомных жителей...»

Семейный архив

Рукопись очерка «Поездка в армию». Часть вторая, главы 6—12.
Карандаш. 13 листов, сложенных в тетрадку.
В тексте много авторских вычеркиваний.

Начало текста:

*«6
Предположено, что мы будем писать книгу об Орловской операции. После того, как мы знакомимся с ее ходом в самых общих чертах со слов ее вдохновителей, мы разъезжаемся по отдельным полкам и дивизиям к ее непосредственным участникам.*

Мы все время в движении, развозим товарищей и стараемся сами приблизиться к нашей цели. Мы заезжаем в 269-ю дивизию. Она стоит в редком смешанном лесу и облетелый осиновый лист вперемежку со рваными бумажками придает стоянке вид предотъездного беспорядка. Дивизия действительно в дорожных сборах. Всюду что-то запихивают и увязывают, и с минуты на минуту должны сняться с привала».

Конец текста:

«Тесните его без сожаления и да пребудет с вами навеки ваша исконная удача и слава. Наши мысли и тревоги всегда с вами. Вы наша гордость. Мы вами любимся».

ЦГАЛИ, ф. 2420 (Глумов),
оп. 1, ед. хр. 77

Благодарность от Военного Совета 3-й Армии.
Один лист. 298×207

Уважаемый тов. Б.Л.Пастернак.
Военный Совет Армии приказом № 4 от 1 сентября 1944 г. объявляет Вам благодарность за активное участие в издании сборника «В боях за Орел», который посвящен боевым действиям и героям нашей армии.

Командующий Армией
Гв. генерал-полковник
Горбатов

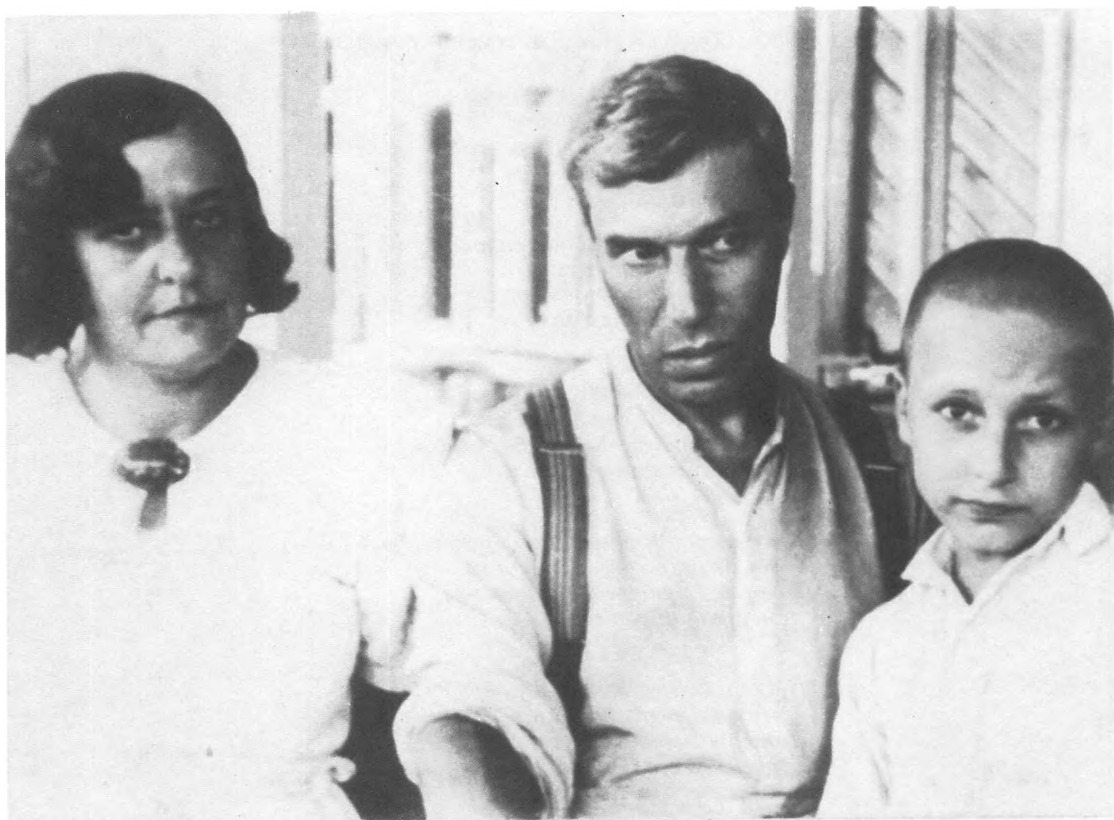
Член Военного Совета Армии
Генерал-майор
Коннов

Семейный архив

Пропуск военного времени на въезд в Москву.
1 лист машинописи. 148×205

НКО—СССР.

Войсковая часть, Полевая почта 70436, 12 сентября 1943 г.,
№ 146.



**З.Н., Б.Л. и Леня Пастернаки
в Перedelкинe
1949**

Удостоверение

Дано военным Советом Армии писателю Пастернаку Борису Леонидовичу в том, что он после пребывания в частях гвардии Генерал-лейтенанта Горбатова возвращается в г. Москву.

Заместитель начальника штаба Генерал-майор Б.Терпиловский
(Подпись и печать).
Семейный архив

Стихотворные записи Б.Л.Пастернака в альбом В.Д.Авдееву.
2 и 3 листы альбома. Чернила.

В Альбом Валерию Дмитриевичу Авдееву.

*Когда в своих воспоминаньях
Я к Чистополю подойду,
Я вспомню городок в геранях
И домик с лодками в саду.*

*Я вспомню отмели над сплавом,
И огоньки, и каланчу,
И осень пред рекоставом
Перенестись к вам захочу.*

*Каким тогда я буду старым!
Как мне покажется далек
Ваш дом, нас обдававший жаром,
Как разожженный камелек.*

*Я вспомню длинный стол и залу,
Где в мягких креслах у конца
Таланты братьев завершала
Усмешка умного отца.*

*И в дни авдеевских салонов,
Где лучшие среди живых
Читали Федин и Леонов,
Тренев, Асеев, Петровых.*

*Забудьте наши перегибы,
И, чтоб полней загладить грех,
Мое живейшее спасибо
За весь тот год, за нас за всех.*

1. VII.42

Б.Пастернак

Первый, забракованный вариант записи, приводимый по желанию Валерия Дмитриевича.

*Грядущее на все изменит взгляд,
И странностям, на выдумки похожим,
Оглядываясь издали назад,
Когда-нибудь поверить мы не сможем.*

*Когда кривляться станет ни к чему,
И даже правда будет позабыта,
Я подойду к могильному холму
И голос подниму в ее защиту.*

*И я припомню страшную войну,
Народу возвратившую оружие,
И старое перебирать начну,
И городок на Каме обнаружу.*

*Я с палубы увижу огоньки,
И даль в снегу, и отмели под сплавом,
И домики на берегу реки,
Задумавшейся перед рекоставом.*

*И в тот же вечер разыщу семью
Под каланчою в каменном подвале
И на зиму свой труд обосную
В той комнате, где Вы потом бывали.*

*Когда же безутешно на дворе
И дни всего короче и печальней,
На общем выступлении в ноябре
Ошанин познакомил нас в читальне.*

Не dokonчено. Предполагалось продолжение о зиме и доме Авдеевых.

24.IX.42 Б. Пастернак

ЦГАЛИ, ф. 2867 (Авдеев),
оп. 1, ед. хр. 19

Борис Пастернак «На ранних поездах». М., «Советский писатель», 1943.

На обороте титула:

*Будьте здоровы и счастливы, дорогая Наташа, папа думает, что
Вам доставит удовольствие моя память, а в этой книжке не счита-
йте стоящим ничего, кроме последнего отдела (стр. 30 и даль-
ше).*

Ваш Б. Пастернак. 6.VI.44.

Книга, посланная Б.Л.Пастернаком на фронт Н.Я.Черняк.

Архив Н.Я.Черняк, Москва

Удостоверение к медали «За доблестный труд». 1 лист. 111×80
«Д № 0325680

Удостоверение

За доблестный и самоотверженный труд в период Великой Отечественной войны

Пастернак Борис Леонидович

указом Президиума Верховного Совета СССР от 6 июня 1945 года награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.»

От имени Президиума Верховного Совета СССР медаль вручена 3 января 1946 г.

Зам. Пред. Исполкома
(Печать и подпись)»

Семейный архив

Фотографии

Б.Л.Пастернак в Чистополе. 1942

Б.Л.Пастернак и С.А.Трегуб в армии. 1943

Б.Л.Пастернак и А.С.Серафимович среди бойцов 3-й армии. 1943

Х. Переделкино

*Люблю вас, далекие пристани
В провинции или деревне.
Чем книга чернее и листанней,
Тем прелесть ее задушевней.*

*Обозы тяжелые двигая,
Раскинувши нив алфавиты,
Россия волшебною книгою
Как бы на середке открыта.*

*И вдруг она пишется заново
Ближайшею первой метелью,
Вся в росчерках полоза санного
И белая, как рукоделье.*

*Октябрь серебристо-ореховый,
Блеск заморозков оловянный.
Осенние сумерки Чехова,
Чайковского и Левитана.*

1943

Черновая рукопись карандашом книги стихотворений «Когда разгуляется». 34 отдельных листа (350×210), вложенных в 5 согнутых вдвое перекладок. Среди текстов — несколько неоконченных и брошенных стихотворений. Много отчеркиваний и зачеркиваний цветными карандашами. Отдельный лист, озаглавленный: «Порядок расположения стихов второго раздела», написанный карандашом.

Семейный архив

Варианты белой рукописи чернилами книги стихотворений «Когда разгуляется». 16 листов, сложенных в тетрадку, текстом заполнено 11 листов, 5 листов — чистых. 300×320

В тетрадь входят варианты стихотворений:

«Вакханалия», «Пахота», «За поворотом», «Все сбылось» и «Петухи».

Семейный архив

Беловая рукопись чернилами книги стихотворений «Когда разгуляется». 52 листа, сшитых в тетрадку. Текстом заполнен 31 лист, 21 лист — чистые. Страницы нумерованы карандашом (кроме внешней обертки) — от 1 до 100. 300×235

На внешней странице — французский эпитаф из М.Пруста. На первой странице карандашом название «Когда разгуляется», и ниже под номером «1» чернилами первое стихотворение: «Во всем мне хочется дойти...», все стихотворения написаны в подборку под порядковой нумерацией.

В тексте во многих местах заклейки с авторскими исправлениями, в ряде мест текст написан поверх стертых слов и стихов.

Семейный архив

Борис Пастернак «На ранних поездах». Москва, «Советский писатель», 1943. Цикл «Переделкино».

Борис Пастернак «Земной простор». Москва, «Советский писатель», 1945.

На обложке красным карандашом надпись: «Для вечеров». Экземпляр, по которому Б.Л.Пастернак читал стихи на вечерах поэзии. Стихотворение «На Рождестве» («Только слышу...») отмечено карандашом с указанием музыкального ритма и интонации.

Семейный архив

Борис Пастернак «Избранные стихи и поэмы». Москва, ГИХЛ, 1945.

Экземпляр, по которому Б.Л.Пастернак читал стихи на вечерах поэзии; отмечен карандашом с указанием интонации, темпа, громкости.

Семейный архив

Чернильница, металлический пенал для карандашей, часы, стоявшие на столе Б.Л.Пастернака; его очки.

Семейный архив

Фотографии

Зинаида Николаевна Пастернак

Б.Л.Пастернак у окна дачи в Переделкине. 1936

Б.Л.Пастернак и З.Н.Пастернак с сыном Леонидом в Переделкине. 1949

Б.Л.Пастернак у окна дачи в Переделкине. 1956
Фото А.Лесса

Б.Л.Пастернак и О.В.Ивинская. 1957
Фото А.Лесса



**Б.Пастернак с О.Ивинской
1957**

Б.Л.Пастернак за письменным столом. 1958

Б.Л.Пастернак в саду дачи в Переделкино. 1958

Переделкино. Фотография

*Как будто внутренность собора —
Простор земли, и чрез окно
Далекий отголосок хора
Мне слышать иногда дано.*

*Природа, мир, тайник вселенной,
Я службу долгую твою,
Объятый дрожью сокровенной,
В слезах от счастья отстою.*
1956

Сарра Дмитриевна Лебедева (1892—1967). Портрет Бориса Пастернака для надгробия. 1961
Вогнутый рельеф, бронза

Семейный архив

*Умолк вчера неповторимый голос,
И нас покинул собеседник роц.
Он превратился в жизнь дающий колос
Или в тончайший, им воспетый дождь.
И все цветы, что только есть на свете,
Навстречу этой смерти расцвели.
Но сразу стало тихо на планете,
Носящей имя скромное... Земли.*

1960

Анна Ахматова

XI. Писатели-современники

Что сказать о Толстом, ограничив определение одной чертой? Главным качеством этого моралиста, уравниателя, проповедника законности, которая охватывала бы всех без послаблений и изъятий, была ни на кого не похожая, парадоксальности достигавшая оригинальность.

Л.О.Пастернак. Лев Толстой за письменным столом. 1908
Литография. 495×670.
ГМИИ, инв. № ГР—10160

Письмо Б.Л.Пастернака — Н.С.Родионову.
Чернила. 1 лист. 308×226

«27 марта 1950 г.

Дорогой Николай Сергеевич!

Недавно я перечел «Воскресение». И так как я не могу послать письмо на тот свет ни автору, ни отцу моему, я вдруг в том же неисполнимом побуждении вспомнил о Вашей давнишней просьбе, и вместо них пишу Вам.

Я очень неначитанный человек и Толстого знаю хуже, чем это можно думать (как и все, впрочем, что я хотел бы и должен был бы знать). На меня большое влияние в детстве (лет 12—13ти) оказали люди и течения, казалось бы, с миром Льва Николаевича несовместимые, символисты и даже та доля или тот налет эгоцентризма, чтобы не сказать нищиеанства, которые отличали Скрябина, — а Скрябина я мальчиком боготворил.

И все же главное и непомернейшее в Толстом, то что большие проповеди добра и шире его бессмертного художнического своеобразия (а может быть и составляет именно истинное его существо) **новый род одухотворения** в восприятии мира и жизнедеятельности, то новое, что принес Толстой в мир и чем шагнул вперед в истории христианства, стало и по сей день осталось основой моего существования, всей манеры моей жить и видеть. Я думаю, что я в этом отношении не одинок, что в таком положении находятся люди из лагеря, считающегося нетолстовским, то есть я хочу сказать, что вопреки всем видимостям, историческая атмосфера первой половины XIXго века во всем мире — атмосфера толстовская».

Семейный архив

Л.О.Пастернак. Портрет Райнера Марии Рильке (1875—1926). 1926
Холст, масло. 940×740.
Веймар, Собрание Клауса и Юзефы Бейер

«Я обязан Вам основными чертами моего характера, всем складом духовной жизни. Они созданы Вами. Я говорю с Вами, как говорят о давно происшедшем, которое впоследствии считают истоком всего происходящего, словно оно взяло оттуда свое начало. Я вне себя от радости, что стал Вам известен как поэт, — мне так же трудно представить себе это, как если бы речь шла о Пушкине или Эсхиле».

Б.Л.Пастернак с книгой стихов Р.-М.Рильке. 1933
Фото Д.П.Штеренберга

Письмо Р.-М.Рильке — Л.О.Пастернаку. 1901
Написано по-русски чернилами на сложенном вдвое листке бумаги. 225×143

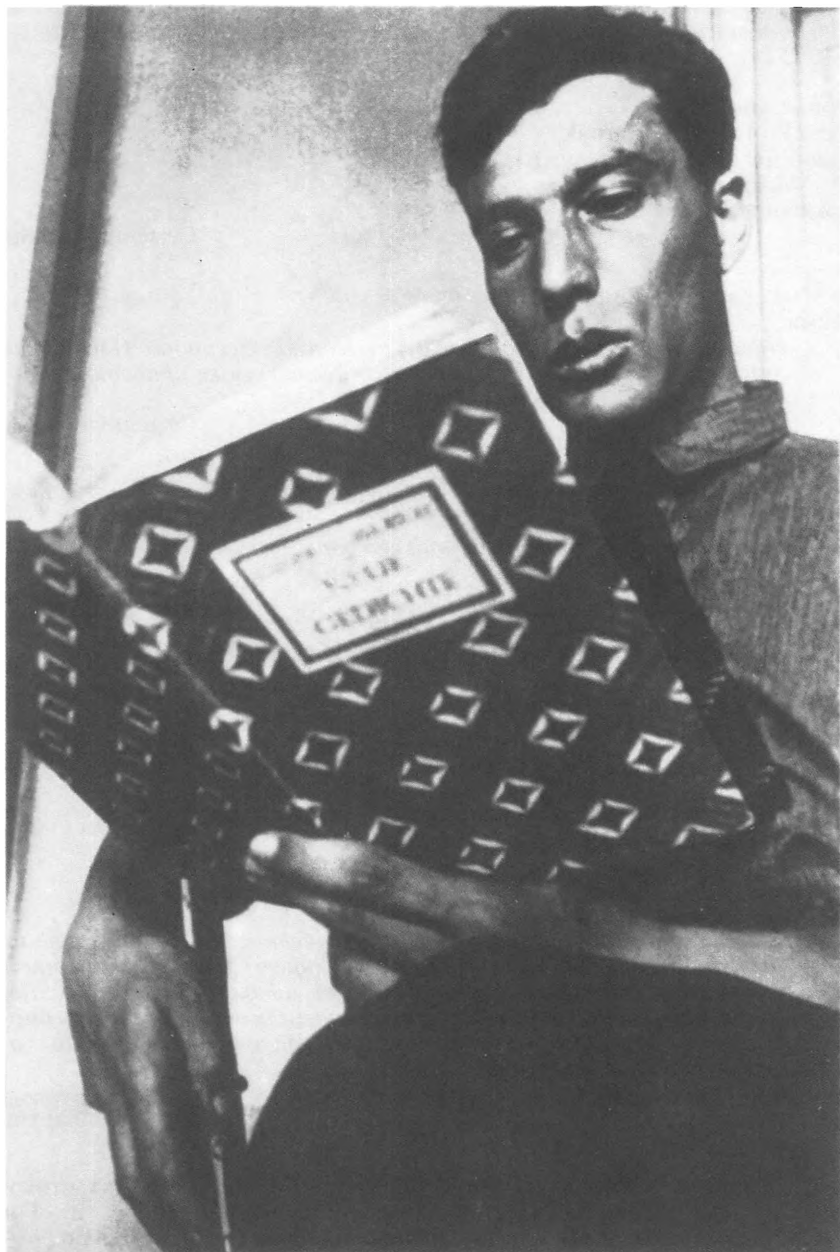
«Шмаргендорф, 13 февр. 1901

Многоуважаемый госп. профессор! Леонид Оссипович!

Три дни тому назад я получил из Лондона (от I.R.Henderon'a) снимки ваших прекрасных рисунков. И сегодня уже вам могу передать письмо Г-на Шульте, из которого вы видите, что он будет очень рад если вы ему позволите выставить в мае мес. ваши работы. Кажется, что всем художникам (пригласенным и непригласенным) обнадлежит должность платить дорогу картин до границы. Припишите, пожалуйста, если вы согласитесь этим правилам, которые я вам здесь приложу еще раз. О продаже говорить не надо, потому что ваши рисунки уже проданы. Я надеюсь, что вам хочется выставить у Шульте и что Берлин будет познакомится с этими важными дополнениями сочинений Толстого.

Снимки Henderon'a я удерживаю у себя еще несколько дней; мне большое наслаждение пересмотреть их.

По этим пять фотограф, которые я получил от госп. Фонтане, оказался странный случай. Fräulein Ilse Frapan, от которой Фонтане достал эти гравюры, огорчалась и требовала, чтобы я обратил назад гравюры, над которых я, как она сказала, едва имею какое-нибудь право. И то я, не имея времени объяснить FrI. Frapan, какое это



**Б. Пастернак за чтением
стихов Рильке
1933**

дело, посылал их обратно г-ну Фонтане. Пожалуйста, если вам будут надо эти гравюры, пишите прямо г-ну Фонтане. Он на ваше собственное письмо наверно не будет больше сомневаться!

Может быть Г-н Эттингер вам уже сказал, как я сердечно сочувствую вашей радости по тому поводу, что Люксамбурж. муз. купил картину «перед экзаменами», вот это огромный успех!

Г-ну Эттингер мой поклон. Я получил его интересное письмо и отвечаю на днях.

Я много работаю и не слышу ничего, что бы могло быть любопытно для вас. И что есть я вам лично лучше рассказываю будучи в Москве, может быть уже через 7 или 8 недель.

Извините, что я опять пишу в каком-то слишком странным языком. Но мне все-таки очень утешительно, что этот язык немножко похож на русский!

С глубоким уважением, вам сердечно преданный

Р.М.Рильке».

На конверте адрес чернилами:

Russland, Moskau. Herrn Prof. L.O.Pasternak

Его Высокоблагородию Г-ну проф. Леониду О.Пастернак.

Москва,

Мясницкая, училище живописи и ваяния.

Семейный архив

Райнер Мария Рильке «Часослов». Лейпциг, Инзель-Ферлаг, 1905.

На фортигуле чернилами:

«Нашему дорогому (по-русски:) «Леонид Осипов. Пастернак (снова по-немецки:) с сердечным Рождественским приветом. Райнер Мария и Клара Рильке. 1906».

Семейный архив

Райнер Мария Рильке «Новые стихи». Лейпциг, Инзель-Ферлаг, 1919.

На форзаце карандашом:

*«Дорогому моему Боре любящий его папа.
Берлин 18 III 23»*

Семейный архив

Райнер Мария Рильке «Новые стихи. Вторая часть». Лейпциг, Инзель-Ферлаг, 1918.

На форзаце чернилами:

*«Дорогому Борюше от мамы
20 III 1923 г. Берлин»*

Семейный архив

Письмо Р.-М.Рильке — Б.Л.Пастернаку (1926 г.) на немецком языке.

Чернила, сложенный вдвое 1 лист. 184×142

(перевод):

«Валь-Мон пар Глион (Во)

Дорогой мой Борис Пастернак,

Ваше желание было исполнено тотчас, как только непосредственность Вашего письма коснулась меня словно веянье крыльев: «Элегии» и «Сонеты к Орфею» уже в руках поэтессы! Те же книги, в других экземплярах, будут посланы Вам. Как мне благодарить Вас: Вы дали мне увидеть и почувствовать то, что так чудесно приумножили в самом себе. Вы смогли уделить мне так много места в Вашей душе, — это служит к славе Вашего щедрого сердца. Да снизойдет на Вас всяческое благословение!

Обнимаю Вас. Ваш Райнер Мария Рильке».

Семейный архив

Райнер Мария Рильке «Реквием». Лейпциг, Инзель-Ферлаг, 1921. В книге два стихотворения, переведенных впоследствии Б.Л.Пастернаком: «Für eine Freundin» и «Für Wolf Graf von Kalckreuth». В тексте много отчеркиваний на полях. На странице 9 —

карандашный набросок перевода. На обороте шмуцтитула на странице 18 и на странице 25 — карандашный перевод начала второго стихотворения.

Семейный архив

Машинопись двух реквиемов Р.-М.Рильке в переводе Б.Л.Пастернака. 15 листов.

В тексте карандашом переводчиком выправлены опечатки, на первой странице зачеркнуто название «Реквием» и поверх надписано: «По Вольфе фон Калькрейт».

ЦГАЛИ, ф. 613 (ГИХЛ),
оп. 1, ед. хр. 457

Райнер Мария Рильке «Книга образов». Берлин, изд. У. Юнкер, б.г.
На странице 148 карандашом перевод стихотворения «За книгой».

Семейный архив

Фотография Райнера Мария Рильке. На обороте рукой Б.Л.Пастернака карандашом: «Райнер Мария Рильке в Muzot летом 1926 г.» 82×59

Семейный архив

Запись Б.Л.Пастернака чернилами на отдельном листке. 286×203
«Элегия Рильке, написанная им в 1926 году Цветаевой:
[Перевод А.Карельского]:

*О растворенье в мирах, Марина, падучие звезды!
Мы ничего не умножим, куда б ни упали, какой бы
новой звездой! В мирозданье давно уж подсчитан итог.
Но и уменьшить не может уход наш священную цифру:
вспыхни, пади,— все равно ты вернешься в начало начал.*

*Сообщил мне Ivar Ivask, 1 окт. 1959 из Америки.
905 Greenvale Avenue, Northfield, Minnesota, USA»*

Семейный архив

Райнер Мария Рильке «Песнь о любви и смерти корнета Кристофа Рильке». Лейпциг, Инзель-Ферлаг, 1899.

Книга принадлежала М.И.Цветаевой, подарена А.И.Цветаевой Б.Л.Пастернаку. В книге много отчеркиваний и надписей карандашом рукой А.И.Цветаевой.

На обороте обложки карандашом:

*«Борису Пастернаку — (его — Маринино — моего — Rilke) — из Марининых книг (за Марину). И все-таки надо переставать любить Rilke, и Пастернака, и Марину, и себя.
1925, Москва. А.Ц.»*

Семейный архив

Две открытки (одна продолжение другой) от С.Н.Андрониковой — М.И.Цветаевой.

«2.9.31

Дорогая Марина, только что вернулась из поездки по Швейцарии и нашла Ваше письмо. Простите, ради Христа. Высылаю спешно. О Вас же думала в поездке, как видите: была на могиле Рильке и посылаю Вам снимок церкви, у кот. он похоронен, могилу и цветы с могилы, кот. сорвала для Вас. Что значит фраза о Мирском? Женился? На Вере? Где он? Живу между небом и землей — частью в компании у друзей в Нормандии, в Париже же у Ашени Меликовой. Моя квартира заперта. Пока, очень Вас целую.

Саломея».

Написана чернилами на двух открытках. На одной на обороте фото церкви в местечке Раронь в Швейцарии, где похоронен Р.-М.Рильке; на другой — фото его могилы.

Семейный архив

Татьяна Николаевна Гиппиус. Портрет Александра Александровича Блока. (1886—1921).
1906
Итальянский карандаш, белила. 558×457 (Пушкинский дом),
ИРЛИ, Ленинград

Ольга Дмитриевна Форш. Портрет Александра Александровича Блока
(1873—1961)
Тушь. 174×240
ИРЛИ (литературный музей), Ленинград

У Блока было все, что создает великого поэта, — огонь, нежность, проникновение, свой образ мира, свой дар особого, все претворяющего прикосновения, своя сдержанная, скрады-вающаяся, вобравшаяся в себя судьба.

*Тот ветер повсюду. Он — дома,
В деревьях, в деревне, в дожде,
В поэзии третьего тома,
В «Двенадцати», в смерти, везде.*

«Собрание сочинений Александра Блока». Том первый. Берлин, «Алконост», 1923.

В тексте книги много помет карандашом рукою Б.Л.Пастернака, в частности, на стр. 103 под стихотворением «Темно в комнатах и душно» — помета: «Отсюда пошел «Близнец в тучах». «Сердца и спутники».

Заметки к статье о А. Блоке.

Карандаш. 20 пронумерованных листков. 120×77

«К характеристике Блока.

Задатки (отделанные впоследствии) в ранних книгах, в «Ante lucem». Живописание природы отвлеченностями и общими словами из пушкинского словаря, явл. шагом назад не только после Фета и Тютчева, но даже и Лермонтова. 1) Гамлетизм, натурально-стихийный, неопределившаяся и ненаправленная духовность. (Песня Офелии, см. 34 листок). В дальнейшем воздушность и одухотворенность описаний природы укрепляется а) сужением круга, нахождением круга тем, где этот характер изображения уместен и даже более того — единственно реалистичен (переходные токи весны и осени, зимняя мгла, сумеречная и вечерняя мягкость, — краски русского Севера и русского неблагоприятного города. в) с моментом, как эта манера начинает попадать в истинную цель, система этих образных и речевых предрасположений начинает бурно развиваться как своеобразный Блоковский импрессионизм. Здесь именно рождение творческой личности Блока, его миссии, его поэтич. мира. Полное и инстинктивное созвучье времени, одновременность. 2) Вначале ненаправленный гамлетизм душевно, идейно в мировоззрении сужается, уточняется с созреванием самой жизни поэта и тут встречается с превращением, происходящим в об-ве накануне революции 1905 года. Творчески этот дифференцирующий гамлетизм ведет к драматизации всего Блоковск. реалистического письма (всегда события, франц. passé historique) «Старуха гадала у входа». Опять-таки угадка и находка образа мысли в эпоху, преимущественно историческую, избилующую народными движениями, уличн. происшествиями, не бытовую, но событийную. Есть момент во внутреннем строе Блока и в ходе его развития, когда до истинного и плодотворного наложения этих сближающихся и взаимопределяющихся в сечении кругов круга действительной жизни его дней и круга своеобразных сил и средств, с которыми вступал Блок в поэзию. Место реальных задач в его воображении занимает общесимволическая школьная схематика. Стихотворения этого типа надуманны и вымучены у Блока. Эти преждевременные или заблаговременные его упражнения на одноименные темы (ложная глубина) по прошествии некот. времени становящиеся правдиво биографическими у него. Можно сказать, в отстояньях и сближеньях дара и

жизни, взаимоотношения и свечение которых составило астрономию блоковского творчества. Символизм был третьим (?) телом, прошедшим по всем тем путям блоковской, в которые впоследствии вступила жизнь, символизм (школьный и схематический) был теоретическим затмением Блока накануне жизненного просветления. (Будущий святой демонизм Блока и анархич. широта взгляда). Первые символические части «Ст. о прекр. даме» (II, лето 1901). Условный ландшафт условных ожиданий даже в лучших, отмеченных, выдающихся. Безжизненное и по недостатку одаренности вдохновителя: неопределенно трактуется **под жизнь** и тем производит впечатление, останавливает и играет роль в лит. развитии. Для Блока: упражненье в обрисовке будущих истинных картин природы и истинных положений. Страстный рисунок мыслящей, образной или выразительной энергии. [Далее идут разборы отдельных стихотворений.] Но «Прекрасную Даму», т. е. русскую Богородицу в почитании обрусевшего европейца или офранцуженного дворянина или Российской прибалтийской столицы, впитавшей в себя блага нового франц. и нем. искусства. Пр. Даму и вообще этот настольный рыцарства на достоевских кварталах Петербурга выдумал Блок, это его поэтич. идеал и концепция, и она реалистически уместна, без нее действительность тех лет и мест осталась бы без выраженья. Именно на сдвиге, смещеньи и выходе этого образа из схематического контура (очертания) в церковную краску она реальна, как реальные, например, отдельные строчки, выражение отдельных движений, мыслимых самих по себе и частью вошедших в догмат и мифы. [Далее идут примеры.] Схема почти распавшаяся под притоком действительного и живого содержания. Стихотворенье драматизированное почти действительным появленьем, удалением и исчезновеньем чего-то. Реалистичность выражений: теперь не может быть и речи, что не одни мы здесь идем, что кто-то задувает свечи. Для будущих сопоставлений и соображений: формальное: нестерпимое у других, напр., в нынешней версификации, откровенно формальных рифм, как: чаще—чаще, рос—рос или начинающихся, впоследствии усиливающих ослабленных рифм и переход к ассонансам: Заставки—лампадка, позолоты—кроткой, и эстетическая действительность, м.б. даже повышенная у Блока и Маяковского. Причина: глубокие мировоззрительные источники и резервы, поддерживающие всю систему образов и законы формы у обоих; внутренние константы, постоянные, повторяющиеся за всеми варьяциями и присутствующие в виде обязательной составной части **содержанья**. Глубина содержания, разработанная с тем же совершенством, как изощренность техники. Гармония обоих элементов, мыслимая только при этих данных, потому что дающая музыку даже при разном звучании. (Поэтому неряшливость нынешней формы при пустоте нынешнего содержания несносна)».

Семейный архив

О.Д.Форш. Портрет Андрея Белого. 1934

Акварель, тушь, перо, карандаш. 135×182
ИРЛИ (Пушкинский дом), Ленинград

«Андрей Белый обладал всеми признаками гениальности, не введенной в русло житейскими помехами, семей, непониманием близких, разгулявшейся вхолостую и из силы производительной превратившейся в бесплодную и разрушительную силу. Этот изъян излишнего одухотворения не ронял его, а вызывал участие и прибавлял страдальческую черту к его обаянию».

Письмо Б.Л.Пастернака — Б.Н.Бугаеву (Андрею Белому)
Чернила. 3 листа.

«12.Х.30. Дорогой Борис Николаевич!

Горячо благодарю Вас за письмо.

Посылать Вам телеграмму, да еще такую, было невежливостью — нет: смешнейшим несоответствием тому, что я мог и должен был бы Вам восхищенно напомнить, придравшись к дате.

Я принимался за это трижды, в письме к Вам. Но чувство, что я ломлюсь в открытые двери, меня не покидало. Я увидел, что не могу сказать Вам ничего такого, что Вы бы не знали сами.

Что вспомнить лучшее из пережитого в ранние и позднейшие годы значит вспомнить Вас, всякий раз, как это пережитое коснется живой

физической Москвы и ее физического перехода в разогнанное ее движеньем искусство, подхватывающее, продолжающее ее и как бы служащее ей большим движущимся горизонтом. Что вспомнить Вас значит вспомнить последнее мерило первичности виденное в жизни. И за Вами следует Маяковский, юношей; тот еще, каким Вы его слышали зимой 18 года. И потом начинается путаница. И вот Вы живы и с лучшим из запомнившегося, — с историей гениальности в России начала XX века можно говорить. И все же меня не покидает чувство неловкости: разве с **этим** поздравляют?

А писать я Вам сел вот по какому поводу. У меня была сегодня племянница Новикова, приехавшая из Ташкента. Туда сослан С.А.Поляков, ее и самое забросила туда ссылка близкого ей человека. Она в состоянии ужаса рассказала мне о бедственности положения С.А. Как только будут деньги, т.е. как только можно будет заполучить в сберкассе, я ему пошлю, что смогу. Вероятно она начала затем припоминать не только сильных лит. мира, сколько своих литературных кумиров, п.ч. назвала Вас и затем запнулась и дальше Белого не пошло перечисление богачей. Подчиняясь ей, обращаюсь с просьбой о помощи к Вам первому. Разумеется, тут всего бы ближе Балтрушайтису, бывшему закадычным его другом, но по моему к нему как к лицу дипломатическому обращаться небезопасно, в особенности по такому делу да еще в такое время. А послать всего лучше денежным пакетом в Ташкент, до востребования, С.А.Полякову.

Известит же его она, потому что, сообщив его адрес (Ташкент. Пушкинская, 1й тупик, д. № 2) она усомнилась в его точности и собирается адрес проверить через родных, едущих в Ташкент. Впрочем, если захотите написать С.А., можете воспользоваться им для извещения и востребования.

Все последние дни вспоминаю Ваш «Петербург» и мастеров из «Зап. Чудака». Какая страшная Немезида, уловленная уже Достоевским. И ведь Ваши и его (Дост.) фантазмагории превзойдены действительностью. Теперь пойми, что двойник что подлинник в планах, а ведь дальше будет еще непонятней.

Крепко обнимаю Вас. Ваш Б.П.

Привет Клавдии Николаевне. Познакомились с П.Яшвили и его женой, Т.Г. Они все разыскивали Клавдию Николаевну, чтобы спросить, когда можно будет к Вам. И все время Вы были на языке у всех, у них, у нас, — Спасский верно рассказывал. А ведь дал маху Свифт, не знал, когда и где родиться. Вот бред то».

ЦГАЛИ, ф. 53 (Белый),
оп. 1, ед. хр. 239

А.Билис. Портрет М.И.Цветаевой. 1931
Карандаш.

ЦГАЛИ

Меня сразу покорило лирическое могущество цветаевской формы, кровно пережитой, не слабогрудой... Какая-то близость скрывалась за этими особенностями, быть может, общность испытанных влияний или одинаковость побудителей в формировании характера, сходная роль семьи и музыки, однородность отправных точек, целей и предпочтений.

Лицом повернутая к Богу,
Ты тянешься к нему с земли,
Как в дни, когда тебе итога
Еще на ней не подвели.

Марина Цветаева «Разлука». Москва—Берлин, «Геликон», 1922.
На авантитуле чернилами:

«Борису Пастернаку — навстречу! Марина Цветаева.
Берлин, 10 нов. июля 1922 г.»

Собрание Л.М.Турчинского, Москва

Марина Цветаева «Ремесло». Москва—Берлин, «Геликон», 1923.
На шмуцтитуле чернилами:

«Моему заочному другу — заоблачному брату Борису Пастернаку Марина Цветаева.
Прага, 9-го нов. марта 1923 г.»

Собрание Л.М.Турчинского, Москва

Борис Пастернак «Темы и варьации». Москва—Берлин, «Геликон», 1923.
На форзаце чернилами:

«Несравненному поэту Марине Цветаевой, «донецкой, горючей и адской» (стр. 76) от поклонника ее дара, отважившегося издать эти высеvky и опилки, и теперь кающегося».

Б.Пастернак

29/1 23
Берлин».

Частное собрание, Москва

Начало письма от Б.Л.Пастернака — М.И.Цветаевой от 13.VI.1926 г. Написано чернилами на сложенном вдвое листе бумаги. 216×134

«Мой друг.

Я прочел еще раз Крысолова, и у меня уже написано пол письма об этой удивительной вещи. Ты увидишь и не пожалеешь. Я не могу дописать его сейчас. Я все расскажу тебе потом. В разговоре о Крысолове будут ссылки и на свое: недавнее, нехорошее (Высокая Болезнь) — (не люблю) — (прилагаю); и на одно давнее, подлинное, нигде не напечатанное (перепишу и вышлю, при первой же возможности, кот. будет и возможностью продолжения письма). Ни о чем высланном уже и высылаемом (ни даже о Барьерах) ничего не говори, пока не получишь «Чужой судьбы» (рукоп. 1916 г.) и письма о Крысолове. Тогда и спрошу обо всем в целом, т. е. посоветуюсь с тобой, как быть, и поправимо ли десятилетье. Да, еще посылаю вставку под 8-ю цифру в Шмидта, письмо к сестре. На все посланное смотри как на судебный материал. Исподволь посылаю, чтобы под руками был, когда заговорим. В письме о Крысолове будет не о вещи только, о многом еще, много личного, — словом обо всем, вызванном вещью. Поэмы Горы не перечитывал. Вот отчего о ней речи пока нет. Всеми помыслами люблю тебя и крепко обнимаю. Не верю в свой год до тебя. Что под встречей с тобой понимаю, если это требует еще разъясненья, тоже в Крысолововом письме».

Семейный архив

Конверт, адресованный Б.Л.Пастернаком — М.И.Цветаевой:

*«Марине Ивановне Цветаевой
Франция
Madame M. Tsvétaïeva-Efron
St. Gilles-sur-Vie Vendée
Avenue de la Plaque
Ker-Edouard»*

Надпись чернилами на обычном конверте. Штемпель: 13.6.26.

Семейный архив

Две открытки (одна продолжение другой) от М.И.Цветаевой, С.Я.Эфрона и К.Б.Родзевича — Б.Л.Пастернаку.

«[Рукой Цветаевой]: Париж, 4-го июля 1928 г., среда. Дорогой Борис, сидим — С., Родзевич и я — в пресловутой Ротонде — пережидаем время (до Серезиноного поезда). Сейчас 7 ч., Серезин поезд идет в 10 1/2 ч., — оцениваешь эту бесконечность? Едет вслепую — в Ройяк (найди на карте!). Мы: двое нас и двое детей считаемся famille nombreuse (отец, мать и дитя — famille touyenne).

А Ройяк, Борис, недоезжая до Bordeaux, севернее. (Продолжение того письма).

[Рукою Эфрона]: Я испытываю волнение большее, чем перед отъездом на фронт! Там враг за проволокой — здесь вокруг — в вагоне, на вокзале, на побережье, а главное в виде владельцев дач. Боюсь их (владельцев) больше артиллерии, пулеметов и вражеской конницы, ибо победить их можно лишь бумажником.

А кроме всего проч. — у меня врожденный ужас перед всеми присутствующими местами, т. е. перед людьми, для к-х я — не я, а что-то третье, к-ым я быть не умею. Это не невращения.

Обнимаю Вас и оч. Вас чувствую.

С.Э.

[Рукою Родзевича]: С.Я. уезжает уже целую неделю. Вместе с ним я побывал и на границе Испании и на берегах Женевского озера и на Ривьере и ... но всего не перечислишь! Я так привык к этой смене мест, пейзажей, ожиданий и разочарований, что сейчас, когда отъезд

стал реальным, я с грустью чувствую себя возвращенным домой. Но до отхода поезда еще 2 часа. А вдруг мне удастся продолжить мое неподвижное путешествие. Нет, сложенные корзины, пакеты, вокзалы, справочные бюро — все говорит за то, что я остаюсь. Ваш К.Р.»

Написано чернилами на двух открытках. На одной на обороте фото букинистов на набережной Малаке; на другой — обелиск на Площади Согласия.

Семейный архив

Борис Пастернак «Спекторский». Москва—Ленинград, ГИХЛ, 1931. В двух листах на полях чернилами пометы М.И.Цветаевой: на стр. 10 рядом со строчками:

*«Занявшись человеком без заслуг,
Дружившим с вышеназванной москвичкой»*

помета (цитата из письма Б.Л.Пастернака): *«Тогда я пошел собирать тебя по всяким Ланнам...»* (Письмо 1922 г.); а на стр. 43 рядом со строчками:

*«Он в этот склад обломков и лохмотьев
Стал из дому переносить свои»*

помета: *«Похоже на мой Борисоглебский 1917 г. — 1922 г.»* Кроме того, на стр. 45 теми же чернилами отчеркнуты строки:

*«И оба уносились в эмпирию,
Взаимоокрелившись, то есть врозь».*

ЦГАЛИ, ф. 2887 (Тарер),
оп. 1, ед. хр. 463

Лев Александрович Бруни (1894—1948). Портрет Осипа Эмильевича
Мандельштама (1891—1938)
Акварель. 550×400
Собрание В.В.Шкловской, Москва

Александр Александрович Осмеркин (1892—1953). Портрет Осипа Эмильевича
Мандельштама. 1937
Карандаш. 251×166
ГМИИ, МЛК ГР—655

«Вы знаете, что с «Камнем» я был знаком очень поверхностно?.. Недавно, на этой неделе, мне посчастливилось ее достать. Милый мой, я ничего не понимаю! Что хорошего нашли Вы во мне! Кто внушил и подсказывал Вам статьи вроде... той, что в «Русском искусстве». На что Вы польстились? Да ведь мне в жизнь не написать книжки, подобной «Камню»! И как давно все это сделано, и сколько там, в тиши и без шума понаоткрыто америк...»

Письмо Б.Л.Пастернака — О.Э.Мандельштаму
*«19/IX 24 Волхонка 14, кв. 9
Дорогой Осип Эмильевич!*

Мне следовало давно извиниться перед Вами за наше исчезновение из Петербурга без прощального визита, который мы собирались Вам нанести, и по какой-то непредвиденной причине не успели. Надеюсь Вы вполне тогда же оправились от инфлуэнцы, разыгравшейся у Вас в те дни. Перед отъездом заходил я к Кузмину, но не застал его дома. Думал повторить посещение и тоже отчего-то не вышло. Хотя мы в Москве всего неделю, но кажется мне, что дни, проведенные в Петербурге, дело прошлого года. Всего больше жалею я, что так и не услышал Вашей прозы, хотя конечно это моя вина. Я несколько раз у Вас был и по многу часов отымал у Вас и Н.Я. обыденными разговорами, вместо чего можно было попросить Вас ее почитать. Закончили ли Вы ее уже? Когда можно ждать появления «Воспоминаний»? Мне пожаловаться не на что. Все неприятное, с чем я тут в Москве столкнулся, я более или менее предвидел всегда и предчувствовал этим летом. Хотя ежедневно ведутся с нами разговоры о площади и т. п., но комнаты мы вероятно отстоим, так мне, по крайней мере, кажется. Служба у меня обещает получиться по статистической части. Так как я в юридических дисциплинах ничего не смыслю и вообще в отношении теории, как уясняется мне, гораздо наивнее, чем мог предполагать, то придется мне на месяце засесть за разнообразные курсы, до преодоления которых не буду себя считать вполне человеком. Что-то сделалось в мое отсутствие с Дм. Петровским. Он пишет что-то громадное, мало

с кем встречается и при первом же моем звонке объявил мне, что не желает меня видеть. Надо знать Дмитрия так, как знаю его я, а также и степень, давность и глубину нашей дружбы. Я понял, что причины этой перемены лежат где-то глубоко, и не только не обиделся, но даже и не огорчился, а как-то порадовался за его, болезненным усилием воли проводимое одиночество. Я не ошибся. Он виделся с женой, его объяснения ее удовлетворили и показались достаточными и благородными. Она мне их не передала, связанная словом. Но этот крупный духовный подъем у Петровского, заставляющий его сторониться меня, совпадает с внешней стороны, объективно, по смыслу и по времени с некоторой атмосферой холода и отчуждения, кот. я тут застал. Говоря безотносительно, — она заслужена мною, я давно уже ничего особенного не писал и притязать на ровное и постоянное внимание не вправе. Вы, конечно, понимаете, что я говорю не о мнениях, комплиментах, оценках или баллах. Но я даже готов допустить, что и на чувство дружбы я претендовать не вправе, если ее не поддерживаю постоянно и непрестанно, так как это нашему брату подобает. Замечательно, насколько противоположны тут действительные и субъективные причины. Мне ясны те и другие и ясно их различие. Все это меня печалит лишь в том смысле, что целиком доходит до меня и темные эффекты жизнью таким образом даром на меня не тратятся: я их воспринимаю. При всем том мне нравится категорическая серьезность теперешней моей участи. Это положение меня от многого замкнет и от еще большего освободит. Матерьяльно, думается, мне удастся прожить довольно сносно. Здесь поставили «Алхимика» в моем переводе и Гос. Изд. Укр. собирается его издать. Никогда еще я не смотрел вперед с таким бодрым удовлетвореньем. Пишите, что у Вас делается. Засудили ли столяра? Еще раз большое спасибо за помощь в Петербурге. Крепко жму Вашу руку.
Привет Надежде Яковлевне.

Ваш Б. Пастернак».

Письмо написано чернилами на трех листах бумаги с обеих сторон. 216×138

Семейный архив

О.Мандельштам «Стихотворения». М.—Л., ГИЗ, 1928.

На форзаце: «Дорогому Борису Леонидовичу — с крепкой дружбой, удивленьем и гордостью за него. О.Мандельштам
25 окт. 1928»

Семейный архив

Письмо О.Э.Мандельштама — Б.Л.Пастернаку:

«С Новым годом.

2/1/37

Дорогой Борис Леонидович,
когда вспоминаешь весь великий объем вашей жизненной работы, весь ее несравненный жизненный охват — для благодарности не найдешь слов.

Я хочу, чтобы Ваша поэзия, которой мы все избалованы и незаслуженно задарены — рвалась дальше к миру, к народу, к детям...

Хоть раз в жизни позвольте сказать вам: спасибо за все и за то, что это «все» — еще «не все».

Простите, что я пишу вам, как будто юбилей. Я сам знаю, что совсем не юбилей: просто вы нянчите жизнь и в ней меня, недостойного вас, бесконечно вас любящего.

О.Мандельштам».

Написано чернилами на лицевой стороне листка бумаги. 168×105

Семейный архив

Александр Григорьевич Тышлер (1898—1980). Портрет Анны Андреевны Ахматовой (1889—1966). 1943

Карандаш. 435×317

Собрание И.Г.Сановича. Москва

Едва показавшись, Вы опять победили. Поразительно, что в период тупого оспаривания всего на свете Ваша победа так полна и неопровержима. Ваше имя опять Ахматова в том самом смысле, в каком оно само составляло лучшую часть зарисованного Вами Петербурга. Оно с прежнею силой напоминает мне то время, когда я не смел бы поверить, что буду

когда-нибудь знать Вас и иметь честь и счастье писать Вам. Нынешним летом оно снова значит все то, что значило тогда, да, кроме того, еще и что-то новое и чрезвычайно большое...

Таким я вижу облик ваш и взгляд.
Он мне внушен не тем столбом из соли,
Которым вы пять лет тому назад
Испуг оглядки к рифме прикололи,

Но, исходив от ваших первых книг,
Где крепи прозы пристальной крупницы,
Он и во всех, как искры проводник,
Событья былью заставляет биться.

А.А.Ахматова в постели

Фотография

На обороте чернилами:

«Борису Пастернаку — чудесному поэту и самому живому человеку
в С.С.С.Р.

Анна Ахматова.

1929. 16 апр.»

Семейный архив

А.А.Ахматова

Фото М.Наппельбаума

Под фотографией чернилами:

«Борису Пастернаку Анна Ахматова.
10 октября 1933. Москва».

Семейный архив

Письмо Б.Л.Пастернака — А.А.Ахматовой.
Чернила. 2 листа.

«6.IV.29.

Дорогая Анна Андреевна!

Недели три тому назад я Вам отправил письмо по вашему старому, а легко может быть и по ложному адресу. Я в нем испрашивал Вашей санкции на печатанье стихотворенья, к Вам обращенного. Оно было приложено. Своей оплошностью я поставил себя в положение неуяснимой неизвестности. Но все же мне казалось, что Вы бы мне отказали на словах (в случае, если письмо дошло), а не в такой молчаливой, обрекающей на догадки, форме. Вероятно, так оно и есть, и я очень рад пропаже письма, потому что я им поторопился, и стихи послал с первой записи.

Я третий месяц усидчиво работаю над большой повестью, которую пишу с верой в удачу. Я недавно болел, но не прерывал работы. Мне очень хорошо. Далекий от мысли, что я это осуществляю, я вновь, как бывало, умилен до крайности всем тем, что человеку дано почувствовать и продумать. Мне некуда девать это умиление, повесть потеряла бы в плотности, если бы я все это излил на нее одну. Мне придется исподволь писать стихи. Их теперь, в моем возрасте, я понимаю как долговую расплату с несколькими людьми, наиболее мне дорогими, потому что, конечно, именно они — истинные адресаты, к которым должно быть обращено это умиление. Я хочу написать стихотворенье Марине, Вам, Мейерхольдам, Жене и Ломоносовой, нашей заграничной приятельнице. Вам и Мейерхольдам они написаны, и когда будут сделаны остальные (повесть задерживает), мне бы хотелось их напечатать.

Если я пока не заслужил Вашей искренности, то заслужу еще ее. И потому будьте, пожалуйста, со мной откровенны. Если прилагаемое стихотворенье чем-нибудь неприятно Вам (помимо того, что оно недостаточно сильно), напишите мне о том, пожалуйста, со всем прямодушьем. Пусть неудачно, но свое виденье Вас и свое чувство я в нем выразил, и этого достаточно, чтобы на мой взгляд оно годилось для печати, и в этом случае, по понятным причинам, даже в нее просилось. Но я обязан считаться и с Вами.



Б.Пастернак и А.Ахматова
1946

Ответьте, пожалуйста, и напишите несколько слов о себе.
Ответьте хотя бы открыткой.

Всей душой преданный Вам Б.П.»

ЦГАЛИ, ф. 13 (Ахматова),
оп. 1, ед. хр. 149

Открытка от А.А.Ахматовой — Б.Л.Пастернаку

«20 июля

Дорогой Борис Леонидович,

письмо Ваше было для меня неожиданной радостью. Как странно, что мы не переписывались все время — правда?

Поздравляю Вас с успехом Вашей книги — вот бы мне на нее посмотреть.

Наталья Александровна Вишневская расскажет Вам обо мне.

Она прекрасно читает Ваши стихи и какой голос!

До свидания

Ваша Ахматова».

Написано чернилами на почтовой открытке. На обороте надпись: *Борису Леонидовичу Пастернаку.*

Семейный архив

Записка А.А.Ахматовой — Б.Л.Пастернаку. Чернила. 1 лист. 67×98

«Дорогой мой друг, спасибо за чудесные стихи и письмо Ваше. Я люблю Вас и все время думаю о Вас. Молюсь за Вас.

Ваша Анна».

Записка наклеена на полоску бумаги и сверху рукой Б.Л.Пастернака карандашом написано: *«Анна Андреевна 1947 март».*

Семейный архив

Доверенность, написанная рукой Б.Л.Пастернака и подписанная и датированная А.А.Ахматовой. Чернила. 1 лист. 150×200

«В Литфонд (доверенность)

Выделенное мне на лечение денежное пособие в размере трех тысяч (3000) рублей доверяю получить Борису Леонидовичу Пастернаку.

Анна Ахматова

24 июня 1948.

Подпись руки т. Анны Ахматовой заверяю. 24/VI 48 г.

(подпись и печать)».

Семейный архив

Б.Л.Пастернак и А.А.Ахматова. 1947

Фотография

«Œuvres de Émile Verhaeren». Paris, Mercure de France, s. d.

На форзаце:

«À Boris Pasternak cordialement. Em. Verhaeren»

Семейный архив

R.Rolland «*Vie de Michel-Ange*». Paris, Librairie Hachette, s. d.

На фортитуре:

«Au cher poète et ami Boris Pasternak en souvenir affectement de Romain Rolland.»

novembre 1930

Семейный архив

М.Горький «Жизнь Клина Самгина (Сорок лет)». М.—Л., ГИЗ, 1928.

На форзаце:

«Борису Леонидовичу Пастернаку

Пожелать Вам «хорошего»? Простоты,— вот чего от души желаю я Вам, простоты выражения и языка. Вы очень талантливый человек, но Вы мешаете людям понять Вас,

мешаете, потому что «мудрствуете» очень. А Вы — музыкант и музыка, — при ее глубине, — мудрости враждебна. Вот мое пожелание. Книгу только сегодня получил из Москвы.

А. Пешков».

24. XII 24

Семейный архив

Принадлежавший Б. Л. Пастернаку экземпляр книги: В. Брюсов «Избранные стихотворения». М., Гослитиздат, 1945.

На страницах 9, 11, 13, 15—17, 21—23, 25—33, 37—38, 40—47, 49—51, 69—72, 77—91, 123, 138, 169, 259 — пометы карандашом Б. Пастернака.

Семейный архив

Борис Пастернак «Близнец в тучах». Москва, Книгоиздательство «Лирика», 1914.

На титуле чернилами:

«Дорогому мастеру Валерию Яковлевичу Брюсову с любовью и преклонением.

Автор
19,3,914».

Частное собрание, Москва

Борис Пастернак «Сестра моя жизнь». Москва, изд. З. И. Гржебина, 1922.

На обороте обложки чернилами:

«Дорогому Михаилу Алексеевичу Кузмину Шоп. — IV Балл.» далее — строчки нот из Четвертой баллады Шопена. Сбоку: «Всей душой, на полном блюде приведенной нотной основы. Б. Пастернак».

Собрание семьи И. С. Зильберштейна, Москва

В. Шкловский «Повесть о художнике Федотове», Москва, Детиздат, 1955.

На форзаце:

«Старшему человеку моего поколения — Борису Пастернаку. Виктор Шкловский. 16 октября 1955 год»

Семейный архив

Н. Заболоцкий «Стихотворения». Москва, ГИХЛ, 1957.

На форзаце чернилами:

«Борису Леонидовичу Пастернаку с давней и постоянной любовью.

Н. Заболоцкий
I. VI. 57».

Семейный архив

Письмо Б. Л. Пастернака — В. Т. Шаламову.

Чернила. 1 лист.

«4 июня 1954.

Дорогой мой Варлам Тихонович!

Ваша синяя тетрадь, еще недочитанная мною, ходила по рукам и везде вызывала восторг. Я только сегодня получил ее обратно и увезу на дачу, где дочитаю до конца и перечту еще раз заново. Когда я принялся читать ее, я стал отчеркивать карандашом наиболее понравившиеся мне и исчертил сплошь почти все страницы прочитанной половины. Наверное я напишу Вам подробно об этом собрании, когда только перечту его. Вы одна из редких моих радостей и в некоторых отношениях единственная, и Вам наверное странно, как это можно, не кривя душой, так долго воздерживаться и отказываться от того, что так близко и дорого. Но я так создан, что пока мучаюсь над чем-нибудь, что надо сделать и что еще не сделано, я вынужден отгораживаться от самого естественного и милого. Это еще продолжается, потерпите, распространите свое всепрощение на более долгий срок.

Никто из читавших не говорил о незаконченности, о неокончателности отдельных стихотворений, никаких недостатков никто не находил, а я по-прежнему поразился богатством основного потока, питающего стихотворения, одухотворенностью наблюдений, чувств и мысли, точностью слов и их тонкостью, и, относи-

тельной по сравнению со всем этим, недостаточностью того, что превращает некоторую последовательность строф в отдельно стоящее стихотворение, в самостоятельную форму, в какое-то последнее слово по данному поводу. Напрасно я завязал вновь разговор об этом. Я не собирался писать Вам ничего серьезного, а перед отъездом на дачу хотел еще раз сказать Вам, что я люблю Вас, считаю, что Вы одарены настоящим талантом и верю в Вас.

Посылаю Вам в качестве подарка полученный из «Знамени» читательский отклик на стихотворения в апрельском номере. Не сопровождаю комментарием, Вы слишком тонки, чтобы не оценить всей прелесть этих рассуждений. Меня с детства удивляла эта страсть большинства быть в каком-ниб. отношении типическими, обязательно представлять какой-ниб. разряд или категорию, а не быть собою. Откуда это, такое сильное в наше время поклонение типичности. Как не понимают, что типичность это утрата души и лица, читатель судьбы и имени.

Будьте здоровы, всего лучшего. Ваш Б.П.»

ЦГАЛИ, ф. 2596 (Шаламов),
оп. 1, ед. хр. 54

Б.Слуцкий «Память». Москва, «Советский писатель», 1957.

На обороте обложки: «Борису Леонидовичу Пастернаку, дружески. Борис Слуцкий»

Семейный архив

Борис Пастернак «На ранних поездах». Москва, «Советский писатель», 1943.

На титуле чернилами:

«Льву Адольфовичу Озерову от сердитого и недосужего автора.
Б.Пастернак. 29 янв. 1960 г.»

Собрание Л.А.Озерова, Москва

Печатная афиша выступления Б.Л.Пастернака в Политехническом музее. 1932 г. 450×610

«Политехнический музей

29 сентября.

Борис Пастернак

Вступление и заключение к поэме «Спекторский»,

Отрывки из поэмы «Лейтенант Шмидт»,

«Волны» и мелкие стихотворения из разных книг.

Председатель вечера Корнелий Зелинский».

ЦГАЛИ, ф. 379 (Пастернак),
оп. 1, ед. хр. 34

Печатная афиша выступления Б.Л.Пастернака в Клубе писателей. 1932. 370×520

«Клуб федерации советских писателей им. М.Горького

13 декадник писателя.

6 апреля 1932 г. в 7 ч. 45 м.

Борис Пастернак

Прочтет новые стихи

Вступительное слово П.Слетов

После программы обсуждение председатель Корнелий Зелинский».

ЦГАЛИ, ф. 1604 (Зелинский),
оп. 1, ед. хр. 980

Печатная афиша выступления Б.Л.Пастернака в Доме Ученых. 1945. Формат 710×765

«Дом Ученых. Московская Государственная филармония. 25 мая 1945 г.

Выступит поэт Борис Пастернак.

Стихи из «Второго рождения» и «Земного простора», переводы из

Шекспира, Верлена и др.»

Семейный архив

Прижизненные издания книг Б.Л.Пастернака

1. Борис Пастернак «Близнец в тучах». Москва, Книгоиздательство «Лирика», 1914. 56 стр. Предисловие Николая Асеева.
2. Борис Пастернак «Поверх барьеров. Вторая книга стихов». Москва, «Центрифуга» 1917. 96 стр.
3. Борис Пастернак «Сестра моя жизнь. Лето 1917 года». Москва, издательство З.И.Гржебина, 1922. 140 стр. Тираж 1000 экз.
4. Борис Пастернак «Сестра моя жизнь. Лето 1917 года». Берлин—Петербург—Москва, издательство З.И.Гржебина, 1923, 116 стр. Портрет работы Ю.Анненкова.
5. Борис Пастернак «Темы и вариации. Четвертая книга стихов». Берлин, издательство «Геликон», 1923. 126 стр.
6. Борис Пастернак «Рассказы». Москва—Ленинград, издательство «Круг», 1925. 112 стр. Тираж 3000 экз.
7. Борис Пастернак «Избранные стихи». Москва, издательство «Узел», 1926. 32 стр. Тираж 700 экз.
8. Борис Пастернак «Карусель». Ленинград, Государственное издательство, 1926. 12 стр. Тираж 10 000 экз. Рисунки Д.Митрохина.
9. Борис Пастернак «Девятьсот пятый год». Москва—Ленинград, Государственное издательство, 1927. 100 стр. Тираж 3000 экз.
10. Борис Пастернак «Две книги. Стихи». Москва—Ленинград, Государственное издательство, 1927. 212 стр. Тираж 2000 экз.
11. Борис Пастернак «Поверх барьеров. Стихи разных лет». Москва—Ленинград, Государственное издательство, 1929. 164 стр. Тираж 3000 экз.
12. Борис Пастернак «Зверинец». Москва, Государственное издательство, 1929. 16 стр. Тираж 10 000 экз. Рисунки Н.Купреянова.
13. Борис Пастернак «Избранные стихи». Москва, издательство «Огонек», 1929. 32 стр. Тираж 14 500 экз.
14. Борис Пастернак «Две книги. Стихи». Москва—Ленинград, Государственное издательство, 1930. 208 стр. Тираж 3000 экз.

15. Борис Пастернак «Девятьсот пятый год». Москва—Ленинград, Государственное издательство, 1930. 96 стр. Тираж 3000 экз.
Гравюры на дереве Т.Покровской.
16. Борис Пастернак «Поверх барьеров. Стихи разных лет». Москва—Ленинград, Государственное издательство художественной литературы, 1931. 168 стр. Тираж 3000 экз.
17. Борис Пастернак «Спекторский». Москва—Ленинград, Государственное издательство художественной литературы, 1931.
64 стр. Тираж 6000 экз.
18. Борис Пастернак «Охранная грамота». Издательство писателей в Ленинграде, 1931.
128 стр. Тираж 6200 экз.
Обложка М.Кирнарского.
19. Борис Пастернак «Девятьсот пятый год». Издательство писателей в Ленинграде, 1932.
94 стр. Тираж 5300 экз.
Обложка М.Кирнарского.
20. Борис Пастернак «Второе рождение». Москва, «Федерация», 1932. 96 стр.
Тираж 5200 экз.
Обложка А.Левина.
21. Борис Пастернак «Воздушные пути». Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1933. 140 стр. Тираж 5000 экз.
22. Борис Пастернак «Избранные стихи». Москва, «Федерация», 1933. 252 стр.
Тираж 5200 экз.
23. Борис Пастернак «Поэмы». Москва, «Советская литература», 1933. 168 стр.
Тираж 5000 экз.
Гравюры на дереве С.Бигоса.
24. Борис Пастернак «Стихотворения в одном томе». Издательство писателей в Ленинграде, 1933. 430 стр. Тираж 5500 экз.
Портрет работы А. Яр-Кравченко.
25. Борис Пастернак «Второе рождение». Москва, «Советский писатель», 1934. 96 стр.
Тираж 10 200 экз.
Художник Г.Берендгоф.
26. Борис Пастернак «Повесть». Издательство писателей в Ленинграде, 1934. 104 стр.
Тираж 10 500 экз.
Рисунки В.Конашевича.
27. Борис Пастернак «Избранные стихотворения». Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1934. 256 стр. Тираж 5000 экз.
Предисловие Ан. Тарасенкова, художник А.Соловейчик.
28. Борис Пастернак «Стихотворения в одном томе». Ленинград, Государственное издательство «Художественная литература», 1935. 440 стр.
Тираж 20 000 экз.
Художник М.Кирнарский, портрет работы Н.Дмитревского.
29. Борис Пастернак «Стихотворения в одном томе». Москва, Государственное издательство «Художественная литература», 1936. 440 стр. Тираж 20 000 экз.
Художник М.Кирнарский, портрет работы Н.Дмитревского.

30. Б.Пастернак «1905. Лейтенант Шмидт». Москва, Государственное издательство «Художественная литература», 1937. 80 стр. Тираж 10 000 экз.
Художник Б.Титов.
31. Борис Пастернак «На ранних поездах. Новые стихотворения». Москва, «Советский писатель», 1943. 52 стр. Тираж 3000 экз.
32. Борис Пастернак «Земной простор. Стихи». Москва, «Советский писатель», 1945. 48 стр. Тираж 10 000 экз.
Художник И.Николаевцев.
33. Борис Пастернак «Избранные стихи и поэмы». Москва, Государственное издательство художественной литературы, 1945. 192 стр. Тираж 25 000 экз.
Художник Н.Ильин.
34. Борис Пастернак «Избранное». Москва, «Советский писатель», 1948. 159 стр. Тираж 25 000 экз.
Художник И.Николаевцев.

Книга была напечатана в «Библиотеке избранных произведений советской литературы. 1917—1947», однако после того, как были разосланы обязательные экземпляры, тираж книги был уничтожен.

Роман «Доктор Живаго»

*Рука художника еще всесильней
Со всех вещей смывает грязь и пыль.
Преображенной из его красильни
Выходят жизнь, действительность и быль.*
1958

Раиса Александровна Флоренская (1896—1932)
Явление ангела апостолам в Гефсиманском саду.
1920-е гг.
Акварель. 265×175
ГМИИ, № Р—18272

Печатный бланк подписки на журнал «Новый мир» на 1937 год. Среди романов и повестей объявлено к помещению в журнале:

«Борис Пастернак — Новый роман».

Договор с журналом «Новый мир» на издание романа.

1 лист машинописи. 295×203

Договор № 7

Гор. Москва 1947 г. январь «23» дня. Издательство «Известия Советов депутатов трудящихся СССР», именуемое в дальнейшем «Издательство» в лице члена редколлегии журнала «Новый мир» Кривицкого Александра Юрьевича, с одной стороны, и гр. Пастернак Борис Леонидович, именуемый в дальнейшем «Автор», с другой стороны, заключили настоящий договор в нижеследующем:

1. «Автор» передает «Издательству» исключительное право на издание и распространение путем напечатания в книжках издаваемого «Издательством» ежемесячного журнала «Новый мир» роман «Иннокентий Дудоров» («Мальчики и девочки»), 10 авт. лист.

2. Указанную в § 1 настоящего договора «Иннокентий Дудоров» «Автор» обязуется сдать «Издательству» в готовом виде для печати в форме переписанных на пишущей машинке или удобочитаемых 2-х экземпляров к 1/VIII—47 г.

« »

Семейный архив

Черновая рукопись романа «Доктор Живаго». Карандаш. 88 листов, заполненных с обеих сторон. 310×230

На внешней обертке зачеркнутое: «Свеча горела. Роман.» и французский эпитаф: «*Aime tes croix et les plaies*
Il est saïn que tu les aies»;

вокруг наброски других вариантов названия: «*Рытвa. Нормы нового благородства. Путиами несчастий. Несчастливыми путиами. Земнородные. Земной воздух*».

На следующей обертке название: «*Смерти не будет*» и эпитаф: «*И отрет бог всякую слезу с очей их и смерти не будет уже ни плача ни вопля ни болезни уже не будет ибо прежде прошло*».

Откровение Св.И.Бог. гл. 21 ст. 4»

Семейный архив

Рукопись романа «Доктор Живаго». Чернила. 81 лист, заполненный с обеих сторон. 300×210

На титуле: «*Доктор Живаго. Часть пятая и шестая второй книги*». В тексте много зачеркиваний и исправлений карандашом.

Семейный архив

Рукопись романа «Доктор Живаго». Чернила. 53 листа, заполненных с обеих сторон. 300×210

На титуле: «*Доктор Живаго. Седьмая часть второй книги*». В тексте много зачеркиваний и исправлений карандашом.

Семейный архив

Рукопись романа «Доктор Живаго». Чернила. 23 листа, заполненных с обеих сторон. 300×210

На первой странице: «*Часть восьмая. Приезд*». В тексте много исправлений карандашом.

Семейный архив

Французское письмо от Б.Л.Пастернака — Дж.Фельтринелли. Авторская копия лиловыми чернилами с обеих сторон листа. Перевод:

«Копия

Москва, 30 июня 1956

Г-ну Джанджакомо Фельтринелли, издателю.

Милан, улица Фатенебене фрателли, 15

Сударь,

Ваши предложения замечательны, я с удовольствием подписал договор. Нельзя сказать, чтобы я совсем не был заинтересован в заработке, но мы живем в совсем других условиях, чем Ваши. Это не моя заслуга, что денежный вопрос для меня ничто или второстепенный. Во всяком случае сохраните все, что Вы мне будете должны у себя, под Вашей защитой, я Вам доверяю это безусловно, и не будем говорить об этом до тех пор, пока я отправлюсь к Вам в путешествие или пока не подниму этот вопрос сам.

Моя радость становится все больше оттого, что роман будет издан и будет читаться у Вас. Если его издание здесь, обещанное многими нашими журналами, задержится и Вы его опередите, это будет ситуация трагически трудная для меня. Но это Вас не касается. Ради Бога, свободно принимайтесь за перевод и печатание книги, — в добрый час! Мысли рождаются не для того, чтобы их таили или душили в самих себе, но чтобы быть переданным другим. Будьте уверены в хорошем переводе. Господин профессор Ло Гатто хвалил мне и рекомендовал в этом отношении поэта и переводчика Риппелино в Риме.

Примите, сударь, мои самые сердечные чувства.

Б. Пастернак

P.S. Будьте любезны сообщить мне телеграммой о получении этого письма».

Семейный архив

Письмо Б.Л.Пастернака — З.П.Кульмановой.

Написано чернилами на листе бумаги.

«27 янв. 1957

Дорогая Зинаида Петровна!

Я очень обрадовался, когда узнал, что Вас привлекли к обсуждению судьбы Живаго, к обдумыванию того, как его сделать пригодным для печати, и только боялся, что роман Вам не понравится.

Теперь положение изменилось, Вы знаете, его печатанье обставляют дополнительными оговорками, неизбежность которых я стараюсь сделать наименее обидной.

Благодарю Вас за потраченный труд. Он не пропадет. Мыслями, которые может быть у Вас явились при чтении, может статья можно будет воспользоваться, когда дело дойдет до осуществления. Тогда надо будет возместить и практический ущерб, Вами за всем этим понесенный. Теперь у меня другая просьба. Если у Вас еще остался экземпляр романа (а у меня нет ни одного!), передайте его, пожалуйста, Ольге Всеволодовне через кого-нибудь в Гослитиздате, через Марию Ефремовну, например, и извините меня, пожалуйста, за причиняемое Вам беспокойство.

Искренне преданный Вам

Б. Пастернак».

На конверте: *«Зинаиде Петровне Кульмановой»*

З.П.Кульманова — редактор Гослитиздата.

Собрание Л.А.Озерова, Москва

Письмо Дж. Фельтринелли — Б.Л.Пастернаку.

Машинопись на французском языке.

Перевод:

«Милан, 22 марта 1957.

Дорогой сударь,

несколько недель назад я узнал новость, что Ваш роман «Доктор Живаго» будет опубликован в Москве в будущем сентябре. Позвольте высказать Вам, какое это доставило мне удовольствие. Итальянский перевод готовится и после новости о будущей публикации в Москве я требую от моего переводчика, чтобы перевод был окончен как можно быстрее.

Примите, дорогой сударь, мои самые дружеские приветы.

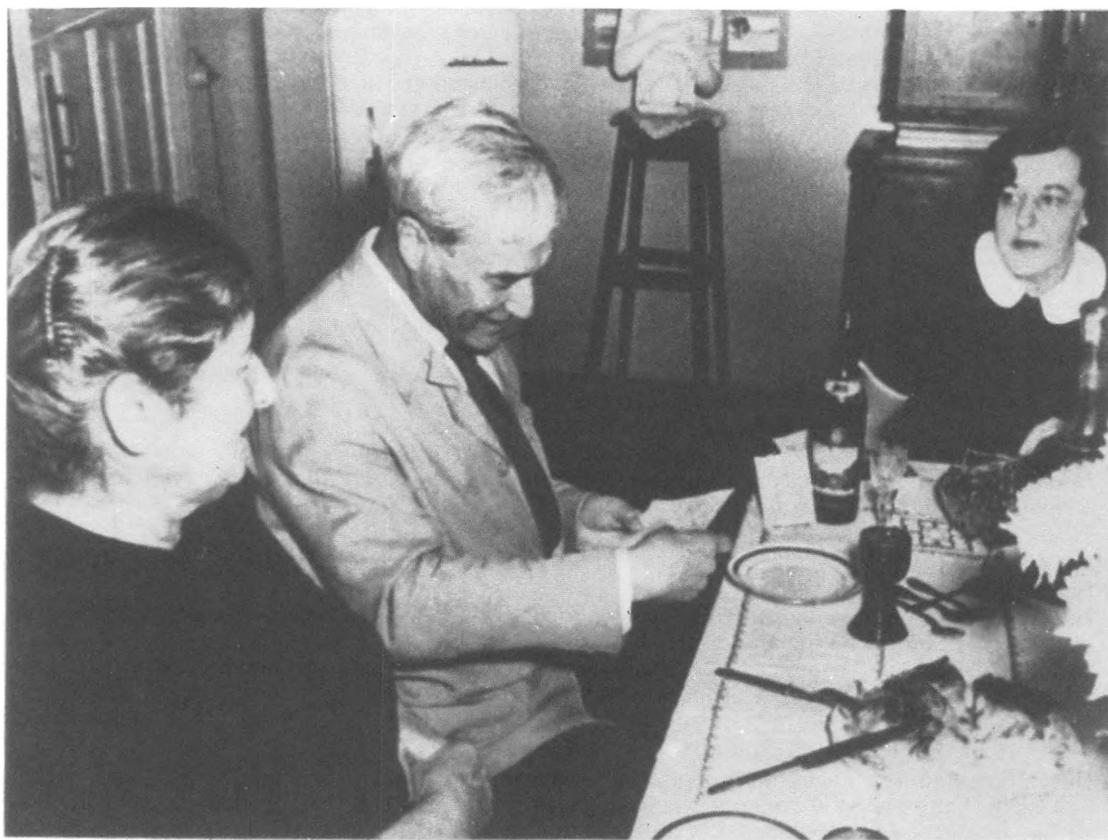
Джанджакомо Фельтринелли».

Семейный архив

Конверт с карандашной надписью рукой Б.Л.Пастернака:

«Письмо Фельтринелли из Милана Гослитиздату».

Семейный архив



**Б.Пастернак
читает телеграмму
о присуждении ему
Нобелевской премии.
Слева – Н.Табидзе,
справа – З.Пастернак
1958**

Письмо от Дж. Фельтринелли в Гослитиздат.
Машинопись на французском языке.
Перевод:

«Гослитиздат, Москва.

Милан, 10 июня 1957.

Дорогие товарищи,

мы хотим этим письмом подтвердить Вам, что мы не издадим роман Пастернака «Доктор Живаго» до того, как он выйдет в сентябре в советском издании.

Мы, наконец, имеем возможность судить о рукописи и мы находим, что этот роман обладает очень высокими художественными достоинствами, которые сближают его автора с великими русскими писателями XIX века, и мы находим в его прозе сходство с Пушкиным. Пастернак замечательно показывает нам Россию, ее природу, ее душу, ее обстоятельства, которые передаются нам ясным и точным показом персонажей, предметов, событий — и при этом в стиле наилучшего реализма, реализма не тенденциозного, но становящегося искусством».

[Далее излагается мнение о романе с точки зрения западного читателя. Письмо кончается:]

«Мы хотели высказать Вам нашу точку зрения, потому что в прошлом были некоторые небольшие недоразумения, связанные с сюжетом этого пастернаковского произведения, и опасения с Вашей стороны, что мы намерены придать публикации этого произведения скандальный характер, — что нам совершенно чуждо.

Примите, дорогие товарищи, наши самые сердечные приветия.

Джанджакомо Фельтринелли».

Семейный архив

Беловой автограф трех стихотворений из романа «Доктор Живаго».
Чернила. 3 листа.

Стихотворения: «Гамлет», «Зимняя ночь», «Март». Под каждым стихотворением надпись: «Б.Пастернак».

На отдельном листе карандашом:

«Мысль этих стихотворений связана с задуманною статьей о Блоке и молодом Маяковском. Это круг идей только еще намеченных и требующих продолжения, но ими я начал свой новый 1944 год.

5 янв. 1944»

ЦГАЛИ, ф. 1334 (Крученых), оп. 2, ед. хр. 426

Беловая рукопись чернилами «Стихотворений Юрия Живаго». 6 листов, сложенных в тетрадку, текстом заполнено первых 5 листов. 300×200

На первой странице надпись: «Из романа в прозе», со 2 страницы начинаются стихи: «Гамлет», «Март», «Объяснение», «Бабье лето», «Зимняя ночь».

Семейный архив

Часть беловой рукописи карандашом «Стихотворений Юрия Живаго». 8 отдельных листов 310×230. Вверху первой страницы зачеркнутый текст: «Глава пятая. «Стихотворения Ю. Живаго». Je suis que la douleur est la noblesse unique. Ch. Baudelaire». Далее под порядковыми номерами стихотворения: «Гамлет», «Март», конец стихотворения «Объяснение», «Бабье лето», «Зимняя ночь», «Рождественская звезда», «Рассвет», «Чудо», «Земля».

На отдельном листке карандашом: «В предполагаемом окончании романа, после главы, описывающей смерть Юрия Андреевича в 1929 году, должна следовать глава, состоящая из этих и еще нескольких стихотворений, отысканных после его смерти его сводным братом Евграфом. Это т. ск. часть его творческого посмертного архива».

Семейный архив

Письмо Б.Л.Пастернака — М.К.Баранович.
Чернила. 6 листов.

«Марине Казимировне в дополнение к прежним стихам из романа в прозе.

[Далее идут тексты стихотворений: «Осень», «Свидание», «Дурные дни», «Магдалина I», «Магдалина II», «Гефсиманский сад»]

Ноябрь—декабрь 1949.»

Собрание семьи М.К.Баранович, Москва

Письмо Б.Л.Пастернака — М.К.Баранович.
Чернила. 3 листа.

«Дорогая Марина Казимировна!

С Новым годом! Всего лучшего Вам, Насте и всем Вашим! Не унывайте! Отчего так ярки воспоминания? Оттого что это основы, задатки и обещания того ярчайшего целого, которое нужно досказать, доделать, довести до конца. И оно все впереди. Не унывайте. Надо быть бодрыми.

Вот эта ерунда. Это хуже прошлогоднего. Но я уже послал это Клавдии Николаевне, посылаю и Вам. За прозу я теперь берусь серьезно. Пожелайте мне упорно и честно просидеть за ней месяца два-три и кончить. Пусть мои любезности не связывают Вас. Если надо будет, выругайте эти стихи по заслугам. Будьте здоровы. Ваш Б.П.»

Далее идут тексты стихотворений: «Рассвет», «Чудо» и «Земля».

Собрание семьи М.К.Баранович, Москва

Машинописная шитая тетрадка, озаглавленная «Стихи из романа в прозе». В картонаже. 23 листа, из которых первый и последний оставлены чистыми. 205×145. В тетради — 21 нумерованное автором стихотворение. Такого рода тетрадки стихотворений Б.Л.Пастернак дарил знакомым, когда роман еще не был им окончен; состав тетрадок был разным, т. к. по мере написания он включал в них новые стихотворения.

Семейный архив

Машинописная тетрадка стихотворений «Стихи из романа в прозе». 36 листов.

На форзаце чернилами:

«Дорогой Марине Казимировне Баранович.

Благодаря Вам и с Вашей помощью я привел все это в окончательный вид. Спасибо.

Б.Пастернак

20 апр. 1948».

Собрание семьи М.К.Баранович, Москва

Михаил Семенович Карасик

Б.Пастернак «Рождество». 1987

Литографированная книжка; 16 стр. + обл.; 215×147. ГМИИ

Б.Пастернак «Гефсиманский сад». 1988

Литографированная книжка; 12 стр. + обл.; 145×120. ГМИИ

Б.Пастернак «12 стихотворений». 1988

Литографированная книжка; 32 стр. + обл. + 9 отдельн. листов; 155×122. ГМИИ

Геннадий Иванович Трошков (род. в 1947)

Цикл гравюр по мотивам лирики Б.Пастернака. 1981—1983.

Восемь листов. Цв. линогравюра. 500×360.

ГМИИ

Письмо М.В.Алпатовой — Б.Л.Пастернаку

«Дорогой Борис Леонидович,

на днях не без сожаления вернул Марине Казимировне рукопись «Доктора Живаго», которая за время пребывания у нас доставила мне и моей жене много высокой подлинной радости. Не могу удержаться, чтобы не высказать Вам огромную признательность.

В наши дни всеобщего разброда и затмения умов, даже тех, кого не страшат трудные, крутые подъемы, Ваш роман волнует прежде всего тем, что внушает уверенность, что сделать нечто подлинное можно лишь оставаясь верным тому способу смотреть на вещи, который каждому человеку дается только в единственном числе и который нельзя менять или приравнивать к обстоятельствам без опасности утратить в себе самое главное.

Полагаю, что в Вашем романе не меня одного подкупает множество качеств: и доходящая почти до всеобъемлемости широта рамок и его автобиографический по отношению ко всему нашему времени характер и увлекательность повествовательной нити и историческая канва и местный колорит и разнообразие речевых ключей и ... Ваш редкий, счастливый дар подмечать в жизни то, мимо чего люди обыкновенно проходят равнодушными, и говорить об этом так, что всякому начинает казаться, будто

он сам это впервые увидел, открыл и полюбил, и он (неблагодарный!) даже не догадывается о том, что всему этому его наградило искусство большого художника.

В наш век, когда происходящие вокруг крушения так властно вторгаются в жизнь людей, одних ставят на колени и вместе с дурной гордыней лишают человеческого достоинства, а других, как в последнее убежище, загоняют в тоскливый мир утраченных иллюзий, в Вашем романе особенно дорого равновесие, хочется сказать классическое равновесие между "dentro" человека и его "fuori", между тем, что как вьюга шумит вокруг него и теми противоядиями, которые с лихорадочной быстротой вырабатывает его сознание в виде мифов, поэм и всякого рода концепций.

И потому, если позволительно высказать мои личные пристрастия, меня больше всего взволновало, что истинными переживаниями в Вашем романе служат в сущности не всякого рода происшествия, а те исключительные моменты в жизни людей, когда у них с глаз спадает пелена, им внятны становятся шорохи и ароматы земли и «дальней лозы прозябанье», когда в этом преображенном мире с небывалой ясностью выступают мельчайшие подробности, вроде промокашек, которые в классной комнате поднимает вихрь приближающейся грозы, или вспугнутой стайки диких уток на весенней заводи, и эти любовно переданные приметы достоверности, как в картинах старых нидерландцев, способны внушить уверенность, что в нашем мире действительно все свято.

Позвольте от всей души пожелать, чтобы ничто не помешало Вам закончить Ваше замечательное произведение.

Ваш М. Алпатов

24 апреля 1954 г.»

ГМИИ, Архив, фонд 61

Борис Пастернак «Доктор Живаго» (на итальянском языке)
Милан, Фельтринелли, 1957, 712 стр.
Перевод Пьетро Зветермих.

Борис Пастернак «Доктор Живаго» (на английском языке)
Лондон, Коллинз энд Харвилл Пресс, 1958. 510 стр.
Перевод Макса Хэйорда и Мани Харари.

Борис Пастернак «Доктор Живаго» (на английском языке)
Нью-Йорк, Пантеон Букс, 1958. 558 стр.
Перевод Макса Хэйорда и Мани Харари, перевод стихов —
Б.Г.Герни.

Борис Пастернак «Доктор Живаго» (на немецком языке)
Франкфурт-на-Майне, Фишер Ферлаг, 1958. 648 стр.
Перевод Рейнхольда фон Вальтера.

Борис Пастернак «Доктор Живаго» (на шведском языке)
Стокгольм, Бонниерс, 1958. 608 стр.
Перевод Свена Вальмарка, перевод стихов Рольфа Парланда и Лео
Линдеберга.

Борис Пастернак «Доктор Живаго» (на русском языке)
Париж, «Сосьете д'Эдисон э д'Эмпрессьон Мондьяль», 1959.
Том первый — 298 стр. Том второй — 338 стр.

Борис Пастернак «Доктор Живаго» (на французском языке)
Париж, Галлимар, 1959. 870 стр.
Иллюстрации А.Алексеева.

Борис Пастернак «Доктор Живаго» (на польском языке)
Париж, Институт Литерацки, 1959. 510 стр.
Перевод Павла Хостовьєца, перевод стихов — Йозефа Лободовского.

Борис Пастернак «Доктор Живаго» (на сербском языке)
Белград, Просвета, 1962. В двух томах — 336 и 352 стр.
Перевод Ольги Влаткович.

Борис Пастернак «Доктор Живаго» (на голландском языке)
Утрехт-Антверпен, А.В.Бруна-Зоон, 1967. 600 стр.
Перевод Нико Схеепмакер.

Борис Пастернак «Доктор Живаго»
Журнал «Новый мир», 1988, №№ 1—4
Вступительная статья Д.С.Лихачева.

А.Алексеев, Париж. Иллюстрации к роману Бориса Пастернака
«Доктор Живаго». 1959
Репродукции

Борис Пастернак «Доктор Живаго»
Энн Арбор, Мичиганский университет, 1958. 568 стр.

Борис Пастернак. Собрание сочинений в трех томах.
Энн Арбор, Мичиганский университет, 1961.
Под редакцией проф. Г.П.Струве и Б.А.Филиппова. Предисловие Жаклины де Пруаяр. Вступительные статьи Владимира Вейдле. Суперобложка работы Рональда Стаховяка.

— Стихи и поэмы 1912—1932. 504 стр.

— Стихи 1936—1959. Стихи для детей. Стихи 1912—1957, не собранные в книги автора. Статьи и выступления. 330 стр.

— Проза 1915—1958. Повести, рассказы, автобиографические произведения. 364 стр.

Травля Бориса Пастернака

*На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.*

1946

Василий Николаевич Чекрыгин (1897—1922)
Воскрешение мертвых. 1922
Уголь. 380×440
ГМИИ, № Р—11099

Б.Л.Пастернак читает телеграмму о присуждении ему Нобелевской премии. 1958.
Фотография

«Литературная газета». Суббота, 25 октября, 1958 г.
На второй полосе редакционная статья:

«Провокационная вылазка международной реакции».

Из статьи:

«Шведская академия словесности и языкознания присудила Нобелевскую премию по литературе на 1958 год поэту-декаденту Б.Пастернаку <...> Теперь доктор Живаго среди своих, и его создатель Пастернак получил «тридцать сребреников», для чего использована Нобелевская премия. Кто помог воскресшему Иуде стать столь модной фигурой на политической арене Запада?.. История присуждения этому писателю Нобелевской премии 1958 года — это история тщательно продуманной идеологической диверсии <...> Книга Пастернака — житие злобного обывателя, врага революции — была принята на вооружение реакционной печатью... Именно антинародность романа Пастернака, дух ненависти и презрения к простому человеку, пронизывающий от начала до конца это произведение, снискали восторженное признание всех и всяческих врагов дела социализма <...> Пастернак в своем романе откровенно ненавидит русский народ <...> «Доктор Живаго» — мелкое, никемное, подленькое «рукоделие» <...> Мы не можем быть безразличны к произведению, содержащему клевету на самое дорогое сердцу каждого советского человека — нашу революцию... Этот «мастер слова», на стольких иностранных наречиях клеветующий на нашу Родину, давно разучился говорить правду <...> Пастернак сделал выбор. Он выбрал путь позора и бесчестия <...> Он награжден за то, что добровольно согласился исполнить роль наживки на ржавом крючке антисоветской пропаганды... Бесславный конец ждет и воскресшего Иуду, доктора Живаго, и его автора, уделом которого будет народное презрение».

На второй, третьей и четвертой полосах печатается «Письмо членов редколлегии журнала «Новый мир» Б.Пастернаку».

Из письма:

«Дух Вашего романа — дух неприятия социалистической революции. Пафос Вашего романа — пафос утверждения, что Октябрьская революция, гражданская война и связанные с ними последующие социальные перемены не принесли народу ничего, кроме страданий, а русскую интеллигенцию уничтожили или физически или морально... Повесть о жизни и смерти доктора Живаго в Вашем представлении одновременно повесть о жизни и смерти русской интеллигенции, о ее путях в революцию, через революцию и о ее гибели в результате революции... В Вашем представлении — доктор Живаго — это вершина духа русской интеллигенции. В нашем представлении — это ее болото... Нам кажется, что Ваш роман глубоко несправедлив, исторически необъективен... что он глубоко антидемократичен и чужд какому бы то ни было пониманию интересов народа... Как люди, стоящие на позиции, прямо противоположной Вашей, мы, естественно, считаем, что о публикации Вашего романа на страницах журнала «Новый мир» не может быть и речи... Возвращаем Вам рукопись романа «Доктор Живаго».

Б.Агапов, Б.Лавренев, К.Федин, К.Симонов, А.Кривицкий.
Сентябрь, 1956 г.»

«Литературная газета». Вторник, 28 октября 1958 г.
На третьей полосе:

«О действиях члена Союза писателей СССР Б.Л.Пастернака, не совместимых со званием советского писателя.

Постановление президиума правления Союза писателей СССР, бюро Оргкомитета Союза писателей СССР, бюро Оргкомитета Союза писателей РСФСР, президиума правления Московского отделения Союза писателей РСФСР».

Из постановления:

«Президиум правления Союза писателей СССР, бюро Оргкомитета писателей РСФСР и президиум правления Московского отделения Союза писателей РСФСР на совместном заседании обсудили действия Б.Пастернака и пришли к единодушному выводу, что эти действия не совместимы со званием советского писателя, направлены против традиций русской литературы, против народа, против мира и социализма <...> Литературная

деятельность Б.Пастернака давно иссякла в эгоцентрическом затворничестве, в самоизоляции от народа и времени <...> Идея романа фальшива и ничтожна, вытащена с декадентской свалки <...> Б.Пастернак порвал последние связи со своей страной и ее народом <...> Поэтому, учитывая политическое и моральное падение Б.Пастернака, его предательство по отношению к советскому народу, к делу социализма, мира, прогресса, оплаченной Нобелевской премией в интересах разжигания холодной войны президиум правления Союза писателей, бюро Оргкомитета Союза писателей РСФСР и президиум правления Московского отделения Союза писателей РСФСР лишают Б.Пастернака звания советского писателя, исключают его из числа членов Союза писателей СССР.

(Принято единогласно)».

Ниже заметка об этом заседании: «Единодушное осуждение».

Из заметки:

«После вступительного слова председательствующего на заседании Н.Тихонова и выступления секретаря правления Союза писателей СССР Г.Маркова развернулось горячее обсуждение, в котором приняли участие С.Михалков, В.Катаев, Г.Гулия, Н.Зарян, В.Ажаев, М.Шагинян, М.Турсун-заде, Ю.Смолич, Г.Николаева, Н.Чуковский, В.Панова, М.Луконин, А.Прокофьев, А.Караваяева, Л.Соболев, В.Ермилов, С.Антонов, Н.Грибачев, Б.Полевой, С.С.Смирнов, А.Яшин, П.Нилин, С.В.Смирнов, А.Венцова, С.Щипачев, И.Абашидзе, А.Томбаев, С.Рагимов, Н.Атаров, В.Кожевников, И.Анисимов и другие писатели.

Все участники заседания единодушно осудили предательское поведение Пастернака <...>»

«Литературная газета». Суббота, 1 ноября 1958 г.

Третья полоса газеты озаглавлена: «Гнев и возмущение. Советские люди осуждают действие Б.Пастернака». Из заметки о «многочленном собрании писателей Москвы, обсудившем постановление президиума правления Союза писателей СССР...»:

«После вступительного слова С.С.Смирнова развернулись прения, в которых приняли участие Л.Ошанин, К.Зелинский, В.Герасимова, В.Перцов, А.Безыменский, А.Софронов, С.Антонов, Б.Слущкий, Г.Николаева, В.Солоухин, С.Баруздин, Л.Мартынов, Б.Полевой.

Все авторы единодушно отметили, что своим антисоветским, клеветническим произведением, своим предательским антипатриотическим поведением Б.Пастернак поставил себя вне советской литературы и советского общества, и одобрили решение об исключении его из числа членов Союза писателей СССР».

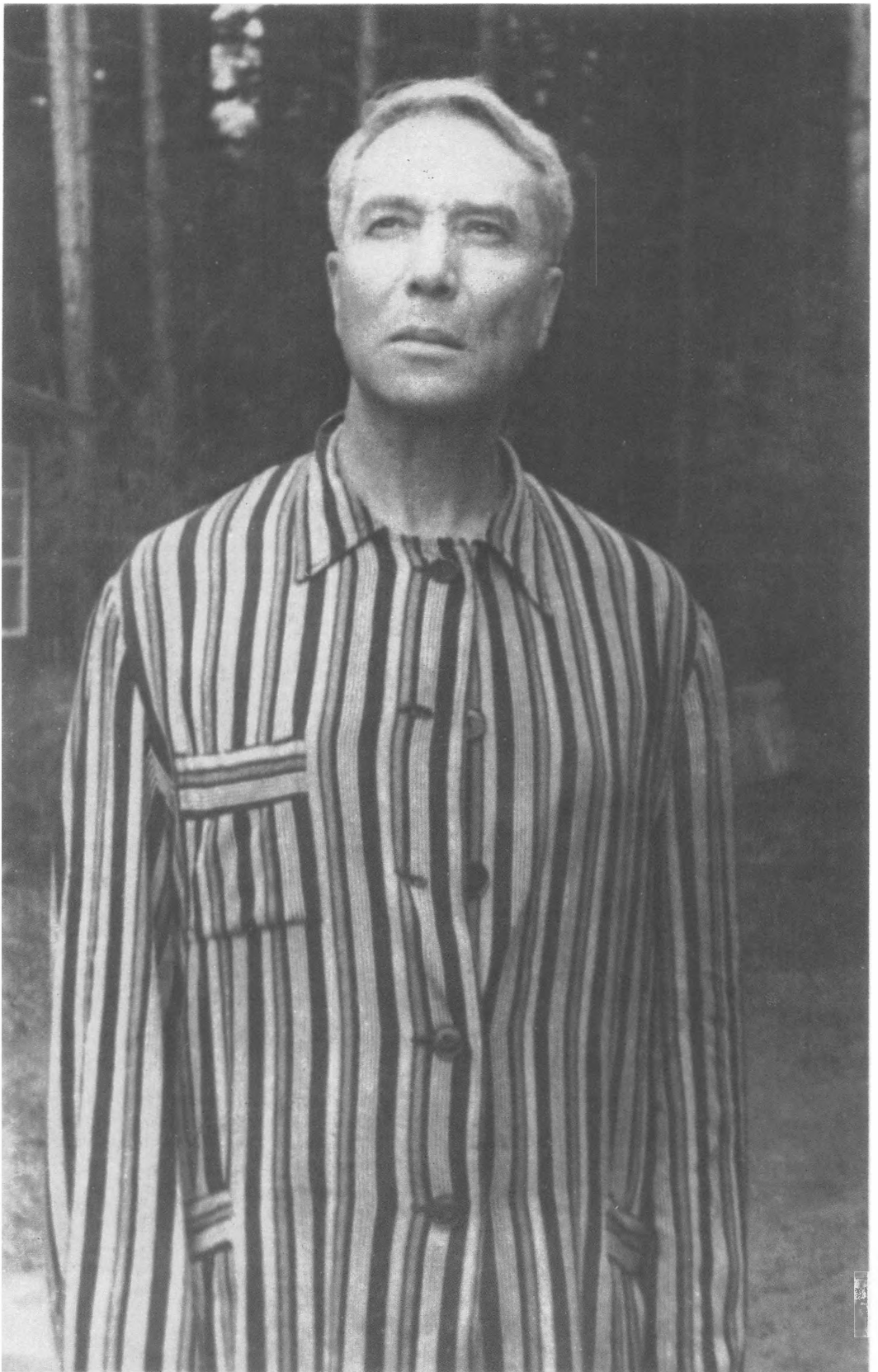
Здесь же помещена «Резолюция общего собрания писателей гор. Москвы, состоявшегося 31 октября 1958 года».

Кроме того, на полосе помещены письма и отрывки из писем в газету:

«Вызов всем честным людям» Н.Рыленков, Смоленск;

«Правильное решение» Г.Ситало, председатель колхоза им. Ленина; «Слово рабочего» П.Егоров, расточник завода «Красный экскаватор»; «Прекрасна наша действительность» П.Филонович, подполковник; «Лягушка в болоте» Ф.Васильцев, старший машинист экскаватора; «Оплаченная клевета» Н.Лучшева, врач; «От эстетов — к моральному падению» Р.Касимов, нефтяник; «Позорный поступок» студенты Литературного института А.Стрыгин, В.Герасимов, Н.Некрасов, Д.Блынский, В.Фирсов, Н.Сергованцев, В.Титаренко и другие (всего 110 подписей); «Пасквилянт» А.Дублинский, инженер. Из подборки «Строки из писем»:

«Я <...> глубоко убежден, что он <...> вообще ненавидит человека...» З.Аракелян, начальник цеха завода им. Кирова, Ереван; «С гневом и возмущением узнал я о предательском поступке Б.Пастернака, продавшего свой гнусный пасквиль за границу <...>» Э.Капп, Народный артист СССР, Таллин; «Неслучаен был давний бухаринский панегирик в его адрес! <...>» А.Маситин, педагог, Можайский район; «<...> Манерная заумь Пастернака никогда не трогала меня... Ясно, что Нобелевская премия присуждена ему за антисоветский поступок» Д.Вилипа, пианистка, Рига; «<...> Презрение Пастернаку, презирающему нашу Родину <...>» Е.Бухтарев, инженер-экономист, Минск; «<...> К его книгам не прикаснется рука честного человека» Г.Радзевичюте, продавец книжного магазина, Вильнюс; «... Пусть растекается этот предатель от злости лужей желчи, пусть лакают из нее господка капиталисты» А.Мамонтов, рабочий, Москва; «<...> Пастернак оклеветал народ, среди которого он сам живет...» К.Сатпаев, ученый, Алма-Ата; «<...> Лишь только потому, что Пастернак проживает в Советском Союзе,



за него ухватилась международная реакция» А. Янушевич, доктор биологических наук, Фрунзе; «<...> Ясно, что мы имеем дело с нечестным, недостойным чужаком <...>» М. Порт, архитектор, Таллин; «Доктор Живаго — не духовный ли сын Клима Самгина?..» М. Филиппович, геолог, Свердловск; «<...> Роман Пастернака — это страшная клевета...» Т. Розинг, преподаватель, пос. Сосенский; «<...> Как смеет эта озлобленная шавка лаять на святое святых советского народа?!..» В. Симонов, пенсионер, Ленинград; «<...> Невозможно понять, как писатель <...> мог прийти к такому позорному финалу <...>» В. Миколайтис-Путинас, профессор, Вильнюс.

«Правда». Воскресенье, 2 ноября 1958 года.
На второй полосе газеты помещено письмо:

*«Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза. Никите Сергеевичу Хрущеву.
Уважаемый Никита Сергеевич,
Я обращаюсь к Вам лично, ЦК КПСС и Советскому Правительству.*

Из доклада т. Семичастного мне стало известно о том, что Правительство «не чинило бы никаких препятствий моему выезду из СССР». Для меня это невозможно. Я связан с Россией рождением, жизнью, работой. И не мыслю своей судьбы отдельно и вне ее. Каковы бы ни были мои ошибки и заблуждения, я не мог себе представить, что окажусь в центре такой политической кампании, которую стали раздувать вокруг моего имени на Западе.

Осознав это, я поставил в известность Шведскую Академию о своем добровольном отказе от Нобелевской премии.

Выезд за пределы моей Родины для меня равносителен смерти и поэтому я прошу не принимать по отношению ко мне этой крайней меры.

Положа руку на сердце, я кое-что сделал для советской литературы и могу еще быть ей полезен.

Б. Пастернак

31 октября 1958 г.»

Ниже идет «Заявление ТАСС», где говорится, что Б. Пастернаку «будет предоставлена возможность выехать за пределы Советского Союза и лично испытать все «прелести капиталистического рая».

«Правда». Четверг, 6 ноября 1958 г.
На четвертой полосе помещено письмо:

*«В редакцию газеты «Правда»
Я обращаюсь к редакции газеты «Правда» с просьбой опубликовать мое заявление.*

Сделать его заставляет меня мое уважение к правде.

Как все происшедшее со мною было естественным следствием совершенных мною поступков, так свободны и добровольны были все мои проявления по поводу присуждения мне Нобелевской премии.

Присуждение Нобелевской премии я воспринял как отличие литературное, обрадовался ей и выразил это в телеграмме секретарю Шведской Академии Андерсу Эстерлингу.

Но я ошибся. Так ошибиться я имел основание, потому что меня уже раньше выставляли кандидатом на нее, например пять лет назад, когда моего романа еще не существовало.

По истечении недели, когда я увидел, какие размеры приобретает политическая кампания вокруг моего романа, и убедился, что это присуждение шаг политический, теперь приведший к чудовищным последствиям, я, по собственному побуждению, никем не принуждаемый, послал свой добровольный отказ...

Письмо кончается:

В продолжении этой бурной недели я не подвергался преследованию, я не рисковал ни жизнью, ни свободой, ничем решительно. Я хочу еще раз подчеркнуть, что все мои действия совершаются добровольно. Люди, близко со мною знакомые, хорошо знают, что ничего на свете не может заставить меня покривить душой или поступить

против своей совести. Так было и на этот раз. Излишне уверять, что никто ничего у меня не вынуждал, и что это заявление я делаю со свободной душой, со светлой верой в общее и мое собственное будущее, с гордостью за время, в которое живу, и за людей, которые меня окружают.

Я верю, что найду в себе силы восстановить свое доброе имя и подорванное доверие товарищей.

Б. Пастернак.

5 ноября 1958 г.»

Членский билет Союза писателей.

Сафьяновая обложка, размер — 54×77

«Союз Советских писателей СССР

Членский билет № 65

Тов. Пастернак состоит членом Союза советских писателей московской организации.

Время вступл. в ССП 1/VI 1934 г.

Председатель правления ССП СССР

Секретарь правления

М. Горький
А. Щербаков».

Семейный архив

Смерть Бориса Пастернака

*Мне снилось, что ко мне на проводы
Шли по лесу вы друг за дружкой.*

*Вы шли толпою, врозь и парами,
Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня
Шестое августа по старому,
Преображение Господне.*

*Обыкновенно свет без пламени
Исходит в этот день с Фавора,
И осень, ясная как знаменье,
К себе приковывает взоры.*

1953

Василий Николаевич Чекрыгин
Воскрешение мертвых. 1922
Уголь. 435×310
ГМИИ, № Р—11101

Из телеграмм, полученных по смерти Б.Л.Пастернака

Дача Бориса Пастернака Переделкино возле Москвы.

Глубоко опечалена смертью гениального поэта. Выражаю его жене, его сыновьям и вам всем участие, которое я принимаю в вашем безмерном горе.

Елизавета Бельгийская.

В эти часы глубокой печали я рядом с вами — с глубокой живой преданностью.

Фельтринелли

Искренне соболезную в постигшей вас и нас всех утрате.

Виктор Ворошильский.

Дорогая Зинаида Николаевна, всем сердцем с вами и Лёней.

Анна Ахматова.

Потрясен смертью Бориса Леонидовича, не можем примириться мыслью, что нет больше нашего великого любимого друга. Не находим слов утешения. Целуем, дорогие Зинаида Николаевна, Леня, Стасик.

Пепико, Гогла, Писо, Тина Леонидзе.

Только сегодня узнали о непоправимой утрате, всем сердцем, всей душой хотим быть и оплакивать вместе дорогого и незабвенного Бориса Леонидовича.

Тамара, Медея Яшвили.

Дорогая Зинаида Николаевна, опозданием узнали болезни Бориса Леонидовича, были страшно встревожены, теперь как нам передали ему лучше, передайте от нас Борису Леонидовичу сердечный привет и горячие пожелания скорейшего выздоровления, ждем от вас известий. Целуем.

Марика, Симон [Чиковани]

Не нахожу слов выразить всю боль, связанную известием о смерти любимого поэта дорогого Бориса Леонидовича.

Елена Ахвледиани.

Печалимся и сочувствуем семье.

Фаворские-Шаховские.

Случилось непоправимое, но неизбежное. Низко кланяюсь праху вечно живого Бориса Леонидовича. Мыслями сочувствую и сопутствую вашему горю, дорогая Зинаида Николаевна.

Валентина Ходасевич.

Вместе с вами и со всеми любящими истинную поэзию безумно плачу над смертью Бориса Леонидовича, хотя и знаю, что все стихи его бессмертны.

Ваша Ольга Берггольц.

Польские писатели шлют вам слова сердечного и глубокого сочувствия по поводу смерти вашего супруга знаменитого поэта и писателя русской литературы.

Ярослав Ивашкевич, председатель Союза польских писателей.

Примите мое горячее соболезнование постигшем Вас горе.

Шостакович.

Глубоко скорбим по поводу кончины дорогого незабвенного Бориса Леонидовича. Печаль будет жить в наших сердцах неизгладимо, дорогая Зинаида Николаевна, примите наше глубокое соболезнование.

Нина, Ладо, Чукуртма Гудиашвили.

Потрясен нашей общей невознаградимой утратой. Всей душой с вами.

Антокольский.
Семейный архив

Правление Литературного фонда СССР извещает о смерти писателя, члена Литфонда, ПАСТЕРНАКА Бориса Леонидовича, последовавшей 30 мая с. г. на 71-м году жизни после тяжелой, продолжительной болезни, и выражает соболезнование семье покойного.

«Литературная газета». 2 июня 1960 г.

Членский билет Литфонда СССР.

Дерматиновая обложка, размер 64×97

«ССП — СССР

Литературный фонд СССР

Членский билет № 468

Фамилия Пастернак. Имя и отчество Борис Леонидович.

Время вступления в Литфонд СССР 1934 г.

Председатель Правления Литфонда СССР

А. Софронов»
Семейный архив

Посмертный слепок головы Б.Л.Пастернака

Гипс. Работа З.М.Виленского

Семейный архив

Слепок правой руки Б.Л.Пастернака

Гипс. Работа З.М.Виленского

Семейный архив

Иван Львович Бруни (род. в 1920)

Борис Леонидович Пастернак в гробу. 1960

Карандаш. 290×410 (в свету)

Семейный архив

Серия фотографий, сделанных во время похорон Б.Л.Пастернака в Переделкине.

ЦГАЛИ, ф. 2984 (Голубенцев),
оп. 1, ед. хр. 139

Копия с утраченного оригинала Яна Юста ван Калькара
(первая четверть XVII в.)

Рождество

Дерево, масло. 850×575

ГМИИ, № 2553

*Светало. Рассвет, как пылинки золы
Последние звезды сметал с небосвода.
И только волхвов из несметного сброда
Впустила Мария в отверстие скалы.*

*Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба,
Как месяца луч в углубленьи дупла.
Ему заменяли овчинную шубу
Ослиные губы и ноздри вола.*

*Стояли в тени, словно в сумраке хлева,
Шептались, едва подбирая слова.
Вдруг кто-то в потемках, немного налево
От яслей рукой отодвинул волхва,
И тот оглянулся: с порога на деву,
Как гостья, смотрела Звезда Рождества.*

1947

Лукас Кранх Старший (1472—1553)

Моление о чаше (после 1525)

Дрезденская картинная галерея, № 1908.

Дерево, масло. 680×405

*Он отказался без противоборства,
Как от вещей, полученных взаймы,
От всемогущества и чудотворства,
И был теперь, как смертные, как мы.*

*Ночная даль теперь казалась краем
Уничтоженья и небытия.
Простор вселенной был необитаем,
И только сад был местом для житья.*

*И, глядя в эти черные провалы,
Пустые, без начала и конца,
Чтоб эта чаша смерти миновала
В поту кровавом он молил отца.*

1949

Мастерская Рогира ван дер Вейдена (ок. 1400—1464)

Распятие с Марией, Иоанном и Магдалиной

Дерево, масло. 335×205

Дрезденская картинная галерея, № 800

*Брошусь на землю у ног распятого,
Обомру и закушу уста.
Слишком многим руки для объятья
Ты раскинешь по концам креста.*

*Для кого на свете столько шири,
Столько муки и такая мощь?
Есть ли столько душ и жизней в мире?
Столько поселений, рек и рощ?*

*Но пройдут такие трое суток
И столкнут в такую пустоту,
Что за этот страшный промежуток
Я до воскресенья дорасту.*

1949

Портреты Бориса Пастернака

Живопись

Пастернак, Леонид Осипович (1862—1945)

Поздравление. 1914

Изображены дети художника — Борис, Лидия, Жозефина и Александр

Холст, масло. 194×187 (в свету)

ГТГ, № Ж—952

Пименов, Юрий Иванович (1903—1977)

Борис Пастернак. 1967

Холст, масло. 130×120

Собрание семьи художника, Москва

Графика

Кругликова, Елизавета Сергеевна (1865—1941)

Борис Пастернак. 1920

Альбом «Силуэты современников. I. Поэты». Москва, «Альциона», 1922

Лист 23, 99×82

ГМИИ, № Кн—382

Анненков, Юрий Павлович (1889—1974)

Борис Пастернак. 1921

Книга «Сестра моя жизнь». Берлин, изд. З.И.Гржебина, 1923

Снякова-Уречина, Мария Михайловна (1890—1984)

Борис Пастернак. Середина 1920-х

Карандаш. 225×140

ГМИИ, № Р—17090

Снякова-Уречина, Мария Михайловна

Борис Пастернак. Середина 1920-х

Тушь, кисть. 217×177

Собрание А.В.Заваровой, Киев

Пастернак, Евгения Владимировна (1899—1965)

Борис Пастернак. 1922

Карандаш. 375×230

Семейный архив

Борис Пастернак. 1927

Карандаш. 150×130

Семейный архив

Борис Пастернак. 1933

Уголь. 435×320

Семейный архив

Горбовец, Зиновий Исаакович (1897—1979)

Борис Пастернак. 1933

Ксилография. 103×80

ГМИИ, № ГР—100078

Дмитревский, Николай Павлович (1890—1938)

Борис Пастернак. 1935

Ксилография в две доски. 122×82

ГМИИ, № ГР—101067

Снякова-Уречина, Мария Михайловна

Борис Пастернак. 1939

Иллюстрация к поэме Н.Н.Асеева «Маяковский начинается»
Гравюра на картоне. 395×296
ЦГАЛИ, ф. 1334 (Крученых), оп. 2, ед. хр. 496

Бруни, Лев Александрович (1894—1948)
Борис Пастернак. Начало 1940-х
Карандаш. 198×144
Внизу помета карандашом: «Очень интересный рисунок с меня Л.А.Бруни. 7.VII.43 Б.Пастернак»
ЦГАЛИ, ф. 1334 (Крученых), оп. 1, ед. хр. 1268

Филипповский, Георгий Георгиевич (1909—1987)
Борис Пастернак. 1955
Офорт. 320×225
Внизу чернилами: «Ловцу неуловимого Григорию Григорьевичу Филипповскому Б.Пастернак. 10 авг. 1955»
Собрание семьи художника, Москва

Гудиашвили, Ладо Давидович (1896—1980)
Борис Пастернак. 1966
Тушь. 320×220
Собрание семьи художника, Тбилиси

Скульптура

Ватагин, Василий Алексеевич (1883/1984—1969)
Борис Пастернак. 1924
Гипс. 57×30×22
Семейный архив

Масленикова, Зоя Афанасьевна (род. 1923)
Борис Пастернак. 1958—1959
Тонированный гипс. 52×38
Собственность скульптора, Москва

Лемпорт, Владимир Сергеевич (род. 1922)
Борис Пастернак. 1960
Цветной бетон. 150×70
Собственность скульптора, Москва

Распопов, Геннадий Дмитриевич (1930—1989)
Ессе НОМО (БОРИС ПАСТЕРНАК). 1962
Тонированный гипс. 69×42×34
Частное собрание, Москва

Посядо, Нина Анатольевна (род. 1942)
Борис Пастернак. Медаль
Бронза. Д. 13
Собственность художницы, Москва

АЛЬТМАН, Натан Исаевич (1889—1970)

ЛЕНИНГРАД. 1930-е

Холст, масло. 59×48,7

ГМИИ. Музей личных коллекций

Инв. № ЖР 185

ГОНЧАРОВ, Андрей Дмитриевич (1903—1979)

ИНТЕРЬЕР С ФИГУРОЙ ЗА СТОЛОМ. 1934

Холст, масло. 120×144

ГРМ

Инв. № Ж—10598

ГОНЧАРОВА, Наталья Сергеевна (1883—1962)

ОСЕНЬ. 1900-е

Холст, масло. 93×103

Серпуховский историко-художественный музей

Инв. № 259—Ж

БАБА С ГРАБЛЯМИ. 1910-е

Холст, масло. 117×102

Серпуховский историко-художественный музей

ДЕЙНЕКА, Александр Александрович (1899—1969)

СУХИЕ ЛИСТЬЯ. 1933

Холст, масло. 66×61,3

Курская областная картинная галерея им. А.А.Дейнеки

Инв. № 1404—Ж

ДРЕВИН, Александр Давидович (1889—1938)

ВИД ИЗ ОКНА. МЕНШИКОВА БАШНЯ. 1929

Холст, масло. 67,5×82

Собрание А.А.Древина, Москва

БУКЕТ. АЛТАЙСКИЙ НАТЮРМОРТ. 1933

Холст, масло. 68×85,5

Собрание А.А.Древина, Москва

ЗЕФИРОВ, Константин Клавдианович (1879—1960)

ЗА ВЯЗАНИЕМ. 1920

Холст, масло. 74×54

Государственный музей искусств КазССР им. А.Кастеева, Алма-Ата

Инв. № КП—14767

ИСТОМИН, Константин Николаевич (1887—1942)

В МАСТЕРСКОЙ. 1929

Холст, масло. 125×88,5

ГРМ, инв. № ЖБ—1479

КОЗЛОВ, Александр Николаевич (1902—1946)

ДВОЙНОЙ БУКЕТ. 1945

Холст, масло. 100×125

ГТГ, инв. № П.59350

КОНЧАЛОВСКИЙ, Петр Петрович (1876—1956)

САД В ИНЕЕ. МОСКВА; ГРАНАТНЫЙ ПЕРЕУЛОК. 1933

Холст, масло. 65,5×95,5

Собрание М.П.Кончаловского, Москва

КРЫМОВ, Николай Петрович (1884—1958)

ЗИМА. 1933

Холст, масло. 48,7×93

ГТГ, инв. № Жс 607

КУЗНЕЦОВ, Павел Варфоломеевич (1878—1968)

МОСКОВСКИЙ ПЕЙЗАЖ. 1930-е

Холст, масло. 82×59

Собрание С.А.Шустера, Ленинград

ЦВЕТЫ. 1930-е

Холст, масло. 69×99

Частное собрание, Москва

ЛАБАС, Александр Аркадьевич (1900—1983)

МОСКВА. УТРО. 1932

Холст, масло. 59,8×69,9

ГТГ, инв. № 22568

ЛЕБЕДЕВ, Владимир Васильевич (1891—1967)

ПОЛЕВЫЕ ЦВЕТЫ. 1935

Холст, масло. 42,7×53,8 (в свету)

ГМИИ, Музей личных коллекций

Инв. № ЖР 176

ЛЕНТУЛОВ, Аристарх Васильевич (1882—1943)

ПЕЙЗАЖ С КРАСНЫМ САРАЕМ. 1913

Холст, масло. 87×95

Собрание С.А.Шустера

КРАСНЫЙ МОСТ В ЦАРИЦЫНО. Около 1918

Холст, масло. 93×96,5

Собрание В.С.Семенова, Москва

МАЛЕВИЧ, Казимир Северинович (1878—1935)

ПЕЙЗАЖ С ПЯТЬЮ ДОМАМИ. 1928—1932

Холст, масло. 83×62

ГРМ, инв. № Ж—9496

СЛОЖНОЕ ПРЕДЧУВСТВИЕ (ТОРС В ЖЕЛТОЙ РУБАШКЕ). 1928—1932

Холст, масло. 99×79

ГРМ, инв. № Ж—9477

ОСМЕРКИН, Александр Александрович (1892—1953)

НАТЮРМОРТ С БЕЛОЙ ПИАЛОЙ. 1921

Холст, масло. 84×62,5
ГРМ, инв. № ЖБ—7007

ПЕСТЕЛЬ, Вера Ефремовна (1887—1952)

АВТОПОРТРЕТ. ПЕРЕД ЗЕРКАЛОМ. 1919

Холст, масло. 112,5×82,5 (в свету)
Собрание И.Г.Сановича, Москва

ПЕТРОВ-ВОДКИН, Кузьма Сергеевич (1878—1939)

ЯЗЫК ЦВЕТОВ. 1910

Холст, масло. 123×154
Государственный музей искусств КазССР им. А.Кастеева, Алма-Ата
Инв. № 2158—Ж

СКРИПКА. 1918

Холст, масло. 65×80
ГРМ, инв. № ЖБ—1253

НАТЮРМОРТ С СИНИМ КУБИКОМ. 1920

Холст, масло. 35×48
Государственный музей искусств КазССР им. А.Кастеева, Алма-Ата
Инв. № 234—Ж

РОДЧЕНКО, Александр Михайлович (1891—1956)

БЕСПРЕДМЕТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ № 50. 1918

Из цикла «Композиция движений, проектированных и окрашенных плоскостей»
Холст, масло. 105×71,5
Архив А.М.Родченко и В.Ф.Степановой, Москва

КОНСТРУКЦИЯ № 105 (на сером). 1920

Холст, масло. 102×70
Архив А.М.Родченко и В.Ф.Степановой, Москва

РОЗАНОВА, Ольга Владимировна (1886—1918)

БЕСПРЕДМЕТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ. 1910-е

Холст, масло. 86×55
Государственный музей искусств КазССР им. А.Кастеева, Алма-Ата
Инв. № 401—Ж

РЫБЧЕНКОВ, Борис Федорович (род. в 1899 г.)

В ЦЕНТРЕ МОСКВЫ. 1932

Холст, масло. 64,5×75
ГТГ, № КП—7378

СОКОЛОВ, Михаил Ксенофонтович (1885—1947)

МОСКВА. АРБАТСКИЙ ПЕРЕУЛОК. КОНЕЦ 1920-х — НАЧАЛО 1930-х

Холст, масло. 54,5×66
Ярославский художественный музей
Инв. № Ж 2658

НАТЮРМОРТ. РЕКВИЕМ. ПТИЦЫ. 1933

Холст, масло. 37×50

Ярославский художественный музей

Инв. № Ж—1581

СОФРОНОВА, Антонина Федоровна (1892—1966)

У СТРАСТНОГО БУЛЬВАРА. 1932

Холст, масло. 96×37

ГТГ, инв. № КП—9637

ТАТЛИН, Владимир Евграфович (1885—1953)

НОГОТКИ. 1930-е

Холст, масло. 53×66

ЦГАЛИ, инв. № 19

ЛИСТЬЯ В КУВШИНЕ. 1932—1936

Холст, масло. 68×58

ЦГАЛИ, инв. № 21

ТЫШЛЕР, Александр Григорьевич (1898—1980)

ЖЕНЩИНА И АЭРОПЛАН. 1927

Холст, масло. 88×71,3

Собрание Б.А. и Э.И.Денисовых, Москва

ФАЛЬК, Роберт Рафаилович (1886—1958)

КОРЗИНА С ФРУКТАМИ. 1930

Холст, масло. 60×60

ГМИИ, Музей личных коллекций

Инв. № ЖР—183

ТРИ ДЕРЕВА. 1936

Холст, масло. 65×80,7

ГРМ, инв. № Ж—8560

ПЕРЦЫ. 1930-е

Холст, масло. 46×62

ГМИИ, Музей личных коллекций

Инв. № ЖР—180

ПЕТРОВСКИЙ БУЛЬВАР. 1953

Холст, масло. 63×79

ГМИИ, Музей личных коллекций

Инв. № ЖР—178

БУЗИНА. 1954

Холст, масло. 89×70

ГТГ, инв. № КП—1187

ФИЛОНОВ Павел Николаевич (1883—1941)

ЛЮДИ. МОЗАИЧНЫЙ ФОН. 1930-е

Холст, масло. 97×72,5

ГРМ, инв. № Ж—9587

ШТЕРЕНБЕРГ, Давид Петрович (1881—1948)

КРАСНЫЙ НАТЮРМОРТ. 1916

Холст, масло. 90×70

Собрание семьи художника, Москва

СТОЛ С ЛАМПОЙ И БЕЛОЙ ВАЗОЙ. 1926

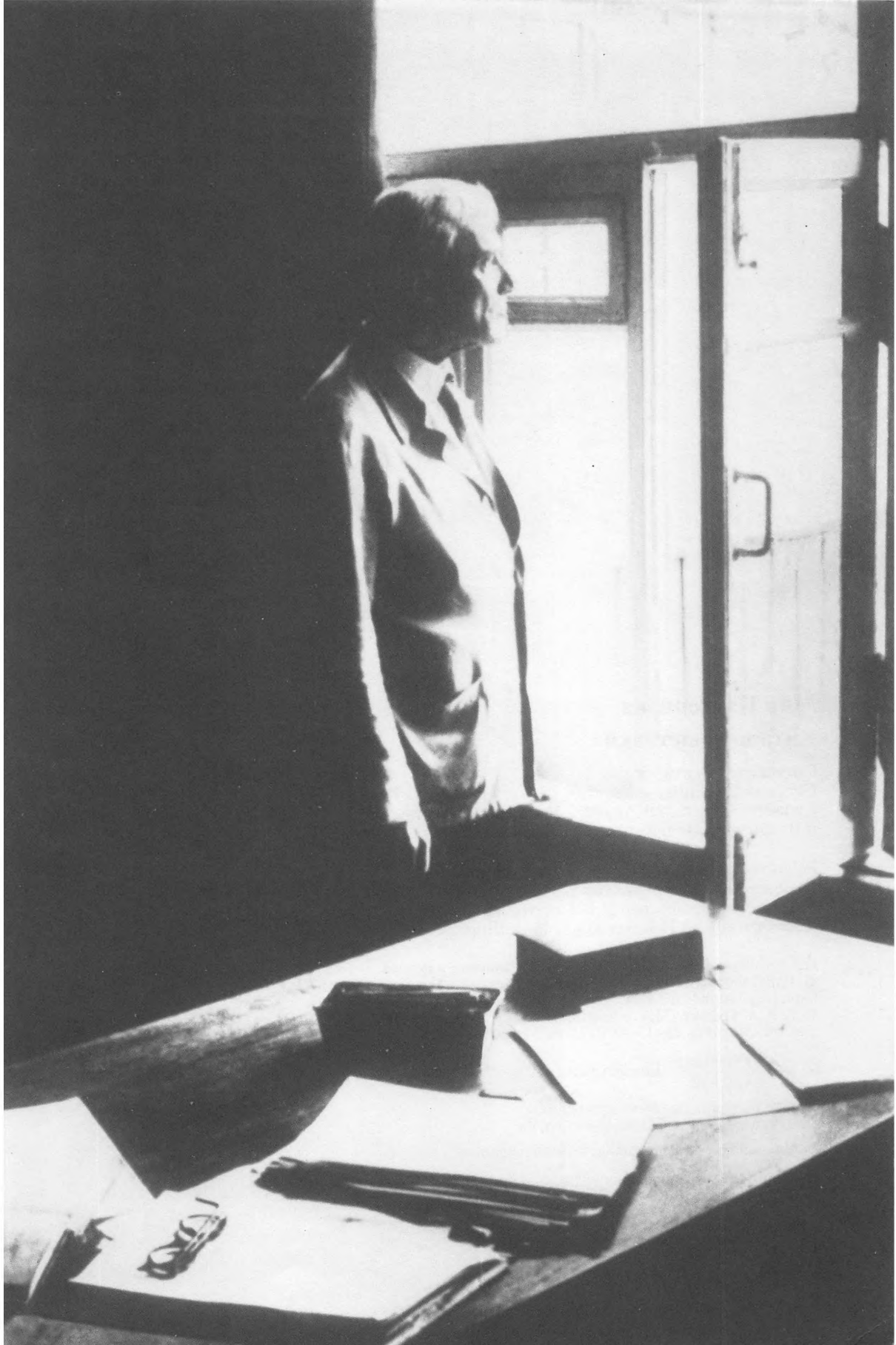
Холст, масло. 137×99

Собрание семьи художника, Москва

Список сокращений:

- ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств имени А.С.Пушкина,
Москва
- ГРМ — Государственный Русский музей, Ленинград
- ГТГ — Государственная Третьяковская галерея, Москва
- ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом), Ленинград
- ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР, Москва
- ЦМР — Центральный музей Революции СССР, Москва

Размеры графических произведений приведены в миллиметрах, размеры живописных и скульптурных произведений — в сантиметрах



Мир Пастернака

Каталог выставки

Составитель каталога
Евгений Семенович Левитин
с участием Натальи Анатольевны Борисовской
и Владимира Владимировича Леонovichа

Редакторы И.Г.Алпатова, Е.А.Смирнова
Художественный редактор С.А.Лифатов
Технический редактор Л.В.Коротеева
Корректоры Ю.П.Баклакова, И.А.Шорсткина

ИБ № 2286. Сдано в набор 07.09.89. Подписано в печать
21.12.89. Формат 70×100/16. Бумага офсетная 100 г.
Гарнитура шрифта Таймс. Печать офсетная. Усл. п. л.
16,9. Усл. кр.-отт. 33,8. Уч.-изд. л. 14,795. Тираж 25 000.
Зак. № 280. Изд. № 13—230. Цена 3 р. 30 к.

М $\frac{4901000000-012}{084(02)-90}$ Без объявления

Издательство «Советский художник»
125319, Москва, ул. Черняховского, 4а

Набрано в Экспериментальной типографии

Ордена Ленина типография «Красный пролетарий».
103473, Москва, И-473, Краснопролетарская, 16

