

Е. ПАСТЕРНАК

Е. ПАСТЕРНАК

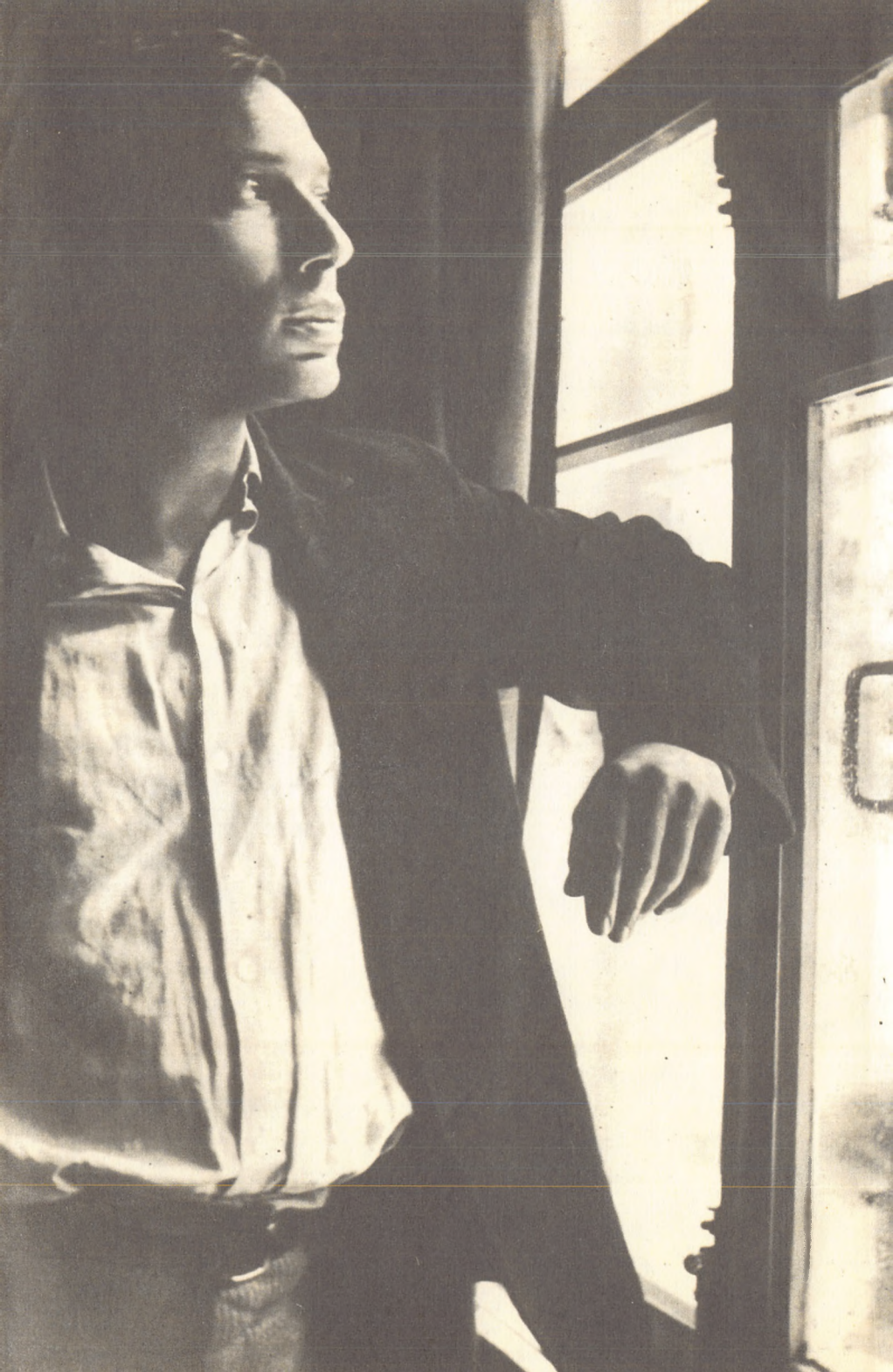
БОРИС ПАСТЕРНАК
МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ

БОРИС ПАСТЕРНАК

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ







Е. ПАСТЕРНАК

БОРИС ПАСТЕРНАК
МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ

МОСКВА
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
1989

ББК 83 ЗР7
П 19

Художник
ПЕТР ПАСТЕРНАК

В книгах в качестве иллюстративного материала, наряду с фотографиями последних лет, используются архивные и любительские, плохо сохранившиеся фотографии.

Публикуя их, издательство стремится показать читателю редкий фотоматериал из жизни писателя, представляющий несомненный интерес.

4603020000—346
П—447—88
083(02)—89

ISBN 5—265—01066—1

© Издательство «Советский писатель», 1989

ПРЕДИСЛОВИЕ

Биография творческой личности по необходимости должна быть сводным комментарием к ее работам. Тем более это относится к биографии писателя.

Исключение могли бы составить его ранние годы: детство, отрочество и юность. Но, подобно величайшим из своих предшественников, Борис Пастернак отдал именно этому периоду жизни огромную творческую дань.

В «Охранной грамоте» 1931 года и очерке «Люди и положения» 1957 года создан единый и не вызывающий сомнения пластический образ его становления и роста, того, как он пришел к художественной самостоятельности, иными словами — добился победы в своем призвании и бесспорного места в истории своего поколения.

Таким образом отчет о его формировании тоже становится примечанием к написанному им самим о том, как в его «отдельном случае жизнь переходила в художественное претворение, как оно рождалось из судьбы и опыта».

Взяв на себя вспомогательную задачу уточнения места и времени событий, сопоставления художественных текстов, воспоминаний и документов, биографическое исследование открывает неожиданные перспективы. Пластически законченные картины и мысли художника в хронологическом по-

рядке и в историческом обрамлении увиденных и пережитых событий приобретают дополнительную выпуклость и цельность. То, что казалось сложным,— уясняется, неясное и на первый взгляд произвольное приобретает нравственно-историческую мотивировку.

В насыщенные историческими событиями годы жизни Пастернака, как никогда раньше, изменились сами условия существования людей. Полосу военных и революционных потрясений он встретил двадцати четырех лет, с определенным литературным и значительным более длительным художественным и философским опытом, полученным в условиях России мирного времени, о которых он сказал:

Я жил в те дни, когда на плоской
Земле прощали старикам,
Заря мирволила подросткам
И вечер к славе подстрекал.

Когда, нацелившись на взрослых
Сквозь дым крупы, как сквозь вуаль,
Уже рябили ружья в козлах
И пухла крупповская сталь.

Художественные, по преимуществу лирические и философские задачи этого времени коснулись его ближе, чем многих из его сверстников. Он родился и вырос в семье профессиональных художников, материально не обеспеченных, вынужденных работать и преподавать не покладая рук. Разношерстная, яркая жизнь московских домов, садов и улиц со всех сторон отступала этот тесный трудолюбиво-артистический жизненный круг и была непременным условием, средой и участником его деятельности, в частности художественной.

Пастернак видел в детстве Льва Толстого, А. Н. Скрябина, Рильке, Рахманинова, Серова, Левитана, Врубеля, Поленова, К. Коровина, Ключевского и многих других значительных людей своего времени. Их существование было, с одной стороны, семейной повседневностью, с другой — масштабом и мерой оценки собственной будущности.

Все это обязывает подробно рассказать о семье и среде, сложившей и воспитавшей Бориса Пастернака в его ранние долитературные годы.

Пастернак долго избегал публичных автобиографических высказываний. Первое заявление такого рода для печати он написал в 1922 году. Треть текста занимает признание:

«Я родился в Москве, 29-го января ст. стиля 1890 года. Многим, если не всем, обязан отцу, академику живописи Леониду Осиповичу Пастернаку, и матери, превосходной пиан-

нистке». Далее следует перечень окончанных учебных заведений и написанных к тому времени книг.

Марина Цветаева, прочтя эту заметку среди прочих в справочнике «Писатели. Автобиографии и портреты современных русских прозаиков. М., 1926», отозвалась: «...так начал свою книгу «Наедине с собой» Марк Аврелий.

В наше время (которое ненавижу), когда каждый птенец, выпавший из гнезда, считает себя слетевшим с неба, такое признание в полном смысле слова неслыханно и лишь подтверждает небесное благородство его автора. Величие никогда не приписывает себе своего возникновения, и это без сомнения правильно. Земной ли отец или небесный, дело в признании своего сыновства»¹.

Времени и обстоятельствам становления Пастернака-художника посвящена четверть этой книги. Мы стремились собрать разрозненные факты, рисующие это время, теперь бесконечно далекое.

Повесть наших отцов,
Точно повесть
Из века Стюартов,
Отдаленней, чем Пушкин,
И видится
Точно во сне.

Детали, собранные из разных источников, помогают воссоздать воздух и обстановку той жизненной драмы, участником и летописцем которой стал Борис Пастернак. Множество лиц, промелькнувших и затем затерявшихся, широкие родственные и дружеские связи, легкость передвижения, мелькающие города и местности переполняют первые главы.

Эта книга написана нами вместе с Еленой Владимировной Пастернак в течение последних трех лет. В первую очередь, мы опирались на бумаги семейного архива, хранящиеся в Москве и Оксфорде, стремясь расширить возможность пользования ими. Этим и объясняется некоторая неравномерность распределения документов, восполняющая, по нашему мнению, только начавшееся изучение темы. Вышедшие за границу большие исследования основываются на более доступном материале последних лет жизни Пастернака, почерпнутом из воспоминаний людей, его видевших, большой переписки этого времени и собственных представлений о недавно пережитых событиях. При этом автобиографический подтекст прозы Пастернака, в первую очередь «Доктора Живаго», несмотря на большое количество посвященных ему исследований, остается совершенно не изученным. В этой

книге многочисленные ссылки на это произведение, вобравшее богатый опыт прожитой жизни, рассеяны по разным главам. Они расширяют краткий разбор романа в главе VIII.

Мы широко пользовались материалами государственных архивов: Архива Института мировой литературы, рукописных отделов библиотек, Архива Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, но главным образом ЦГАЛИ, сотрудница которого Мария Аркадьевна Рашковская приняла непосредственное участие в этой работе. Сведения и материалы, взятые из семейного архива, даются без ссылок.

Приносим искреннюю благодарность всем, чье прямое или косвенное участие дало нам возможность закончить работу над этой книгой, и прежде всего — ее редактору Маэль Исаевне Фейнберг.

Е. Пастернак

1987 год.

ГЛАВА I

ДЕТСКИЕ ГОДЫ



Рисунок Л. О. Пастернака «Боря пишет». Июль 1898 года



Л. О. и Р. И. Пастернаки с сыном Борисом в Одессе. 1898 год

Г Л А В А I ДЕТСКИЕ ГОДЫ (1890—1902)

I

Родители Бориса Пастернака Леонид Осипович Пастернак и Розалия Исидоровна Кауфман поженились в Москве 14 февраля 1889 года. Через несколько дней после свадьбы они поехали в Петербург к жюри (19 февраля) и открытию Передвижной выставки, на которой экспонировались «Вести с родины», уже купленные Третьяковым.

Оба в письмах часто упоминают эту поездку, прогулки по городу, Эрмитажу, музеям и выставкам. У них были знакомые среди петербургских художников, музыкантов, учащихся академии и консерватории. Поездка была недолгой. Надо было возвращаться, чтобы окончить учебный год в музыкальных классах Одесского отделения Императорского русского музыкального общества, где Розалия Исидоровна была профессором. До экзаменов ей пришлось 25 марта играть в концерте, посвященном памяти скончавшегося 15 февраля

Карла Юльевича Давыдова, знаменитого виолончелиста, композитора и дирижера. За восемь лет до этого, в 1881 году, он, будучи директором Петербургской консерватории, дирижировал оркестром, когда она играла. Присутствовал инициатор ее поездки в Петербург Антон Рубинштейн. «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»,— писал Борис Пастернак Марине Цветаевой 20 апреля 1926 года¹.

23 апреля 1889 года Розалия Исидоровна приняла последний экзамен у своего класса и ушла со службы.

С наступлением теплой погоды молодые уехали из города, где они жили в доме 31 по Мещанской улице, в курортный пансион приморского поселка Шабо. Леонид Осипович мечтал о Париже, поездке на Всемирную выставку. Оставив жену в пансионе, он на месяц (с 11 июля по 7 августа) поехал туда. После его возвращения стали собираться в Москву.

2

У Москвы «Первопрестольной» в те годы было и второе установившееся название — «большая деревня». Растущий деятельный город воспринимался как естественный центр страны, значительно меньше подчиненный идеям и прихотям государственности, чем Петербург. Москва была многообразна, с различным укладом своих частей, околотков и слобод. В восьмидесятые годы город в очередной раз стал перераспределяться, строиться, пополняться ремесленным и рабочим людом.

Квартиру сняли на границе состоятельной части и ямских слобод, где цены были не так высоки, у Старых Триумфальных ворот (теперь площадь Маяковского).

Дом Веденева, при котором был большой двор и столярные мастерские, и теперь стоит между Второй Тверской-Ямской, Оружейным переулком и Третьей Тверской-Ямской *. Квартира № 3 состояла из шести небольших комнат, плохо приспособленных для того, чтобы какая-либо из них могла служить мастерской художника. Это создавало впечатление тесноты всей квартиры, которое осталось в записях Леонида Осиповича. Платить приходилось по 50 рублей в месяц. Поначалу это не пугало, так как были деньги от продажи картины и рисунков Третьякову и накопленные Розалией Исидоровной из профессорского жалованья.

* Там находятся мастерская металлоремонта и небольшая фабрика.

Занялись обзаведением, со вкусом покупали недорогую (дубовую и ореховую) прочную мебель. Она фигурирует в сотнях рисунков Леонида Осиповича и сохранилась до сих пор в шести семьях, которые в тридцатые годы жили в уплотненной коммунальной квартире Пастернаков на Волхонке.

Родственной и деловой опорой был Карл Евгеньевич Пастернак, который в юности из подмастерий часовщика достиг положения самостоятельного и состоятельного делового человека.

В 1890 году Карл Евгеньевич ведал Обществом призрения, воспитания и обучения слепых детей и Обществом помощи бедным учащимся средних учебных заведений. Он ежевечерне вел деловой прием в большом приюте для слепых детей и подростков на Второй Мещанской. Леонид Осипович рисовал с натуры лица с характерным трагическим, углубленным выражением. Появился замысел композиции «Молитва слепых детей», в которой сочетались эффекты дневного и вечернего света, выражение лиц слепых учащихся и зрячих воспитательниц. После многочисленных эскизов, зимой была написана картина с намерением послать ее на Передвижную выставку.

Возобновились рисовальные вечера у Поленовых и пошли регулярно, дважды в месяц. Первый из сохранных рисунков пером, в господствовавшей на этих вечерах манере, датирован четвертым октября. Серов, Архипов, Левитан, С. Иванов и Пастернак находили здесь поддержку и одобрение. В декабре Надежда Васильевна Поленова запиской вызвала Пастернака, чтобы познакомить его с Николаем Николаевичем Ге.



*Леонид Осипович Пастернак.
Москва, октябрь 1893 года*

1890 год начался приездом А. Г. Рубинштейна. 6-го и 7 января он дал два концерта, к которым отнесся с особой торжественностью: «Я рад, что осуществил свое намерение и дал свой последний концерт именно в Москве, где я давал свой первый концерт»,— писал Антон Григорьевич. По воспоминаниям, он приходил



Набросок Л. О. Пастернака «Антон Рубинштейн». 1890 год

к Пастернакам и слушал Розалию Исидоровну. Осталось несколько набросков, сделанных Л. О. Пастернаком в эту их последнюю встречу, на которых он сидит в кресле, укрывшись пледом, и слушает, погруженный в сумерки и табачный дым.

29 января по старому, 10 февраля по новому стилю, в 12 часов ночи Розалия Исидоровна родила сына, которого назвали Борисом. Мальчику взяли кормилицу Машу, молодую женщину южного

типа с крупным волевым подбородком.

В этот раз Леонид Осипович не мог поехать в Петербург. Интересы московских художников защищал Нестеров. Получив письмо с известием о рождении мальчика и вопросах о ходе дел, он ответил:

«Поздравляю Вас и радуюсь сердечно Вашему счастью, многоуважаемый Леонид Осипович. Передайте от меня пожелание здоровья Вашей супруге, оно нужно теперь более, чем когда-либо.

Вы просите известить Вас о положении дела: Ваша картина получена и поставлена мной, как и все вещи москвичей, на лучшие места...

Выслушайте теперь то, что есть налицо: Архипов, Левитан и Светославский (москвичи) пройдут безусловно. Серов, Вы и я имеем жестоких противников, и положение в виду этого совершенно неопределенное.

Вас обвиняют в недоделках и непродуманности.

Серова в незнании рисунка и гастрономии.

Меня во всех возможных нелепостях.

Остальные, думаю, пройдут более или менее благополучно. В общем москвичи молодцы. Из питерских хороши Афанасьев, Чугунова. И еще кое-кто...

Во вторник Вы узнаете результаты. Если хороши у Вас нервы, то приезжайте.

Жму Вашу руку *М. Нестеров.*

P.S. Все молодое и даровитое в восторге от Вашей вещи».

6 февраля 90. СПб.

«Дорогой Леонид Осипович, на мою долю выпала тяжелая необходимость сообщить Вам о судьбе Вашей картины. Она забракowana. Считаю лишним писать Вам слова утешения, быть может Вы найдете его в сознании Вашего дарования и в необъяснимом и странном отношении к Вам «Товарищества». Видите ли, «Товарищество» считает себя призванным Вам указать истину и спасти от заблуждений, находя Вашу картину недодуманной и неоконченной. Желаю, чтобы в подобном действии была хотя честная правда, а не что-либо другое...



*Набросок Л. О. Пастернака
«Маленький Боря». 1890 год*

Я до жюри имел недобрые вести, но не допускал, что они будут реализованы. В завершение всего того, что сказал, могу лишь крепко пожать Вашу руку и пожелать быть бодрым...

Серов при баллотировке имеет 4 голоса против, я — 3 из 14.

Поклонитесь от меня Вашей супруге.

Уважающий Вас искренне *М. Нестеров.*

Поленовский кружок написал «Товариществу передвижных выставок» коллективный протест.

4

В воспоминаниях младшего брата и сестер Бориса Пастернака о семье говорится, как о чем-то уже готовом, существующем к моменту их появления. Старший сын участвовал в ее создании. На свете много примеров того, что семья не возникает как целое даже с появлением детей. У Пастернака

ков она со всей определенностью создалась с рождением Бори, и в первые годы его младенчества. В его лице воплотилось новое призвание молодой матери, на которую он был похож, ее надежды. Спустя полстолетия первоначальные бес-



Акварель Л. О. Пастернака
«Р. И. Пастернак в доме Веденева»
1890 год

сознательные ощущения преобразились у Пастернака в строки об отношении всякой матери к своему первенцу, как примечание к словам Богородицы: «И возрадовался дух мой о Бозе, Спасе моем», — «Так может сказать каждая женщина. Ее бог в ребенке. Матерям великих людей должно быть знакомо это ощущение. Но все решительно матери — матери великих людей, и не их вина, что жизнь потом обманывает их»².

Пристальное и трепетное внимание отовсюду окружало мальчика. От него ждали успехов и на него возлагали надежды. Это было нелегко, обостряло впечатлительность, зывало к совести и вызывало стремление к подвигу. Он изначально привык быть первым и остро переживал неудачи.

Среди вариантов обложек и виньеток журнала «Артист», в котором сотрудничал Леонид Осипович, нет-нет и проглянут глазки его маленького сына. Самым любимым жанровым мотивом становятся работы, объединенные названием «Материнство». Головка ребенка лежит на согнутой женской руке. Его кормят или на него смотрят с умилением. Кормилица, Розалия Исидоровна, ее младшая сестра Клара в кокошнике и сарафане. Пристальный глаз отца не смущал мальчика. Испугался он, когда в один из первых теплых весенних дней его вынесли во двор и на него был направлен ящик фотоаппарата с черным покрывалом, под которое прятался человек. Кормилица держала его на руках, поворачивая к круглому черному объективу, а тетя Клара, стоя рядом, наблюдала. Все были еще по-весеннему бледны и непривычны к открытому воздуху.

Выяснилось, что, как ни скромно они жили, живут они не по средствам. Постоянным, но далеко не достаточным зара-

ботком были уроки. Леонид Осипович преподавал в частном Училище изящных искусств А. Гунста вместе с Левитаном. Учил в знакомых домах С. Шайкевича, В. Гаркави, писал заказные портреты. Розалия Исидоровна давала уроки музыки, аккомпанировала. Надо было использовать каждую возможность заработка. На лето остались в городе. Оно выдалось жарким. Рядом с домом шли Тверская и Садовая. Было, по тем временам, шумно и душно. Вместе с семьей Карла Евгеньевича ездили на дачу к Протопоповым в Покровское-Стрешнево, к Шайкевичам в Петровское-Разумовское, на какой-то пикник в Кузьминки.

Леонид Осипович рисовал на улице рабочий люд, извозчиков, водовозов. Асфальтирование улиц было в новинку и диковинку. Цилиндрическая клепаная печь с котлом, горят длинные березовые поленья, дымящуюся черную массу разбрасывают совковыми лопатами и ровняют граблями. Рабочий с гладильным брусом в стеганом ватном наколеннике. Напряженные руки, характерные движения. наброски использовались в тематически далеких работах, где требовались сходные позы, в первую очередь — в иллюстрациях.

Петр Петрович Кончаловский затеял издавать по предварительной подписке в типографии братьев Кушнеревых иллюстрированное собрание сочинений Лермонтова к пятидесятилетию его гибели. У Поленовых с энтузиазмом встретили это начинание. Известный по своей работе в журнале «Артист», Пастернак стал художественным редактором. Помимо рисунков к тексту ему досталось делать бесчисленные виньетки, корректировать работу по воспроизведению. Клише готовили и в Москве и за границей. Были привлечены лучшие художники России. Пастернак уговорил Кончаловского пригласить приехавшего из Киева, ославленного за декадентство и капризы Врубеля. В конце лета Борю фотографировали у той же стены веденеевского дома. На этот раз загорелый и поправившийся мальчик отнесся к событию с интересом и радостью.



*К. И. Кауфман с Борей
и кормилицей Машей. Март 1890 года*

Отчетный биографический очерк «Люди и положения» открывается страницами, посвященными трем младенческим годам, проведенным в районе Тверских-Ямских. Переданы живые картины садов, улиц, богатых магазинов, казарм, пестрой необеспеченности и нищеты. Тут же говорится о зарождении в мальчике «пугающей до замирания» и требующей героизма и самопожертвования жалости, необъяснимо возникшей из первых ощущений виденного и слышанного³. Такова была логика жизни в России того времени, дух ее литературы и искусства.

Прошел первый год их самостоятельной жизни в Москве. Розалия Исидоровна скучала по родителям, южному провинциальному лету с его иллюзией свободы, по морю. В заботах и хлопотах она не находила возможности возобновить свои артистические занятия. Леонид Осипович с любовью и юмором утешал ее, старался передать ей свое гордое стремление к самостоятельности, уверенность, что надо работать и все наладится. Зимой он написал жанровую картину «Домой на родину», изобразив молодую овдовевшую даму, едущую в купе второго класса обратно в провинцию к родным. Кормилица, равнодушно держа спеленутого младенца, уставилась в вагонное окно. Первого февраля он повез эту работу на жюри

очередной Передвижной выставки. Ее приняли только для показа в Петербурге и Москве.

Накопилось больше тысячи рублей долга. Было решено, что квартиру освободят как можно скорее, Розалия Исидоровна уедет с мальчиком в Одессу, а Леонид Осипович снимет дешевое жилье в Петровском-Разумовском и постарается за лето вытащить семью из долгов и затруднений.

6

К концу марта сборы были окончены. Напоследок Пастернак написал маленький квадратный этюд, усадив отъезжаю-



Этюд Л. О. Пастернака «Интерьер с Розалией Исидоровной и Борей». 1 апреля 1891 года

щих на диван в углу комнаты со стенами, плотно увешанными его работами. Среди них можно, в частности, различить портрет кухарки Степаниды. Эту работу датирован первым апреля, через пять дней они уехали. Поезд отходил поздно вечером. Билеты то ли не были взяты заранее, то ли с ними получилась какая-то неувязка, но Розалия Исидоровна оказалась в переполненном вагоне на боковом месте у самой двери и до Киева ехала, держа мальчика на коленях. Потом освободилось купе. Мать уложила ребенка на диван и спала, обняв его рукою. В Одессе все показалось неустроенным. Было еще холодно, неуютно. На первые письма с жалобами и просьбами Леонид Осипович отвечал ласково и непреклонно. Он уже рассчитал прислугу, упаковал вещи и назначил день своего переезда в Петровское-Разумовское. -

Ему предстояло доказать, что он способен расплатиться с долгами, заработать достаточно для того, чтобы выкупить мебель, заложенную в ломбард, найти уроки и заказы на следующую зиму. Он был по-деловому приподнят и строг.

7

В Одессе Розалия Исидоровна погрузилась в стихию семейных неурядиц, тревог и повседневных мелочей.

Она стала регулярно заниматься, готовить концертную



Л. О. Пастернак с сыном Борей;



Р. И. Пастернак с сыном Борей. 1891 год

программу. Мальчик подолгу слушал, иногда начинал танцевать. В соседнем дворе стояли лошади и другая скотина. На прогулке он тянул туда.

Отец уединенно жил в дешевой комнате с балкончиком на даче Микини в Петровском парке, пользовался одиночеством и вертелся как белка в колесе, стараясь побороть трудные обстоятельства.

Лето ознаменовалось социальными потрясениями. Весной началось выселение из Москвы евреев-ремесленников и отставных солдат. Пастернак был огражден университетским дипломом и соответственно званием почетного гражданина, которое он получил в ту весну. 15 апреля он писал жене: «Просто работать не хочется, когда посмотришь, какая царит паника среди евреев. Каждый наготове завтра подняться с места, где он жил десятки лет с семьей. И куда они денутся, все эти несчастные. Скверно! Вчера, например, я столкнулся с Левитаном у Поленовых и вот мы полдня почти прошлялись по городу и все пели одну и ту же заунывную ноту об исключительном положении евреев и о безнадежном их в будущем состоянии».

В то лето на вопрос «Как вам живется?» он отвечал: «Я не живу, я рисую». За месяц окончил и сдал 17 больших иллюстраций к Лермонтову. На многих угадываются движения и позы членов семьи и просто московских ремесленников, схваченные в набросках недавнего времени. Напряженные плечи спускающегося со скалы Мцыри увиденны в позе мальчика, расклеивающего афиши. Шли пробные оттиски, и почти каждый день надо было ездить в типографию и держать корректуру.

8

Много лет спустя Леонид Осипович записал: «Это лермонтовское издание с иллюстрациями почти всех русских художников того времени было своего рода смотрам и даже состязанием. Выражаясь словами бородинского ветерана — «Немногие вернулись с поля...». И как раз самые прославленные оказались слабыми»⁴. Художественным открытием стали рисунки Врубеля и Серова. К собственным работам Пастернак был суров и выделял только игроков в «Маскараде» и портрет Лермонтова к «Думе». Детская головка на согнутой руке ангела, летящего по небу полуночи, нарисована, когда Бору кормили. Это один из ранних вариантов «Материнства». Огорчение Леонида Осиповича вызвали рисунки Айвазовского к «Дарам Терека» и в особенности к «Воздушному кораблю». Он даже сделал взамен большую романтическую иллюстрацию: Наполеон на каменистом берегу, прибор, корабельные снасти. Но Айвазовский прислал рисунки Кончаловскому в подарок как поддержку изданию, и их напечатали. Рисунок

Пастернака был заверстан к «Последнему новоселью» перед самым выходом книги, так что даже не успели внести его в список иллюстраций.

10 июля оба тома получили цензурное разрешение, и художник прислал книгу в общем переплете в Одессу. Кончаловский устроил парадный обед в ресторане «Мавритания». Отношения с Кончаловским перешли с деловых на теплые дружественные. Борис Пастернак добрым словом помянул «добряка-великана» среди первых впечатлений своего младенчества. Весной 1958 года, когда он лежал в Давыдковской больнице близ разросшегося Кунцева, он вспоминал, как родители ездили в Давыдково на дачу к издателю Кончаловскому и брали его с собой. У Кончаловского было три сына — Максим, потом знаменитый доктор, Петя (Петр Петрович), который тогда начинал рисовать, и Дмитрий — будущий историк. Ему и поручали маленького Борю. Митя был старше Бори на 11 лет. Остальные гуляли, играли в мяч, развлекались, а Мите, глядя на это, было нестерпимо скучно оставаться с малышом, и он на него сердился.

Но это было несколько позже, а в то лето заработанные за Лермонтова 1400 рублей пошли на то, чтобы выкупить мебель и расплатиться с долгами. Спешно закончив начатые портреты С. Шайкевича и дяди Карла, Л. О. Пастернак торопился к своим в Одессу. Выбор квартиры — небольшой, как просила жена, только чтобы разместить мебель, две комнаты для работы, детскую и спальню, «обязательно, чтобы поблизости был садик, гулять с Борей,» он оставил на Карла. Откладывать отъезд было уже невозможно — истосковался, а каждое получаемое от жены письмо — сплошные жалобы, мольбы и слезы нетерпенья. К началу августа он решил, что со всем управился как мог, и седьмого в новом сером костюме выехал в Одессу.

Загорелый, поправившийся мальчик бегал босиком по просторным светлым комнатам провинциального дома. На улицу на него надевали платьице и широкополую соломенную шляпу. Таким он и сфотографирован в саду, по очереди на коленях у отца и у матери.

Леонид Осипович с болью увидел, насколько постарели родители, и томившее его с детства чувство зависимости ушло, сменившись участием и жалостью. Ближе всех были сестра Ася (Анна Осиповна) и ее муж Михаил Филиппович Фрейденберг, который в то время издавал журнал «Сверчок». Он хорошо знал технику воспроизведения иллюстраций, наладил свою цинкографию, совершенствовал, изобретал. Леонид Осипович сам недавно столкнулся с этим в связи с корректированием иллюстраций к Лермонтову. У Фрейденбергов было трое детей, младшая, Оля, — ровесница Бори. В середине сентября выехали в Москву, где Карл Евгеньевич подыскал им квартиру.

Характерной особенностью московской застройки были дома, замыкавшие бульвары и площади. Теперь их почти нет. К их числу принадлежал дом Свечина, между Малой Угольной площадью, Оружейным переулком, Пименовской улицей и Садовой-Каретной. Квартира № 37, в четыре комнаты,



Дом Лыжина в Оружейном переулке, где с 1891-го по 1894 год жили Пастернаки. Фотография 1974 года М. Балцвинника

помещалась на втором этаже. В большой комнате, торцом выходившей на площадь, была мастерская художника и шли занятия его рисовальной школы. В соседней, гостиной, стоял рояль. Розалия Исидоровна занималась и давала уроки. Окна этой комнаты, спальни и детской выходили в Оружейный переулок. Напротив был флигель и ворота в сад Духовной семинарии, в котором мальчик гулял с новой няней, Феоней. Двор дома занимали извозчики, в первом этаже были мастерские, лавочки, какая-то столовая. Двое ворот выходили в переулок. Над сводом правой арки было окно детской. Из-под него на бульжную мостовую с грохотом выезжали полки и пролетки. Зимой с коротким скрежетом на скате выскальзывали сани.

Со двора дом с трех сторон огибали кирпичные арки широкой галереи. На нее выходили черные кухонные двери квартир второго этажа. В нижних арках помещались телеги и

стояли лошади. Неширокие парадные лестницы с каменными ступенями и чугунными перилами выходили на улицы. Свечин к тому времени умер, и его вдова продала дом идущему в гору купцу и домовладельцу Лыжину. Со следующего, 1892 года в адрес-календаре он уже числится как дом Лыжина, а на конвертах писем появилось новое обозначение, хотя многие, впрочем, продолжали адресовать по-старому. Впоследствии Лыжин надстроил третий этаж. Так дом № 42 по Оружейному переулку и № 33 по Садовой и существовал до 1976 года, когда его снесли при очередном расширении Садового кольца.

10

Жизнь и деятельность человека в большой степени — воплощенная память. Практически это испытывают все. Для Бориса Пастернака это было образом мысли и повседневной работы, законом, который он неоднократно формулировал, считая историю «второй вселенной, воздвигаемой человечеством в ответ на явление смерти с помощью явлений времени и памяти».

Время живых воспоминаний во многом не хронологическое. Из его счета выпадают первые годы, которые нельзя восстановить по чужим рассказам, не нарушив верность пережитому. У Пастернака в биографическое время не вошел год в доме Веденева у Триумфальных ворот, пыльное городское лето, первая дальняя поездка, встреча с железной дорогой, югом России, морем. Он часто хронологически ошибается на год-два. И тем не менее гудки паровозов с Брестской, Тверские-Ямские, душное лето в городе, стремительное движение по рельсам, шум прибоя и близость моря в будущем станут излюбленными образами его работ. Видимо, не все, что человек помнит, он может вспомнить как событие.

К воспоминаниям о жизни в доме Лыжина Пастернак не обращался в течение тридцати лет. Они возникли внезапно. Вернувшись осенью 1924 года с женой и сыном из Ленинграда, Пастернак оказался без денег, под угрозой выселения из двух последних комнат родительской квартиры на Волхонке, с чувством необходимости поступиться интересами художественного призвания и поступить на службу. Он шел в надежде достать хоть что-нибудь ко дню рождения сына, думал о производительной и успешной судьбе своего отца, сравнивал и сопоставлял.

«Вчера, накануне Женина рожденья (ему сегодня исполнился год), — писал он отцу 23 сентября 1924 года, — я отправился к агенту Общества драматических писателей за «поспектакльными» за неделю. Я должен был утром получить в Гос. издательстве за второе издание «Сестры» и не получил. У меня не было ни гроша в кармане и на эти авторские с театра

я возлагал все свои надежды. Мне казалось злым предзнаменованием встретить Женин день порожняком. Представитель общества живет в Каретном ряду, в Спасском переулке, принимает по вечерам. Мне сказали, что он на заседании и будет через час. Положение было таково, что мне надо было его повидать во что бы то ни стало. Я решил дожидаться его и в ожидании вышел на улицу побродить кругом пока вернется.

Я пересек Садовую и скоро очутился против бывшей Духовной семинарии, в Оружейном переулке. Я знаю по вашим упоминаниям, что я не то там родился, не то где-то там поблизости. Я бродил и бродил там и ничто моим воспоминаниям не говорило, пока я не пошел по продолженью Оружейного, по Божедомскому переулку. Тут недалеко от скрещенья Божедомского с Волконским переулком я все увидел и узнал. Я увидел забор и большое одинокое дерево над ним (из Семинарского сада), и боковую часть сада, и кривизну заворачивающего влево по кругу переулка, и увидел их такими, какими их видел всегда в смутном своем воспоминании. Замечательно, что ведь с тех пор я ни разу за 34 (или 32) года, живя в Москве, туда не попадал. Я ходил и ходил по переулку. Толчок к сближеньям был дан сам собой. Я их не производил. Я вернулся к воротам Семинарии (там теперь 3-й дом Советов и без пропуска не впускают, мне хотелось по саду пройти, там я бы нашел, по драгоценности настоящие Микены). Я стоял против неважного дома, в котором с несомненностью жили мы, где ты начинал свою карьеру в одной из квартир вроде тех, что теперь нам предлагали и мы не берем, или еще похуже, и откуда ты повел свой корабль через Мясницкую, Волконку, за границу, семью, жизнь в шести душах и за них и так далее и так далее.

Мне был год тогда, и отцом годовалого сына стоял я там, зажигались огни в Каретном, на Угольной площади, на Тверских-Ямских, в Оружейном, в Лихове переулке, и я думал о том, как теперь эти четверо душ сидят на Волконках и за границей, пока те и другие их держат, и ползут назад, в Оружейный, всякий раз, как добытые, достигнутые тобой позиции перестают их держать. И меня в этих суждениях и чувствах подкрепляли мелочь за мелочью обстоятельства кончавшегося дня. У агента денег не оказалось...»

11

В сентябре 1892 года журнал «Север» объявил конкурс на участие в альбоме акварельных иллюстраций к «Войне и миру». Пастернак сообщил о согласии в нем участвовать, стал изучать костюмы и нравы эпохи в библиотеке Румянцевского музея, эскизировать.

Он оформлял театральный по преимуществу журнал

«Артист», бывал в театрах, присматривался к закулисной жизни, стал писать картину «Дебютантка». Волнующаяся молодая актриса в белом платье готова шагнуть на сцену из-за кулис. Помощник режиссера, склонившись, следит по тексту и подает знак к выходу. Жаркий свет софита сбоку и снизу вызывает краску на бледном лице дебютантки. Работа была к февралю отправлена в Петербург, художник остался дома — жена была на сносях. В этот раз картину приняли. Второй сын Шура (Александр) родился 13 февраля 1893 г. Теперь все было проще и подготовленней, чем с первенцем. Розалия Исидоровна кормила его сама. Няня Акулина Гавриловна Михалина появилась заранее, вероятно с осени, и, поначалу пестуя Борю, успела уже стать любимым и заметным членом семьи.

12

Передвижную выставку привезли в Москву. Работы были развешаны в залах Училища живописи, ваяния и зодчества. В конце марта, перед открытием, экспозицию осматривали художники и приглашенные. Приехал Толстой.

Он начал тогда писать «Что такое искусство», ездил на выставки, разговаривал с художниками, входил в детали.

Около «Дебютантки» Толстой остановился и, когда Савицкий назвал автора, заметил: «Как же, как же, мне знакомо это имя, я слежу за его талантом». Ошалевшего от радости художника представили. Он нашелся сказать, что делает акварели к «Войне и миру» и мечтает об авторских разъяснениях. Толстой попросил прийти к нему в следующую пятницу.

Рисунки вызвали восторг. Стали собираться гости. Художник разговаривал с Татьяной и Марией Львовной, часто к ним подходил Толстой, знакомил с гостями, обменивался замечаниями. При прощании просили приходиться снова, а летом непременно приехать в Ясную Поляну.

В один из ближайших вечеров Пастернак пришел в Хамовники с женой, и Толстой пугающе долго в них вглядывался, проверяя поверье, что любящие супруги становятся похожи друг на друга. Тогда он этого не нашел. Это пришло позднее.

У Толстого гостил Н. Н. Ге. Еще в 1889 году у Поленовых он смутил Пастернака, неожиданно определив, что видит в нем своего последователя. Теперь он проявил горячее участие, захотел смотреть работы. «Когда он пришел к нам, он очаровал всех у нас дома, до няни включительно,— записал Пастернак много лет спустя.— «Я все хочу у вас посмотреть, всякую малейшую вашу вещь, чтобы вас узнать»,— говорил он, во все глаза осматривая сверху до низу стены всех комнат. Во время обеда вошел наш четырехлетний сынишка

Борис. По-видимому о чем-то думая, широко раскрытыми недоумевающими глазами глядя на Николая Николаевича, он молча прямо пошел к нему на колени, тогда как он обычно дичился новых незнакомых людей. Николай Николаевич затем держал Борю на коленях во все время обеда, а Боря, очевидно сразу полюбивший «дедушку», не спускал с него глаз. «Вот видите, как мы с Борей уже и подружились»,— говорил Ге⁵. Они во что-то играли. Душевное обаяние и любовь, которой был полон благороднейший Николай Николаевич, не просто запомнились мальчику, но неоднократно свиданья с ним упоминались как событие длительное и относились им к тому времени, когда художника уже не было в живых. «Я знал Ге, когда был мальчиком. Он даже иногда говорил, что у него есть только два настоящих друга: Лев Николаевич Толстой и я. Мне тогда было пять лет»,— рассказывал Пастернак Александру Гладкову 15 февраля 1942 года⁶.

13

16 июня 1893 года Леонид Осипович ездил в Ясную Поляну. Толстой тем летом с увлечением косил, мучительно писал рассказ «Кто прав?», рукопись которого читал Пастернаку. Тот рисовал за чтением и косьюбой, изучал и не решался попросить специально попозировать. В остальное время делал акварельные наброски интерьеров яснополянского дома. Вернувшись в Москву, сразу выехал в Одессу. Конец лета прожили на даче.

Розалия Исидоровна готовила программу с профессорами Московской консерватории скрипачом И. В. Гржимали и виолончелистом А. А. Брандуковым. 10 декабря 1893 года они играли знаменитое траурное а-полл-ное трио Чайковского в Колонном зале, на вечере памяти автора, скончавшегося две недели назад. О концерте много писали в газетах.

1 января Татьяна Львовна затеяла святочный вечер. Четверо ряженных изображали: Льва Толстого (Лопатин), Антона Рубинштейна (Маклаков), профессора Захарьина (Цингер) и кто-то неизвестный — Репина. Участники маскарада приехали к Пастернаку в Оружейный переулок с костюмером-парикмахером и всеми аксессуарами для грима. Гримировал Леонид Осипович. Потом они уехали в Хамовники.

Затея удалась. Толстой пожимал руку своему двойнику, смеялись, танцевали. Об удачном празднике говорится в воспоминаниях зрителей и участников⁷.

Пастернак приготовил на Передвижную выставку три небольших холста: «За чтением рукописи», на котором написал читающего при свече Толстого и слушающего Ге;

«Чижик-пыжик», где Левитан левой рукой наигрывает песенку на рояле, придерживая правой Борю, в вязаном платице сидящего у него на коленях; третьей работой был сделанный с юмором «Любитель искусства», натурой послужил кузен Карл. Там же ему хотелось выставить акварели к «Войне и миру», тем более что альбом уже вышел и репродукции понравились, несмотря на плохое качество печати.

Ге привез в Москву «Распятие» и выставил в мастерской у Коровина на Долгоруковской (Каляевской). Зрители шли непрерывным потоком. Пастернак помогал в устройстве просмотра и дежурил на нем. 12 февраля 1894 года приехал Толстой, смотрел, восторгался, растроганно плакал.

26 февраля, вслед за отправленными уже работами Ге, Касаткин, Левитан и Пастернак выехали в Петербург. Лев Николаевич провожал на вокзале, разговаривали, стоя на платформе до отхода поезда⁸.

Холсты приняли, а акварели нет, как уже известные; в члены «Товарищества» и в этот год не выбрали. Пастернак рассказывал жене в письме, как, придехи вечером в номер меблированных комнат, где он жил, Ге утешал его: «Да ведь Вас-то Лев Николаевич любит и уважает — чего же это стоит?» Обещая ему несомненные успехи и славу в будущем, он говорил: «Если Вы знаете хоть одного человека, который Вас любит как я — то становитесь на колени и благодарите Бога за это счастье».

Выставку смотрели члены царской фамилии. Передавали, что около «Чижика» Александр III сказал наследнику Николаю: «Вот так я тебе маленькому одним пальцем наигрывал «чижик-пыжик». Увидев «Распятие», царь сказал: «Это бойня!» Министр императорского двора распорядился картину снять.

Московское общество любителей художеств решило отметить передачу Третьяковской галереи в подарок городу, собрав Первый съезд русских художников. Пастернака заглазно выбрали в его



*Набросок Л. О. Пастернака
к картине «Чижик-Пыжик»
И. Левитан и Боря Пастернак. 1893 год*

совет и поручили быть художником новой постановки оперы Аренского «Рафаэль». Она входила в число пьес, посвященных «историческому развитию пластических искусств в его главных этапах», показанных в Колонном зале на заключительном вечере. Он до того не писал декораций и очень волновался. В результате все получилось успешно.

Всю последнюю неделю апреля собравшиеся художники, ученые и общественные деятели слушали и обсуждали сообщения по эстетике и истории искусства, состоянию художественного образования, музейному делу и устройству выставок, технике, технологии и авторскому праву художников.

На закрытии приехавший с опозданием из-за болезни Н. Н. Ге рассказал, как тяжела, глуха и неблагодарна была судьба художника в начале века и насколько с тех пор общими усилиями и воспитанием художника в каждом человеке возросло значение искусства в обществе и счастливее стала жизнь художника.

«Было время, когда люди жили одною школою и одной семьей (я помню это время); в настоящее время мы выросли: ни школа, ни семья нас не удовлетворяют. У нас есть общественные интересы, художнику интересно узнать, что делает художник-ученый в своей области, что делает художник-гражданин в своей области, потому что искусство в конце концов есть достояние всех к совершенству самого человека»⁹. Все аплодировали с энтузиазмом. Это было последнее выступление старого художника. Первого июня он умер.

В конце мая к Пастернаку пришел инспектор Училища живописи, ваяния и зодчества и секретарь Московского художественного общества князь Алексей Евгеньевич Львов. Он сказал, что он лично и совет общества предлагают ему место преподавателя училища и просят соответствующее ходатайство.

«Я поспешил выразить свою искреннюю радость и благодарность за лестное приглашение. Вместе с тем я указал, что мое еврейское происхождение, вероятно, послужит непреодолимым препятствием. Я не был связан с традиционной еврейской обрядностью, но глубоко веря в Бога, никогда не позволил бы себе и ду-



*Боря и Шура Пастернаки с Розалией
Исидоровной и бабушкой Лией Пастернак.
1896 год*

мать о крещении в корыстных целях» — так изложил Леонид Осипович в своих записках содержание написанного им заявления.

Летом жили на даче Бортневского (Средний фонтан), где 12 июля Пастернака навещил А. Ф. Кони, познакомившийся с ним в Хамовниках. В те же числа было получено официальное постановление № 659 от 4 июля 1894 года:

«Милостивый Государь Леонид Осипович!

Контора Совета имеет честь уведомить Вас, что Августейший Председатель Московского Художественного Общества, вследствие Вашего ходатайства от 24 мая с.г. постановил определить Вас с 1 сентября 1894 года младшим преподавателем в Фигурном классе училища Живописи, Ваяния и Зодчества с окладом жалования в 600 р. годовых, квартирой и мастерской Общества.

Секретарь Совета *Кн. Львов*.

25 августа о назначении Архипова, Пастернака и Савицкого было объявлено в «Московских новостях». С осени Пастернаки поселились при училище, на Мясницкой (ул. Кирова), 21, поначалу в первом этаже кирпичного надворного флигеля.

14

Примыкавший к Тургеневской площади конец Мясницкой, или «Фроловка», то есть приход церкви Флора и Лавра, уцелел при пожаре 1812 года и к девяностым годам еще не перестраивался. В обширных темных садах под старыми деревьями редко стояли дома, перемежаясь сараями, конюшнями, деревянными заборами.

В детстве, я как сейчас еще помню,
Высунешься, бывало, в окно,
В переулке, как в каменоломне,
Под деревьями в полдень темно.

Тротуар, мостовую, подвалы,
Церковь слева, ее купола
Тень двойных тополей покрывала
От начала стены до угла,—

писал Пастернак в 1958 году ¹⁰.

На улицу и в переулоч выходил Юшков дом. Прошлое этого дворца было легендарным. Упоминались Демидовы (князь Сан Донато), мадонская ложа.

В XVIII веке он был перестроен Баженовым для генерала Юшкова, потом перешел в казну и к середине XIX века был отдан в аренду Московскому художественному обществу.

Когда-то дом был ложею масонской.
Лет сто назад он перешел в казну.
Пустые классы шурились на солнце.
Ремонтный хлам располагал ко сну¹¹.

Историю этого дома описал А. Л. Пастернак в своих «Воспоминаниях»¹².

По ту сторону Мясницкой, в глубине парадного двора с ажурной решеткой стоял Московский почтамт, из-за которого вздымалась Меншикова башня.

Красота этой части города контрастировала с привычным, заставляла приглядываться, запоминать.

В очерке «Люди и положения» описания запомненного начинаются с событий этой осени. Траурное шествие переноса праха Александра III, увиденное 30 октября 1894 года с круглого балкона угловой ротонды училища, передано по памяти в 1956 году. Подробный отчет о похоронах, напечатанный в «Московских ведомостях» 31.X.1894 г., останавливается на тех же деталях описания процессии, проходившей мимо почтамта.

Через неделю было получено известие о смерти Антона Рубинштейна.

«23 ноября... Левочка, Таня и Маша уехали к Пастернаку слушать музыку. Играет его жена с Гржимали и Брандуковым», — записано в дневнике Софьи Андреевны Толстой¹³.

Рояль стоял в большой проходной комнате. Трио Чайковского играли на этот раз в память Ге и Рубинштейна. Няня, скрипя половицами, вышла из детской и по диагонали комнаты прошла в кухню. Потом, в перерыве между частями трио, стал слышен отчаянный плач. Мать встала и кинулась в детскую. Плач прекратился. Борю вынесли к гостям, чтобы он увидел, что происходит, и успокоился.

«Отчего же я плакал так и так памятно мне мое страдание? К звуку фортепиано в доме я привык, на нем артистически играла моя мать. Голос рояля казался мне неотъемлемой принадлежностью самой музыки. Тембры струнных, особенно в камерном соединении, были мне непривычны и встревожили, как действительные, в форточку снаружи донесшиеся зовы на помощь и вести о несчастье». И далее: «Эта ночь межевою вехой пролегла между беспмятностью младенчества и моим дальнейшим детством. С нее пришла в действие моя память и заработало сознание, отныне без больших перерывов и провалов, как у взрослого»¹⁴.

То же пробуждение упомянуто в «Охранной грамоте», где в завершение глав о музыке Пастернак писал, что, «проснувшись однажды на третьем году ночью, застал весь кругозор залитым ею более чем на пятнадцать лет вперед и, таким образом, не имел случая пережить ее проблематику»¹⁵.

Выпал снег, потом крупными хлопьями стало заметать улицы, двор и сад. Дорожки чистили, и по бокам высились стенки сугробов. В солнечный день деревянной лопаткой можно было с упоением резать кубики и рыть норы в плотных откосах.

В нижний подвальный этаж бегали завтракать учащиеся. В следующем дворе за складами картин и инвентаря жили служащие училища, сторожа, конюхи, швейцары.

Главной чертой Бориного характера была впечатлительность. Ее отражением и следствием — отзывчивость. Казалось, что это идет извне. Окружающее было огромно и загадочно. Оно вызывало сострадание, требовало объяснения и ответных действий. Дома это можно было встретить преобразенным в музыку и живопись. Соответствия были разнообразны, от азбучно наглядных в жанровых картинах и иллюстрациях до глубины фортепианного репертуара, который постоянно менялся, рос и совершенствовался под руками матери.

Мальчик спрашивал. Ему отвечали. Не все ответы успокаивали с достаточностью. Непонятное рождало страхи и фантазии.

Воссоздавая свои первые детские ощущения волнующего и непонятого, Пастернак спустя пятьдесят лет писал о детстве своего героя:

«...недоступно высокое небо наклонялось низко-низко к ним в детскую макушкой в нянюшкин подол, когда няня рассказывала что-нибудь божественное, и становилось близким и ручным, как верхушки орешника, когда его ветки нагибают в оврагах и обирают орехи. Оно как бы окуналось у них в детской в таз с позолотой и, искупавшись в огне и золоте, превращалось в заутреню или обедню в маленькой переулочной церквушке, куда няня его водила. Там звезды небесные становились лампадками, Боженька — батюшкой и все размещались на должности более или менее по способностям. Но главное был действительный мир взрослых и город, который подобно лесу темнел кругом. Тогда всей своей полувзвериной верой Юра верил в бога этого леса, как в лесничего»¹⁶.

В жажде красоты и утешения люди тянулись в церковь. Им было обещано спасение. Родители составляли исключение. Они верили в Бога, и пугающим повторяющимся мотивом разговоров о нем была ветхозаветная молитва, чтобы Бог не дал им пережить своих детей. Это рождало «нестерпимую жалость к родителям,— писал Пастернак,— которые

умрут раньше меня и ради избавления которых от мук ада я должен совершить что-то неслыханно светлое, небывалое»¹⁷.

То, что он ходит с няней в церковь, тоже было незаконным и уязвимым. Видимо, она по-своему это преодолела. Окропив его во имя Отца и Сына и Святого Духа, она уверила его, что нет препятствий к его участию в службе. Детская память жадно впитала в себя напевы и слова, безотчетно создавая глубокое чувство причастности. Далее оно развивалось и менялось по внешним — историческим и собственным — душевным причинам. Тщательно таимое, остающееся предметом жажды, источником вдохновения, а не спокойной привычкой, оно никогда его не оставляло.

16

В 1895 году в Одессу приехали в конце мая и поначалу остановились у Кауфманов.

«Лето. Спальня. На двух кроватях поперек, у нас в квартире лежат голенькие дети, а над ними стоят, улыбаются и смотрят две мамы, моя и ихняя. Посреди лежу я, по бокам Боря и Шура. Мне прохладно и очень хорошо», — вспоминает Ольга Михайловна Фрейденберг. На это лето их семья по делам отца отправлялась в Париж.

Следом, оставив жену и детей на близкой к городу даче,



Р. И. Пастернак с мальчиками у моря. Одесса 1898 год

поехал на месяц, с 4 июня по 1 июля, и Леонид Осипович. По пути он остановился в Вене навестить Карла Евгеньевича и его семью.

Еще в марте Розалия Исидоровна играла трио Рубинштейна с Гржимали и Альтшулером на концерте в пользу студентов Училища живописи. Рецензия Н. Кашкина, критика, известного своей требовательностью, была хвалебной и содержала уверенность в том, что ее прерванная ранее артистическая деятельность теперь будет продолжена.

Осенью концерты возобновились. 2 октября 1895 г. «Московские ведомости» объявили, что в фортепианной партии квинтета Шумана «выступит молодая очень талантливая пианистка г-жа Розалия Исидоровна Пастернак (супруга известного живописца)». Концерт на этот раз хвалили и Н. Кашкин («Русские ведомости» от 14.X.1895) и Арс. Корещенко («Московские ведомости» от того же числа). Наконец, 19 ноября она играла в Колонном зале Вагнера в Листовском переложении для фортепиано. Концерт был со многими номерами и участниками. Ей надо было открывать второе отделение. В антракте из дому сообщили, что Боря и Шура заболели и в сильном жару. Закончив свое выступление и не дожидаясь конца концерта, она торопилась домой. Молясь о выздоровлении детей, она дала зарок не выходить на сцену. Вскоре дети поправились. Следующие десять лет она не концертировала. Так мне рассказывали в детстве. Возможно, что драматическая окраска была сгущена применительно к детскому пониманию.

В воспоминаниях Леонида Осиповича и детей сквозят боль и вина, стоит им коснуться артистической судьбы Розалии Исидоровны. У них были все основания считать, что объемом и глубиной дарования она превосходила многих. В рамках романтического понимания жизни казалось, что этим все и должно было определиться. Между тем, выйдя замуж и строя по-своему жизнь семьи, она сделала иной выбор. Подчиняясь, семейные считали себя виновниками некупеваемой жертвы.

«Человек добрейшей души, все свои силы и весь свой темперамент отдала она тому, чтобы сложный и противоречивый механизм семьи и профессии художника шел полным ходом, без толчков и ухабов, нигде ни разу не сходя с рельсов; она создавала отцу возможность никогда самому не участвовать в движении этого механизма,— пишет Александр Леонидович.—...И — когда все было ею уже сделано, когда всему было дано направление и механизму дан надлежащий ход, когда мог быть разрешен ей отдых — тогда она внезапно превращалась из машиниста в совсем иную маму, маму звуков, чудесную пианистку...

Вот тогда я начинал понимать, для чего, собственно, человек

живет. Вот так, в указанной двойственности ее сути — мы понимали смысл ее жизни. Двойственность, естественно повторяемая, приобретала в наших умах такую же действенность, как деятельность отца... Установив такой путь своей жизни, она отдалась ему всей своей артистической душой. И с инстинктом лучшего выполнения, с каким пчела... лепит идеально-геометрическую форму ячеек сотов, лепила и мать нужную форму семьи и своего дома — и своей музыки. А мы, не зная фактически ничего о музыке, свыкались в эти годы с сутью музыки»¹⁸.

Решение, продиктованное любовью, свято без обоснований. Верность выбранного ею пути допускает к тому же и логический комментарий. Она отказалась не от призвания, а лишь от его внешней, сулящей славу стороны. В юности она почувствовала, что, с полным правом рассчитывая на успех и победу в соревновании, она на каждом казовом шагу должна выдерживать борьбу с теми чертами своего собственного дарования, которые ей этот успех обеспечивали. Сколько раз ее триумфы срывались из-за несчастного стечения обстоятельств! Судьба ей послала любимого мужа и тем избавила от каторжной необходимости делать карьеру. От всего остального, что составляет жизнь музыканта, она никогда не отказывалась, даже от заработка, постоянно давая уроки и занимаясь с вокалистами. Играла регулярно по несколько часов в день, разучивала новые вещи, раза два в неделю читала со знакомыми в четыре руки симфонические партитуры. Стоило собраться гостям или ей самой в гостях услышать просьбу — садилась за рояль, и слушатели поражались тому, насколько широк ее репертуар и великолепно профессиональная форма. В те лишенные звукозаписи времена бессмертием лучших исполнителей была лишь благодарная память слушателей. Она непроизвольно достигла и этого.

Однако в годы Бороново детства все было еще далеко от ретроспективной ясности. Она была трепетно чувствительна. Панически боялась грозы, с приближением которой пряталась в темную комнату или укрывалась с головой чем-либо, поглощающим свет и звук. Когда спрашивали, чего она боится, отвечала, что боится смерти. Казалось, что ее



Рисунок Л. О. Пастернака
«За книгой». 1898 год

поражает непрочность красоты и жизни и в любом нарушении ритма она видит осязаемую возможность конца. Ее любовь была самоотверженно жертвенна и взывала к ответной преданности и героизму.

Борис был похож на мать, осознал это значительно позже, уже в зрелости, и неоднократно повторял.

(28 августа 1928.) «Дорогая мама! Сейчас я шутки ради надел очки, и вышло, что я так похож на тебя, что Женя даже просила не снимать их, чтобы подольше тебя видеть...»

Еще глубже было их сходство в том, что следует называть жизнью сердца — лирическим началом. Он отличался от нее тем, что был много сильнее характером и физически, сердце у него долго оставалось здоровым, и трепетность он умел побеждать подчеркнутой разумностью, стремлением во всем логически разобраться, как он позже говорил — «с достаточностью». Впрочем, этому пришлось учиться еще много лет.

17

В ту зиму мать начала учить Борю грамоте. Уехавший в Петербург Леонид Осипович получил от него письмо, вероятно, печатными буквами.

«Впервые читал «письмо сына» — этого описать невозможно!!!» — писал он 7 февраля 1896 года.

Еще раньше неуклонно были преподаны начала обиходной самостоятельности и демократизма: опрашивать постель и убирать за собою со скрупулезной аккуратностью, несмотря на то что в доме жили няня и прислуга, совмещавшая функции кухарки и горничной. Это было привито так рано, что стало необходимым и радостным, наряду с ежедневным, с ног до головы, мытьем комнатной, как тогда говорили, водой.

Отцовы бумаги и книги мать убирала сама. Боря рано начал помогать ей, просматривая вещь за вещь и спрашивая, что куда класть и ставить. Это было предметом детской гордости.

Старший сын, как много в этом было обязывающего, близкого к героическим мечтам и романтическому соблазну. Казалось, и в жизни все может подчиниться законам воображения. Стоит до боли перетянуть себе талию, и станешь девочкой. И если кто-то сказал, что ты ни на кого не похож — цыганенок какой-то, — то, значит, ты подкидыш и родители только делают вид, что ты им родной. В это можно было долго играть с самоистребительным упоением, доводящим до слез и мысли о самоубийстве. «Как в детстве, когда наплачешься до отупения и от усталости, вдруг захочется есть и спать», — говорил он впоследствии. Мечты и страхи привлекали внимание родителей, разрешались, сменялись новыми.

Успокаивало чередование времен года и соответствующих им событий. Весной на пасху таким событием были Передвижные выставки в залах училища. Боря и Шура смотрели, как на весеннем солнце у стен сарая распаковывают ящики и мимо окна детской по очереди проносят картины в тяжелых золотых рамах. Отсюда в ближайшие годы возникла у них игра в выставки картин. «Коноводом и «теоретиком»,— вспоминал брат,— конечно, был Борис. Но понимание и гутирование смысла игры у нас обоих было одинаковым. Мы оба, каждый на свой риск и страх, рисовали предварительно разные картинки карандашом или цветными карандашами (даже акварелью). Не сговариваясь заранее ни о сюжетах, ни о манере исполнения, мы добивались наибольшего разнообразия. Мы крайне серьезно относились ко всей процедуре. Темы и мотивы были навязаны репертуаром передвижничества,— совсем не из юмористических соображений, хотя в воздухе нашей квартиры и пахло достаточно явно идеями новаторства, но просто по той причине, что мы такие мотивы и темы видели и знали по выставкам. Вот на один из таких наших рисунков я и наткнулся среди бумаг отца, относящихся к 96—98 годам прошлого века. На вырванной из тетради страничке, цветными карандашами, я изобразил тарелку с арбузными корками; «картина» была подписана «Мясоедов» ...а названа — «как вкусны были арбузы». На обороте был проставлен номер. Все — как полагается, и именно так, как мы часто видели. На обороте, кроме того, уже рукой отца записано: «рисунок Шуры, 1897».

Нарисовав достаточное количество «картин», мы составляли каталог и развешивали картины по стенам нашей детской. Затем на «вернисаж»... приглашались все обитатели квартиры и гости, случайно присутствовавшие в данный момент...

Родители к игре не прикасались. Их даже изгоняли из детской, чтобы они «не мешали»¹⁹.

Весной 1896 года с Передвижной выставкой в Москву прибыли две работы Леонида Осиповича «Аннушка» и «Студенты». Вторую очень хвалили Репин и Н. Кузнецов, тем не менее приняли ее неохотно, для показа только в Петербурге и Москве. Через год под названием «Перед экзаменом» она получила золотую медаль на Международной выставке в Мюнхене, а в 1900 году с Парижской всемирной выставки была куплена в Люксембургский музей.

Детские и взрослые простудные болезни к концу зимы учащались, и, лишь только в училище кончались экзамены по живописи, в мае Пастернаки уезжали на юг. Поезд, Одесса, выезд на приморскую дачу были чем-то обязательным

и легким. Боря несколько дичился южной экспансивности и многочисленных родственников. Его двоюродная сестра Оля Фрейденберг вспоминала: «Летом я всегда у дяди Ленчика на даче. Море. В комнатах пахнет чужим. По вечерам абажур. Тысячи мошек кружатся вокруг света. Кушают чужое; не так, как у нас: гречневую кашу, например. Боря очень нежный, но я его не люблю. Тетя всегда шепчется с дядей и мамой, и есть слух, что мне придется выйти за него замуж. Это меня возмущает. Я не хочу за него, я хочу за чужого! Но Боря любит и прощает. Я гуляю с меньшим кузенком, Шуркой, и тот, затащив меня в кусты, колотит, а вырывает всегда Борю; однако я предпочитаю Шурку.

Мы играем в саду. Запах гелиотропа и лилий, пахучий, на всю жизнь безвозвратный. Там кусты, и в них копошимся мы, дети; это лианы, это дремучие леса, это стены зарослей и листья...

Как непроходимы чащи кустов! Сколько близости с травой и цветами!

Там — первый театр. Я сочиняю патетические трагедии, а Шурка, ленивый и апатичный, нами избиваем. Мы играем, и Боря и я — одно. Мы безусловно понимаем друг друга».

Речь идет о даче «Ольгино» на Среднем фонтане, а несколько позже о даче Вучина на Большом. Море было под обрывистым берегом, и его присутствие ощущалось все время. В эти годы он научился свободно плавать.

В августе всех уже тянуло домой. День отъезда был известен заранее, чтобы отцу успеть к началу занятий, торжественно отмечаемому в актовом зале училища. Именно этот ожидаемый с нетерпением обратный переезд, который он впервые воспринял осенью 1891 года, когда отец держал его на руках у вагонного окна и что-то ему под шум колес рассказывал, впоследствии стал в стихах и прозе Пастернака образом движения, стремительно преодолевающего пространство, и нетерпеливого приближения к цели. В 1927 году через «сорок без малого лет» он вспоминал свое первое возвращение в город в стихотворении «Пространство»:

Во вторник молебен и акт.
Но только ль о том их тревога?
Не ради того и не так
По шпалам проводят дорогу.

Зачем же водой и огнем
С откоса хлеща переезды,
Упорное, ночью и днем
Несется на север железо?

Там город, — и где перечесть
Московского съезда соблазны...

Двухсуточный урок наблюдения из окна курьерского поезда без перерыва повторялся одиннадцать лет. Москва предупредила заранее переездом через Оку под Серпуховом, частыми дощатыми дачными платформами после Подольска, странными очертаниями недостроенных дворцов Царицына над прудами справа и вслед за тем — красной вертикалью церкви села Коломенского слева над излучиной реки. Ожидание завершалось золотым сиянием огромного купола храма Христа Спасителя и Кремлевских соборов.

Вокзал, носильщики, гром колес по булыжнику. А утром звон колоколов всех сорока сороков московских церквей, по-осеннему пожелтый сад, переулок и предвкушение чего-то пугающе нового и неизвестного.

18

Образование, которое в послепетровской России практически уравнивало в правах с дворянами, к концу века стало восприниматься как нечто самодовлеющее, определяющее. Образованная публика была источником и выразителем общественного мнения и, при сравнительной немногочисленности, осознавалась как общество в целом. Этот круг был шире, чем интеллигенция и тем более чем «свет» первой половины XIX века. Здесь гордились демократизмом и, в рамках приличий, допускали и любили живописные индивидуальные отклонения. Признание «талантом» или «самородком» было пропуском и источником кредита. Причисление к гениям граничило с обожествлением. Богачи и предприниматели платили за общественную благосклонность и доходы широкой благотворительностью. Строились музеи, открывались театры, процветали объединения, клубы и общества.

Музыкальные вечера у Пастернаков и в семьях их круга были часты и привычны. С легкой руки Поленовых вошли в практику открытые рисовальные вечера, постоянными участниками, или, по-тогдашнему, «записными охотниками», на которых были Серов и Пастернак. С зимы 1897—1898 года, по воспоминаниям Л. О. Пастернака, «эти вечера устраивались княгиней Голицыной, супругой московского городского головы, в их особняке на Большой Никитской. Сама хозяйка тоже рисовала и, как дилетантка, очень недурно. Простота, отсутствие всякой чопорности содействовали тому, что как приглашенные художники, работавшие и не работавшие, так и гости хозяйки,— все чувствовали себя хорошо и непринужденно. В больших комнатах, примыкавших к той огромной, в которой позировали и рисовали, всегда сервирован чай, бутерброды, фрукты, и всякий желавший (без слуг) сам себе брал что хотел.

Позировали нам очень интересные в смысле портретных задач, красивейшие женщины высшего аристократического

Московского и Петербургского общества, иногда в исторических древнерусских костюмах. Большею частью это были родственницы хозяйки или близко знакомые.

Интерес к этим рисовальным вечерам достиг самых «высших сфер». Как-то, оторвавшись на мгновение от рисунка, я инстинктивно обернулся и вдали в столовой увидел всем знакомую, худую в генеральском сюртуке фигуру великого князя Сергея Александровича, московского генерал-губернатора и попечителя училища живописи, беседующего с хозяйкой дома. Между прочим, Владимир Голицын очень свободно держал себя с ним; хотя он и был хозяином дома, не провожал его, когда Сергей Александрович ушел в другую комнату...

Я помню, кого мы рисовали... Это была одна из самых интересных женщин аристократического круга, просто, изящно одетая, только крупных жемчугов ожерелье служило ей украшением. Вся седая, что очень к ней шло, с молодым, здоровым и прекрасным цветом лица, — она была настоящей маркизой XVIII века, сошедшей со старинного портрета. При дворе ее называли «Сиянием», как нам потом сказала хозяйка дома. Это была княгиня Юсупова, графиня Сумарокова-Эльстон, мать Феликса.

Вдруг я услышал приближавшийся звон шпор и властные шаги, которые умолкли за моей спиной. Я продолжал работать не оборачиваясь. Стоявший за моей спиной генерал так долго не отходил от меня, что становилось жутко. Видимо он сверял сходство моего рисунка — портрета с натурой. Только когда окончился сеанс, мы поздоровались...

Когда мы вышли на улицу, Серов с обычным юмором сказал: «Ну и вечер же!.. Прямо пять рублей за вход можно было бы дать!»²⁰

На весенней периодической выставке 1898 г. рисунки Пастернака с кн. Юсуповой (сверил-таки сходство, стоя за спиной), дочери хозяина дома княгини Веры Голицыной и фрейлины Е. П. Ермоловой были куплены великим князем Сергеем Александровичем. Его подчеркнуто военная осанка, словно аршин проглотил, привлекала внимание и запоминалась. Серов и Пастернак рисовали характерные шаржи. Сохранившийся набросок, вероятно сделанный Леонидом Осиповичем на какой-то церемонии в училище, датирован мартом 1900 года.

Борю водили на симфонические утренники в Колонный зал и консерваторию, он сопровождал мать в музеи, магазины, к знакомым. Артистический мир уходящего века зримо присутствовал в квартире Софьи Григорьевны Рубинштейн и оживал в ее разговорах с навещавшей ее Розалией Исидоровной.

Пастернаки были близки домами с Серовыми, дети их

были сверстниками. Жили они в Мучном городке, как назывались по старой памяти дома и подворья, выходившие на три переулка: два Знаменских и Антипьевский. Пастернак вспоминал огромный сад. «В этом саду стоял дом, где жили Серовы. Мальчиком я часто туда ездил, мы всегда бывали у Серовых на елке, а они у нас. Я очень любил Рождество и елку, и до сих пор осталось ощущение чего-то сказочного, праздничного. И я хорошо помню, как вырубали этот сад, корчевали деревья, потом рыли котлован. Мне было очень жаль этот сад», — записала с его слов З. А. Масленникова в 1958 году²¹.

Расчистка территории и подготовка к строительству Музея начались с 1898 года. В близкое время на Мясницкой стали вырубать сад училища, тоже в строительных целях.

В письмах О. Ф. Серовой упоминаются эти детские елки. О том, как братья Пастернаки возили своих младших сестер на елки к Серовым, вспоминает В. А. Угримова. Елки устраивались с выдумкой, переодеваниями, шарадами и массой увеселений и игр, на которые Серовы были мастера. Елки и Рождество стали впоследствии излюбленной темой творчества Пастернака, символом детства. Вероятно, на описании елки у Свентицких в его романе сказались впечатления елок у Серовых.

19

Борю начали готовить в Мужское училище при церкви Петра и Павла (Peter-Paul Schuhle), которое состояло из начальной школы и гимназии. Все предметы там проходили по-немецки. Оно пользовалось большой известностью, было недалеко, в Петроверигском переулке, туда ходили дети К. Е. Пастернака.

Но потом, заглядывая вперед, родители решили, что ему не обойтись без университетского диплома. На поступление в Московский университет давала право только золотая медаль по окончании казенной гимназии.

Одной из лучших в то время считалась Пятая классическая гимназия. Для поступления в нее, кроме немецкого, требовался французский язык, грамотность в русском и знание арифметики. Красота почерка тоже принималась во внимание.

Поступали туда, когда исполнялось 10 лет. До этого его учили дома.

Первой своей учительницей, которая давала ему уроки зимой 1897—1898 года, Пастернак называет Екатерину Ивановну Боратынскую. Трудно указать олицетворение русской интеллигенции, равное ей по чистоте и подлинности. Племянница К. А. Тимирязева, жена московского вице-губер-

натора, она в то время жила в маленьком, до потолка набитом книгами номере меблированных комнат. Сотрудничала в издательстве «Посредник», писала для юношества, переводила. Хотя часто хворала, была для всех и во всем помощницей, дружила с Н. А. Касаткиным, часто бывала у Толстых в Москве и Ясной Поляне. Детям казалась «старушкой», хотя ей тогда еще не исполнилось сорока лет.

Яркие, никакого отношения к типичности не имевшие, люди, казавшиеся и бывшие исключениями из правил, запоминались, становились приметами времени и бытия. Помимо посвященных ей слов в очерке «Люди и положения» Пастернак во многих письменных обмолвках подразумевает Екатерину Ивановну, стоит ему натолкнуться на такое же сочетание имени и отчества или похожий облик.

Младший брат Шура восхищался старшим и во всем за ним тянулся. По его воспоминаниям, Боря «всегда был в центре внимания, да и по праву: он был и темпераментен, и общителен, и на три года старше, и более развит, а главное,— был веселым и остроумным».

Их близость напрашивалась на то, чтобы перейти в своевольное покровительство, желание повоспитывать, приучить к своей решительности и бесстрашию.

Опасность благих намерений не замедлила сказаться:

«Боре, в это время занимавшемуся французским языком у некоей славной старушки, Екатерины Ивановны Боратынской, читали и переводили «Историю Синей Бороды». Конечно, сказку слушал и я. На нас обоих реальные подробности этой истории подействовали весьма сильно, в особенно-



*Борис и Шура Николаевичи
с фотографией в Москве
к 3 марта 1898*

Боря и Шура. 1898 год

сти на меня. Рисовалась фигура какого-то волшебника, у которого была ультрамариновая, иссиня-синяя борода, а сам он был черен как воронья лошадь. Все это было страшно до тошноты.

Тут брату пришла в голову идея, которая была бы безобидной, если бы не случайности, которые всегда могут вызвать последствия совершенно непредвиденные и, во всяком случае, не желаемые.

Под вечер, когда никого в доме не оставалось, он увлек меня в уже темневшую комнату, говоря, что вот сейчас он вызовет Синюю Бороду, что Борода придет за мной и тому подобное.

Он говорил достаточно для меня убедительно. Мне становилось все более страшно и этот непреодолимый страх свидеться с чудовищем наяву так меня осилил, что я впал в истерику и зашелся криком. Брат, ничего такого не ожидавший, растерялся и выбежал из комнаты, где стало к тому времени совсем темно. Он, вероятно, думал, что оставшись один я очухаюсь и успокоюсь. Не тут-то было! В темноте, со страха я ошибся дверью, и стал колотить не в ту, из которой, громко хлопнув ею, выбежал брат, а в другую, запертую на ключ. От ужаса я потерял сознание и не помню, когда и как пришел в себя. С тех пор я стал непроизвольно бояться тем-

ноты. Няня проговаривалась, что я «порченный». Мы с братом никогда об этом случае не разговаривали».

Отзвуки этого события, болезненно и серьезно пережитого не только его жертвой, но и виновником, встречаются в стихах («Стихи мои, бегом, бегом...», 1932), прозе и неоконченной пьесе «Слепая красавица». Важнее, пожалуй, нравственные следствия. Пастернак стал старательно воздерживаться от непрошеного вмешательства в чью-либо жизнь и судьбу, от советов и воспитательных поползновений. В полной мере это, конечно, пришло потом, жизнь повторяла свои уроки. Про-



Набросок Л. О. Пастернака «Урок». 1897 год

сто с тех пор он стал обращать внимание именно на эти напоминания.

Летом 1898 года Леонид Осипович снова уехал один на европейские выставки в Вену, Мюнхен и Париж. 25 мая, вернувшись с вокзала на дачу, Розалия Исидоровна писала:

«Папа <Исидор Кауфман> сидит по одну сторону с Шурой и изучают арифметику —, + и пр., а по другую сторону Борюша занят списыванием; я лопаюсь со смеху, слыша, как Шура все забывает слово равняется, и вместо этого выдумал слово «визначает»! Это мне ужасно напоминает няню, совсем ее речь, прямо умора».

Боря приписал каллиграфической прописью:

«Милый и дорогой папа!

Кланяйся тете и дяде и детям, завтра напишу всем.

Любящий тебя *Боря*».

Шура — большими печатными буквами:

«Дорогой папуничка я был хорош любящий тебя Шура, поклон родным».

На рисунках тех лет братья, вместе или порознь, неизменно что-то читают, пишут или рисуют. В Москве заниматься с ними пригласили гувернантку, или по-немецки — фрейлейн.

4 октября под вечер к Пастернаку зашла Татьяна Львовна Толстая и «сообщила, что Лев Николаевич написал новую повесть и просит его приехать в Ясную Поляну, чтобы ознакомиться с ее содержанием и спросить, не возьмется ли он ее иллюстрировать»²². Шестого Софья Андреевна записала в своем дневнике: «Приехал художник Пастернак; его вызвал Л. Н. для иллюстраций к «Воскресению», которые хочет сделать для французского Illustration, кажется. Живой, умный и образованный человек — этот Пастернак»²³.

Рано утром лошади были высланы на станцию, Лев Николаевич ждал на застекленном крыльце дома, стоял у стола в столовой, пока художник завтракал. Леонид Осипович записал:

«Я почувствовал, что он торопит меня, чтобы поскорее услышать мое мнение. «Пойдемте, я дам Вам рукопись. Начните читать. Я думаю, что Вам понравится». Я привык к тому, что Толстой обыкновенно очень неодобрительно отзывался о своих художественных произведениях. Поэтому я был потрясен и неожиданностью его слов, и за душу хватающей серьезностью интонации, когда — после небольшой паузы — он произнес: «Пожалуй, это лучшее из всего, что я когда-либо написал»²⁴.

«...Сейчас узнал, что Михаил Львович едет в Москву,— писал он жене.— Спешу передать тебе, что я слава Богу здоров, хорошо себя чувствую и занят чтением рукописи. Если бы я только знал, что ты поддельваешь, твое здоровье, как детки — я бы не испытывал тоски. Но я надеюсь на Бога, и что все благополучны.

Как много я перечувствовал, читая рукопись и беседуя со Львом Николаевичем. Повесть — Льва Николаевича, вот все, что могу сказать тебе.

Завтра, послезавтра может быть выеду и дам телеграмму. Здесь выпал снег и холодновато. Всего два дня я из дому, а мне кажется — месяц уже.

Целую тебя крепко, целую моих дорогих Борюшу и Шу-рочку, целую Карла и кузину. Поклон фрейлейн.

Твой *Леня*

Ясная Поляна 8-го октября 1898 г.»

Поработав неделю в Москве, Пастернак повез Толстому эскизы портретов Катюши и Нехлюдова — пластическую основу будущих иллюстраций. 19 ноября он вернулся. Софья Андреевна была уже в Москве,— в дневнике она пишет: «Утром Пастернак привез из Ясной хорошие вести и доброе письмо от Л. Н.»²⁵

С переездом Толстого в Хамовники он стал просматривать рисунок за рисунком. В записках Л. О. Пастернака



*Наброски Л. О. Пастернака
Хамовники. Октябрь 1898 года*



Станция Козлова Засека»

работе по иллюстрированию «Воскресения» и связанным с этим разговорам с автором отведены самые значительные страницы.

В очерке «Люди и положения» Бориса Пастернака читаем: «Роман по мере окончательной отделки глава за главой печатался в журнале «Нива», у петербургского издателя Маркса. Работа была лихорадочная. Я помню отцову спешку. Номера журнала выходили регулярно, без опоздания. Надо было успеть к сроку каждого».

И далее: «Рисунки ввиду спешности отправляли с оказией. К делу привлечена была кондукторская бригада курьерских поездов Николаевской железной дороги. Детское воображение поражал вид кондуктора в форменной железнодорожной шинели, стоявшего в ожидании на пороге кухни, как на перроне у вагонной дверцы отправляемого поезда.

На плите варился столярный клей. Рисунки второпях протирали, сушили фиксативом, наклеивали на картон, заворачивали, завязывали. Готовые пакеты запечатывали сургучом и сдавали кондуктору»²⁶.

Журнальное воспроизведение рисунков приводило художника в ужас. Ретушеры подрисовывали зрачок глаза, по привычке огрубляли графику. Толстой утешал, говоря, что будут еще прекрасные издания отдельной книгой и оригиналы все смогут увидеть на выставках. Он закончил словами: «...помните, Леонид Осипович, что все на свете пройдет: и царства и троны пройдут; и миллионные капиталы пройдут; и кости, не только наши, но и правнуков наших давно сгниют в земле, но если есть в наших произведениях хоть крупинка художественная, она одна останется жить вечно!»²⁷.

Оригиналы всех 33 иллюстраций были выставлены в русском павильоне Всемирной выставки 1900 года в Париже и были отмечены медалью. Автор ездил на выставку и был свидетелем этого успеха. Издания с прекрасным воспроизведением рисунков вышли в Англии, России и многих других странах. Любой разговор о Леониде Пастернаке начинается с упоминания замечательных иллюстраций к «Воскресению». Да и при первом печатании в «Ниве» клише были заменены и грубые искажения устранены. Издание началось в марте (№ 11) и продолжалось весь год.

Еще в начале зимы пришло горестное известие из Одессы. 16 ноября на 85-м году жизни в Одессе скончался Иосиф Акивович Пастернак — «мой незабвенный отец и дедушка ваш», как записал Леонид Осипович на память детям. К родителям ближе был его старший брат Александр, ставший их наследником.

Летом, как кончились занятия в училище, поехали в Одессу. На дачу с собой взяли овдовевшую и подавленную бабушку Лию.

Леонид Осипович эскизно писал ее, не затрудняя позированием, фотографировал вместе с Борей, Шурой и детьми Фрейденбергов — Сашей и Женей. Ей не суждено было надолго пережить мужа. 12 декабря следующего, 1900 года она скончалась.

20

6 февраля 1900 года во флигеле Училища живописи Розалия Исидоровна родила дочку. Ее назвали Жоней (Жозефиной — Иоанной). В младенчестве она была похожа на Бору, и их первые фотографии часто путают. Приехала уезжавшая в деревню постаревшая Акулина Гавриловна и вторично приступила к своим обязанностям. Началась новая серия живописных и графических работ на тему «Материнство»: «Купание ребенка», «Портрет дочери»...

В самом разгаре работы над «Воскресением» 14 апреля 1899 года приехал в Москву и пришел в мастерскую Пастернака молодой, еще мало кому известный немецкий поэт Райнер Мария Рильке. Он привез письма от общих знакомых из Мюнхена и просил познакомить его с Толстым. Это легко было сделать потому, что Толстой был в Москве.

Рильке отнесся к России как к поэтической стране «вещих снов и патриархальных устоев». Вернувшись в Германию, он стал учить русский язык, читать Лермонтова, Толстого и Достоевского, переводить Чехова, сперва «Чайку», потом хотел перевести «Дядю Ваню», — «Проф. Пастернак несмотря на все усилия не мог найти для меня экземпляр; но он просил Левитана написать Чехову. Я рад, потому что Чехов все еще не ответил на мое письмо. Может быть, получу пьесу до отъезда», — писал он С. Н. Шиль²⁸.

Через год 26 апреля Рильке и Лу Андреас Саломе снова приехали в Москву, а 17 мая отправились в путешествие по России. Первой их целью была Ясная Поляна. Тем же поездом Пастернаки ехали в Одессу. Встреча на платформе была случайной. Описанием этого момента, который он счел первым в цепи обстоятельств, сложивших его представления об искусстве и определивших, «как в его случае жизнь переходила в художественное претворение», Борис Пастернак начал «Охранную грамоту», посвященную памяти Рильке.

Ехавшие не только не предупредили Толстого, но и не знали, застанут ли его.

«В поезде мы встретились с проф. Пастернаком, ехавшим в Одессу. Когда мы ему сказали о нашей нерешительности, он нам сообщил, что в поезде находится добрый знакомый Толстого господин Буланже, который должен был знать, где сейчас граф. И действительно г-н Буланже сообщил нам все необходимое», — писал Рильке 20 мая²⁹.

П. А. Буланже был служащим правления Московско-

Курской железной дороги. С пути дали телеграмму, поезд вне расписания остановился в Козловой Засеке, лошадей подали вовремя.

«Нам машут на прощанье платками. Мы отвечаем,— вспоминал Борис Пастернак.— Еще видно, как их подсаживает ямщик. Вот, отдав барыне фартук, он привстал, краснорукавый, чтобы поправить кушак и подобрать под себя длинные полы поддевки. Сейчас он тронет. В это время нас подхватывает закругленье, и, медленно перевортываясь, как прочитанная страница, полустанок скрывается из виду. Лицо и происшествие забываются, и, как можно предположить, навсегда».

То лето в Одессе ознаменовалось смертью семейного любимца — Жени Фрейденберга. «Это рос чудный человек, мудрый, отмеченный талантом и душой. В семье был его культ. Он рано стал писать, рисовал и слагал стихи; тихий, кроткий, созерцательный, одухотворенный — вот какой он был уже в 9 лет»,— писала о нем его сестра Ольга. Лето, как всегда, она проводила на даче у Пастернаков, а «Женечка умирал в больнице от гнойного аппендицита, и умирал, как святой. Отдал маме кошелечек величиной с 5 копеек, и там монетка. Что осталось от него? — фотографическая карточка, стихотворное поздравление ко дню рождения и ключ от могильной ограды.

Жене было 14 лет, когда он умер, а мне 11».

В следующем году Фрейденберги переехали в Петербург.

21

Обстоятельства гимназических вступительных экзаменов, точнее, сопровождавшие их впечатления Пастернак воссоздал в конце первой части повести «Детство Люверс».

Он держал их в Одессе, где семья задержалась, вероятно, потому, что после годичной изнурительно спешной работы, летней поездки в Париж и семейных несчастий Леонид Осипович заболел.

18 августа 1900 года он отправил в Москву прошение:

«Его Превосходительству г-ну Директору Московской 5-й Гимназии.

Желая определить сына моего Бориса в 1-й класс вверенной Вам гимназии и представляя при сем удостоверение выданное г-ном Директором Одесской 5-й 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.

Преподаватель *Л. Пастернак*».

Были приложены нужные документы, включая свидетельство о привитии оспы.

Предвидя возможные затруднения, Леонид Осипович обратился к помощи директора училища князя Львова, а тот попросил содействия московского городского головы В. М. Голицына.

«26 августа.

Многоуважаемый Леонид Осипович.

Спешу препроводить Вам в подлиннике ответ директора 5-й гимназии, ответ к сожалению неутешительный. Если еще что-либо можно сделать располагайте мною.

Искренне Вам преданный

Кн. Владимир Голицын».

В конверт вложено подробное объяснение.

«25 августа.

Ваше Сиятельство, Милостивый Государь
Владимир Михайлович.

К сожалению ни я, ни педагогический совет не может ничего сделать для г. Пастернака: на 345 учеников у нас уже есть 10 евреев, что составляет 3 %, сверх которых мы не можем принять ни одного еврея, согласно Министерскому распоряжению. Я посоветовал бы г-ну Пастернаку подождать еще год и в мае месяце представить к нам своего сына на экзамен во 2 класс. К будущему августу у нас освободится одна вакансия для евреев, и я от имени педагогического совета могу обещать предоставить ее г-ну Пастернаку.

Искренне благодарю Ваше Сиятельство за содействие открытию у нас канализации; действует же она не очень исправно.

Прошу принять уверение в глубоком почтении и преданности покорнейшего слуги Вашего Сиятельства

А. Адольфа».

Пришлось следовать доброму совету директора. Предметы первого класса мальчик проходил с домашним учителем, который готовил его с расчетом на повышенные требования. Он регулярно занимался, много и с интересом читал. Ему было свойственно стремление к доскональности, к тому, чтобы все основательно понять и усвоить. Однако понять, почему он занимается дома и должен блестяще выдержать предстоящий экзамен, было невозможно. В этом было что-то обидно неестественное и возмутительно требовательное. Это надо было молча терпеть и преодолевать усилием воли.

На весенней семейной фотографии у двери флигеля Боря стоит в гимназической фуражке без герба и расстегнутой шинели без форменного ремня. На лице его трогательная беспомощная усмешка. Пастернак улыбался виновато и смущенно, когда ему приходилось сталкиваться с тем, с чем ничего не поделаешь, то есть с самыми разными явлениями, сходными только в том, что их нельзя понять и объяснить, что они не укладываются в сознание.

Эту улыбку я часто замечал у отца в поздние годы его жизни.

Экзамены были сданы превосходно, осенью ему предстояло влиться новичком во второй класс.

22

Окно пастернаковской кухни выходило в пристроенную к флигелю мастерскую знаменитого скульптора Паоло Трубецкого. Он рисовал и лепил не только людей — при мастерской были стойла и клетки, обитатели которых служили ему натурой и менялись в ходе его работ.

Во дворе была мастерская профессора-анималиста А. С. Степанова, студенты которой рисовали животных. Отсюда вышла целая школа художников, специалистов по портретам зверей и птиц и по жанровым сценам смешанного содержания.

На бульварах почти каждый день можно было встретить поводья с медведем. В нос зверя было вдето железное кольцо с цепью, на которой его вели и за которую дергали, чтобы слушался. Собрав кружок зрителей, поводья (цыган, а чаще — местный) начинал представление.



У флигеля Училища живописи, ваяния и зодчества. Леонид Осипович, Розалия Исидоровна, Борис, Александр и Жозефина Пастернаки с няней Акулиной Гавриловной Михалиной. Весна 1901 года

Зверь подымался на задние лапы, растопырив передние. Мальчик бил в бубен. Шапка, платок, бутылка и палка служили реквизитом для того, чтобы последовательно изобразить, как цыган или барыня пляшут, нянька ребенка укачивает, баба с коромыслом по воду идет и мужик пьет водку, а потом качается и падает. Номера от случая к случаю слабо видоизменялись. Все быстро кончалось. Круг обходили с шапкой. Поводырь выгребал из нее мелочь и ладонью пихал хлеб зверю в пасть, неплотно стянутую кожаным намордником. В забаве было что-то жалкое и неловкое. Огромные с оскаленными зубами чучела медведей в богатых магазинах вызывали в младенчестве совсем иные чувства.

В зоологическом саду кроме сытых зверей в довольно тесных клетках было много развлечений. Зимой на пруду действовал лучший в Москве каток, описанный Толстым в «Анне Карениной». Детей круглый год катали на верблуде, пони и осликах. Играла музыка. Стояли столики, торговали съестным и напитками.

Устраивались полуцирковые представления с естественно-историческим уклоном. Выступали укротители.

Перечисляя в «Охранной грамоте» определяющие впечатления отрочества, Пастернак назвал одно из таких зрелищ. В апреле 1901 года демонстрировали в зоологическом саду этнографическую труппу из 48 женщин-воинов (амазонок) из Дагомеи, теперешнего Бенина, страны, описанной в литературе для юношества как многовековой центр работорговли. Эти амазонки были скорее актрисами. Н. Касаткин изобразил их на отдыхе, в деревне, построенной в саду. В традиционном убранстве, вооруженные темнокожие красавицы слаженно выполняли странные фигуры военных танцев³⁰.

«Первое ощущение женщины связалось у меня с ощущением обнаженного строя, сомкнутого страдания, тропического парада под барабан,— писал Пастернак,— раньше чем надо, стал я невольником форм, потому что слишком рано увидел на них форму невольниц»³¹. Вокруг площади с эстрадой стояли клетки. В них позевывали томящиеся звери.

До сих пор женское унижение и ответное, основанное на жалости, восхищение встречались только в слышанных рассказах и читанных книгах. В реальном детском восприятии, воссозданном в стихотворении 1958 года «Женщины в детстве», все было не так. Женщины были беспорным источником жизни и с непререкаемым правом распоряжались ею, требовали, воспитывали.

А это новое чувство было ошеломляюще томительно, как наваждение, как неотвязный сон.

После Всемирной выставки 1900 года Люксембургский музей (отдел современного искусства Лувра) в Париже заказал Репину, Серову, К. Коровину, Малявину и Пастернаку по одной картине из русской жизни. Бесспорным олицетворением ее для Леонида Осиповича был Толстой. Из живописных задач его привлекала возможность передать теплоту искусственного света (свечей, керосиновой лампы), музыкальность и интимность вечерних интерьеров. Ради этого он перешел от масляной техники к пастели, иногда с темперной подготовкой.

Первого июня 1901 года он выехал в Ясную Поляну.

«Лев Николаевич берет соленые ванны и пьет Kloppequelle. Он довольно бодр и мне приятно выхаживать его после зимы нездоровья. Живет Пастернак, хочет написать группу из Л. Н., меня и Тани. Пока делает наброски. Это для Luxembourg'a. Живет Черногубов, разбирает и переписывает письма Фета ко мне и Льву Николаевичу». — 2 июня 1901 г. записала Софья Андреевна в дневнике³². Позднее Л. О. Пастернак вспоминал о своем знакомстве с Черногубовым: «Что-то было у него от Гоголя, — по манере причисываться, быть может. Холодные водянистые глаза, нечто звериное временами проявлялось в его лице. Это был очень неглупый, очень желчный и язвительный... человек... Я потому запомнил все это, что Лев Николаевич был в совершенно незнакомом мне состоянии раздраженности и даже гнева. Он предложил мне поиграть с ним в комнатный теннис, и я заметил, что он был очень взволнован, видимо, от предшествовавшей какой-то беседы или спора с этим молодым человеком, так как он, между парированием шарика, в недружелюбном — совершенно для меня непривычном — тоне продолжал дискуссию с ним, употребляя по его адресу отдельные очень сильные выражения. По-видимому, со своим чутьем и умением распознавать людей Лев Николаевич с первого взгляда понял, что это за человек»³³.

Л. О. Пастернак прожил в Ясной Поляне 10 дней и перед отъездом 12 июня написал Павлу Давыдовичу Эттингеру, художественному критику, с которым был дружен начиная с 1897 года:

«Уезжая сегодня отсюда мне хочется послать Вам пару слов и сообщить, что я поработал здесь по горло и сколько только позволяли обстоятельства, был все время здоров, не потеряно ни минуты времени; сделал много набросков и Льва Николаевича изучил как нельзя лучше. Кстати он недурно себя чувствует все время»³⁴.

Следующее письмо, уже с дачи Вучина под Одессой, датировано 28 июня 1901 г.

«Я здоров теперь и лучше себя физически чувствую, чем

прежде, и работаю, и окружающее все здорово, растет, направляется, набирается сил среди природы — у моря; живу вдоволь, слава Тебе Господи,— вот теперь, сию минуту, пишу Вам, а в соседней комнате жена чудно играет Бетховена, Шопена, сейчас Мендельсона, и я окутан струящейся звучной сладкой паутиной чарующих звуков, проникающих в глубь меня — кругом ни души, все замерло, дети в саду,— разве не грешно еще роптать? Скажите! Искусство, искусство — равносильно жизни! Только в нем еще можно спастись!»³⁵

Многочисленным работам художника сопутствовал в те годы окрыляющий успех. Появилась независимость, авторитет. Еще десять лет назад молодые участники поленовского кружка хотели реформировать Товарищество передвижных выставок, добиваясь возможности работать живописно, без указок, без мертвящей программности, стремясь к тому, чтобы не подчинять пластику литературным задачам и сюжету. «Каждый участник выставки,— твердил Врубель,— сам себе свой высший суд».

В 1901 году группа, без претензий назвавшая себя «Общество тридцати шести художников», или сокращенно — «36», устроила первую выставку, которая прошла с большим успехом. Пастернак был одним из основателей этого объединения и одним из видных его участников. Это его увлекало.

Занятия в гимназии начинались 16 августа. У Бори был легкий, общительный характер. До гимназии он дружил со сверстниками, из которых запомнились Шура (Александр Львович) Штих — сын друга родителей, известного врача, и Миша Ромм, сын давнего и близкого друга дома Якова Максимовича Ромма, музыканта-любителя, с которым Розалия Исидоровна играла в четыре руки. Одноклассники вспоминают, что в Боре сочетались аккуратность и небрежность, что он не был зачинщиком шалостей и даже редко в них участвовал, но когда дело доходило до наказания, не только не выгораживал себя, но и охотно оказывался в числе потерпевших³⁶. Словом, он не был «вихлястым», пользуясь определением Валентина Серова. К нему скоро привыкли.

Путь до гимназии, которая помещалась на углу Поварской и Молчановки, был неблизкий. Туда по Мясницкой и через Театральный проезд ходила конка № 4. Потом ее заменил трамвай. Пешком обратный путь можно было спрямить переулками и дворами. К гимназистам относились уважительно, с покровительственным участием. Им был разрешен вход с передней площадки конки и трамвая.

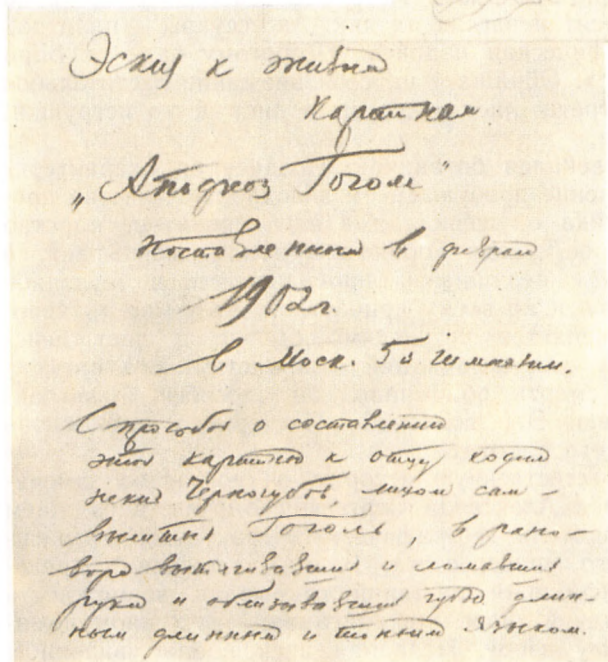
Учиться наравне со всеми было приятно. Приученный к повседневной работе, Пастернак легко справлялся с уроками.

Продолжались игры с братом, описанные в воспоминаниях Александра Леонидовича. Они уже делали свой иллюстрированный журнал. Воспоминания об игре «К Север-

ному полюсу», посвященной увлекшему всех соревнованию арктических экспедиций и многолетнему дрейфу «Фрама», «как труп затертого до самых труб норвежца», отразились в седьмом стихотворении цикла «Разрыв», написанном в марте 1919 года.

Прошло Рождество, минули святочные каникулы. Дни стали удлиняться. 8 марта 1902 года родилась младшая сестра Лида (Лидия — Елизавета).

Знакомый по Ясной Поляне Николай Николаевич Черногубов был историк, собиратель и энтузиаст. Он принял горячее участие в устройстве гимназического юбилейного торжества памяти Гоголя. Леонид Осипович был привлечен им к постанов-



Л. О. Пастернак. Эскиз декораций к «Апофеозу Гоголя», который был поставлен в Московской пятой гимназии 6 февраля 1902 года

Надпись Б. Пастернака на обороте эскиза

ке живых картин с участием старшеклассников. Черногубов играл в них главную роль.

Разбирая в 50-х годах отцовы бумаги, сохранившиеся после войны, Борис Пастернак узнал карандашный набросок и написал на обороте его:

«Эскиз к живым картинам «Апофеоз Гоголя», поставленным в феврале 1902 г. в Московской 5-й гимназии.

С просьбой о составлении этой картины к отцу ходил некий Черногубов, лицом сам — вылитый Гоголь, в разговоре вытягивавший и ломавший руки и облизывавший губы длинным-длинным и тонким языком».

Через две недели педагогический совет Московской 5-й классической гимназии постановил принести художнику благодарность за «...просвещенное содействие устройству юбилейного торжества в память Гоголя 22 февраля сего года внесением в него эстетического элемента, столь ценного для образования и воспитания учащегося юношества».

Леониду Осиповичу исполнилось сорок лет. Первый из сохранившихся рисунков Бори — картинка, нарисованная к этому событию. Портрет отца в среднем круге явно похож, не приукрашен, с уклоном в шарж. Глаза по недостатку опыта не вышли — они косят и взгляд их дик. Аксессуары — палитра, венок, каллиграфическая надпись: «Дорогому папе от Бори 22 марта 1902 г.». Обращает на себя внимание растительное обрамление портрета: лист кукурузы и лист не то петрушки, не то пастернака.

Он тогда увлекался ботаникой. Позднее он охарактеризовал свое увлечение пробуждением в подростке чувства прекрасного. Ботаника одушевила для него «дремучее царство растений», которое, уходя корнями в землю, покрывает ее цветным ковром и вершинами опрокидывается в бездонное небо, все видящее и ко всему причастное. Этот мир то неподвижен, то изменяется неуследимо быстро и дает неисчерпаемую пищу для ассоциаций и аналогий. Его временная сухость и смерть обманчивы, он способен к внезапному воскресению. Это волновало Пастернака всю жизнь и отражалось в его работах.

В гимназии естественную историю и географию замечательно преподавал Александр Сергеевич Барков, в будущем академик и создатель географического факультета нынешнего Московского университета. В его изложении определение и классификация растений открывали возможность воплотить природу в слове — в описании, — доступном памяти и умственному взору. Названия воскрешали увиденное, не допускали забвения, успокаивали.

С наступлением теплых дней предстояли экскурсии по сбору гербария и коллекций. Читая учебник, разглядывая определитель и атлас, мальчик вспоминал и предвосхищал.

Комнаты во флигеле были жаркие и душные, к весне дети обычно простужались и заболели. В конце марта Жоно и Шуру с няней спешно отправили в Одессу на попечение бабушки Берты и дедушки Исидора Кауфманов. Родители с Борей и новорожденной Лидой остались в Москве. Для их успокоения через день посылали письма. Шура заполнял лицевую, а дедушка оборотную сторону большого бланка заведения искусственных минеральных (газированных) вод В. М. Фельдберга, в котором Исидор Кауфман заведовал механическими мастерскими. Они помещались рядом с домом 52 по Пушкинской улице, в котором он жил. Это была основанная им в свое время небольшая фабрика, делавшая аппараты для газирования напитков (сатураторы). Он изобрел один из таких аппаратов, названный «Гигиена», и наладил его производство. Инженер-самоучка, он увлекался математикой и хорошо играл в шахматы. Он ездил с Розой во время ее первых концертов, трогательно любил дочь, зятя, внуков. Его советы и участие укрепляли мир и согласие в семье.

24

Леонид Осипович дал на выставку «36 художников» двенадцать работ, самой значительной среди них оказалась пастель «Заседание» (художников — преподавателей училища), на которой особенно удались К. Коровин и Серов. Кроме нее были выставлены: яркая сцена разгрузки вагонов в Одесском порту, портрет Софьи Григорьевны Рубинштейн, оригиналы цветных иллюстраций к тому «Царская охота», этюды и рисунки, сделанные прошлым летом в Ясной Поляне, и подготовительные варианты к композиции «Под лампой» (Толстой в кругу семьи).

Картину «Под лампой» он послал в Петербург на выставку «Мир искусства». При осмотре выставки царской фамилией художнику было предложено продать ее в Русский музей Александра III. Он согласился.

Жизнь во флигеле подошла к концу. Он был определен к выселению и сносу. На его месте и на месте вырубленного сада собрались строить подвальную мастерскую для отливок из гипса. Говорилось, что это лишь начало широко задуманных многолетних работ по застройке участка училища и реконструкции его главного здания.

Смета не была еще утверждена, и, хоть разговоры о новой квартире на верхнем этаже главного здания велись еще зимой, не было определенности в том, куда и как предстоит переехать осенью.

Тем не менее 20 апреля, лишь только кончились экзамены в училище и занятия в гимназии, все съехались в Одессу.

Сняли привычную уже дачу Вучина (Б. Фонтан, Базар-

ная, 66). На летних фотографиях Боря неизменно в гимназической фуражке и косоворотке. Шура в матроске и берете. Девочек держали на руках.

Еще весной Черногоубов хотел познакомить Пастернака с Н. Ф. Федоровым, рассказывал о его идеях, о том, как к нему в Румянцевский музей приходили Вл. Соловьев и Толстой. Им владела страсть историка все собрать и сохранить для потом-



Здание Училища живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой

ства, и было досадно, что Федоров не позволял себя рисовать и фотографировать. В марте он дважды заходил к нему, но не застал; Пастернак обещал сам зайти к Федорову, но захлопотался и, отправив открытку с извинениями, уехал.

12 мая 1902 года Черногоубов писал Пастернаку о тяжелом воспалении легких у Толстого: «А Льву-то Николаевичу опять придется плохо. Если он, избави Бог, умрет, неужели Вы не съездите в Ялту и не сделаете с него, мертвого, своего мастерского рисунка и хорошей гипсовой маски. Право за этим стоит съездить. Если Вам нельзя будет ехать, то хоть заочно похлопочите о маске.

Недавно разговорился с В. А. Серовым о Н. Ф. Федорове и В. А. пожелал сделать с него портрет, с условием, чтобы Н. Ф. 1—2 часа ему попозировал и... Николай Федорович убил меня отказом.

Осенью издам книгу его статей и в виде взятки выпрошу у него для Вас с В. А. часа 3 времени. А книга Н. Ф. будет чудесная и по внешности: «Скорпион» не поскупится на шрифты и бумагу».

27 мая Пастернак, узнававший о болезни Толстого из более прямых источников, отвечал:

«Получив Ваше письмо, добрейший Николай Николаевич, я убедился, что Вы не еердитесь на меня и мне стало легко!

Слава Богу, слава Богу, Льву Николаевичу лучше и я надеюсь, что он с Божьей помощью скоро вернется к себе



Старое здание почтамта на Мясницкой

в Ясную! Я не знаю — но во мне какая-то непоколебимая вера, что он долго, долго еще будет «здоровствовать» — как говорят — а попросту,— еще долго проживет»³⁷.

Директор училища успокаивал известиями о квартире:

«Вторник 18 июня 1902 г. Москва.

Вчера наконец приступили к устройству Вашей квартиры в архитектурном этаже, многоуважаемый Леонид Осипович, а сегодня уже идет такой стук «во всю», что и в Одессе можно расслышать.

Написал бы Вам вчера же об этом радостном событии, но только нынче приехал в Москву, пробыв в деревне субботу, воскресенье и понедельник.

Квартира Ваша по договору должна быть совершенно, до последнего гвоздя, готова к 15 августа и обещает быть лучшей из всех до сих пор бывших при нашем училище — свету и воздуху хоть отбавляй, пожалуй и в Одессу незачем будет ездить.

Ужасно рад за Вас всех и за себя; у меня прямо на сердце отлегло.

Итак до 15 августа забудьте о Москве, квартире и всяких других противных вопросах, дышите, купайтесь, пишите (картины, этюды), набирайтесь сил физических и душевных и на этот раз не бойтесь растерять их за зиму в Москве. Крепко жму руку и прошу передать мой и жены привет Вашей жене и детям.

Кн. Львов».

Уезжали из Одессы, не думая, что привычному укладу с ежегодными поездками к морю пришел конец. За год до этого Леонид Осипович даже купил в рассрочку невдалеке участок для строительства дачного дома с мастерской, где и полагал жить под старость.

Вернувшись в Москву, без особых хлопот перебрались с помощью служащих училища на четвертый этаж левого крыла главного здания. В новой квартире все было непривычно и странно. Удивительнее всего был вид из ее окон. В «Охранной грамоте», очерке «Люди и положения» и в воспоминаниях Александра Леонидовича Пастернака ей уделено много страниц. Этюды Леонида Осиповича добавляют к этим текстам цветное и пластическое представление.

Зимой «Мир искусства», возглавляемый Серовым и Дягилевым, решил объединиться с обществом «36 художников». Шли переговоры и обсуждения. Пастернак был в них со стороны москвичей одним из самых активных участников. В новом, 1903 году образовался «Союз русских художников» — общество с юридически оформленным уставом, целью которого было «объединение разнообразных художественных направлений при полной свободе художественного их выражения».

Черногузов просил незаметно нарисовать Федорова, сообщал часы его работы в библиотеке Румянцевского музея. В конце ноября 1902 года удалось исподтишка сделать натурные наброски, но художник все задерживал с исполнением портрета. Черногузов торопил. В ответной открытке с извинениями от 17 мая 1903 года читаем: «Сейчас я за хозяйку, мать, няньку — что хотите — ибо жена уехала к умирающему отцу в Одессу».

Она вернулась. Ехать вновь на лето в Одессу было невыносимо.

Впервые сняли дачу под Москвой, под Малоярославцем, по совету знакомых, которые жили там же невдалеке.

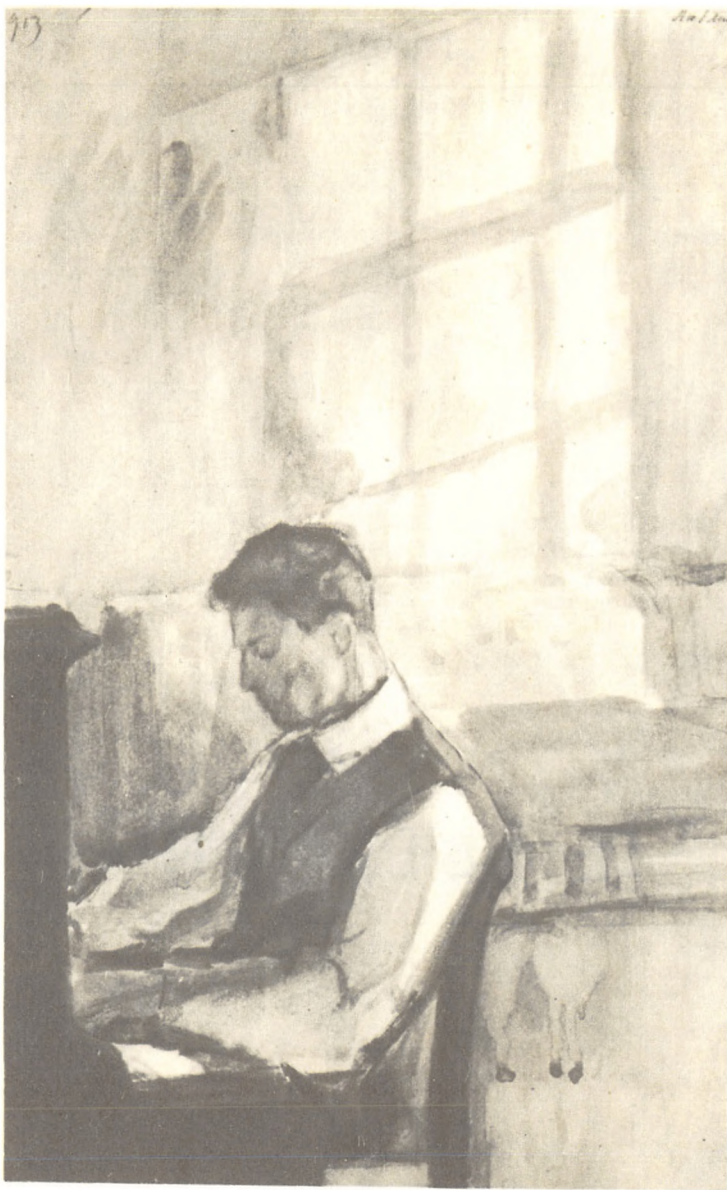
26 мая Черногузову была наконец послана «первая стадия» будущего портрета Федорова с сообщением:

«Уезжаю на лето на дачу: Московская Брянская жел. дор. Оболенское почтовое отделение, дача Кузьминой. Через несколько дней буду там. Всего лучшего!

Уважающий вас Пастернак»³⁸.

ΓΛΑΦΑ ΙΙ

ΠΕΡΒΥΕ ΟΠΥΤΥ



Акварель Л. О. Пастернака «Молоди. Зеленая комната». 1913 год



Пастернаки в столовой дома на Мясницкой; слева Борис Пастернак. 1905 год

Г Л А В А II

ПЕРВЫЕ ОПЫТЫ (1903—1913)

1

Поздравляя 26 февраля 1939 года Николая Асеева и отмечая его поэтическое дарование «в его словесно-первичной, классической форме», Пастернак противопоставлял ему поколение, которому «(не исключая Маяковского) была свойственна одаренность общехудожественная, распространенного типа, с перевесом живописных и музыкальных начал». В эту характеристику, конечно, он включал и самого себя.

Он рассказывал З. А. Масленниковой, что рисовал как все, до 10—12 лет, но отец считал ненужным «поддерживать слабые потуги. Если человеку дано, он и сам выберется»¹.

Действительно, Леонид Осипович, которого в отрочестве всеми силами старались отвадить от рисования, говаривал еще определенной: «Если человеку дано быть художником, его хоть палкой бей, а он им станет».

Такое упрощенно фаталистическое подведение итогов можно дополнить. Лет в 10 это еще было детской игрой. Сначала «выставки картин», потом «издание иллюстрированного журнала». Александр Леонидович Пастернак вспоминает открытку, на которой был наклеен сделанный Борей черный силуэт профиля молодой женщины в шляпе со страусовым пером, хозяйки дома, в котором он жил во время Шуриной болезни. Дело было после печатания «Воскресения» в «Ниве»:

«В открытке Боря извещал меня тоном взрослого заказчика, что «его рассказ» близится к концу, и напоминал мне, чтобы я не задержал выполнение «двух иллюстраций», как было обусловлено...

Брат «выпускал» свой журнал, в котором, как это по обложке (простая учебническая тетрадка) значилось, были разделы прозы, разной хроники (!!!), ребусов и занимательных игр. Я обычно получал «заказы» на иллюстрирование текстов, не потому, что брат не мог сам этого выполнить, а потому только, что писать или «сочинять» я был еще не способен. В упоминаемой открытке речь шла о рассказе крайней чувствительности, о жизни бездомных собак, которых ловят на улицах городов, ежели они без ошейников и номерков.

Их увозят в закрытых фургонах и держат взаперти, пока за ними не явятся хозяева. Вот партию таких собак, тоскующих в клетке, и должен был я изобразить — и иллюстрация стоит перед глазами, ...одну, главную собаку — героя рассказа я помню отлично»².

А сколько картинок было потом нарисовано для младших сестер — шаржи, иллюстрации, сцены из гимназической жизни. Цветная бумага, карандаши, акварель, остроумные выдумки.

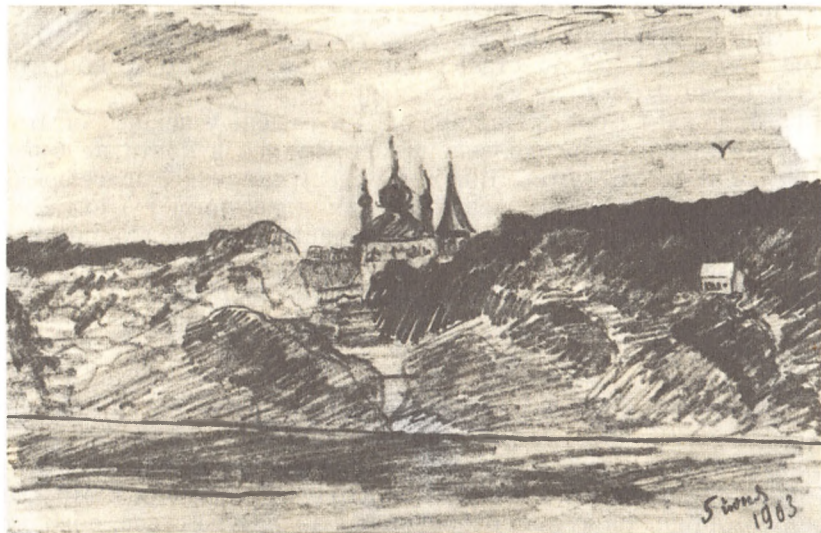
Если бы все этим ограничилось, ответ, данный в 1958 году, не требовал бы дополнения.



Рисунки Б. Пастернака. 1903 год
«Жоня за столом»

Нелинованные не то карманные альбомчики, не то записные книжки из магазина Мюр и Мерилиза десятками шли у Леонида Осиповича для набросков и записей. Один из тех, которые он сберег, заполнен рисунками его сына.

На форзаце детским почерком написано: «Мне 13 лет». Три первых рисунка сделаны в Петровском-Разумовском,



«Вид из окон дачи в Оболенском»

куда 2 апреля он ездил с отцом; два — через день в Москве, на бульваре. Пруд, мостки, художник с мольбертом у ворот с колоннами, дама в шляпе, играющие дети.

Дальше, 6 апреля — на Пасху, Жоня пьет чай, сидя в высоком стульчике у самовара. Снова играющие дети, извозчик, няня, Шура. Если не выходит, рисует снова, в другом повороте.

5 июня Москва сменяется Оболенским. Мост через реку, поросший лесом холм с церковью, за полустанком — скорый поезд, внезапно остановленный в пути. Лида, чья-то усадьба с сараями и забором, шалаш, построенный в лесу для игры в индейцев. С первого июля появляются тетя Ася и Оля Фрейденберг. Голова лошади, повторенная несколько раз с увеличивающимся сходством. Река, нарисованная с обрыва так, что передано дно, на перекатах просвечивающее сквозь воду, и песчаные наносы у берега. Лошади, куры и гуси, схваченные в характере и движении. Наконец, 16 июля — очень похоже — Оля на скамейке. Вероятно, она позирует Леониду Осиповичу — справа намечен его мольберт. Пять из этих на-

бросков воспроизведены в альманахе «День поэзии» 1981 года, который решили иллюстрировать рисунками писателей. Они не проигрывают, не кажутся беспомощными на фоне рисунков людей, всю жизнь сочетавших графику и слово. Сохранился еще отдельный лист с дачей, в которой они жили, около леса. Он датирован 20 июля. Всего сохранилось 32 рисунка 1903 года, более поздние неизвестны. Видимо, Пастернак больше этим не занимался.

Когда Леониду Осиповичу случалось сердиться на сына, он говаривал: «Мог стать художником, если бы работал». Эти слова запомнили многие знакомые.

Молодость Бориса Пастернака — это цепь успешных опытов с неожиданным преодолением достигнутого и почти необъяснимым от него отказом. Широкий водоем одаренности все время не совпадает с узким, всасывающим и несущим руслом призвания. Далеко не всем удается попасть в это русло так, как это удалось Пастернаку. Предшествовавшее определение пути было для него долгой и мучительной школой.

2

Полустанок Оболенское (официально — Сто пятая верста) теперь составляет часть станции Шемякино, пассажирская платформа которой построена на полкилометра ближе к Малоярославцу, чем это было в 1903 году. От станции к Москве дорога, широкой дугой поворачивая с запада на север, обходит долину рек Лужи и Протвы по подножию лесистой возвышенности с поселком Оболенское и сохранившейся церковью, правда уже без колокольни. Калужское шоссе, пересекая эту возвышенность от Малоярославца, идет затем по внешнему краю дуги параллельно и выше путей.

По радиусу течет Протва, которая сразу после впадения быстрой и прозрачной речки Лужи последовательно пересекает оба пути под ажурными фермами мостов на старых гранитных опорах. В узких местах она глубока и стремительна. Кусты, которые в то лето окаймляли берега рек и пробивались по лугу вдоль овражков, давно стали старыми ветлами.

Почти в центре этого многоверстного амфитеатра над поймой поднимается холм, заросший густой липовой рощей, из



Река Протва

которой торчат высокие старые сосны, уцелевшие от прежнего бора. Он клином вдвигается в междуречье. По южному, обращенному к мосту склону сохранилось несколько берез. Там, на участке, огороженном слегами на манер деревенских околиц, стоял большой неотапливаемый дачный дом. Верх его составлял мезонин с балконом, внизу была большая терраса и несколько просторных комнат. За Протвой и железной дорогой была дача Гольдингеров, дочь которых Екатерина Васильевна недавно кончила у Леонида Осиповича свое художественное образование и начинала работать самостоятельно. На даче жила ее мать — профессор-гинеколог, воспитанница, кто-то из родных, тоже из врачебного мира. В гости наезжал Павел Давыдович Эттингер.

На июль приехала Анна Осиповна Фрейденберг с сыном и дочерью. «Мы проводили лето с Пастернаками в Калужской губернии. Рядом жили Скрябины,— пишет Ольга Михайловна.— Боря был культурный, очень развитый мальчик. Он уже читал Спенсера и Смайлса и, как мы шутили, проверял систему своего воспитания. Я ссорилась с ним невероятно. Втайне я тяготела к игре в бирюльки и качелям, а Боря изучал законы метрики и стихосложения.

— Вот вздор! — говорила я.— На свете есть тысячи размеров.

— Ну, назови! — предлагал он.— Дактили, хорей, ямбы, анапесты (шло перечисление)... Какие же ты знаешь еще?

— Да миллион! — отвечала я.— Есть миллионы стихов!..

Но Боря был добр и юродив, как все Пастернаки. После ссоры и моей брани он заходил в детскую (у него уже были две сестрички), становился посредине и с надрывом восклицал:

— А все-таки я тебя люблю!»

Однажды он ее внезапно поцеловал. Какой взрыв негодования вызвала такая пошлость!

Все поражало новизной, как сама впервые не мимолетно, а глубоко воспринимаемая сельская средне русская природа. Широкая панорама, которую оживляли и прочеркивали поезда. Нарушение их регулярности вызывало тревогу. Вскоре после приезда, 7 июня, скорый поезд, проходивший ежедневно в пятом часу пополудни, внезапно остановился и долго стоял в лучах склонявшегося к западу солнца, подавая сигналы тревоги потому, что кто-то не то в отчаянии бросился с площадки вагона и разбился насмерть, не то попал под поезд, неосторожно переходя пути³.

Купание в Протве, такой узкой и домашней в сравнении с морем, неожиданно оказалось опасным. За лето двое погибло поблизости в ее водоворотах и омутах.

В лесу, куда он убежал в утро приезда, чтобы пополнить свой образцово собираемый гербарий, ждала его самая пора-

зительная неожиданность. На даче, стоявшей по западному краю леса, сочиняли музыку. По уже сделанным ее частям, которые композитор бегло проходил, останавливаясь, повторяя и все время продвигаясь дальше, мальчик почувствовал ее покоряющую силу. Он в изумлении понимал, что ее содержанием становится то, что он видел и слышал в лесу, та самая свежесть и неповторимость, которую он считал принадлежностью внешнего мира, а не человеческой деятельности. Для того чтобы это воспринять, ему хватало опыта. Розалия Исидоровна учила его играть, он немного импровизировал. Но там было уже созданное или близкие варианты, явившиеся в связи с разучиваемым и слышимым. Здесь открывалось иное — в музыкальном воплощении заново создавался мир, связанный с окружающим, пережитым или только доступным предвиденью. Композитором был Александр Николаевич Скрябин. Сочинял он тогда Третью симфонию, или Божественную поэму. За лето ему надо было написать около тридцати вещей, из которых многие относятся к лучшему, что он когда-либо создал. Он был в долгах и собирался за границу. Лежа в кустах, Боря и Шура часами слушали, как он работает.

К вечеру, усталый, он выскакивал из дому и, размахивая руками, быстро, иногда бегом и вприпрыжку проходил несколько верст. Лучшим местом для таких прогулок было почти безлюдное к исходу дня Калужское шоссе. Там он встретился с Леонидом Осиповичем, они познакомились и часто потом гуляли вместе. Говорили об искусстве, которое Скрябин считал безграничным и всепобеждающим, утверждая, что творческой личности и в жизни все позволено и доступно. Леонид Пастернак соглашался с ним лишь в том, что имело прямое отношение к мастерству и работе. Он любил повторять, что искусство (Kunst) происходит от глагола kōppen, спектр значений которого покрывает оттенки умения, мастерства, сил и способностей. Ich kann значит «я могу». Что до нравственности, то недаром Толстой говорил Пастернаку: «А знаете, вот я смотрю на Вас, и мне ужасно нравится нравственная высота, на которой Вы стоите!»⁴.

Сопровождавший отца Боря был на стороне Скрябина, он чувствовал себя всемогущим, стоит только попробовать.

Познакомились семьями. У Скрябина было тогда четверо детей, маленький Левушка на полгода младше Лиды. В Оболенском они жили второе лето. Александр Николаевич оценил дарование Розалии Исидоровны и стал приносить ей сочиненные пьесы, слушать их в ее исполнении. Она очень подружилась с Верой Ивановной, которую высоко ставила как пианистку, и всем сердцем сочувствовала ее тревогам и бедам, о которых тогда можно было уже догадываться.

Леонид Осипович ждал многого от этого лета. Он давно

хотел изучить русский пейзаж и крестьянский быт и надеялся за лето написать по натуре что-либо значительное. Портреты, иллюстрации, преподавание, сцены домашней и городской жизни казались ему уже освоенным, утомительным. Хотелось распрямиться в новой содержательной работе.

Из ближнего села ежевечерне гоняли табун в луга по речной пойме. Кавалькада молодых женщин и девушек на неоседланных лошадях стремительно проносилась мимо дачи. Их освещало заходящее солнце, в лучах которого горели гнедые лошади, пестрые платки и юбки, загорелые лица, руки и колени наездниц. «Амазонки!» — с восторгом говорил художник. Он стал набрасывать композицию большой картины «В ночное». Тут было все, что ему хотелось передать: стремительность движения, горящий закатный свет, невыдуманная экспрессия. Этюды углем и пастелью, приклепленные к стене комнаты, служившей мастерской, наполняли ее все гуще. Попытки писать наездниц отдельно, в неподвижности, не устраивали, приходилось ловить момент. Каждый вечер сыновья помогали ему заранее устанавливать мольберт на склоне. В конце июля он стал писать холст в треть задуманной природы.



*Рисунок Л. О. Пастернака
«Автопортрет с детьми». 1903 год*

Мысль съездить в ночное овладела Борей. Подросток сгорал от желания и готовности. Его уговаривали отказаться. Отец в молодости больше года прослужил в артиллерии и знал опасность массовой скачки, но сын был настойчив и добился своего. Это было 6 августа, в праздник Преображения.

«7.VIII.1903. Оболенское.

Дорогой друг! Опять у нас неприятность, но слава

Богу пока! Борюша вчера слетел с лошади и переломила ему лошадь бедро; к счастью тут же был Гольдингер (хирург он) и бережно его уложили и перенесли. Немедленно вызвали хирурга хорошего (ассистента быв. Боброва) и наложили ему гипсовую повязку и т. д. Слава Богу. Это случилось, когда я писал этюд с баб верхом и на несчастье он сел на лошадь не оседланную, а та на грех, с горы стала шибко нести его, он потерял равновесие — вообразите, мы видели все это как он под нее, и табун пронесся над ним,— о Господи, Господи!..

Сейчас сутки, как повязка сделана. Врачи успокаивают, что все прекрасно и только придется полежать в постели 6 недель,— писал Леонид Осипович Эттингеру,— но не думайте, что мы потерялись или пали духом— дивлюсь, наоборот, и себе и моей пострадавшей за последнее время жене»⁵.

Мальчик был в жару и бредил. На следующий день отец поехал за врачом и сиделкой в Малоярославец. Он вез их, когда уже стемнело, и вдруг в той стороне, куда они ехали, в полнеба встало зарево и стал слышен набат. До леса, скрывавшего пожар, было верст шесть в гору. Он понимал, что больного в гипсе некому вынести из дому. Проскакав лес, увидели, что горит значительно правее,



*Набросок Л. О. Пастернака к картине
«В ночное». 1903 год*

за рекой и железной дорогой. Дача Гольдингеров сгорела дотла. Погорельцы наутро уехали в Москву. Леонид Осипович внезапно поседел.

К шестнадцатому августа Шуру повезли в Москву на первые в его жизни молебен и акт в гимназии. Часть семьи задержалась до сентября, пока Борю позволили перевезти в город.

События лета 1903 года подробно описаны в прозе Бориса Пастернака, в воспоминаниях его отца и брата.

Через десять лет, в годовщину вечера, когда он чуть не погиб, Пастернак написал прозаический набросок, посвященный своим занятиям музыкой и прощанию с ней. В начале там говорится:

«Вот как сейчас лежит он в своей незатвердевшей гипсовой повязке, и через его бред проносятся трехдольные,

синкопированные ритмы галопа и падения. Отныне ритм будет событием для него, и обратно — события станут ритмами; мелодия же, тональность и гармония — обстановкою и веществом события. Еще накануне, помнится, я не представлял себе вкуса творчества. Существовали только произведения, как внушенные состояния, которые оставалось только испытать на себе. И первое пробуждение в ортопедических путах принесло с собою новое: способность распоряжаться непрощеным, начинать собою то, что до сих пор приходило без начала и при первом обнаружении стояло уже тут, как природа»⁶.

3

Полуторамесячная мучительная неподвижность скрашивалась семейной нежностью и участием. Мать подолгу ему играла, рассказывала о том, как, учась у композитора Тедеско и позже, сама думала заняться не только интерпретацией, но и сочинением музыки. Он мечтал об этом призвании, читал начальные теоретические руководства.

После того как сняли гипс, пришлось, вероятно месяца, как птица с подбитой лапой, передвигаться по квартире на костылях. Оказалось, что правая нога срослась со значительным укорочением. Лучшее, на что можно было рассчитывать, — хромота и ботинок с утолщенной подошвой.

В гимназии проходили латынь, начали учить древнегреческий. Он стал заниматься. Шура приносил списки пройденного, его навещали одноклассники. Один из них жил поблизости от Чистых прудов, в доме с галереями, который Пастернак впоследствии воспроизвел в прозе 1936 года и в романе «Доктор Живаго». «Дом был каменный с деревянными галереями. Они с четырех сторон окружали грязный немощный двор. Вверх по галереям шли грязные и скользкие деревянные лестницы. На них пахло кошками и квашеной капустой. По площадкам лепились отхожие будки и кладовые под висячими замками»⁷.

Свое отношение к сверстникам в начальных классах Пастернак обрисовал, говоря З. А. Масленниковой в 1958 году, что он «мог влюбляться в товарищей и страшно ревновал, когда такой товарищ оказывал кому-нибудь предпочтение, ну например, становился в паре не со мной»⁸. Примерно так героиня повести Женя Люверс относится к своей однокласснице Лизе Дефендовой.

Со второй половины ноября он пошел в гимназию. Двенадцатым датирована вторая в том году контрольная по французскому. Он написал ее хуже, чем обычно. Первой в его тетради нет.

Приходилось многому учиться сызнова. Движения, которые

раньше делались автоматически, требовали чуть ли не акробатической техники. Трудно было не упасть оскользнувшись, прятать неуверенность и двигаться, не обращая на себя внимания. Поднимать и нести что-либо тяжелое справа было немыслимо — он терял равновесие. Со всем этим он постепенно привык справляться.

Ученик того же класса, сын прокурора Г. Курлов в ноябре 1958 года опубликовал заметку «О Пастернаке: из гимназических воспоминаний», где пишет, что «пробор в его густых черных волосах никогда не был прям. Он не был уверен в своих движениях, что было особенно заметно в гимнастическом зале. У нас было несколько прекрасных гимнастов»⁹. Показательно, что этот многолетний, пусть не близкий и невнимательный свидетель не заметил увечья и, как на самом показательном, останавливается лишь на сравнительно слабых достижениях в гимнастике.

Ботинок с утолщенной подошвой можно заметить на фотографиях 1916 года. В юности он ходил прихрамывая. В зрелые годы привык не хромать, подгибая левую здоровую ногу вровень с правой, и обходиться обычной покупной обувью.

Вспоминая о нем, многие, как о характерном, говорят о его легкой, свободной походке:

«И невозможно пройти по дороге на станцию, чтобы не вспомнить, как он своей мелкой, стремительной, легкой побегой несется мимо того кладбища, на котором он теперь похоронен, и молодо вскакивает в отходящий вагон», — писал Корней Чуковский¹⁰.

Осень Скрябин провел в Петербурге. Он вернулся 28 ноября и вместе с Верой Ивановной бывал у Пастернаков. Родители с ним советовались. Описанием декабрьских сумерек 1903 года в «Охранной грамоте» начинаются главы, посвященные любви к Скрябину и музыке как профессиональному занятию.

Руководить им согласился известный теоретик и музыкальный критик, благороднейший человек Юлий Дмитриевич Энгель, о котором Танеев говорил как о самом способном из своих учеников. К началу их занятий относятся две тетрадки с конспектами начальных (со второй по пятую) лекций по музыкальной грамоте.

15 декабря неожиданно скончался Николай Федорович Федоров. Леонид Осипович по просьбе Черногоубова устроил, чтобы сняли маску, извещал Николая Николаевича, что маска снята очень удачно и лежит у него в студии, обещал вскоре написать большой портрет. Первоначальный рисунок был репродуцирован в «Весах» одновременно с некрологом. Пастельный портрет был куплен Румянцевским музеем и до самого закрытия музея висел в кабинете его директора.

Конец года был пронизан всеобщей тревогой. В начале октября внезапно заболел Серов. «На извозчике едуци от Юсупова едва успел до училища доехать и едва внесли в квартиру князя. Когда, наконец, стало ясно, что у него, то сказали: «Слава Богу!», а «Слава Богу» — было, как Вы думаете? Крупозное воспаление в легких! И вот он борется между жизнью и смертью с прошлого понедельника, — писал Леонид Осипович 17 октября Эттингеру, — ...а пуще всего сердце было скверно, — вообразите состояние Ольги Федоровны, и наше даже!»¹¹. Из квартиры директора, когда опасность миновала, его перевезли в больницу, где он пробыл до второй половины января.

13.I.1904 г. Ольга Федоровна писала: «Валентин Александрович себя чувствует очень порядочно и если его настоящее положение болезни не осложнится, то через неделю можно и домой вернуться. Ну, пока до свиданья, всего лучшего; от души желаю, дай Бог, чтобы детки были здоровы и чтобы Боря скорей оправился».

Подошло Рождество, радостное и на этом беспокойном фоне. На елке у Пастернаков были Штихи, Эттингер. Сфотографировано девять детей, из которых Боря — старший, столько же взрослых и две няни. Святочные каникулы, Новый год, все было в тот год напряженным и утомительным.



*Набросок Л. О. Пастернака к портрету
Н. Федорова. 1903 год*

4

19 февраля 1904 года надолго уезжал за границу Скрябин. Он приходил прощаться. Боря бросился вслед ему на зимнюю улицу, не догнал, вернулся. В «Охранной грамоте» говорится, что последующие шесть лет все его развитие было

лишь дальнейшим превращением живого отпечатка скрябинской руки, отданного на произвол роста.

Шли первые месяцы русско-японской войны. Ее начало было иллюстративно наглядным в силу удаленности событий. Газетные описания гибели крейсера «Варяг» и нападения японского флота на Порт-Артур вызывали смущение в сочетании с аляповатыми военно-патриотическими плакатами с обещанием закидать японцев шапками и нанизать их на казачью пику. Таким прогнозам справедливо не доверяли и патриотическим радениям не сочувствовали.

Иначе отзывалось более близкое. Шла мобилизация. Классный наставник Шуры, учитель русского языка Николай Николаевич Филатов, прапорщиком запаса уехал на фронт. Его провожали на вокзал¹². Гибель броненосца «Петропавловск» была связана не только со смертью надежды флота и его командующего — адмирала Макарова, но и старейшего художника-баталиста Верещагина, глаз и мастерство которого знали и высоко ценили.

Появилась детская игра «морской бой». Боря с Мишей Роммом и Шурой Штихом переделали простейшую игру с двумя оловянными кораблями русского и двумя японского флота, делавшими ход по числу выброшенных на кости очков, в нечто сложное и занимательное — с контурами русского и японского побережий, с бухтами, заливами, рифами и мелями, с островами и береговыми укреплениями. Играли на полу.

«Придумал игру, вероятно, Боря — а всю ее «юридическую» часть (так и говорилось ими) составил Миша Ромм, немногим старше Бори, долговязый, худой и нескладный еще подросток, угрюмый и несомненно острого ума. На его губах играла постоянная добрая усмешка, при совершенно спокойных серых глазах.

Однажды Борис прозевал решающую засаду, куда его завлек своими действиями флот Миши Ромма. Для флота Бориса это была полная катастрофа, он был в пух и прах разбит. Не говоря ни слова, Борис поднялся с пола, бледный, и немедленно вышел из комнаты, — пишет Александр Леонидович Пастернак. — Вот с того дня игры я более не видел, и куда она исчезла, не знаю. Возможно, кто-нибудь из игроков унес ее из нашего дома»¹³.

Первого мая Леонид Осипович на полтора месяца уехал за границу в связи с устройством русского отдела Международной художественной выставки в Дюссельдорфе.

Германия, потом — впервые в жизни — Италия. Письма в обе стороны шли почти ежедневно. Восторженные описания городов и музеев, бытовые подробности, неожиданные встречи.

Двадцатого мая кончались занятия в гимназии.

«Дорогой мой Борюшенька!

Целую тебя крепко за твою открытку и другие письма, в которых я с сердечной радостью читал уже не ребенка — мальчика, а милого серьезного и доброго преданного моего сына. Обнимаю тебя крепко и поздравляю с переходом в пятый класс,— торжественно писал отец из Флоренции.— Дай Бог тебе, дорогой мой сын, успехов и в музыке и особенно в сочинении. Будь утешением и опорой дорогой маме и старшим.

Твой любящий тебя отец.

На даче отдохнем!»

Вероятно, из дому писали, что сняли дачу на Истре в Сафонтьево, под Новым Иерусалимом.

К сожалению, письма Розалии Исидоровны и детей не сохранились,— «их надо или спрятать или сжечь, а то на границе берет их жандарм читать — это неприятно!» — писал Леонид Осипович в своем последнем письме из Парижа. Прятать было тоже унижительно, и он сжег их в номере гостиницы.

Считалось, что он вернется шестнадцатого июня. Накануне, оставив девочек с бабушкой Бертой Самойловной Кауфман, которая теперь почти каждое лето приезжала к дочери, Розалия Исидоровна с сыновьями приехала в Москву. С утра в пыльном городе было душно. Приближалась гроза. На этот раз она непривычно медлила.

«Началось около двух часов дня. Мама грозы не переносила, кажется, с детства: у нее начиналось сердцебиение, голова болела, она пластом лежала в темной спальней с занавешенными окнами, с горящей свечой на тумбочке. Мы с Борей, обслужив ее, как могли, лекарствами, холодными мокрыми полотенцами и добрыми словами, убежали в другие комнаты глядеть, что делается за окнами»¹⁴. Далее в Шуриных воспоминаниях следует яркое описание знаменитого урагана, пронесшегося над Москвой 16 июня 1904 г., снесшего много построек, выворотившего огромные деревья Анненгофской рощи и проложившего широкую просеку в Сокольниках. Сплошные потоки воды, непрекращающиеся молнии, гром и стук крупного града по окнам с налепленными ветром на гудящие стекла листьями деревьев — вот такая гроза, увиденная из дома напротив почтамта, вспоминалась Пастернаку, когда он касался этой темы. Он всегда любил грозу, радовался ей, выходил с ее приближением на воздух. Воспоминания об урагане отразились в стихотворении «Бабочка-бура» (1922).

В наступившей к вечеру тишине пришел почтальон с сильно запоздавшей телеграммой. Леонид Осипович извещал, что задержался в Берлине. Через три дня, как ждали, он прибыл в Сафонтьево. Встречать в Москву на сей раз уже не ездили.

В музыке и рассуждениях Скрябина было отражение странностей эпохи, которые бросались в глаза, тревожили и требовали ответа. Все окружающее менялось. Вырубленные сады, снесенные флигеля, полные дождевой воды котлованы с мусором идохлыми крысами быстро застраивались. «Москву охватило деловое неистовство первых мировых столиц,— писал Пастернак.— На всех улицах к небу поднялись незаметно выросшие кирпичные гиганты. Вместе с ними, обгоняя Петербург, Москва дала начало новому русскому искусству — искусству большого города, молодому, современному, свежему»¹⁵.

Какие бы чувства ни вызывали перемены уклада, их духу и страсти, ритму и окраске должно было найтись духовное соответствие. Художники того времени еще не стремились к абстракциям, сталкиваясь только с резким изменением, а не распадом реальности. Они не отрицали предшественников и старались быть, в свою очередь, верными жизни. За Манэ и Дега естественно следовали Сезанн и Ван Гог. За Шопеном и Вагнером — Скрябин. Новые лица по праву наследования занимали свое место в духовной жизни.

Это происходило не безболезненно, противоречило наследованию привычек и приличий. Вызывало раздражение старших, и это раздражение стали считать обязательным признаком новизны явления. В таких реакциях еще не было неприимиримости. Способность прощать не была утеряна, и ненависть была не в моде.

У нового искусства была одна черта, унаследованная от величайшего новатора прошлого поколения Льва Толстого,— склонность к теоретизированию и философии. Исследователь работ и биограф Скрябина Арнольд Альшванг писал о нем:

«Строго говоря, он был единственным в своем роде художником, положившим в основу музыкального творчества общие теоретико-познавательные принципы» и в какой-то степени «сделал свое искусство орудием решения философских задач»¹⁶.

В 1902 году, когда недавно организованный Художественный театр еще играл в помещении Эрмитажа в Каретном ряду, Пастернак видел там «Царя Федора». В 1943 году он вспоминал выпущенную впоследствии сцену «На Язуе», «которая произвела на него огромное впечатление, особенно тот момент, когда народ бросается отбирать закованного в цепи князя Ивана Петровича Шуйского». Впоследствии он восхищался величием этого театра, сумевшего отстоять свое понимание жизни и искусства и пронести его неизменным через все мировые потрясения. «И теперь, попадая сюда,— заканчивал Пастернак свои воспоминания,— на «Царя Федора» или «Трех сестер», как бы переносишься в свое детство»¹⁷.

«Провозвестником позднейшего одухотворенного театра Ибсена и Чехова»¹⁸ Пастернак считал Шекспира и подчеркивал сходные последствия устоявшегося уклада и образованности в Англии времен Шекспира и в России мирного времени, когда даже железные дороги казались «созданными Господом Богом так же, как листья на деревьях»¹⁹. Прерывающуюся «речь смертельного риска и волнения», которой написана «трагедия тихого чувства» Ромео и Джульетты, он сравнивал с «чарующей чистотой и непревосхищенностью» романа К. Гамсуна «Виктория» и «Войны и мира» Толстого.

Романами Гамсуна тогда зачитывались все. Они выходили в русском переводе издателя «Скорпиона» С. А. Полякова, но Пастернак читал их, возможно, по-немецки.

Совершенно забытый ныне писатель Станислав Пшибышевский поражал воображение доведенными до метафорической схемы картинами бессилия человека перед лицом страсти, неизбежности разрыва со счастьем, власти губительно-притягательных женщин и роковых друзей. Читавший его романы «Ното sapiens», «De profundis» или «Дети сатаны» погружался в стихию судьбы и страдания. В статьях он провозглашал цели и задачи своего творчества, возможности нового искусства, критиковал предшественников.

Из того, что Пастернак запоем читал в 1904 году, ближе всего, вероятно, были «Симфонии» Андрея Белого. Это относится в особенности ко второй «Драматической», насыщенной живыми подробностями городской жизни, жестами и словами, подхваченными на улицах, в квартирах и собраниях с детства знакомых людей ученого и артистического круга, именовавших себя «средней московской интеллигенцией». В названии прозы Белого не ощущалось претензии, так как автор видел «в музыке начало, наиболее способствующее развитию человечества»²⁰. В это хотелось верить.

Вышедшая позже первая «Героическая» возвращала в знакомый с детства мир европейской сказки, немецкого романтизма в литературе и музыке. Но все это, знакомое и понятное, было показано в новых интригующих отношениях, которые заставляли вчитываться, проверять и вступать в предложенную игру. Это было увлекательно. Оказывалось, что юноше тоже есть что вспомнить, вообразить и сказать в ответ. Вслед за Скрябиным он полагал достичь этого средствами инструментальной музыки.

Скрябинский налет эгоцентризма или даже нищестанства, как позже характеризовал Пастернак его влияние, с особенной силой сказалась именно в это время. Увлечению символизмом способствовала также поездка в Петербург в декабре 1904 года.

Сестра Розалии Исидоровны — Клара была замужем за

инженером-путейцем. Они жили в привокзальном районе, около Лиговки.

В Петербурге жило и родственное семейство Фрейденбергов. Летом переехали в новую просторную квартиру, сразу за Казанским собором, на Екатерининском (Грибоедовском) канале. Из окон был виден Банковский мост. Внизу росли молодые тополя. Обставились, провели электрическое освещение, что было в то время явной роскошью. Михаил Филиппович добился известности как изобретатель автоматической телефонной станции и преуспевающий журналист, сотрудник «Петербургского листка».

«Гимназистом третьего или четвертого класса,— писал Пастернак в очерке «Люди и положения»,— я по бесплатному билету, предоставленному дядею, начальником петербургской товарной станции Николаевской железной дороги, один ездил в Петербург на рождественские каникулы. Целые дни я бродил по улицам бессмертного города, точно ногами и глазами пожирая какую-то гениальную каменную книгу, а по вечерам пропадал в театре Комиссаржевской. Я был оравлен новейшей литературой, бредил Андреем Белым, Гамсуном, Пшибышевским»²¹.

Театр Комиссаржевской открылся в сентябре 1904 года, что позволяет уточнить хронологию. Он учился тогда в пятом классе. Каникулы начинались 19 декабря. М. Фрейденберг снабжал его контрамарками, Оля была его спутницей. Она с юмором наблюдала за ним и вспоминала, что «в житейском отношении он был не от мира сего, налезал на тумбы, был рассеян и самоуглублен».

Пастернак рассказывал потом, как испугало его, что М. Ф. Фрейденбергу как сотруднику «Петербургского листка» пришлось по должности на страницах своей газеты ругать Комиссаржевскую и ее театр. «Это потрясло его и казалось таким предательством, что он не мог больше оставаться, уехал от него». Он видел Комиссаржевскую в «Свадьбе Зобеиды» Гофманшталя и «Гедде Габлер» Ибсена.

6

В ряду потомственных торговцев чаем Давид Васильевич Высоцкий был заметной фигурой. Семья была богатая, с многочисленными столь же состоятельными родственниками и широким кругом знакомых, имена которых пользовались известностью в деловом мире*. Он сам придерживался прогрессивных взглядов, покровительствовал искусствам, коллекционировал русскую живопись.

Леонид Осипович импонировал ему не только как художник, но и как человек, на вкус, мнение и совет которого можно было положиться. Старшие дочери Высоцкого Ида и Лена какое-то

* В особняке Высоцкого в Чудовском переулке (теперь ул. Стопани) расположен Московский Центральный Дворец пионеров.

время брали у Пастернака уроки рисования. В доме устраивались артистические вечера для молодежи. Боря часто бывал там, с детства дружил с Идой. Ей запомнилось, что однажды она была приглашена вместе с ним на вечеринку, где был, в частности, его гимназический товарищ Г. Курлов, который прекрасно танцевал, и связывала этот вечер с главой «Елка у Свентицких» романа «Доктор Живаго», оговариваясь при этом, что на той вечеринке заведомо никто ни в кого не стрелял²².

Весной и в начале лета 1910 года Пастернак писал многословные, перенасыщенные подробностями отрывки, в некоторых из них рассказывается о молодом композиторе Дмитрие Шестокрылове. В одном со странным заглавием «Мышь» вслед за описанием зимнего города читаем: «Но для Шестокрылова зима наступила, сорвалась в свои глубины лишь тогда, когда он распорол первую мандаринку на своем уединенном подоконнике. Он обнял полной горстью, стонущей горстью пианиста, несколько клочков этой кожицы с железками взволнованности и с закрытыми глазами стал вдыхать, медленно, почти сопротивляясь, с таким чувством, как будто этот запах — какой-то громадный, богатый, фантастический надел, что-то неисчерпаемое. Он только вдыхал и не заключал от этого неизреченного преддверия к воспоминаниям, потому что этот путь был знаком ему наизусть; он знал, что эта зимняя мандаринка колышет на себе другую зиму, в другом городе, комнату юности с озабоченной нежностью предметов, которые как пластинки напеты его возвращением к себе в тот вечер...

И вот шел он торговыми кварталами, где над зимним сном залегли окна стальных ставень как коммерческие туманы, и, выйдя на площадь, он истерически думал о том, что любовь, как Орфей, должна отворить дверцы во все клетки и заморозить мысль эту животную ночь, а если нет, так умереть во славу зоологического сада...

А потом Шестокрылов мучился дома. И когда он почувствовал много, много крупных слез, он вынул из кармана что-то крохотное и с криком поднес его к глазам; она просила подержать этот батистовый лепесток, которым она вытерла свои руки, липкие от шоколаду, орехов, мандарин и пирожного; он забыл о нем; теперь какое-то мандариновое жало пронзило его тоску и туда хлынуло до крикливости яркое воспоминание об этом щемящем чувстве, когда он почувствовал, что он сброшен из ее мчащейся жизни, и все образы, в которых участвовала она, стали переезжать его, давить и перерезать своим направлением, бегом, порывом; вся эта мучительная обстановка, которую, колдуя, выкуривал женский носовой плачек, пропитанный мандарином, не была так существенна, как непередаваемый хаос искалеченной нежности, охватившей воспоминания какую-то эпидемией. Вот что мог бы вспомнить Шестокрылов. И он знал это. Он избегал этих воспоминаний».

Почти через два года, в конце 1911-го, то есть в то самое время, к которому отнесено действие третьей части романа «Доктор Живаго», на эту тему написан еще один отрывок. Герой его не так конкретен, а положение выражено более собранно и реалистически. Вот первая часть этого фрагмента:

«Однажды жил один человек, у которого было покинутое прошлое. Оно находилось на расстоянии шести лет от него, и к нему вела санная промерзлая дорога. Там была старая, заметенная снегом встреча нового года. Встреча происходила в комнате, из которой убрали ковры; комнату распластал праздничный полумрак. Чтобы свободнее было танцевать, лампу поместили на окно. Окно было во льду, и лампа обезобразила его. Потное, искалеченное инеем стекло гноилось и таяло, на подоконнике лежал веер и батистовый платок...

Встреча нового года была с нею и с товарищами.

Медленный и печальный вальс прислуживал ей за ее скрадывающимся танцем. Товарищи прятали свои слова в тенистый мгlistый дым, заглушивший углы зала. Вальс продолжали играть. Но вальс уже давно стоял, неподвижно припоминая что-то своей мелодией; вальс забыл о ней, тапёр рассеянно обернулся на то темное крапленое тихим городом окно; вальс (это было так слышно!) тоже верно обернулся, его уже не было среди танцующих, его напев там, своей печалью окаймлял чердаки. И она осталась, брошенная танцем среди товарищей, они предлагали ей пастилы. В это время грозная, струящаяся гарь, постоянное очертание соседей и та сквозная струя, в которой лепетало закруженное его сердце,— две струи — сплелись в какой-то нестерпимо полный вензель о земле.

Он дышал батистовым платком в эти минуты, над платком порхал аромат мандарин. Его страшно раздвинуло над этой крошечной вещицей. Ему стало головокружительно холодно от этих пространств. Простуженным звоном пробило половину двенадцатого. Перешли в столовую.

Вот какое прошлое лежало в шести годах от него, сколько он ни жил».

На тех же мотивах построено стихотворение «Заместительница» в книге «Сестра моя жизнь». Наконец, в романе «Доктор Живаго» теми же средствами передана вспышка изумления и сочувствия, в которых заключено неисчерпаемое начало страстной любви:

«Платок издавал смешанный запах мандариновой кожуры и разгоряченной Тониной ладони, одинаково чарующий. Это было что-то новое в Юриной жизни, никогда не испытанное и остро пронизывающее сверху донизу. Детски-наивный запах был задушевно-разумен, как какое-то слово, сказанное шепотом в темноте»²³.

Сразу после Нового года пришли известия о сдаче Порт-Артура. О Кровавом воскресении заговорили в первые дни возобновившихся после каникул занятий в гимназии. Сообщения в газетах появились с оскорбительным опозданием. Все были охвачены возмущением. Московские художники выступили со свободолобивой резолюцией, где говорилось: «Жизненно только свободное искусство, радостно только свободное творчество». К ним присоединились виднейшие композиторы, музыканты. Текст их постановления был написан Ю. Д. Энгелем и третьего февраля напечатан в газете «Наши дни», которую после этого закрыли. Требование того, что «Россия должна наконец вступить на путь коренных реформ», сводилось к программе, намеченной в земским съездом в ноябре 1904 года. Аресты и подавление протестов сменились известиями о попытках правительства идти на минимальные уступки. Волновались учебные заведения. Не ходили трамваи.

Наступило четвертое февраля. «Утром стоял я с отцом после завтрака у нашего большого окна в столовой,— пишет Александр Леонидович.— Вдруг в чистом, хрустально-прозрачном... морозном воздухе раздался непонятный, объемный, густой и оглушающий... воздушный удар. Отец, в прошлом артиллерист, сказал, что нет, нет — это не пушка! Скорее похоже на какой-нибудь взрыв, и большой силы... Через несколько часов, не помню как и от кого, мы узнали, что была брошена бомба в экипаж великого князя Сергея Александровича; он был попечителем училища, несколько раз я видел его на выставках, в классах училища... Именно потому, вероятно, он был для меня — да и вообще для нашей се-



*Л. О. Пастернак, Р. И. Пастернак с сыновьями
Борисом и Александром. 1905 год*

мьи...— не абстрактным именем... а человеком, реально живущим»²⁴.

Снег идет третий день.
Он идет еще под вечер.
За ночь
Проясняется.
Утром —
Громовый раскат из Кремля:
Попечитель училища...
Насмерть...
Сергей Александрыч...
Я грозу полюбил
В эти первые дни февраля.

На прежнюю дачу переезжали, только что узнав о цусимской катастрофе. От Воскресенска (Истры) до Сафонтьева было проселком верст пятнадцать. Вокруг были неблагопо-



Открытка. Москва в баррикадах. 1905 год

лучные деревни, населенные крестьянской беднотой. Владелец поместья, нотариус И. И. Рукавишников, заметно волновался и через месяц уехал со всей семьей в город, поговорив с Леонидом Осиповичем о своих опасениях и насильно оставив ему свой револьвер с большим запасом патронов. Ходили слухи о том, что 15 июля царь приедет в Москву и даст конституцию. Хотелось верить в перемены к лучшему, но из западных газет узнавали главным образом о вспыхивавших восстаниях и их кровавом подавлении. Особенно были взволнованы известием о восстании на броненосце «Потемкин». Его приход в Одессу, охваченную всеобщей стачкой, означался очередным еврейским погромом.

«Что-то невероятное, непонятное было в Одессе. Какие ужасные последствия — ведь ни одна революция Европейская не знала столько жертв, сколько у нас за последнее время! — писал Пастернак Эттингеру 26 июня. — Я гляжу на Боря, как у него прорывается естественное реагирование на современные события, повышенный интерес и т. д. Я вполне понимаю это нормальное увлечение и часто приходится задумываться над своим поведением, и страшно «попускать», и невозможно воздержаться самому от высказывания своих взглядов. Надежда, что он будет иметь более свободную эпоху впереди, и лучшие времена ожидают их — меня успокаивает. Я кажется Вам писал, что теперь ужасно хочется принимать участие в общем деле «переустройства» России и приходится завидовать тем деятелям, которым на долю выпало участвовать в освободительном движении родины и ее будущего счастья!..»

Но дачная жизнь шла своим чередом. За год до того Шура получил от отца карманный «Кодак» и много фотографировал. Иногда он пользовался автоспуском и успевал сам занять место в семейной группе.

Боря активно занимался теорией музыки и композицией. Летом занятия стали заочными. Юлий Дмитриевич вел их по классическому руководству Гуго Римана с обширным набором задач. Решенные посылались по почте на исправление и отзыв. Сохранился пакет с двадцатью такими задачами. 10 июня были решены задачи на мажор и минор с «данном голосом» (*cantus firmus*). К 18-му к ним прибавились задачи на тоновый ход. На следующий день решения были отправлены из Воскресенска с примечанием: «Следующие задачи: на минор, на доп. голоса и т. д. и сочиненное вышло через две недели».

Исправив и подробно разобрав задание на полях нот, Юлий Дмитриевич вернул работу с пожеланием: «Боря, заворачивайте свои задачи при посылке лучше в трубку: удобней смотреть и



*Набросок Л. О. Пастернака
«Казачий разъезд». 1905 год*

лучше сохранятся». Следующие работы не сохранились, даже и на этих автор написал «в печку», но почему-то не исполнил приговор.

8

В Москву вернулись к началу занятий. Освящение лошадей у Флора и Лавра нарисовано Леонидом Осиповичем именно в эту осень. Город постепенно становился центром революционных событий. Едва начавшись, занятия в гимназиях прекратились 11 октября. Шли студенческие волнения, забастовки



Нотный автограф Б. Пастернака. 1906 год

типографий, служащих трамваев, булочников. Разгоны собраний нагайками и выстрелами вызывали ответное вооружение студенческих и рабочих дружин.

Еще летом в Куоккале Горький собирал участников организуемых им сатирических журналов «Жало» и «Жупел». В сентябре он приехал в Москву и, вероятно, в октябре виделся с московскими художниками, чтобы предложить им сотрудничество в этих журналах. Л. О. Пастернак вспоминал, что в числе приглашенных были они с Серовым. Как-то Горький приходил к Пастернакам в гости, и за завтраком они припоминали характерные рисунки и шаржи в издававшейся в 80-х годах прошлого века одесской «Пчелке», где печатались первые рисунки Леонида Осиповича²⁵. Об этом приезде Горького писал и Борис

Пастернак в автобиографическом очерке, что позволяет думать, что он сопровождал отца к Горькому.

К этому времени привычная городская жизнь исчезла. Выключили водопровод и отопление, к шуму и крикам на улицах стал примешиваться треск выстрелов. Н. А. Касаткин и Пастернак рисовали демонстрации и их разгон, агитаторов, говоривших с балкона училища. В нем и в расположенном вблизи, в Машковом переулке, Реальном училище Фидлера были штабы дружин. Стрелять учились в подвальной мастерской отливок из гипса, построенной на месте снесенного флигеля. В фидлеровской дружине участвовал Миша Касаткин.

На стене почтамта, справа от решетки, 17 октября появился «Манифест». Вокруг толпились. На мостовой гарцевал конный жандарм. Рисунок помечен: «Революция 1905 года». В те же сутки был убит Бауман. Его хоронили двадцатого.

«Эти похороны мне запомнились, как врезанные в память. Мы, вся наша семья, кроме девочек, стояли среди других из училища, на балконе, между вздымающихся вверх колонн,— писал Александр Леонидович.—

...Перед нами, под нами проходила в течение многих часов однообразная черная лента шеренг мерно шагающих, молчащих и поникших людей, одна за другой, каждая по десять, кажется, человек, одна за другой... во всю ширину Мясницкой, мимо нас, к Лубянской площади. Всего грознее было, когда люди, проходящие внизу, шли в полном молчании. Тогда это становилось так тяжело, что хотелось громко кричать. Но тут тишина прерывалась пением Вечной памяти или тогдашнего гимна прощания, гимна времени — «Вы жертвою пали...».

...Все, что встречалось, и что встречало — молча и сурово отстранялось от пути, пока процессия слитно и мерно шла к кладбищу, возглавляемая гробом на плечах шестерых...



*Набросок Л. О. Пастернака
к портрету М. Горького. 1906 год*

Обратный путь был ознаменован другим. Люди — уставшие, разбредаясь отдельными кучками, попадали в засады, в мешки, под обстрел и нагайки, а шедшие мимо Манежа, подбойню, устроенную «охотнорядцами» и «черной сотней», которым на подмогу пришли дворники, драгуны, жандармы и полицейские»²⁶.

Дарованная свобода оборачивалась свободой действий полиции и черной сотни.

Возобновилась работа почты. Редактор «Петербургского листка» Н. А. Скроботов был в отъезде, и его заменял М. Ф. Фрейденберг. Анна Осиповна сообщала столичные новости:

«20 окт. вечером.

...У нас в городе пока погано. Народ не доволен «бумажной конституцией». Требуют амнистии, отмены военного положения, долой Трепова (это главное зло по-ихнему) и т. д. Витте пригласил всех редакторов к себе 18-го утром в 11 часов. Принял их очень просто, мило и просил помочь ему утихомирить Россию!! Ему сказали, что правительству не верят, что народ говорит, что его обманывают, и т. д. и т. д.

«Господа, я разослал телеграммы, приглашая талантливых людей к нам, помочь мне, да из-за забастовки ответа нет, телеграф стал!» — сказал Витте. Тут Миша стал рассматривать его ботинки и костюм.

...Я пишу в 8 часов вечера, Миша на заседании редакторов в Новом времени (О tempoга, о mores!!), а затем все они снова пойдут на доклад к Витте...

21 пятница. Утро.

...Миша вставши говорит, что не понимает политики Витте! Вчера велено было к 7 часам вечера представить ему доклад о требованиях всех и, прочитав его, сказал, что требуют слишком много и надо хоть три дня на обсуждение в кабинете министров. Он, верно, хочет переждать чего-то!

25 октября.

...Жизнь остановилась! Не знаешь, спастись ли, других ли спастись? А идет, видимо, еще к худшему!..

Что с Борей и Шурой, учатся ли они? Каково? А сколько детей пропало без вести!!»

Боря стремился принять участие в уличных событиях наравне со всеми. Отец с трудом удерживал его дома. Они ссорились. Холода настали рано, отопление не работало. Трехлетняя Лида заболела крупозным воспалением легких. В детской, обогреваемой керосиновой лампой-«молнией», сосредоточилась вся семья. В один из этих критических дней Боря, улучив момент, исчез.

«Он пропал долго, и мне самому стало уже не по себе», — пишет Александр Леонидович. Лида стонала в бреду, мать была от волнения в полуобморочном состоянии. Отец шагал

большими шагами от двери к окну, от окна к двери». Наконец он шепнул Шуре: «Присмотри за мамой, я иду его искать».

Но тут «вдруг знакомо хлопнула входная дверь и в проеме комнатной двери появился Борис, но в каком виде! Фуражка была смята, шинель полурасстегнута, одна пуговица висела на треугольнике вырванного сукна, хлястик болтался на одной пуговице — а Боря сиял, уже одним этим выделяя себя из всей группы вокруг лампы. Из его, пока еще бессвязных восклицательных рассказов, постепенно уяснилось, что он, выйдя на Мясницкую и пройдя несколько вниз к Лубянке, столкнулся с бежавшей от Лубянки небольшой группой прохожих, в ней были и женщины, подхватившей в ужасе и Бориса. Они бежали, по-видимому, с самого Фуркасовского, от патруля драгун, явно издевавшихся над ними: они их гнали, как стадо скота, на неполной рыси, не давая, однако, опомниться. Но тут, у Банковского, где с ними столкнулся Борис, их погнали уже не шутя, и нагайки были пущены в полный ход. Особенно расправились они с толпой как раз у решетки почтамтского двора, куда та тщетно пыталась вдавиться. Боря был кем-то прижат к решетке, и этот кто-то принял на себя всю порцию побоев, поджимая под себя рвущегося в бой Бориса.

Все же и ему, как он сказал, изрядно досталось — по фуражке, к счастью не слетевшей с головы, и по плечам. Он считал нужным испытать это как искус, как соучастие с теми, кому в те дни и не так попадало. Тут Борю увидел кто-то из наших и насильно увел во двор»²⁷.

«Посул свобод» сменился нарастающим ожесточением. О занятиях до нового учебного года нечего было и думать. В классах училища происходили сходки и митинги. Опасаясь черносотенного погрома, директор велел забаррикадировать главный вход и ввинтить пожарные шланги. На это последовало ультимативное предписание генерал-губернатора до ночи ликвидировать штаб дружины и очистить здание от бунтовщиков и студентов. Всем было велено покинуть училище. Пастернаки с большой девочкой не могли этого сделать. Дружинники перенесли раскрытый штаб в другое место. Дом осматривали полиция и солдаты.

Девять дней Лида была в смертельной опасности. Доктор, квартира которого была в опасном районе Тверской, жил у Пастернаков. Кризис прошел благополучно. Девочку спасли.

Директор советовал при первой возможности уехать из Москвы. Начались сборы и хлопоты. Жоня тоже заболела, на несколько дней перебирались в знакомый дом инженера А. В. Бари за почтамт, на угол Кривоколенного и Телеграфного переулков. Отопление починили. В ходе сборов их застала всеобщая политическая забастовка, перешедшая в Декабрьское восстание.

Лишенный привычных занятий, Леонид Осипович вел ежедневные записи. Вот выдержки из них:

«10 Дек.

Орудийная непрекращающаяся пальба! Боже мой, сколько же это жертв, сколько невинных, сколько переживаемого страха смертельного, особенно для детей и семей. В осажденных крепостях, к моменту осады выезжают дети, женщины, семьи и лишь враждующие вооруженные идут на сознательный бой; а тут в городе, в разных местах, в узких переулках артиллерия дает залпы, гулом отдающие на целые версты.

Вчера ночью мы услышали первые орудийные залпы в без четверти двенадцать, как раз против наших окон вспыхивал, как зарница, огонь и за ним оглушительный пушечный выстрел. Одиннадцать залпов в самую полночь!

Розуля уже спала, со сна стала трястись, как в дни октябрьские, а к последующему выстрелу уже попривыкла. Не успела успокоиться, я лег, потушил свечу — вскакиваю — обычный знакомый сухой треск, револьверные выстрелы внизу у почтамта. Это почти еженощно!

Сегодня утром пошел смотреть и узнать, где стреляли из пушек. Училище Фидлера. Снесли целые куски стен 4-х этажного дома, рамы, окна и т. д. Народу ходило смотреть масса. Драгуны оцепили. Господи! И в таком узеньком переулке жарили из орудий в полночь, а кругом теснятся невысокие домики с жалким бедным населением; семьи с детками! Что они пережили за эту канонаду.

...Полночь, небо черно и только изредка вспыхивает, и на нем резко вырезаются снежные крыши домов, черные пятна окон, пустынно, на Мясницкой ни души!..

Присел, чтобы набросать, что мы пережили за эти два месяца, как собирались три раза уехать вплоть до 7.XII, когда за два часа до отъезда объявлена была эта всеобщая политическая забастовка, но перебрать все, что пережито было, что и как происходило — нет возможности.

А Ник. Алекс. Касаткин бегал весь день, искал среди убитых, раненых или арестованных, узнавал о Мише!..

Воскресенье 11 Дек.

Ходил купить газету — опять из Петербурга только «Нов. время». Опять гнуснейшие черносотенные статьи с указанием на «еврейскую революцию». Казалось, что бывают моменты настолько серьезные и важные, что самый последний мерзавец должен бы остановиться перед обычными своими средствами, время, когда заговаривает совесть...

К вечеру еще жутче, паничнее. Пустые улицы и переулки. Я

вышел с мальчиками, хотел на улицу — но всюду треск: ружейные и револьверные одиночные выстрелы, и внушительные грозные пушечные громовые удары. Не советуют ходить, и мы, наслушавшись пальбы во дворе, вернулись.

Около 12 часов — залп, второй, третий, четвертый.

Подхожу к окну, — темно, зловеще. Два фонаря у Почтамта мерцают гаснут.

Понедельник 12 Дек.

Встав утром, подошел первым долгом к окну — «наблюдательному» пункту. Все та же картина, как вчера с утра: некоторое оживление у ворот Почтамта.

Вдруг все побежало во двор (городовые часто первыми убегают). С Лубянки шли солдаты в одиночку с ружьями «на руку», поглядывали по сторонам в окна, дулом винтовки показывая, чтобы уходили от окон. Я велел нашей прислуге Наде — «чтой-то везут!» — соскочить с окна, а сам прижался к углу. Оказалось, что медленно движутся два орудия, эскортируемые пехотными часовыми. Вероятно они двигались с такой осторожностью из боязни, чтобы из окна не бросили бомбы... по слухам из окон где-то стреляли.

После завтрака я, жена и Шура вышли на улицу. Народу совсем не видать. Несколько пешеходов. «Не ходите, опасно, — вон у Неглинной подстрелили». Мы повернули домой. Из-за угла телеграфа показались солдаты с ружьями «на руку» и на плечо, охраняя какого-то начальника (ротного или полковника в походном). «Проходите!» Очень много нападают на офицеров, как мы слышали, и потому их охраняют солдаты.

Во дворе собираются жильцы, передают новости, слухи. Дети заливают каток. Разные предположения — какова судьба Миши Касаткина?! Бедные родители!..

16 Дек.

До сегодняшнего дня происходит одно и то же. Уже неделя канонады, военного лагеря и всякой прочей прелести этому свойственной. Как надоели эти тупые, озверелые лица городовых, спующих перед окнами взад и вперед солдат, патрулей, драгун, казаков, артиллерии с конвоем из пехоты, угрожающим тем, кто стоит у окна; как истомилась душа, нервы, мозг. Интересы все ниже и ниже и только инстинкт животного самосохранения говорит во всем и кругом. Какая жажда тишины, человеческого интереса, работы. Хоть бы в музей пойти.

Как это все далеко, каким это кажется страшным языком: забастовка, рабочие, убито, ранено, подстрелены, разгромлены, разрушены, арестованы, избиты, искалечены, обезображены — вот что слышишь, видишь, читаешь, чем живешь вот уже более двух месяцев. О, Господи! — Неужели нам не удастся уйти от этого ужасного кошмара, чтобы собраться с мыслями и не быть слепой жертвой всего происходящего, — не играть глупой роли насильно стоящего пассивного зрителя

ля, не сочувствующего и не могущего участвовать в насилиях, два месяца совершаемых друг над другом — правительством, партиями между собою. О, Господи, пора наступить концу непонятным, бессмысленным событиям!

Вчера испугались — снова заболела Лидочка. Слава Богу сегодня оказалось — ангина. А ночью, сижу над ней, горит она (счастье — врач был), тихо, свеча тусклая, и выстрелы под окнами!..»

Бумаги были оформлены, и, как только пошли поезда, в конце декабря выехали через Вержболово всей семьей в Германию. По пути на вокзал извозчиков останавливали жандармские патрули, проверяли документы, спрашивали.

Четвертого января Пастернак из Берлина писал Эттингеру, что, прожив несколько дней в гостинице, устроились подешевле и что он второй день пишет заказной портрет:

«Главное все мы, слава Богу, здоровы и устроились несколько дней тому назад. Очень хороший пансион (Pansion Gebhardi, Kurfürstenstrasse, 113), на каковой адрес просим «попаче» и «щедрее» писать. Долго искал мастерскую. Случись по счастью над нами этажом выше милый, молодой (конечно нуждающийся) художник Еиктап, который согласился мне уступить только три раза в неделю работать у него (за 40 марок в месяц). И вот ежедневно тащу туда и выношу холст свой, а остальное время думаю у нас в комнате работать. Он много занимается офортом и я буду с ним тоже работать офорт... Напишите, голубчик, как обстоит дело в Москве и в России — «поинтимнее». Какая ужасная реакция, и чему можно завидовать — это что я перестал видеть этих зверей — солдат, городских, рожи этих всех надоевших мне до галлюцинации в Москве. Если бы Вы видели при отъезде нашем на Николаевском вокзале! Хуже военного лагеря! Пировали казаки, всюду жандармы, казарменная вонь, дух опричнины. Не забуду никогда...»²⁸

10

Они жили в западной части Берлина, недалеко от зоологического сада и ипподрома с его скаковыми конюшнями. До музеев Художественного училища было так же близко, как до огромных красных башен — емкостей городского газового завода. Узкие в сравнении с высотой шести- и восьмиэтажных домов, мощенные брусчаткой улицы с асфальтовыми тротуарами перемежались скверами небольших площадей. Нижние этажи были заняты съестными лавками, галантерейными магазинами, аптеками и кафе. Приятной была дорога к центральным улицам города, через канал и вдоль парка.

Леонид Осипович изголодался по работе. Он писал портреты, занимался офортом, пользуясь оборудованием в ма-

стерских Эйкмана и Штрука. Очень удачно вышел один из первых — портрет Толстого на фоне предгрозового неба и деревенских изб.

«Я был у Горького, показывал ему офорт с Толстого и он в такой раж пришел от него, что я не ожидал. На другой день решил ему презентовать один из пробных оттисков, он в восторг пришел от подарка, просил пером надпись сделать и т. д.» — говорится в письме к Эттингеру ²⁹.

На первом из датированных 26 февраля в Целлендорфе рисунков Горький сделал характерно решительным и скуластым. «Мне он понравился в душе и в основе, — писал Пастернак, — очень симпатичный и настоящий русский парень»³⁰.

«Андреевой не понравилось, что на рисунке скулы выступили, получились угловатыми. Она сказала: «Вы его не поняли. Он готический». Так тогда выражались», — вспоминал Борис Пастернак, который, вероятно, сопровождал отца в его поездке к Горькому ³¹.

Художник сделал еще один рисунок — задумчивого писателя в профиль, сидящего с книгой. Разговор снова зашел о ранних иллюстрациях в одесской «Пчелке». Горькому запомнились типы босяков, он обещал найти и прислать комплект журнала, которого не было у художника. Пастернака пленила влюбленность Горького в искусство:

«И знаете ли отчего мне Горький стал симпатичнее и ближе — потому что у него в последнее время и в разговоре даже одно стремление и одно прославление искусства — что меня и сблизило больше, и в речи его на прощальном обеде здесь он говорил именно на эту тему, о великом значении искусства...» ³².

Ждали появления Рильке с лекциями о Родене, но у Рильке внезапно умер отец, и он в Берлин не приехал. Шло одновременно по несколько международных выставок, крупные музыканты давали циклы концертов. Руководители немецких художественных групп, в особенности глава «Сецессиона» Макс Либерман, относились к приезжим с холодком, опасаясь конкуренции и отстаивая интересы членов корпорации. Русских понаехало много, и это настораживало.

Жить всей семьей в пансионе было слишком дорого. Для Бори и Шуры сняли комнату при лавке, торговавшей фруктами и пряностями в нижнем этаже примыкавшего дома. Описанию жизни с братом в Берлине Александр Леонидович посвятил, пожалуй, лучшие страницы своих воспоминаний ³³. Стремление к совершенству и самостоятельности проявлялось по-разному. Для того чтобы на его произношение не обращали внимания местные жители, Боря занимался языком, усваивая особенности берлинского диалекта. Читал немецких романтиков, Гофмана, Жана-Поля Рихтера. Примером такого вживания в язык служит сохранившееся письмо Шуре

Штиху от 26 мая 1906 года по-немецки. С большим юмором обыгрывая ситуацию укорененности в немецком языке и даже забывая «своего дорогого родного-матерного (Muttersprache)» русского, которым пользовался часто в драках со Штихом, Пастернак иронизирует над другом за его серьезное отношение к выборам, за поддержку русского черносотенного правительства, удивляется политической активности его как «настоящего патриота и защитника русского народа»³⁴.

Но все это было второстепенно. Основой Бориной самостоятельности, которую он утверждал и отстаивал, стали возобновившиеся заочные занятия с Энгелем. У владелицы лавки, вдовы, было две дочери. Старшая играла на расстроенном пианино. Чтобы окупить настройку инструмента и право заниматься самому, он вызвался давать ей бесплатные уроки теории. Решение задач по Риману чередовалось с импровизацией и собственными набросками. Он регулярно ходил на симфонические и фортепианные концерты, увлекался Вагнером. Брал с собой Шуру и рассказывал ему о музыке, которую они слушали.

В готическом соборе Gedächtniskirche служил органист выдающегося таланта. Акустика и орган тоже были прекрасны. Свободное, смелое и основанное на глубоком знании традиции исполнение Баха и собственные инвенции музыканта нашли впоследствии отражение в романтической новелле «История одной контроктавы», которую Пастернак писал в конце декабря 1916 — начале января 1917 года.

С наступлением теплых весенних дней братья надолго уходили с книжками в расположенный почти в центре города огромный парк Тиргартен, где жили белки и который напоминал им московские Сокольники. На лето выбрали недорогой морской курорт Гёрен на острове Рюген, куда из порта Штральзунд через пролив ходил железнодорожный паром.

12 июня выехали из Берлина, а через неделю Леонид Осипович сообщал Эттингеру, что они хорошо устроились в вилле-пансионе Wilhelmshöhe, где заняли три меблированных комнаты: «Прекрасное место: соединяет сходство с видом одесского моря (по крайней мере с нашего балкона), — а по другую сторону квартиры не менее чудный вид на холмы, лес, поля — пейзаж Звенигородского уезда». До этого Пастернакам случалось жить только у Черного моря.

Вскоре к ним присоединились Энгели с женой и двумя девочками, Адой и Верой, ровесницами и подругами Жони и Лиды.

Как на любом приморском курорте, благоустроенный пляж с полосатыми кабинками и плетеными креслами был переполнен. При этом стоило отойти за скалистый мыс в соседнюю бухту, публики как не бывало и даже купальные костюмы

становились излишеством. Тут и происходили занятия Юлия Дмитриевича с Борей. Шура был тому свидетелем:

«Брат, напевая что-то, что он понимал продолжением только что высказанного Энгелем, пел на самом деле в другом... развитии и в столь, вероятно, своеобразно новом ходе, что ...в свою очередь удивлялся Энгель. Ошеломленный неожиданностью новой композиции, которой сам он не предвидел, но которая взволновала его новизной мысли, он повторял — «ну, Боря! ах, Боря!». Затем появлялась нотная бумага, и оба они, теперь уже не ученик и учитель, а просто два музыканта, два близких человека, перебивая друг друга, циркали по линейкам и вели себя, то напевая и насвистывая, то снова обращаясь к линейкам,— как либо пьяные, либо как сумасшедшие...»³⁵

«Без полного погружения в стихию созидания, без забвения о всем остальном мире нет и не может быть настоящего творчества. Точно так же без полного погружения в стихию преподавания нет и настоящего учительства»,— писал Юлий Дмитриевич в статье, посвященной памяти своего учителя С. И. Танеева³⁶.

Из трех сохраненных Борисом Пастернаком сочинений две прелюдии написаны им в 1906 году. Первая из них носит римский номер IV и датирована октябрем, вторая переписана набело 8 декабря*.

Энтузиазм Юлия Дмитриевича Энгеля сказывался на всем. Стала вновь помногу заниматься Розалия Исидоровна. Еще 15 января 1904 года Энгель писал о ней: «Некогда, еще девочкой 10—12 лет артистка успела составить себе известность многочисленными концертами (под именем Розы Кауфман); с тех пор она выступает очень редко. Об этом можно пожалеть, ибо г-жа Пастернак — даровитейшая пианистка, поражающая притом не столько техникой (таких пианисток много), сколько непосредственностью и редкой чуткостью артистического темперамента (что встречается гораздо реже)»³⁷. Теперь это стало началом нового периода уроков и концертов, которые она давала с 1907-го по 1911 год.

В письме Эттингеру от 3 августа говорится, что Пастернаки через неделю собираются возвращаться в Москву. Девятого августа объявлено: «Мы выезжаем послезавтра»³⁸.

Картинная галерея Шульте предложила Леониду Осиповичу устроить выставку вместе с известным финским художником Акселем Галленом. Берлинские газеты отозвались на ее открытие 15 (2) сентября похвальными отзывами, которые повторили затем многие европейские газеты. Главное внимание вызвал цикл работ, связанных с Толстым. Большая статья

* Теперь эти прелюдии играют в России и за ее пределами. Есть пластинки с хорошей записью профессионального исполнения.

о детских портретах и семейных зарисовках с их репродукциями появилась в английском художественном журнале «Студио».

В Москве ждал полученный из Петербурга диплом за № 484 от 15.II.1906 г., что Академия художеств «постановлением своим 28 ноября 1905 г. за известность на художественном поприще признает и почитает Л. О. Пастернака своим академиком».

11

Борис Пастернак учился в седьмом, предпоследнем классе гимназии. По будням он сочинял вечерами, а задачи по фуге и контрапункту решал на переменах и зачастую даже на уроках. Праздники были целиком в его распоряжении. Он писал, что они фактурно отличались от будней, как белая плотная бумага иллюстраций от серых печатных страниц.

Окна комнаты смотрели на юго-восток, и низкое зимнее солнце слева направо проплывало над крышами почтамта и за Меншиковой башней. Он наводил у себя аскетический порядок. Тщательно оправленная постель, вытертый стол, книжная полка с книгами, которые он читал и которые были нужны для занятий. Ощущение дня, за который надо много успеть. Праздники «казались суставом времени, созданным для того, чтобы действительность и творчество, оба, одинаково живых и одинаково нужных крыла, могли складываться и распростирались, для сна и для полета»³⁹.

«Борис тогда еще не был поэтом. Он бредил Скрябиным и брал уроки теории музыки у нашего отца. Иногда они спорили на философские темы — чаще это были вдохновенные, бурные монологи Бориса. Мы их, конечно, не понимали, но слушали с восторгом. Он был значительно старше нас, и подружился мы гораздо позже», — пишет Ада Юльевна⁴⁰. Юлий Дмитриевич Энгель не любил рассуждений об искусстве и не прощал словесности даже Скрябину, считая, что его музыка оригинальна и покоряет слушателей совершенно независимо от связи его творчества с философией. «Прекрасная философия может породить прескверную музыку и наоборот», — сказано в его рецензии⁴¹.

Его занятия с Пастернаком продвинулись настолько далеко, что подготовка к экзаменам по курсу композиторского факультета Московской консерватории стала задачей с реальным сроком, но он не считал возможным единолично руководить им на этом этапе. По его совету обратились к Р. М. Глиэру, молодому и преуспевающему композитору. Он должен был вскоре стать профессором, отличался большими техническими способностями и хорошим музыкальным вкусом. То, что он, как говорили, «свободен от излишеств но-

вейшей русской музыки Скрябина и Стравинского», тоже казалось положительным. Прозэкзаменовав Бориса Пастернака и прослушав сочиненные к тому времени вещи, Рейнгольд Морицевич согласился стать его руководителем.

12

В столицах начали осваивать послереволюционные возможности. К прежним предприятиям, издательствам, журналам и обществам со дня на день прибавлялись новые. Деловой и духовный расцвет, обусловленный слабостью жестокой и реакционной власти, не встречал трезвой оценки в общественном сознании. Его здоровым симптомам не верили и их стыдились. Писали о крушении надежд и чаяний и, по мере сил пользуясь преимуществами политической неопределенности, считали их признаками наступившего упадка. Блок печатал в «Золотом руне» критические обзоры. Один из первых был назван «Безвременье».



*Пастель Л. О. Пастернака «Дом в Райках».
1909 год*

Лето 1907 года Пастернаки проводили в старинном подмосковном имении Н. В. Путьяты Райкй, расположенном на высоком северном берегу Клязьмы, в районе Щелкова. Теперь в нем находится санаторий Министерства иностранных дел и едут туда со станции Чкаловская. В начале века оно принадлежало богачу дельцу Некрасову, и многочисленные, построенные в разное время и в разном стиле дома в парке сдавались внаем. Летом там располагалась семья замечательного инженера-механика А. В. Бари, одна из дочерей, которого Ольга Александровна была ученицей Леонида Осиповича. По их совету был снят белый одноэтажный дом, просторный и высокий, с большим крыльцом-террасой. Там Пастернаки прожили летние месяцы 1907, 1908 и 1909 годов. С соседями по Райкам близкое знакомство не прерывалось и впредь. Большинство членов живших там семей стали моделями портретов Леонида Осиповича. Среди них был известный врач Лев Григорьевич Левин. Вызвав к себе на июль месяц бабушку

Берту Самойловну, родители сочли возможным оставить детей и на месяц поехать вдвоем за границу.

В числе корреспондентов Л. О. Пастернака в ту весну появился англичанин по фамилии Винсент. Справедливо предполагая, что Пастернак не знает английского, он написал ему по-немецки, что прочел в журнале «Студио» статью о нем и пришел в восторг от репродукций детских портретов и зарисовок. Он считал, что Пастернаку необходимо поехать в Англию, где кроме портрета дочери самого Винсента, о котором он мечтал, обещал неисчерпаемый источник прекрасно оплаченных заказов, а в будущем — известность и славу, потому что «англичане с их любовью к детям как никто способны оценить художника». Таковы, кажется, и были вкусы в Англии времен Эдуарда VII, до начала мировой войны.

До Англии родители собирались в Берлин, затем Голландию и Бельгию. Боре и Шуре было поручено писать подробно обо всем, что происходит дома.

Историки литературы с основанием считают, что проза Толстого исходит и развивается из его дневников. В том же смысле можно сказать, что источником стихов и прозы Пастернака, а в последующем и авторским литературным комментарием служат его письма.

Переписка с родителями составляет самую обширную и значительную среди других эпистолярных линий.

Первые сохранившиеся письма были посланы из Райков вдогонку родителям 9, 10 и 11 июля на адрес близких берлинских друзей — Розенфельдов:

«Вчерашний ваш отъезд мы справили «венедианским» гулянием с иллюминацией, песнями, под благонадежным надзором. В черной змейками колеблющейся маслянистой жидкости пруда металлически-яркое отражение фонариков.— Это было замечательно. Луна была первостатейная. Бари знают уйму шансонет на всех языках и такую же массу народных песен. Жаль, что я с Шурой не знаем. Если я вам пишу все это, то тем самым доказываю, что ни о чем другом писать не стоит, так как день во всех отношениях прошел как с вами; приходили Аля и Лева * чай пить».

13.VII в Брюссель. «Дорогие мои папа и мама! Простите, что 1—2 дня не писал вам, но ведь писать ежедневно при той спокойной, лишенной лодок, купаний и всех из ряду вон выходящих явлений жизни, которую мы без вас ведем,— очень трудно, тем более, что погоды были отвратительны, и приходилось сидеть дома... Но если вы можете признать, что празднование пяти рождений райчан и райчанок, сошедшие в один день, и участие в одном праздновании Жони и Лиды вещь интересная, то слушайте. Позавчера были

* Самойловы.

именины Ольги Александровны, О. Давыдовой и девицы того же наименования у Левиных. У Давыдовых была чудная иллюминация и фейерверк. Мы стояли с бабушкой в начале Давыдовской аллеи и все видели. Я говорю «чудная» иллюминация, — то же самое я говорил всем, с которыми по этому поводу приходилось говорить, но в сущности мне она не особенно понравилась — своей назойливой пестротой, до такой степени не гармонировавшей с грустным и величавым спокойствием этой усыпальницы аристократии. Только лунный свет, как тоже что-то прошлое, великое и отжившее, как *Todes akupf**, родственен этому дому и консонирует с ним в таком грустном, белом, минорном сочетании. *Adagio un poco fieramente***.

Ах Боже мой. Я ведь совершенно забыл «правила о свободе печати и слова», по которым я не имел права *философствовать*, но я упустил это и прошу прощения. Я в сущности нечто вроде св. троицы. Индия*** выдал мне патент на звание поэта первой гильдии, сам я, грешный человек, в музыканты мечу, вы меня философом считаете, но я боюсь, что все это вызвано не реальными, наличными достоинствами, а скорее тем, что установилось общее мнение такого рода».

Последующие страницы содержат подробный отчет о здоровье и занятиях детей и бабушки: «Когда-то я не любил бабушку — теперь я ей скоро сделаю *deklaration en forme*****, главное, я боялся, что придется идти на компромиссы в занятиях, но слава Богу не пришлось». Затем следует перечень полученных и отвеченных писем, в частности Винцента, который с опозданием предупреждал, что ехать в Англию лучше поздней осенью или даже зимой, так как возможные заказчики сейчас разъехались из Лондона на каникулы. Из писем Шуры следует, что ежедневные занятия по расписанию были для брата законом. Даже с всерайковского праздника в день рождения близнецов Али и Левы Самойловых с маскарадом, угощением и фейерверком Боря ушел в самый разгар его, в пять часов дня. Ольга Александровна Бари сообщала, что видит детей ежедневно и они живут благополучно и радостно.

В открытках от 15-го и 16-го описаны поездки на лодке по Клязьме по направлению к Щелкову и вкусный чай в деревне, который они весело пили.

22 июля в Брюгге. «Дорогие! Только что вернулись с большой экскурсии на «Медвежий озеро», еже есть глаголемо — место возле Щелкова. В экскурсии участвовало 12 человек

* Предчувствие смерти (*нем.*).

** Медленно и немного гордо (*ит.*).

*** Домашнее прозвище брата Л. О. Пастернака Александра.

**** Признание в любви (*франц.*).

и ехали на четырех экипажах. Озеро *mittelmässig**. Широкий вид, но несколько однообразный. Но веселье было такое, что позавидовать можно. Кушали (положим, лопали), пили, пели и катались на такой лодке, которой пользовался вероятно Стенька Разин. Длинная предлинная — так что все мы прекрасно в ней расположились, несмотря на то, что лодка текла (протекала?) немилосердно. Были лучи, и вода напоминала свинцовую бумагу от чая».

В письмо были вложены фотографии Шуриноного исполнения — мостки, лодка, пикник и шалости. В конце: «Получил



Поездка на Медвежье озеро. 1907 год.

Фотография А. Пастернака

открытку от дяди Карла. Философ, молодец, утешение (я ему написал открытку, в которой ни синь порошу философии не было). А Индия меня приобщил к Почетному Легиону Поэтов. Дела да и только. В конце концов вы вернетесь и найдете еще во мне *enfant gaté*, Левочку. Но я устал рыгаться. Детки, которые так же прелестны, как были при вас, и прелестный Шура целуют вас крепко, крепко, вместе со мной и бабушкой и *Fraülein* (т. е. Fr. не целует).

Секстет».

Поклон от Бари».

* Посредственное (нем.).

Он следил за тем, чтобы семилетняя Жоня писала письма, и приписывал в конце: «Ей Богу, Жонюркины письма в 20 раз интересней наших. Я сейчас его прочел и в восторге».

Родители писали, что на несколько дней застряли в Брюгге, он отвечал:

23 июля. «Вот какое счастливое совпадение! И так-то Брюгге на редкость сохранившийся город, типичный для средних веков, и вы еще попадете на средневековое празднество!»

Речь шла о торжествах 400-летия Ордена Золотого руна с устроенным по этому поводу рыцарским турниром. Здесь Пастернаки неожиданно встретили Германа Штрука, который убедил Розалию Исидоровну сесть в Остенде на пароход, благо погода была на редкость тихая. На следующий день, 16 июля, они прибыли в Лондон, где две недели прожили в Portman Hotel.

П. Д. Эттингер спрашивал об их адресе. Боря 25 июля ответил:

«Дорогой Павел Давыдович!

Спасибо за Вашу открытку. До сих пор карта Зап. Европы и особенно театра военных действий наших родителей довольно отчетливо представлялась нам, но теперь, после переправы через Калэ я решительно не знаю, куда мне писать. Буду писать на Лондон»⁴².

Далее он сообщал, что письма пишут ежедневно, но многие, вероятно, не успевают попасть по меняющемуся адресу. После описания жизни в Райках в письме говорилось о том, чем Боря занят, что его волнует и как ему одиноко: «Бабушка удивительно печет хлеб, так что аппетит низшего порядка утоляется нами великолепно. Что касается аппетита другого, то увы, я голоден как волк, и если волчий вой можно передать в музыкальных задачах минорного характера, то я достигаю совершенства в этом жанре и вою во все лопатки».

Муж Анны Александровны Бари, физиолог, профессор Казанского университета А. Ф. Самойлов, занимался вопросами слуха и в связи с этим — акустическими аспектами музыки. Борю волновало, что у него нет абсолютного слуха, то есть умения отличать высоту любой произвольно взятой ноты. Разговоры с Самойловым на эту тему вносили тревогу и вызвали раздражение, о которых сказано:

«На днях он специально со мной пошел гулять, разговаривали, — он прямо собаку съел на этом вопросе ...но Боже, как скучна стала мне эта съеденная собака, особенно когда в одном месте нашего разговора я ждал, что вот, вот он заговорит, но увы говорил Гельмгольц, Риман и другие, неглубоко понятые томы. Он просил меня зайти к нему, сыграть ему что-нибудь, но во-первых, мои сочинения абсолютно неинтересны, и во-вторых, неинтересен он сам. Я его уважаю, и серьезно это знаю, но... (это надо дополнить миной).

Итак, ему не достает «чего-то».

Вы же знаете, что такое заключается между этими кавычками; если бы Вы не знали, я бы не писал всего этого.

Здесь нет никого, никого интересного, единственный человек, с которым мне бы хотелось поговорить, это Ольга Александровна, но это не придется наверное. А в сущности, прочтя все это, я почувствовал, хотя и поздно, что все это вздор. Выть à la lupus capis* и пускаться в комментарии по поводу этого воя — вещи несоединимые. Но ведь Вы спрашиваете как я поживаю; я только хотел ответить правду.

Но что здесь, как и везде, восхитительно и никогда не надоедает, это природа. И как часто кажешься ничтожным, со всем своим исканием, со всем своим воем, перед каким-нибудь заходом солнца, когда он обдаёт своим последним ровным и могучим красным дыханием (Боже, сколько прилагательных) все великое, которого не замечает человек, когда чувствуется присутствие «святого» — красоты... И странно, при виде красоты (что для меня святая-святых) мой «экстаз» клонится к полюсу страдания. В этой красоте все время звучит для меня какое-то «повелительное наклонение»... пойми, сделай что-то,— словом какой-то императив, заставляющий искать той формы, в которой я мог бы реагировать на эту красоту. Углубление ли это в сущность фатума — то есть философия, ответ ли это красоте в форме восторга — искусство — нет, это что-то неопределенное, неясное, мучительное.

На днях здесь рядом Мамонтовы играли в 4 руки симфонию Бетховена, хорошо играли. Собиралась гроза. Знаете, в четвертой (или третьей) части этой симфонии есть длинный период, который идет все crescendo (весь оркестр) до апогея диссонанса — доминанты, до кульминационного пункта, где искусство требует поворота назад, вниз. Этот кульминационный пункт берется fortissimo (постепенно вырастая из могучего crescendo).

И вот в этот момент прокатился первый гром, глухой, но ужасный, одновременно с аккордом всего оркестра. Это невозможно передать. Это было то, о чем я говорил...»

И заметив, что лампа выгорает и давно уже пора спать: «В сущности я не знаю, почему я это Вам пишу? Но если бы я написал это Юлию Дмитриевичу, я бы порвал это, хотя очень, очень люблю его и слишком многим ему обязан»⁴³.

Эта приписка объясняется тем, что Энгель не любил философии об искусстве, считая, что на искусство надо отвечать искусством. Изливая Этингеру свое страдание от невозможности ответить на волнение при виде прекрасного, Пастернак в этом письме выражал основы романтического миро-

* Как собака (франц. и лат.).

восприятия, которое, по его словам, было свойственно всему его поколению.

После очередного известия от родителей 30 июля Пастернак сообщал Эттингеру, что Винцента нашли: «После долгих переговоров по телефону и «ловли друг друга» (я по возможности близок оригиналу) они условились, что папа и Frau Professor отправятся в загородный дом Vincent'овой невестки на завтрак, так как в этом замке находится виновник торжества, шестилетняя дочка Винцента. Письмо полно описаний великолепия этого замка (старинный замок принадлежал когда-то кардиналу Walsay).

Это, я думаю, расскажут они устно. Важно лишь, что папа сделал там 2 наброска с этой девочки, которая очень темпераментна и непоседа (между прочим, мама пишет о сходстве между Жоней и этой девочкой).

Не менее важно и то, что мама играла, и понятно привела слушателей в восторг. В этот день к Винценту приехали его племянники, господа герцоги of Ireland (16 и 18 лет)»^{*44}.

Ежедневным письмам в разные географические пункты подошел конец. 27 июля была отправлена последняя открытка:

«Дорогие папа, мама —
просим Вас скорее прямо
к нам в Райки из Амстердама.

Нет, «кроме шуток», я пишу в последний раз, так как не знаю вашего дальнейшего маршрута. Думал писать в Берлин, но не знаю, там ли еще Розенфельды и Эйкман, единственные дженераль пост оффисы. Вот мы (а также и вы), слава Богу, выдержали экзамен. Да здравствуют самостоятельные дети и самостоятельные родители. Вот вы скоро и дома, в самом лучшем, самом теплом месте земного шара. Нетерпение наше возрастает тем более, чем меньше остается времени до вашего приезда, который наверное последует между средой [1.VIII] и воскресением.

Нетерпение это у меня приобретает особенно острую степень вследствие того, что ваш приезд на полторы недели приближает начало занятий в гимназии. Мне почему-то скорее уже хочется окунуться в эту скуку, наверное потому только, что это так неприятно и скучно, а может быть и потому что прекратится эта Solitude, с которой у меня всегда бывает связано пребывание на даче.

Ну, до свидания, весь ваш Боря».

* Заметим, что хозяин замка, брат Винцента, известный государственный деятель, дипломат и администратор, стал впоследствии лордом Даберноном. Художник встречался с ним в двадцатых годах и написал его портрет.

Чтобы поступить в университет, Борис был обязан окончить гимназию с золотой медалью, получив аттестат зрелости с пятеркой по всем предметам, кроме закона Божия, от которого он был освобожден.

До выпускных экзаменов было еще далеко, и он с увлечением занимался консерваторскими предметами. Рояль стоял в гостиной, за стеной которой начинались архитектурные классы училища. Вечером шум в них затихал, и, садясь за инструмент, не нужно было преодолевать застенчивость. Он сочинял и импровизировал до глубокой ночи, часто не зажигая света.

Казалось, что на этом близком с детства языке, в тонкостях усвоенном за годы учения, можно рассказать обо всем. Его привлекали содержательные тенденции в музыке, возможность писать с натуры, переливать в музыку то, что было на душе. Еще заманчивее были высокие образцы, правдивость которых вызывала озноб и непрошенные слезы.

Так, однажды, в конце 40-х годов на концерте Г. Нейгауза Борис Пастернак сказал, что тот играл «У источника» Листа так, что все время хотелось вынуть носовой платок и отереть лоб, покрытый испариной от влажного воздуха в ущелье южного леса.

Розалия Исидоровна прекрасно играла шопеновские пьесы, образы которых стали для Пастернака живым обозначением целого мира, виденного в жизни и заново созданного воображением. Об этом можно прочесть в его статье о Шопене, написанной в 1945 году. А в 1925—1929 годах сам он охотно садился за рояль, лишь только я просил его рассказать о том, что он видел в этот день на улице или что мы вместе смотрели в зоопарке.

Во время таких импровизаций, казалось, все можно передать с неслыханной в обиходе задушевностью. Но это был разговор с собой. Записанное в нотной тетрадке теряло первичность и большей частью обескураживало. Импровизацию не удавалось сделать сочинением, рассчитанным на повторное исполнение и общее понимание.

Большим событием была устроенная Энгелем 26 февраля 1908 года публичная лекция «Эпоха романтизма в музыке». Ее положения иллюстрировались концертом в двух отделениях. Розалия Исидоровна играла Шумана, Шопена и, вместе с А. Я. Могилевским (скрипка) и М. Я. Букиник (виолончель), трио Es-dur Шуберта и c-moll Мендельсона-Бартольди.

Темное время года, когда большая часть дня проходила при лампах, сменялось северной весной света. Приблизились выпускные экзамены, их программу довели до сведения учащихся. Ида Высоцкая тоже в этом году кончала гимназию.



Выпуск 1908 года
Московской пятой гимназии

Выпускная фотография Б. Пастернака

В «Охранной грамоте» Пастернак писал, как одновременно с собственной подготовкой взялся готовить ее к экзаменам.

«Большинство моих билетов содержало отдели, легкомысленно упущенные в свое время, когда их проходили в классе. Мне не хватало ночей на их прохождение. Однако урывками, не разбирая часов, и чаще всего на рассвете, я забегал к В [ысоцкой] для занятий предметами, всегда расхोдившимися с моими, потому что порядок наших испытаний в разных гимназиях, естественно, не совпадал. Эта путаница осложняла мое положение. Я ее не замечал. О своем чувстве к В [ысоцкой], уже не новом, я знал с четырнадцати лет.

Это была красивая, милая девушка, прекрасно воспитанная и с самого младенчества избалованная старухой французенкой, не чаявшей в ней души. Последняя лучше моего понимала, что геометрия, которую я ни свет ни заря пронесил со двора ее любимице, скорее Абеярова, чем Эвклидова. И, весело подчеркивая свою догадливость, она не отлучалась с наших уроков. Втайне я благодарил ее за вмешательство. В ее присутствии чувство мое могло оставаться в неприкосновенности. Я не судил его и не был ему подсуден. Мне было восемнадцать лет. По своему складу и воспитанию я все равно не мог и не осмелился бы дать ему волю»⁴⁵.

Далее в «Охранной грамоте» следует картина весны в городе с ее тогдашними приметами. Она приводит к философскому заключению, «что уже одна заметность настоящего есть будущее, будущее же человека есть любовь». Эта живая, бесспорная и абсолютная истина доведена до общего сведения уже без малого две тысячи лет. Что делать, если человечество, не глядя на бесчисленные личные и исторические подтверждения, оказывается трагически не способным ее усвоить.

Весна школьных выпускных экзаменов всегда остается в памяти временем большого лирического содержания, символом вдохновенной утренней свежести, близости нового и неведомого. Такой была и весна 1908 года в жизни тогдашних восьмиклассников. Экзамены были сданы блестяще, и 6 июня «сыну академика живописи Борису Леонидовичу Пастернаку» был выписан «Аттестат зрелости за № 383 в том, что он при отличном поведении кончил полный восьмиклассный курс классической гимназии с отличными отметками по одиннадцати предметам и награждается золотой медалью».

16 июня он подал прошение ректору Московского университета о принятии в число студентов первого курса по юридическому факультету, куда и был зачислен первого августа.

К концу его экзаменов домашние уже переехали в Райки. 1 июля Энгель, живший в это лето с семьей на Украине, писал о том, что скучает без вестей от них: «Даже Боря, обещавший присылать ноты, ничего не шлет. Надо полагать, не

в связи с какими-нибудь неприятностями по ликвидации гимназических дел?»

Причины того, что он не торопился переезжать на дачу и упрямо старался остаться один, были внутренние. Дачное одиночество на людях, в отличие от аскетической замкнутости в пустой московской квартире, было томительным и бесплодным. Ему хотелось без помех отойти от душевной сумятицы, разобраться в себе и в необычности и новизне своего состояния, то есть начать сочинять. В эти юношеские годы он подолгу мучился, ничто не удовлетворяло его, и он уничтожал следы сделанного.

Родители настоятельно звали его на дачу. Он ограничивался наездами, иногда с гимназическим другом Леонтием Ригом. Потом остался на конец лета. Его вместе со всеми фотографировали в привезенной год назад шерстяной тирольской пелерине (лоден). Снимки того времени особенно гармоничны; они отличаются ясной самоуглубленностью, отсутствием напряжения и позы.

14

Ободренный поездкой, растущим авторитетом, успехом на выставках, Леонид Осипович работал не покладая рук. По прошлогодним путевым наброскам летом 1908 года была выполнена углем и пастелью серия пейзажей городов северной Европы. От заказов на портреты отбою не было. Известность позволяла ему выбирать художественно значительную, интересную натуру. Для того чтобы не потакать вкусам заказчиков, он заранее говорил, что ни о чем наперед не уступает, может продать только оконченную работу, а если не понравится, то с радостью оставит ее у себя. Количество написанных им портретов огромно. Войны и революции многое уничтожили, многое раскидали по самым неожиданным местам. От времени до времени их находят у новых владельцев, коллекционеров, в провинциальных музеях и клубах.

Впоследствии он записал, что «в течение всей истории искусство портрет — именно потому, что он основан на строгом изображении натуры, на выявлении правды, — даже в периоды радикальных изменений художественных направлений и во времена упадка, всегда возвращал искусство на здоровый путь наблюдения, поисков, искреннего изучения натуры и правдивой передачи ее. Египетские портреты, которые я видел в Каире, в своей сущности и есть то главное, что, изменяясь по стилю, вечно правдиво, всегда живо; художник выбирает самое нужное в натуре, и это роднит его с нашей современностью. Портретность в любом произведении Египта, например, в фигурке сокола или кобчика, есть не что иное, как выражение — наиболее острое и наиболее яркое — его *сутти*; и то, что сейчас считается «стилилизацией», есть высшее достижение портрета,



*Л. О. Пастернак с детьми Борисом, Лидией, Жозефиной и Александром.
Райки, 1907 год*



Б. Пастернак с друзьями в Райках у родителей. 1907 год

когда подчеркнуты самые характерные и выразительные качества за счет освобождения от массы нехарактерных и значит ненужных деталей»⁴⁶.

Летом в Райках он написал З. Н. Окунькову-Гольдингер и А. В. Бари. Ему хотелось расширить задачи портретной живописи, передать живую обстановку, движение. Он понимал, насколько увеличивается смысл работы, если речь идет об исторически значительном явлении.

В июле он сделал цветную литографию «Толстой за работой». 20 сентября уже из Москвы писал Эттингеру: «Вот вышел в свет мой Толстой, с неделю или больше... Впечатления все-таки очень хорошие; даже Валентин Суrowsый* «одобрил», об остальных и говорить нечего. Только сегодня в «Русских ведомостях» появился отзыв — ничего, толковый»⁴⁷. Литография печаталась многими тиражами и по сей день продолжает репродуцироваться и продаваться.

Другой значительной работой этого времени был портрет Ключевского. Василий Осипович Ключевский читал курс русской истории в круглом актовом зале училища. Слушать ходили все, кто мог попасть в аудиторию. Научная глубина и достоверность сочетались с художественным талантом, одухотворенным пониманием истории как цельного живого бытия. Леонид Осипович помнил знаменитого историка в расцвете сил, когда ходил на его лекции в 1881 году, недолго будучи студентом Московского университета. Зимой 1907/08 года он стал делать с Ключевского наброски и просил его попортировать. Но утомительный учебный год подходил к концу, и 27 апреля Ключевский писал: «В оставшиеся немногие дни я только и думаю, как бы добраться до летнего отдыха и уехать из Москвы, спешно заканчивая, скорее комкая неотложные дела. Так позвольте мне надеяться, что Вы вспомните обо мне, когда я буду больше похож на себя, меньше стерт утомленьем, всей этой изнурительной ликвидацией минувшего сезона.

Пишу Вам со всей искренностью и надеюсь, Вы не посетуете на меня за то, что пока я вынужден отказать себе в удовольствии исполнить Ваше желание, которое, поверьте, умею ценить».

Летом в Райках Розалия Исидоровна готовила концертную программу со скрипачом Александром Могилевским.

27 сентября по возвращении в город Леонид Осипович в конце шутивного письма Эттингеру сообщал: «Galgen Humog** у меня от музыки: целый день на двух инструментах жарят мать и сын... Не женитесь на пианистке! Дети будут тоже играть!!»⁴⁸ В действительности он от всей души радовался этому оживлению и гордился женой и сыном.

* Так называла В. А. Серова няня Акулина Гавриловна. Это имя привилось.

** Юмор висельника (нем.).

Концерт Р. И. Пастернак и А. Могилевского состоялся 3 ноября 1908 года в Малом зале Благородного собрания (теперь Октябрьский зал Дома союзов) и прошел с большим успехом. Играли сонаты G-dur Бетховена, c-moll Винклера (впервые) и A-dur Цезаря Франка. Через день в «Русских ведомостях» появилась написанная Энгелем рецензия с констатацией успеха и значения этого сонатного вечера и тонким критическим разбором его деталей. Соната Винклера была повторена на утреннем концерте 11 января 1909 года в Колонном зале.

На фоне хрустальных люстр и белых колонн этого зала Леонид Осипович изобразил Артура Никиша, дирижирующего оркестром. Работа была названа «Увертюра». Наброски к ней датированы весной 1908 года. О том, что Борис Пастернак увлекался Никишем до самозабвения, вспоминал С. Н. Дурылин, с которым они, по его словам, в те годы не пропускали ни одного симфонического концерта⁴⁹.

Осенью возобновились лекции Ключевского, Л. О. Пастернак начал писать композицию в актовом зале, на красных стенах которого висели картины в тяжелых рамах. В числе слушателей он изобразил и своего старшего сына. После лекций Василий Осипович по коридору проходил в квартиру Пастернака, пил чай и, немного отдохнув, позировал для портрета. Во время сеансов Борис Пастернак занимал его разговором — Леонид Осипович искал оживленное, естественное выражение лица. Ключевский много и интересно рассказывал. Существует несколько этюдов этого портрета, который художник называл в числе самых удачных своих



*Набросок Л. О. Пастернака к портрету
В. О. Ключевского. 1908 год*



*Набросок Л. О. Пастернака. Дирижер А. Никиш.
Колонный зал Благородного собрания. 1908 год*

работ. Большая, написанная темперой картина была приобретена в 1909 году с выставки Союза русских художников московским литературно-художественным кружком и хранится теперь в Историческом музее*.

Л. О. Пастернак был потрясен внезапной смертью Ключевского 15 мая 1911 года, сопоставляя значение этой потери с близкой по времени смертью Л. Н. Толстого.

15

По возвращении в город Бориса Пастернака встречал «знакомый запах, связанный с прошлыми приездами и первой музыкой первых осенних свиданий с городом», отчего, как он писал, «хочется прильнуть к музыке и отпечататься лирическим шифром». Он вспоминал «о таком существовании, когда живешь через улицу даже от собственной жизни и смотришь: вот там зажгли огонь, вот там хотят писать прелюдию, потому что пришли домой в таком-то состоянии... и тогда перебегаешь улицу, кидаешься в этого, так или иначе настроенного, и пишешь ему его прелюдию», и поражался «тому, сколько небывалых перекрестков и закоулков в этой музыке импровизации,— вечернем городе»⁵⁰.

В одном из прозаических отрывков, сочиненном в конце 1909 г. и озаглавленном «Заказ драмы», о жизни композитора Шестикрылова говорится как о хирургической нити, которой сшивают три слоя рассеченного миропорядка: первый — это внешний мир природы, обстановки, неодушевленных предметов и того, что ушло в прошлое, став воспоминанием; второй — музыка или лиризм, т. е. душевная потребность и радостный долг человека участвовать в создании духовного мира, в котором отжившее (вещи и воспоминания) вносятся в третий слой — мгновенно текущей и смертной жизни людей, которые ходят по улицам, разговаривают, читают, слушают музыку, любят ее и живы не хлебом единым.

Герой отрывка, сочиненного год спустя, молодой философ и сын художника Реликвимини пишет:

«А сейчас за письмом вдруг темнеет. Идет снег, и в окне виден накрошенный город в снежинках, как дующая зола. А небо — в пути. Его медленно вкось, слева направо сводят на крыши, на землю эти несметные снежинки. Потом все стихает. Но ее скоро исполосуют колеса и начнется погоня таяния. В такую погоду два года тому назад я написал последнюю вещь,— финал сонаты...»

По воспоминаниям Александра Леонидовича, «с некоторых пор, почти тотчас же после окончания гимназии, Борис

* Недавно ее реставрировали.

стал от нас как-то отделяться, продолжая однако жить со всеми. Он не обо всем нам рассказывал, что его занимало, часто мы совершенно не понимали и не знали даже, чем он занят, что его увлекает, что интересует»⁵¹.

Он старался не появляться на вечерах, когда у родителей собирались гости. Они «съезжались без особых приглашений, случайно и потому довольно разных кругов и интересов. Бывали и «люди искусств», причем чаще — музыканты, реже писатели, почти совсем не бывали — непонятно, почему — художники. Вечера эти были всегда оживленными, очень скромными, непринужденными и интересными. Нередко случалось, что за рояль садился кто-либо из гостей; если это были скрипачи, виолончелисты или вокалисты, мама им аккомпанировала.

Борис избегал появляться на этих сборищах... Впрочем, это понятно: он не хотел быть втянутым в разговор»⁵².

Глиэр, в отличие от Энгеля, не стал ему душевно близок. Нет свидетельств их отношений и прямого недовольства — скорее всего, он доверял способному ученику, не вникая в сложности его духовного роста. Из предметов консерваторского курса Пастернаку оставалось пройти только оркестровку. Его друзьями и сверстниками были Исая Добровейн и Самуил Фейнберг, ставшие впоследствии известными музыкантами. В «Сердарду» — кружок молодых людей, собиравшихся на Разгуляе у поэта и художника Юлиана Павловича Анисимова, — он с осени был принят на «правах музыканта, импровизациями на фортепиано изображая каждого входящего в начале вечера, пока собирались».

Считалось, что он делает явные успехи на правильно выбранном пути, а он мучился от сомнений и неуверенности в своих силах. Он подозревал, что не может высказать задуманное, и все его усилия и работа представляются другим претензией. Общие слова по поводу его сочинений только углубляли это чувство. Взамен ответа по существу слушатели говорили: «интересно», «оригинально» или «похоже на ту или иную вещь Скрябина». Он относил все это за счет собственных недостатков, главным из которых он считал недостаточную технику исполнения. Это было особенно заметно в сравнении с такими близко знакомыми ему примерами высокой пианистической техники, как его мать, а из композиторов — Рахманинов и Скрябин. Но дело было не только в сравнении. Это сковывало его возможности. Он должен был ограничивать себя рамками своей техники. То, что он сочинял, под его пальцами не получалось таким, каким было задумано. Стоило ему заговорить об этом, как возникал ответ: «Надо больше заниматься техникой фортепианной игры». Он по мере сил и занимался ею, но это не вело к скорым результатам, надежды и терпения не хватало. Вторым из мучивших

его дефектов было то, что устранить казалось совсем невозможным,— отсутствие абсолютного слуха.

«Так называется способность узнавать высоту любой произвольно взятой ноты. Отсутствие качества, ни в какой связи с общей музыкальностью не стоящего, но которым в полной мере обладала моя мать, не давало мне покоя. Если бы музыка была мне поприщем, как казалось со стороны, я бы этим абсолютным слухом не интересовался,— писал Пастернак в «Охранной грамоте».— Но музыка была для меня культом, т. е. той разрушительной точкой, в которой собиралось все, что было самого суеверного и самоотреченного во мне, и потому всякий раз, как за каким-нибудь вечерним вдохновением окрылялась моя воля, я утром спешил унизить ее, вновь и вновь вспоминая о названном недостатке»⁵³.

Кроме того, ему казалось двусмысленным и фальшивым его положение студента юридического факультета. Тратить время на то, чтобы по примеру отца ради социальных преимуществ получить свидетельство об образовании, которое не имело отношения к его занятиям и стремлениям, было неестественно и казалось ему унижительным. Выбравший карьеру адвоката, Г. Курлов пишет, что не встречал Пастернака на факультете, а видел только на лекциях Ключевского в Богословской (ныне Коммунистической) аудитории, на которые собирался весь университет⁵⁴.

Вскоре после Нового, 1909 года Пастернак временно прекратил занятия с Глиэром. В Москве ждали приезда Скрябина. Без его совета он не знал, как ему быть.

В «Охранной грамоте» Пастернак уподобляет себя одному из произведений Скрябина, которое создавалось во время шестилетнего отсутствия композитора. Он внимательно следил за всем, что было связано с Александром Николаевичем. Впечатления, вынесенные Энгелем от свиданий с ним за границей, служили темой нескончаемых разговоров. Все, что появлялось из вновь сочиненного, становилось предметом разбора и изучения. Многие он слушал в исполнении матери, которая тоже не пропускала новинок.

18 ноября 1908 г. Марк Мейшик с большим успехом играл пятую сонату. Ежегодно Вера Ивановна Скрябина давала по одному большому концерту, в трех отделениях которого, как писали «Русские ведомости», «творчество композитора было представлено с возможной полнотой и последовательностью во всех фазисах его развития»⁵⁵. 1 февраля 1909 г. Скрябин приехал в Петербург в связи с первым исполнением «Экстаза», а через две недели появился в Москве. Набросок к его портрету Леонид Осипович рисовал 19 февраля во время репетиций. Двадцать первого состоялся триумфальный концерт в Большом зале консерватории, в первом отделении которого под управлением Купера была исполнена 3-я

симфония; во втором автор играл 5-ю сонату, и в заключение Купер дирижировал «Экстаз». Успех превзошел все ожидания. 24 февраля Скрябин дал фортепианный концерт. В начале марта — 8-го и 12-го — концерты по настоянию публики были повторены.

Пастернаки ездили едва ли не на все репетиции, не говоря о самих концертах. Дурылин вспоминал, как «на репетиции Энгель подошел к Боре и сказал про поэму Экстаза: «Это — конец музыки!»

— Это ее начало! — воскликнул Борис.

Мы слушали Скрябина запоем. Бродили после концерта по Москве, очумелые, оскрябиненные. Боря провожал меня из Благородного собрания на Переведеновку»⁵⁶.

Скрябин приходил к Пастернакам, и было условлено, что в промежутке между февральской и мартовской концертными неделями он посмотрит Борину работы, поговорит с ним и поможет преодолеть мучительные сомнения. Вероятно, в один из первых дней марта юноша приехал в особняк Кусевецкого в Глазовском переулке (теперь ул. Луначарского, дом 8), где остановились Александр Николаевич и Татьяна Федоровна.

Скрябин «выслушал, поддержал, окрылил и благословил» Пастернака, уверяя, что о музыкальных способностях нелепо и говорить, «когда налицо несравненно большее» и ему «в музыке дано сказать свое слово»⁵⁷. При этом в разговоре было несколько моментов, которые вскоре получили парадоксальное развитие.

Узнав, что Пастернак поступил на юридический факультет ввиду его легкости, и уловив, вероятно, его недовольство этим, что не требовало особой проницательности, Скрябин, зная склонность юноши к теоретическим построениям, посоветовал ему перевестись на философское отделение историко-филологического факультета.



*Л. О. Пастернак. набросок к портрету
А. Н. Скрябина. 1909 год*

Вероятно, первым делом была передана родителям именно эта рекомендация. Смягченное похвалами и общим одобрением, это решение встревожило их своей неожиданностью и казалось неоправданным.

30 апреля Р. И. и Л. О. Пастернаки со скрипачом А. Могилевским приезжали к Толстому. Этим днем помечены последние рисунки с сильно постаревшего Толстого в вольтеровском кресле и Софьи Андреевны, читавшей им свои записки. Последний раз Розалия Исидоровна играла Толстому. Через три года, 12 августа 1912 года, уже после смерти отца, Т. Л. Толстая вспоминала об их приезде, посылая им в Марину ди Пиза привет через свою тетушку С. Лаврентьеву: «Поклонитесь от меня Пастернакам. Они оба большие художники, а отец не раз проливал слезы, слушая ее».

В «Яснополянском дневнике» Маковицкого читаем: «Пастернак, бывший юрист, рассказал про своего сына, поступившего на юридический факультет, что недоволен *ius'om* (правоведением) и переходит на филологический факультет». Применительно к юридическому факультету Толстой сказал: «Дело университетов состоит в том, чтобы оправдывать отжившие основы жизни. Это хуже для молодого человека, чем для девушки — проституция». Пастернак пытался возразить, что образование устраняет суеверия, но Толстой утверждал, что, «когда люди потеряли основы жизни, есть желание оправдать свое положение отжившими», и, после того как разговор коснулся волновавшего всех процесса Лопухина — Азефа, заключил: «Основа, принципы виноваты, а не люди. Это суеверие — устраивать жизнь других»⁵⁸.

Получив такую радикальную поддержку, Борис Пастернак 2 мая составил прошение декану историко-филологического факультета о зачислении студентом второго курса с осеннего семестра 1909 года. Дополнительный экзамен по греческому языку он мог не сдавать, поскольку отлично выдержал этот экзамен при окончании классической гимназии.

Скрябин «говорил о вреде импровизации, о том, когда, зачем и как надо писать». Пастернак был с ним согласен; вероятно, Глиэр тоже требовал основательности в сочинении. Но это полностью обезоруживало юношу, подчеркивая, насколько серьезен мучивший его «разрыв между ничем не облегченной новой музыкальной мыслью и ее отставшей технической опорой»⁵⁹, который он сам пытался и не мог преодолеть.

Именно импровизация была в музыке его стихией и радостью. И вот теперь оказалось, что такое свободное и радостное владение языком было профессионально недостаточно.

Наконец Скрябин, как счел Пастернак, дал ему доказательство того, что сам лишен абсолютного слуха и не хочет говорить об этом.

Всё вместе: необходимость серьезных занятий философией и отказа от импровизаций в пользу ремесленной технической опоры, что казалось ему профанацией вдохновения, и стыдливое смущение Скрябина в вопросе об абсолютном слухе — создали в то время твердое психологическое обоснование отказа от музыки, может быть, временно, не навсегда, как тогда думалось. Для романтически настроенного юноши вопрос «все или ничего» был решен однозначно, ничего промежуточного, приспособляющегося к условиям он не допускал.

В середине марта, после триумфального успеха второй концертной недели, композитор еще на год уехал за границу.

Весной этого года Борис познакомился с поэтом и художником Юлианом Анисимовым, который по его почину заинтересовался стихами Рильке и начал их переводить. Пастернак отстаивал свою самостоятельность и право принимать решения. Давал уроки и отказывался ехать со всеми на дачу.

На следующий день после переезда, 20 мая, Леонид Осипович записал:

«Угрюмый, раздраженный, с натянутыми нервами, озлобленный, я выезжал из Москвы.

Утром вышел на весеннее ласкающее солнце. Природа! Какой целительный бальзам сравнится с тобою. Нет! Нет, не могу, не хочу вспоминать (вчера, третьего дня). Все забыл,— укладку и возы и домашние невзгоды и ссоры с Борей...»



*Набросок Л. О. Пастернака
«Борис играет». 1909 год*

Научные доводы о необходимости абсолютного слуха шли от профессора Самойлова, который занимался этим вопросом как физиолог. Его письмо со ссылкой на статью, содержащую экспериментальные доказательства, пришло в дни душевного смятения. Справиться с ним можно было, только сверх меры загрузив себя работой. Через несколько месяцев Пастернак уже мог написать Самойлову:

«...в таком состоянии ответить Вам было каким-то решительным шагом. В таком состоянии откладывают час операции; это от недостатка мужества, от пошлости собственной природы... А теперь, возможно, что я свободен. Я даю уроки, сейчас готовлюсь к экзамену, у меня мало времени — и оттого я свободен, Вы меня понимаете».

Далее он просил о присылке журнала, поскольку не прочь удостовериться в эмпирической правде. Письмо кончается словами:

«Еще и еще раз тысяча благодарностей. Во всей этой истории со слухом бездна комизма — только не по вечерам.

Сердечный привет Анне Александровне и более непосредственно выраженный лирический порыв к Але и Леве.

Ваш Боря Пастернак.

Абсолютного слуха не было у Мусоргского, у Бородина, у Кюи, был превосходный у Чайковского, Римского-Корсакова, феноменальный у Рахманинова, вполне отсутствует у Скрябина и т. д.».

Самойлов прислал и журнал с научными доказательствами. После месячного промедления, 1 апреля 1910 года, Пастернак ответил, что вскоре после неожиданного прибытия этого «ящика Пандоры» (источника бед) четыре раза начинал письмо с попыткой дополнить категорические утверждения статьи тем, что у немзыкальных (лишенных абсолютного слуха) композиторов могут быть иные истоки творчества, чем у музыкальных. Он не закончил этих писем, «потому что эти мысли очень легко выразимы в беседе, а для письма слишком пространны». В конце письма он с вымученным юмором писал:

«Я никогда не высказывал такой горячей благодарности, которой бы сопутствовала такая бичующая самооценка. Значит у меня нет не только абсолютного слуха! Gott sei dank* есть и другие дефекты.

Преданный Вам и благодарный, глубоко Вас уважающий
Боря Пастернак»⁶⁰.

* Слава Богу (нем.).

Случайно уцелевшие нотные записи в архиве Пастернака не идут дальше лета 1909 года. Среди них двойной лист, сложенный как обложка. В столбик карандашом выписано почасовое расписание ежедневных занятий:

«1/2 — контрапункт; 2 — fuga; 3 ч. *рояль*; 2 ч. сочинение; 1 — литература».

Там же столбик названий: «I. Соната; II. Скерцо; III. Анданте; IV...». Возможно, тут лежали те три работы, которые он играл Скрябину. Беловых рукописей Скерцо и Анданте в архиве нет.

Рукопись сонаты для фортепиано b-moll сохранилась в двух экземплярах. Первый, рабочий, с многочисленными исправлениями и двумя вариантами финала, был в 1929 году подарен автором Генриху Густавовичу Нейгаузу. Беловой, переписанный 27 июня 1909 года в Райках, когда родители на месяц уехали в Австрию и Италию, остался среди бумаг Бориса Пастернака. В соответствии с ним соната напечатана для профессионального исполнения издательством «Советский композитор» в 1979 году.

16

Пастернак часто потом возвращался памятью к событиям 1909 года, когда все его помыслы и надежды были связаны с музыкой и все кругом считали, что его жизнь благополучно устроена. Острее всего эти мысли возникали в критические периоды, накануне прощания с чем-то привычным, дорогим, внезапно становившимся обузой. Иными словами, перед тем, как запасы живых душевных сил превозмогали изжитое и с болью ставили его на грань новых возможностей.

12/25 мая 1912 года он писал родителям из Марбурга:

«Тоска по дому, по родине — это все было бы еще не так страшно. Мне никогда не удастся выразить того чувства, которое по временам не только не дает мне думать о чем-либо другом, но часто прямо-таки изнуряет меня.

Но, может быть, я высказал бы его, если бы назвал ваш образ воплощением какого-то немого упрека, нечеловеческого, непрекращающегося, который возникает передо мною иногда и зовет куда-то обратно, обратно.

И, о ужас, когда я начинаю вникать в это «обратно», в моем сознании вырисовывается вдруг кусочек подоконника в рабочей комнате Глиэра, на даче, и я слышу собственную сонату, но не это важно, а важен тот мир легендарной сказочной полноты и счастья, которыми заряжено это смолистое, яркое летнее дерево, и душистый сумрак переступающего сада; и эти как бы распечатываемые дальними криками и свистками чистые просторы, темные, матовые, растворенные горизонтами, с воздушной позолотой мошек; эти ве-

чера, в которые можно бесследно совать какие-то мысли, слова, намерения, ненаписанные письма и т. д. и которые тысячекратно ценны именно как эти колодцы, в которые падало столько творчества».

Если юридический факультет был выбран в свое время за легкость и не мешал одновременному окончанию курса



Рисунок Л. О. Пастернака «Л. Толстой, Н. Федоров. В. Соловьев в библиотеке Румянцевского музея». 1903 год

консерватории, то переход на философское отделение историко-филологического был переходом к новому языку, подымал вопрос об отношении мысли и слова. Таким образом, он невольно попадал в положение виноватого перед всеми, а в первую очередь перед родителями, видевшими его «уже ставшим на ноги музыкантом». Временами это представлялось предательством и ему самому, тогда он «лечился музыкой», возобновляя регулярные занятия, сочиняя по ночам. Так было в 1916 году на Урале, когда он писал стихотворение «Баллада». Через год, 27 января 1917 года, он признавался К. Г. Лок-

су, что стоит «только излить все накопившее в какой-нибудь керосином не просветленной импровизации, как жгучая потребность в *композиторской биографии* настойчиво и неотвязно, как стихийная претензия предъявляется мне потрясенную гармонией, как стрящимся несчастьем».

Таким было для него прощание с надеждами, которые он связывал с футуризмом. Впереди была «Сестра моя жизнь».

1929 год назван в «Охранной грамоте» «последним годом поэта». Это относилось не только к Маяковскому, но в значительной мере к самому себе. Тогда он переделал свое стихотворение 1916 года «Баллада» и, добываясь определенности, рассказал в нем, как зимняя московская жизнь его юности преобразовалась в музыку, чтобы «зеркалом исчезновенья качнуться, выскальзывая из рук». Он вновь сравнил в нем музыку с колодезем, в который погружалась тоска и из глубин которого Шопен умел вернуть реальность в фортепьянных балладах. В письме родителям 24 августа 1928 года он писал:

«В автобиографической вещи, которую я начал зимой и которую вы когда-нибудь прочтете (ее продолжение — очередная работа, которая ждет меня по возвращении в Москву), да, так в автобиографической этой вещи я описал мое расставание с музыкой в тех именно словах, которые подошли бы и к моему нынешнему состоянию. Кто этой сложности, где-то завершающейся горькой гармонией всепримирения, не испытал, тот живя прозевал свою собственную одухотворенность».

Так подготавливалось «Второе рождение».

17

«Муза девятьсот девятого» — названо предпоследнее стихотворение в сборнике «Поверх барьеров» 1917 года. Оно не датировано и относится к циклу воспоминаний, иными словами, динамичных картин прошлого, написанных по памяти. Это первый и единственный случай, когда Пастернак называет творческое начало своей поэзии традиционным женским именем. При этом образ разительно отличается от музы старших поэтов и литературных современников.

Лишенную внешнего облика музу Пастернака характеризует жаркая творческая страсть вдохновения:

Слышшая младшею дочерью
Гроз, из фамилии ливней,
Ты опыленная дочерна
Громом, как крылья крапивниц!

Молния былей пролившихся,
Мглистость молившихся мыслей,
Давность, ты взрыта излишеством,
Ржавчиной блеск твой окислен!

Теми же чертами угольного сгорания рисуются у Пастернака образы творческого характера в стихотворениях «Скрипка Паганини» (1915 год), «Нас мало. Нас может быть трое» (1921 год), «М[арине] Ц[ветаевой]» (1929 год). Может быть, это тот «уголь пылающий огнем», который вставил пушкинский «Шестикрылый серафим» вместо сердца в отверстую грудь пророка. Но глагол опаленной дочерна «Музы девятьсот девятого» обращен не на сердца людей, а на «осиливание полуденных догадок», на называние неназванного, то есть воплощение в слове реального мира событий и чувств.

Атмосфера стихотворения — душное, богатое грозами лето. При этом нет оснований утверждать, что уже тем летом он сочинял не только на нотной, но и на писчей бумаге. О зиме 1909/10 года это можно сказать с большей уверенностью. В письме от 28.VII.1910 года к Ольге Фрейденберг читаем: «Потом я писал тебе о том, как зимой, в дни обращения

моего пишущего братией, я задумал такую фабулу»⁶¹. Далее идет описание того, как сочинения молодого композитора определили судьбу прохожего, подобравшего листки рукописи на тротуаре, куда их с подоконника снесло сквозняком.

«Пишущая братия» — это литературно-художественный кружок Анисимова под названием «Сердарда», а переманил его из музыки в литературу Сергей Николаевич Дурылин. По словам Пастернака, «он жил бедно, держа мать и тетку уроками, и своей восторженностью напоминал образ Белинского, как его рисуют предания»⁶². Дурылин познакомился сначала с Л. О. Пастернаком еще в 1908 году, вероятно, в связи с юбилеем Толстого, как его последователь и сотрудник издательства «Посредник». Леонид Осипович, широко участвовавший в юбилейных приготовлениях, представил ему своего сына. Борис Пастернак был тогда еще гимназистом. Дурылин вспоминал, что водил его на колокольню Ивана Великого показывать работу звонарей.

В университете Пастернак встретился с Константином Григорьевичем Локсом, учившимся на философском отделении и приехавшим в Москву из уездного городка Суража. Они вместе занимались греческой литературой. «После занятий у Соболевского, — пишет Локс, — голова, обычно, по своему содержимому походила на барабан или тыкву, вот почему встречи с Пастернаком, после столь полезного, но тягостного изучения были особенно приятны. Он сразу обрушивался потоком афоризмов, метафор, поэзия здесь присутствовала как нечто подразумевающееся и не подлежащее отсрочке. Вместе с тем все чаще и чаще я обращал внимание на какое-то отчаяние, скрывавшееся за всем этим потоком недоговоренного, гениального и чем-то изнутри подрезанного. Я начал искать разгадку и, как мне кажется, скоро нашел ее. Это была боязнь самого себя, неуверенность в своем призвании. Ему все время казалось, что он не умеет говорить о том, что составляло суть его жизни»⁶³.

Ближе всех оставался Шура Штих. Интеллигентная семья доктора Штиха жила по соседству, на углу Банковского переулка и Мясницкой. Дядей Шуры был известный, а впоследствии знаменитый профессор Залманов, создатель школы лечения ваннами, режимом и климатом. Шура со старшей сестрой Нютой и младшим братом Мишей интересовались театром, литературой и музыкой. В 1907 году из Иркутска приехали их родственники, присяжный поверенный Александр Борисович Виноград с женой, дочерью Леной и сыном Валей. Они поселились в доме № 30 по Хлебному переулку.

Пастернак часто ходил в гости к Высоцким и тащил туда всех, кто казался ему интересен и не противился такому знакомству. В богатом, не блиставшем собственной одухотворенностью доме были рады артистической молодежи. Ида после

окончания гимназии уехала учиться в Англию. По ее воспоминаниям, она писала Борису из Кембриджа о своем увлечении Шекспиром⁶⁴. Но и в отсутствие Иды молодежь продолжала собираться, сидеть допоздна, вести бесконечные разговоры и слушать музыку. Здесь бывал Исая Добровейн (Зайка), не только удивительный пианист, но неисчерпаемый выдумщик разнообразных музыкальных затей, он мог по заказу экспромтом сыграть хоть целый хорал в стиле Баха на тему «Чижика-пыжика» и не знал формальных трудностей. Философские разговоры затевал кузен Иды, остроумный и светский Саша Гавронский. Его старший брат Дмитрий учился в Марбурге и считался ближайшим учеником Германа Когена. Мать, Мария Васильевна, была патриоткой философской школы и участвовала в событиях марбургской жизни. Саша тоже слушал лекции в Марбурге, но, лишенный серьезных интересов, ездил по Европе без особых духовных и жизненных намерений. Он был начитан и еще больше знал понаслышке. Его черты можно узнать в образе Сашки Бальца из «Спекторского».

Довольно серый отпрыск богачей,
Он в странности драпировал безделье.
Зачем он трогал Ницше? Низачем.
Затем, что книжки чеков шелестели.

Однако ему пришлось немало постараться для того, чтобы Пастернак в нем разуверился. В те времена Гавронский для него был чем-то вроде роковых друзей в драмах Пшибышевского.

На рождественские каникулы Пастернак вновь ездил в Петербург, жил у Фрейденбергов, попав в распоряжение Оли и ее шумной, веселой компании. Это были подруги по недавно оконченной гимназии, их братья и знакомые. В ее воспоминаниях называется бельевая лавка, где Борю «поставили за прилавок и он продавал кальсоны и лифчики, рекомендовал, божился, зазывал прохожих с порога. Хохот, молодость, дикие взгляды и смех покупателей». Упоминается знакомый провизор в аптеке у Чугунного моста, поездки на Стрелку, одинокая поэзия островов. Елагин мост. Снег и метель в просторном, фантастически красивом городе, который с нарастающим трагизмом входил в русскую литературу. Олицетворением Петербурга, поразительным по свежести, как только что оттиснутая в типографии страница, был в те дни Блок. Оля вспоминала: «Боря был чересчур внимателен и очарован, хотя никаких поводов наши будни ему не давали».

Он серьезно занялся философией. Сдав требовавшийся для этого коллоквиум по 1-му отделу «Введения в философию» проф. Челпанова, Пастернак поступил в семинарий для подготовленных по теоретической философии Юма, которым руко-

водил Густав Густавович Шпет. На обороте страниц в тетрадке с черновиком его реферата «Психологический скептицизм Юма», который был переписан и подан к 1 февраля 1910 года, записаны черновые наброски стихотворений. Среди них: «Опять весна в висках стучится...», «Безумный, жадный от бессонниц...», «Звуки Бетховена в улице...» Это стихотворение при доработке было названо «Бетховен мостовых» и отне-



*Философский семинар Г. И. Челпанова
(фрагмент). 1909 год*

сено к циклу «Жнивье», который, по воспоминаниям Локса, был переписан для него Пастернаком в летней кофейне на Тверском бульваре. Затем: «Я в мысль глухую о себе...» и «Сады, где вынуты снега...», первое четверостишие которого начинает в бумагах Локса черновой вариант стихотворения «Февраль. Достать чернил и плакать...». Таким образом, в начале 1910 года Пастернак сочинял дошедшие до нас стихотворения о черной весне, стучащей тележным колесом по булыжнику. Одно из них, вероятно в позднейшей отделке, открывает теперь его стихотворные сборники. Понятие «черной весны» взято из стихотворения И. Анненского 1909 года.

К. Г. Локс писал сочинение «Феноменология у Юма и Милля». Руководитель семинара Г. Г. Шпет за работу «Скеп-

тицизм Юма», положения которой обсуждались на семинаре, 22 мая 1910 года был удостоен звания приват-доцента университета и принят в его штат.

В последних числах февраля Оля Фрейденберг, в свою очередь, приехала в Москву и пробыла пять дней. Гуляла по улицам, ходили в Третьяковскую галерею, и Боря знакомил ее с Москвой, как она его в свое время с Петербургом.

После отъезда они обменялись сумбурными письмами, в которых сквозь шутовскую маску проглядывают душевное родство и сходное юношеское одиночество.

16 марта в Колонном зале Никиш дирижировал скрябинский «Экстаз». Многостраничное неотправленное письмо Пастернака к Саше Гавронскому относится к репетиции этого концерта и предшествовавшей бессонной ночи с затягивающимися, волнующими разговорами, в которых участвовала Женя, ставшая вскоре Сашиной женой:

«...и неубранные скатерти на рассвете, и ловля сардинок и сыра и патрон наш — св. Нарзан и мучительница дорогая, дорогая мучительница Женя и повторный приступ зимы тогда, утром, перед репетицией Никиша, когда как четыре непохожих друг на друга апостола одного и того же учения сошлись: вытянувшийся бескровный свет окон, какое-то утро амбулатории; потом, родные этому утру кресла благородного собрания в чехлах; и рядом, совсем иная и свесившаяся как налитой кровью глаз — зала с ее височными люстрами; и наконец прерывистый сквозняк между открытыми настежь: оркестром и кошмаром нашей убийственной бессонницы; помнишь, как сквозило!

...О, как нужно было тогда укрыться в Экстаз; но он был такую дрянной тогда беседкой; и столько в нем оказалось щелей, и так жалобно сквозило там; и ровно ровно дуло какую-то темой, подхваченной Женей — Зайкой — тобой — мною, и можно было подумать, что так может листовать сердцем только бессердечие, которому нужно занять сердце у близкого, и которому отдают это сердце как брошюру или тетрадь: когда отдают с просьбой — не растерять листков, не растрепать».

18

Он считал, что уже пять лет живет в сознании своей любви к Иде Высоцкой. Лирические письма, которые он ей посылал, не сохранились. Остались неотправленные.

Весна 1910 года:

«Моя родная Ида! Ведь ничего не изменилось от того, что я не трогал твоего имени в течение месяца? Ты знаешь, ты владеешь стольким во мне, что даже когда мне нужно было сообщить что-то важное некоторым близким людям, я не

мог этого только потому, что ты во мне как-то странно требовала этого для себя. А тут в Москве произошло много сложного, чисто жизненного...

Я сейчас вернулся от вас. Весь стол в розах, остроты и смех и темнота к концу — иллюминированное мороженое, как сказочные домики, плавающие во мраке мимо черно-синих пролетов в сад. А потом желтый зал с синими и голубыми платьями, и Зайкино переодевание, танец апашей, имитации и много много номеров с капустника и Летучей мыши... Какая-то легенда, разыгранная лучами пламени в зеркалах, сваями мрака в окнах, твоими прелестными сестрами и Зайкой, и скучной пепельной пошлостью остальных...» Страницы за страницами с постепенным погружением в философию.

Самуил Евгеньевич Фейнберг вспоминал, что уже в 1909 году знал о существовании стихотворения «Сумерки... словно оруженосцы роз...». Возможно, он слышал его у Штихов. Разбор сочинений Пастернака начинает с этого стихотворения и Константин Локс, считая, что в нем переплелось: «чужое — эпоха, ее изысканность, налет эстетизма и употребление слов не в собственном смысле, и свое — тема, стремящаяся выбраться наружу и из скрещения слов создать требуемое настроение»⁶⁵. Темой этого стихотворения он считал длительную, неудовлетворенную страсть, жажду понимания и любви. Возможно, что итоговая мысль возникла не только из анализа, а из облика автора стихов в его студенческие годы и из их тогдашних разговоров.

Трудность задач, которые Пастернак с самого начала видел перед собою, определялась тем, что «прямая речь чувства иносказательна и ее нечем заменить»⁶⁶. Свои первые прозаические и стихотворные опыты он не мог свести к тому, что было уже сказано и признано, потому что его «пятнадцатилетнее воздержание от слова, приносившегося в жертву звуку, обрекало на оригинальность, как иное увечье обрекает на акробатику»⁶⁷.

В круг литературных интересов сына были уже вовлечены и родители. Уехав 28 апреля 1910 года в Петербург писать портрет дочерей князя Горчакова, Леонид Осипович сообщал сыну о своем свидании в Куоккале с известным литературным критиком Корнеем Чуковским. Кончив портрет, он в воскресенье 1 мая поехал к Репину в Пенаты, так как тот хотел его рисовать для картины «Дон Жуан». Но приехал он уже под вечер. «Пришел Корней Чуковский, — Боря, слышишь; босой, с женой (дождь лил, а они босые ходят — тоже блажь и «стиль»). Умный парень, очень был рад, узнав, что: «Вы значит настоящий тот Пастернак Л. О.?... «Парень дошлый — одессит!» — писал он 2 мая, накануне отъезда домой.

В конце мая Пастернаки по совету Энгелей, присмотревших для них удобный домик, уехали с дочерьми и Шурой в приморский поселок Меррекуль, близ Усть-Нарвы. Борис остался один в пустой квартире.

Он давал уроки, бегая с одного на другой по разным концам Москвы, мало ел и спал. Оставаясь дома, сочинял ночи напролет. Литературный текст возникал в продолжение начатого письма и, в свою очередь, часто переходил в историко-литературную реминисценцию или философское рассуждение. За город он ездил в то лето по Ярославской дороге, минуя Сокольники и Язуз. В нескольких верстах от Тарасовки жил Дурылин. В свободные дни его можно было застать там, а в будни на фабрике Чернышева близ Мытищ.

«Воскресение.

Ну как Ваше здоровье, дорогой Сережа! Вчера я лег спать с воскресением над Клязьмой, у вашего дивана, в ухабы которого падает столько чудных вещей, ритмов и даже босой доктор Кноп; а потом представились жасминовые детки на крокете за окном, и всевозможные теории. Вот видите, я хотел повторения, но это не выйдет, я не могу поехать к вам. А что такое, например, среда на фабрике? Или четверг? Вот я возьму да и посмотрю, как вы вращаетесь там вокруг солнца.

Когда я шагал от вас в Тарасовку, я и не знал, что ташу через этот грустный вечер за собой какую-то вершу. Наверное я зареб (в нее) много много грусти по Клязьме, в кустах...

И уже мускулы дрожат, потому что верша оттягивает, и наверное в костях жужжит такое певучее утомление.

При первой встрече с женственным — опять желание опрокинуть к ним весь этот путевой улов, как вывод из лирических заводов.

Все это, конечно, совсем не нужно, а есть что-то нужное, которое бесконечно более ново для меня и интересно, чем все эти наблюдения, которые я даже развез по стихам. Это — теория творчества, кажется новая, для которой как примеры понадобится то, что я считал бы в другое время пограничным и святым, то чем мы питаем лирику.

Итак теория. Но я хочу облечь ее в жизнь. И это будет один человек и один день, рассвет, прогулка в город, — но сильная концентрация, что-то вроде иода, окрашивающего микроскопическое; один только день и много страниц; для этого целые охапки дней будут положены под пресс.

Я хочу писать летом большой рассказ, мне кажется, я могу».

Неотправленные письма сохранились вперемежку с отрывками прозы и стихов и, по словам Дурылина, вспоминавшего о них, сами были «такими же словами к неопределимой му-

зыке, слышанной Борисом»: «Был конец мая. Зной, помню мы сидели с ним на подоконнике, на 4-м этаже и смотрели сквозь раскрытое окно на Мясницкую. Она шумела по-летнему, гремящим зноем мостовых под синим, пламенным небом. Борис стал рассказывать мне сюжет своего произведения и читать оттуда куски и фразы, набросанные на путаных листках. Они казались какими-то осколками ненаписанных симфоний А. Белого, но с большей тревогой, но с большей мужественностью! Герой звался — Реликвимини... Другой герой был чуть ли не Александр Македонский»⁶⁸. Действительно, в сохранившихся отрывках фигурируют эти персонажи.

Лето было особенно душным и пыльным потому, что через улицу на месте просторного двора с газоном и ажурной решеткой строили новое здание почтамта. Тем ярче запоминались загородные поездки. Часто Пастернак проезжал Мытищи и Тарасовку и ехал до платформы Спасское (теперь Зеленоградская), где в имении Майковых несколько лет подряд жили Штихи и Винограды.

«...вечер субботы; совсем так, как когда-то, помнишь, я назначал какую-то далекую пятницу, и вот строили почтамт напротив, а потом вдруг в 6 часов я мчался на вокзал и зарывался с тобой в глубокое, глубокое лето», — вспоминал Пастернак об этом в письме Штиху весной 1911 года»⁶⁹.

Одна из таких поездок особенно запомнилась Елене Александровне Виноград. Рано утром они отправились гулять втроем по шпалам, из Спасского дошли до Софрина и обратно, собирали цветы. Борис Леонидович пробыл у них 2 дня. Это было 20 июня 1910 года.

2 июля он писал Штиху:

«...тогда вечером я сел в купе на столик в уровень с полевой тенью и весь окунулся в букет, который мы рвали втроем, между поездами... Я очень много думал двумя образами, которые упорно кочевали за мной: тобою и Леной.

Ах как ты лег тогда!*

Ты не знаешь как ты упоенно хотел этого; ты не спрашивай себя, ты ничего не знаешь; я тебе говорю — ты бы не встал. Можешь не верить себе — это третьестепенно. Я никому и ничему не верю — но это я знаю, ты бы остался между рельс. Ты ведь был неузнаваем. А Лена меня поразила. Она сказала: «Я ему не дам, это мое дело», и потом тебе: и я даже не слышал потому что она взяла тебя за голову так, как это предписал Софокл одному своему символу переполнившейся нежности, в самом начале своей лучшей драмы, которая живет сейчас может быть только за этот жест.

...Антигона держит (зачерпнув) голову Исмены: «О, общей братской кровью близкая голова Исмены!» — Потом мно-

* А. Штих во время прогулки лег на рельсы.

го жалоб, много греческого лепета, они разойдутся, потом смерть,— и все зачерпывает этот жест...

Там на Кадмейской стене. Здесь на рельсах. Ты не смейся.

Но ты даже не подозреваешь, до чего я пошл! Ведь в сущности я был влюблен в нас троих вместе...»

Письмо кончалось сообщением, что он спешно уезжает на две недели в Меррекюль и шутивным четверостишием.

Штих неплохо рисовал, начинал писать стихи. В его бумагах сохранились наброски: исхудавший Борис Пастернак в летней рубашке-косоворотке, железнодорожный разъезд, уходящие вдаль рельсы, еловый лес кругом.

19

Вера Юльевна Энгель-Добрушина вспоминает, как обрадовались они, когда Боря внезапно приехал в Меррекюль. Ей только что вымыли голову, и она очень стеснялась своих мокрых, неубранных волос. Ей было тогда восемь лет. Ада Юльевна, которой было 10 лет, пишет об этом лете:

«...когда мы вместе жили у Балтийского моря, Леонид Осипович писал большой портрет отца, а я часто наблюдала за ними, спрятавшись в уголке. Иногда, чтобы сохранить оживленное выражение на лице модели, Леонид Осипович пускал в ход свое блистательное остроумие. Помню широкий взмах его руки с поднятым первым пальцем. < Он по временам отводил руку в сторону, чтобы заставить портретируемого живо взглянуть в нужном направлении. > Работал он в обычном своем костюме с белоснежным бантом вместо галстука, на который никогда не попадало ни пятнышка с его огромной палитры.

По вечерам собирались и читали вслух шуточные журналы с рисунками, которые создавали мы все — и стар и мал. Папины пародии в стихах пользовались особым успехом»⁷⁰.

Весенний обмен письмами с Олей Фрейденберг оборвался на ее пренебрежительных словах по поводу серьезности его философских занятий и его нежелании объясняться по этому поводу.

Он писал ей уже по приезде в Меррекюль 7 июля, шутивно и ласково умоляя ее приехать без отлагательств. В своем ответе она коснулась причин того, почему их переписка обрывается в самый, казалось бы, многообещающий момент. Длинные исповедные письма никогда не оканчиваются и чаще всего не отправляются. «И летят в ответ несколько слов, самых существенных и необходимых, но очень далеких от духа твоего; и как должно быть тоскливо, когда получатель не понимает происхождения этих сжатых фраз».

В сущности, тут предсказан не только характер их дальнейшей пожизненной переписки, но и вся история их отношений. Сближавшее их родство и сходство становилось преградой и отталкивало, предупреждая чрезмерную близость. Ей это чувство было свойственно в большей степени. За год до своей смерти, 27 июля 1954 г., Ольга Михайловна писала: «Я всегда чтитла в тебе художника, с которым мне нельзя быть на короткой ноге, и даже именно потому, что мы родня». Но до понимания этих истин в юности было еще далеко, законы действовали неосознанно, что приводило к бесчисленным обидам и недоразумениям.

«Я поехала в Меррекюль и провела там несколько дней... — записала она в 1938 г. — Он был сдержан, серьезен, шепетил в обращении со мной. Мы много были вдвоем, вдвоем гуляли... но он держался без обычной любви и веселости; мы шли на расстоянии друг от друга, и если случайно натыкались, он резко сторонился. Ночью он хотел, чтобы мы оставались в комнате, а я мечтала о звездном небе, об уходе от семьи, о поэзии ночи; тетя следила за нами с беспокойством. Когда же Боря, нехотя, уступил мне и мы остались на террасе, ничего поэтичного не вышло. Он сидел поодаль и философствовал, стараясь говорить громче и суше обычного, а я скучала и чувствовала разочарование. На другой день, когда мы проходили у заставы, я попросила его рассказать мне сказочку, и он промолчал».

И далее: «Он говорил, обычно, целыми часами, а я шла молча. Признаться, я почти ничего из того, что он говорил, не понимала... Воздвигался новый мир, непонятный, но увлекательный, я вовсе не стремилась знать точный вес и значение каждой фразы; я могла любить и непонятное; новое, широкое, ритмически и духовно близкое вело меня прочь от обычного на край света»⁷¹.

Пастельный набросок с Бори, в профиль стоящего на фоне закатного моря, сделан 16 июля. Портрет маслом написан после его отъезда, в отсутствие природы.

Двадцатого Оля сбралась домой, он поехал ее провожать. Леонид Осипович писал Эттингеру, что Боря отказался взять с собою «Историю искусства» Мейер Греффе, которую надо было срочно вернуть: «Вы знаете Борю? Он так уложил свои вещи, что как раз для книжки этой не хватило места! (Это его версия.) А настаивать или дать отдельно в пакетик я боялся: наверное забудет в вагоне.

В последнюю минуту, рассеянный, он забыл взять ключ от квартиры и т. д. Никак его здесь удержать нельзя было — а как тут хорошо эти дни».

«Помнишь, тринадцать лет тому назад возвращались мы из Меррекюля. Помнишь, как звучали названья станций Вруда, Пудость, Тикопись? Мы их потом никогда не вспоминали.

Они попадались в датировках Северянинских стихов. А ты мне тогда о нем рассказывала, на извозчике кажется, по дороге с вокзала. Помнишь? Помнишь все? Как тебя тогда папа, дядя Миша встретил! Как я любил его в этот вечер! Помнишь, Оля? Я поворачиваю голову в сторону и вглядываюсь в эту страшную даль. Точно недавно ударившим ветром это все за край июля отнесло, подбежать — подберешь», — писал Пастернак 25 июля 1924 года О. Фрейденберг⁷².

В многостраничном письме от 23 июля 1910 года, которое он написал в течение первых суток по приезде в Москву, реальное воспоминание переходит в лирическое повествование. Просьба Оли у Меррекульской заставы, чтобы он рассказал ей сказку, становится его пожизненным сказочным долгом перед ней и заставами. Заставами, где город касается лесов и лугов, где он виден как целое и его улицы сходятся на свидание. Эта граница обжитого приводит к мысли о заставе, за которой в духовном мире, мире сознания и слова начинаются новые «невымощенные словами духовные пространства». Оказывается, он уже писал об этом и теперь обещает показать ей «эти «Заставы», то что сделано и что еще будет».

Пастернак в сходном значении упоминает городские заставы во многих своих работах, с особенной ясностью говорится о них в «Спекторском» (1925 — 1930) и «Повести» (1929), текст которых опирается на воспоминания университетских лет.

В письме к Оле рисуются картины бессонного ночного переезда из Петербурга в Москву. Неожиданное спокойствие в тот момент, когда он обнаружил, что забыл ключ в Меррекуле. Ожидание швейцара училища, у которого был запасной. Он вошел в квартиру, сел за рояль, и собственные импровизации вернули его в Петербург. Москва казалась ему чужой. Он поехал к Сереже Дурылину, который в это время сидел у открытого окна, и, не окливнув его, вернулся домой, где снова не мог найти себе места.

Продолжая свой разговор с Олей о детском, романтическом духовном мире, он переходит к теоретическим положениям, которые отразились потом в докладе «Символизм и бессмертие» (1913).

В 15—16 лет в этот мир действительно входит реальность. К ней можно отнестись, как это делает «общее сознание, общая жизнь», та жизнь, в которой реальностью интересуются утилитарно, считая город, природу, отдельные жизни, которые проходят перед тобой, чем-то определенным, законченным, как то, с чем уже «порешили».

Но стоит реальности стать предметом духовного, в частности, художественного интереса, как реальные вещи и наблюдения (оставаясь реальными для здравого смысла) становятся «еще не реальными образами, для которых должна прийти форма новой реальности, аналогичной с этой прежней, поре-

шившей с объектами, реальностью здравого смысла; это форма — недоступная человеку, но ему доступно порывание за этой формой, ее требование (как лирическое чувство дает себя знать это требование, и как идея сознается).

Оля, как трудно говорить об этом!!»⁷³

Писать о том реалистическом искусстве, которое ставит своей целью воссоздать в духовном мире человечества предметы и воспоминания с той же поразительной реальностью, с которой они были восприняты художником в натуре, было невероятно трудно. Еще труднее было разрабатывать элементы теории такого подхода. В 1932 году Пастернак говорил, что в «Охранной грамоте» ему лишь в малой степени удалось изложить эти мысли⁷⁴.

Летом 1910 года он, самозабвенно захлебываясь, рассказывал об этом в романтической надежде, что Оля понимает его с полуслова, что между ними возникла «какая-то родная близость, как если бы мы вдвоем, ты и я любили одно и то же, одинаково безучастное к нам, почти покидающее нас в своей необычной неприспособленности к остальной жизни... Боже, что это было за сектанство вдвоем!»

Письмо, которое вместе со своим ответом Оля определила как взаимные «завещания», кончается просьбой что-нибудь написать в ответ, «даже открытку (!!!), но скорее, сейчас, и приехать в Москву!»

Такой обмен письмами длился две недели.

«Мне становилось душно от его писем и признаний. Сначала я была в «трансе», и такая лирика могла бы продолжаться и дальше, если б не встала реальная необходимость покупки билетов в Москву и обратно, — ретроспективно писала Ольга Михайловна. — Она охладила меня. Я стала думать и о других реальных вещах: пыльная квартира; я с Борей вдвоем на 6—7 комнат; он будет поить меня чаем из грязного чайника; как я буду умываться? Что скажет тетя, когда узнает? и т. д.»

Лирическим письмам был положен конец обидной открыткой из Петербурга. Пастернак решил, что разговор обрывают потому, что его духовный мир не близок Оле, что он недостаточно ясен.

Поехав в августе в Спасское, он излагал Штиху свой «проект коренного «самоперевоспитания» для сближения с классическим миром Оли и ее отца». С этого момента, как он считал потом, началось для него «отдаление от романтизма и творческой и вновь творческой фантастики, — объективация и строгая дисциплина»⁷⁵.

Сообщая Анне Осиповне о возвращении родителей из Меррекуля в Москву, он пишет с горьким юмором, явно адресуясь к ее дочери:

«Скоро начинается университет. Я запишусь на высшую

математику. Скоро у меня экзамены. Один убийственно интересный! Основной курс чистой логики. Профессор уже знает меня с весны, я поступлю к нему в просеминарий по опытной психологии, но он меня предупредил, что, может быть, я разочаруюсь, т. к. слишком отвлеченно мыслю (это после экзамена по философии)»⁷⁶. Речь идет о Г. Г. Шпете, который недавно был принят в университет и утвержден в звании приват-доцента. В 1910/11 годах он читал курс логики исторических наук для двух групп, в одной из которых занимался Б. Пастернак. Шпет принимал деятельное участие в организации Института экспериментальной психологии, построенного на средства покровителя науки — коммерции советника Щукина.

«Мои неоромантики съезжаются. Уже одного видел из Бретани, другого из Парижа. Этот катает наизусть Ад по-итальянски, так что прямо в круг попадаешь»⁷⁷, — писал Пастернак.

После летнего перерыва начал собираться кружок Юлиана Анисимова.

20

29 октября 1910 года заговорили о том, что Толстой ушел из Ясной Поляны.

«Я еще сидел над газетой, перечитывая в десятый раз известие о ночном «уходе» Л. Н., как ко мне вбежал поэт Ю. Анисимов, крича:

— Ты знаешь, Толстой ушел!

«Уход» Толстого для нас был величайшим событием, таким примерно, как если б гора, настоящая гора, действительно двинулась бы куда-то по евангельскому призыву», — вспоминает С. Н. Дурылин⁷⁸.

Вместе со всеми, близкими к толстовству и просто жившими под обаянием его нравственной проповеди, Дурылин как величайшую радость воспринял это, данное из последних сил, свидетельство верности Толстого затеянному им делу и его участникам.

«И не только мы, — продолжает Дурылин, — но все, все, кто упрекал его рачительной Софьей Андреевной, хозяйственно продававшей его сочинения, все русское общество, может быть, и все тоже «уйдем» (за ним) куда-то от нашей «Софьи Андреевны» — от внутренней лжи, пошлости, от самодовольной неподвижности нашей общей жизни?»⁷⁹

В семье Пастернаков никто не попрекал Толстого тем, что он жил в сравнительном благополучии и Софья Андреевна была ему ближе всех и беззаветно помогала с тех пор, как они поженились. Они любили в нем художника по призва-

нию и аристократа по рождению и внутреннему облику, его порывистость, мягкость и гипертрофированную совестливость.

Они не понимали В. Г. Черткова, П. А. Сергеевко и тех, кто сводил мысли Льва Николаевича до плоских рекомендаций, делая его последовательным моралистом и учителем жизни. Они с грустью видели, как Толстой, в силу его отзывчивости, подчиняется их желаниям.

В глубине такого отношения лежала уверенность, что нравственные рассуждения, не одухотворенные светом духовно преображенной повседневности, нежизнеспособны и граничат с ханжеством и извращением.

По собственному опыту они знали, что сосредоточенность, возможность жить своей, а не общественной жизнью необходимы для любого занятия, рассчитанного на реальные результаты,— от крестьянского и ремесленного до художественного и научного. В отличие от людей, которые надеялись «увидеть горение Толстого на вселенском вольном воздухе, а не в спертой атмосфере своей усадьбы, того места, откуда он бежал...»⁸⁰, они тревожились за его здоровье и жизнь, не понимая тех, кто помогал ему в его отчаянном решении.

На заседаниях кружков и обществ обсуждали и спорили. В Религиозно-философском 1 ноября 1910 года Андрей Белый делал доклад «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой», утверждая неизбежность искусства религиозного, в чем солидаризировался с Толстым. Брюсов возражал ему, но в этот вечер остался в одиночестве.

«Я слушал, стоя в проходе и чувствуя, что возле меня кто-то не безразличный мне, — пишет Локс.— Оглянувшись, я прежде всего увидел глаза. Это было очень странно, но в этот момент я увидел только глаза стоявшего возле меня. В них была какая-то радостная и восторженная свежесть. Что-то дикое, детское и ликующее. Я припомнил фамилию и протянул руку. Мы уже встречались в кулуарах Историко-Филологического факультета. То был Борис Леонидович Пастернак»⁸¹.

Седьмого ноября, вернувшись домой поздно вечером, Борис узнал, что отца телеграммой вызвали в Астапово. Быстро собравшись, они поехали ночным поездом. В дороге Леонид Осипович вспоминал о Толстом и позднее записал свои тогдашние мысли. Эти записи неоднократно могли попасться на глаза его сыну. Во всяком случае, он читал их, когда разбирал и аннотировал чудом уцелевшие после войны альбомы и записные книжки отца.

«Тут сказать о Соне и трагедии Льва Николаевича. Смерть, маска, Михайло*. Поездка с Борей в Астапово. Астапово.

* М. И. Агафьин — формовщик Училища живописи, ваяния и зодчества, который снимал маску.

Утро. У изголовья Софья Андреевна. Народ прощается. Финал трагедии семейной»⁸².

Борис Пастернак подбирал репродукции иллюстраций к «Воскресению» для затеянного в 1947 году после многолетнего перерыва переиздания его в серии «Библиотека русского романа», которое вышло из печати в январе 1949 года. Пробные оттиски он окантовал и развесил в своей комнате в Переделькине, полученные небольшие деньги и авторские экземпляры с радостью раздарил членам семьи, оставшимся в живых друзьям отца и их детям.

В то время он дописывал первую часть романа «Доктор Живаго», в которой мальчики и девочки его поколения становятся свидетелями и наследниками духовной жизни людей, круг мысли и надежд которых в значительной мере определялся Толстым, а ярость несогласия и споров — его толкователями.

27 марта 1950 года он начал письмо Николаю Сергеевичу Родионову, автору книги «Москва в жизни и творчестве Л. Н. Толстого»:

«Дорогой Николай Сергеевич!

Недавно я прочел «Воскресение». И так как я не могу послать письма на тот свет ни автору, ни отцу моему, я вдруг в том же неисполнимом возбуждении вспомнил о Вашей давнишней просьбе и вместо них пишу вам». Говоря о том, что в творчестве на него оказали большое влияние «люди и течения, казалось бы, с миром Льва Николаевича несовместимые, символисты и даже та доля или тот налет эгоцентризма, чтобы не сказать нищестанства, которые отличали Скрябина», Пастернак продолжает: «И все же главное и непомернейшее в Толстом то, что больше 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».

Пастернак пишет, что Толстой оказал глубочайшее влияние на людей, не принадлежащих к его лагерю, и, «вопреки всем видимостям», определил историческую атмосферу первой половины XX века во всем мире⁸³. Соображения доктора Живаго о ходе истории и ее деятелях Пастернак называет продолжением и развитием мысли Толстого именно в этом живом и содержательном представлении.

8 ноября 1910 года Леонид Осипович с сыном приехали в Астапово утром. Первым делом они получили успокоительную телеграмму из дома от Розалии Исидоровны и послали сами на Мясницкую:

«Прибыли, здоровы. Папа, Боря»⁸⁴. Хотя Леонида Осиповича вызывали специально как художника, но привычная задача рисования в этом случае превысила его душевные возможности.

«Когда мы вошли, — вспоминал Борис Пастернак, — ...из дальнего угла навстречу отцу быстро шагнула заплаканная Софья Андреевна и, схватив его за руки, судорожно и прерывисто промолвила сквозь слезы: «Ах, Леонид Осипович, что я перенесла! Вы ведь знаете, как я его любила»⁸⁵.

Лицо, знакомое во всех подробностях движения, изученное во время многократных зарисовок, теперь казалось исхудавшим, много страдавшим. Он пробовал отказаться от рисования, ссылаясь на помехи приходивших прощаться. Но через некоторое время, когда комнату освободили и приехавший с Пастернаками М. И. Агафин готовился делать маску, Леонид Осипович за четверть часа пастелью нарисовал Толстого и угол комнаты с фигурой Софьи Андреевны, горестно и униженно сжавшейся у изголовья железной кровати, на которой лежал «маленький сморщенный старичок, один из сочиненных Толстым старичков, которых десятки он описал и рассыпал по своим страницам. Место было кругом утыкано невысокими елочками. Садившееся солнце четырьмя наклонными снопами света пересекало комнату и крестило угол с телом крупной тенью оконных крестовин и мелкими, детскими крестиками вычертившихся елочек».



Л. О. Пастернак с помощью сына Александра готовит «Толстовскую выставку». 1911 год

Астаповский отрывок очерка «Люди и положения» написан в заключение главы о девяностых годах. В нарушение хронологии он соотнесен с событиями весны тринадцатого года. Отрывок охватывает четыре темы.

Первая утверждает органическую, построенную на любви к совети, связь аристократа Толстого с крестьянской Россией, которая делает его, как былиных богатырей и князей, ее последней исторической защитой и естественным выражением.

Говоря о губитель-

ных последствиях общественного вмешательства в дела и жизнь человека, каким бы заметным он ни был. Пастернак приводит как пример бессмыслицы сторонних рассуждений на эти темы книгу П. Е. Щеголева, посвященную исследованиям семейной трагедии Пушкина.

Контраст общественного оживления в поселке Астапово, который неожиданно стал центром мировой журналистики, и тишины в освещенной закатным солнцем комнате, где умер Толстой, подчеркнут словами:

«Было как-то естественно, что Толстой упокоился, успокоился у дороги, как странник, близ проездных путей тогдашней России, по которым продолжали пролетать и круговращаться его герои и героини и смотрели в вагонные окна на ничтожную мимолежащую станцию, не зная, что глаза, которые всю жизнь на них смотрели, и обняли их взором, и увековечили, навсегда на ней закрылись».

Наконец отмечено главное, по мнению Бориса Пастернака, понятное и близкое ему самому качество Толстого — способность видеть «все в первоначальной свежести, по-новому и как бы впервые».

21

Осенью 1910 года в Москву ненадолго приезжала Ида Высоцкая. С. Н. Дурылина пригласили заниматься с нею русской лирикой. Сохранилось начало неотправленного письма Пастернака к нему.

«Вы теперь, вероятно, заняты, Сережа; я даже с некоторой робостью пишу вам, вы верно готовитесь к выступлению в Пироговском обществе*, а я вот надоедаю.

Но мне нужно вам что-то сказать.

Может быть вы (как и я в свое время) случайно во время беседы столкнетесь, ну как бы вам сказать наименее притязательно, ну, с такой серьезной, длительной, выдержанной незаурядностью в Иде, с какой-то безупречной самобытностью и такой, которая дремлет в ней, потому что она глубока; и, правда, иногда мне казалось что это изначальное, глубоко, глубоко от рождения вогнано в ее жизнь и вот, слой за слоем поднимаются ее дни...»

В январе Пастернак заболел скарлатиной. Эта болезнь, побежденная теперь медициной, была в те времена нешуточной. В среднем умирало 15 человек из ста заболевших. Сравнительно редкие заболевания у взрослых были особенно опасны. Розалия Исидоровна неотступно ухаживала за ним, собст-

* 27 ноября 1910 года С. Н. Дурылин делал на общемосковском заседании Общества русских врачей им. Пирогова доклад «Пирогов и будущее воспитание и обучение». Сообщено Е. Т. Яборовою.

венноручно протирала раствором сулемы и мыла пол и вещи в его комнате, чтобы никто не заразился.

«Когда я вполне удовлетворительно сдал скарлатину, меня выпустили на улицу. Я помню, в этот день я как-то сильно и неуклонно увлекся фактом своего существования; ужасно просто и по-детски. Как раз выдалась грязная и какая-то жалобная, затертая февралем Москва; за свою болезнь я перезабыл, что на свете такая бездна живых; а когда я представлял себе улицы, то я почему-то видел их неестественно широкими и пустыми. Ты знаешь, отвыкаешь за два месяца от жизни», — писал он Штиху, который с осени лечился в Нерви и прислал ему посылку с весенними цветами итальянской Ривьеры⁸⁶.

Пастернак старательно скрывал от друзей и домашних, что пишет не только философские конспекты и рефераты. Но семейное взаимопонимание было нарушено его необъяснимым и, казалось, не окончательным отказом от занятий музыкой. Неудачная попытка открыться перед Олей Фрейденберг усугубила его застенчивость. Летом 1910 года исключением из общего правила были Шура Штих, который восхищался этими опытами и в своих собственных был близок им до подражания, и Дурылин, который умел увидеть в них, как он вспоминает, «золотые частицы, носимые хаосом»⁸⁷ и поверить в его возможности. И хотя то, что читалось, не было близко и понятно ему, но в силу душевной щедрости он одобрял и поддерживал начинающего.

Весной 1911 года Пастернак вновь неудачно нарушил свою замкнутость. Из Швейцарии вернулся Саша Гавронский, о котором Пастернак беспокоился и заботился. Судя по письмам Штиху, весной 1909 года он сумел вывести Гавронского из тяжелого душевного состояния. Сохранилось несколько неотправленных писем Гавронскому. Пастернак старался помирить его с женой и отговорить от злого юношеского цинизма.

Зайдя к еще не оправившемуся Пастернаку, он упросил его все-таки прочесть стихи, хотя тот долго отнекивался.

«Но случилось так, что я прочел, — писал он Штиху. — С великим трудом собрал он лицо в серьезную складку и поборов внутренний смех, заявил о том, что «здесь излишек содержания в ущерб форме...» или что-то в этом роде, «что это нехудожественно — — и — — слишком глубоко для искусства». Я же чувствовал, что он ничего не понял и что он вообразил себе, что видит в моем лице новоявленного идиота.

На следующий день я был связан этой своей неудачей: не приди я к нему, он обвинил бы меня в мелочном самолюбии. Случайно я сказал что-то неприятное ему. Тогда он вытаскивает кожаную книжечку и преподносит мне злостнейшую

пародию на меня, где перемешаны все слова и положения. Но он не останавливается на ней; его прямо относит каким-то вихрем; я никогда не слышал, чтобы человек так несся через фразы, эпизоды, анекдотические положения, он прямо захлебывался от такой быстрой речи. Рассказ о человеке, закричавшем петухом (и это я), о музыканте, который не умел играть, но целые ночи боролся со сном — это было его дарованием (опять я)... Он воспользовался всем, что знал обо мне»⁸⁸. Пастернак не нашелся что ему ответить. Он чувствовал, что вызвал злую иронию Гавронского своей попыткой заговорить о его жене.

Она приехала вскоре вслед за мужем и вызвала Пастернака, с тем чтобы тот помог ей в розысках. Они нашли Гавронского в «Номерах Воробьева», дешевой гостинице на Малой Лубянке. Сцена в номерах в измененном виде — важное композиционное звено романа «Доктор Живаго». Она стала отражением цинизма и душевной грязи, которыми заражен пожизненный антагонист Пастернака, олицетворяющий легкую победу над жизнью. Первым воплощением этого образа был Сашка Бальц в «Спекторском» и Шютц в «Трех главах из повести»:

«Шютц был сыном богатых родителей и родственником известнейших революционеров. Этого было достаточно, чтобы считать его революционером и богачом... Глистой Шютцевой загадочности была лживость... Не то бросив свою новую жену, не то будучи ею брошен, он приехал из-за границы готовым морфинистом. Он проживал в меблированных комнатах под вымышленной фамилией. В то же время, под его истинною, велось дело об его освобождении от воинской повинности...»⁸⁹

«...Саша просит меня войти, он лежит на постели, у него болит голова, рядом с ним в полной темноте сидит существо... «Боря — это Аня...» А рядом в соседней комнате Женя. Потом он вскакивает с постели и говорит мне что-то в коридоре. Что-то незаурядно злое по моему адресу,— читаем в письме.— И он с этими черными фальшивыми глазами* так пошло страшен! Я убегаю, меня это отталкивает...»⁹⁰ — писал Пастернак об этом свидании.

Стихотворение «Сегодня мы исполним грусть его...» переписано в альбом Сергею Николаевичу Дурылину с авторской датой «март 1911». Это самое раннее сохранившееся свидетельство того, что Пастернак отдал написанное им стихотворение в сторонние, пусть дружественные, руки. Иными словами — выпустил во внешний мир.

*Расширенные атропином зрачки Шютца упомянуты в «Трех главах из повести».

Из боязни крупозного воспаления, в которое переходил детский кашель, девочек 31 марта 1911 года повезли в Одессу. Розалию Иосифовну сопровождал Борис. Он хотел вернуться из Одессы через неделю, его с трудом уговорили проработать две на южном весеннем солнце, в котором он после скарлатины нуждался не меньше, чем сестры.

13 апреля утром он, черный от загара и пыли, ввалился в квартиру, успев простудиться в дороге. Розалия Иосифовна тоже не хотела оставаться позже 25 апреля, тем более что к ее матери в дом на лето приезжали квартиранты. Ее беспокоило состояние московской квартиры, Шурино окончание гимназии (экзамены на аттестат зрелости начинались с двадцать восьмого апреля), работа мужа — этой весной у него было одновременно несколько серьезных заказов, а также организация и оформление каталога выставки к годовщине смерти Толстого, в связи с которой он хотел сделать серию портретов людей, близких Льву Николаевичу. Так, 10 мая он рисовал И. И. Мечникова, остановившегося проездом в гостинице «Метрополь».

Леонид Осипович и сыновья уговаривали ее остаться, снять дачу и обещали приехать, справившись со всеми делами. На следующий день после возвращения Боря телеграфом отправил ей деньги и письмо с коротким отчетом:

«Вот приехал, мама, и простудился сейчас же. Хотя и насморк только, да и то неприятно. Не имеет никакого смысла тебе ехать сейчас. Надо использовать юг...

Квартиру нашу я нашел небесной чистоты, у папы в мастерской образцовый порядок, тишина, — он очень много сделал за это время, ты сама увидишь; много ходил в гости, был в театре, на вечере, сегодня Леви обедал. Все это так непривычно...»

В свою очередь Леонид Осипович сообщал: «Борю нашел почерневшим и загоревшим. Но он все же худ. Ест теперь и пай-мальчик. Я ему не даю разглагольствовать и ссориться. У нас идет лад и мир. Все очень заняты. Шура сегодня уже пошел в гимназию, а Боря к экзаменам готовится».

В тоне этих писем угадывается след полосы трудных отношений с родителями. В конце февраля Леонид Осипович записал, что он не может больше терпеть споров с сыном по поводу естественных родительских замечаний, что надо готовиться к экзаменам и заниматься работой, приносящей очевидные результаты, а не неизвестно чем. Болезненным пунктом их разногласий были, по-видимому, также ночные занятия сына и связанное с этим систематическое недосыпание и отказ от еды. Борис добивался свободы от семейного контроля, при том, что у него не было даже отдель-

ной комнаты, он делил ее с братом. Как воспитательный вывод отец пометил в книжке: «Увидим результат другого поведения,— игнорирования и предупредительного строгого отношения, а не доброго отношения».

Радостное состояние, привезенное с юга, и намерение вскоре туда вернуться на лето длились недолго. Еще в воскресенье семнадцатого апреля, как писал Шура, все троим весело отправились на футбольное состязание, а во вторник Боря сообщил:

«Скоро у меня экзамены — 3 или 4 очень трудных. Т. е. они не доставят мне никакого труда, и они вообще не трудны, но я не посещал лекций, а изданных нет. Я узнал, что оставаясь на факультете можно будет записаться на курсы физико-математического; это доставило мне большую радость. На поверку выходит, что летом я остаюсь здесь. Ну до свидания».

И далее, после нескольких абзацев вымученного юмора прорывается: «Да, мама милая, я гибну; все больше и больше, начиная со скарлатины; и мне ясно, что все это чуждое мне благополучие, благодущие etc.—увеличивающаяся гибель. Пока не поздно, я верну себя себе. Для этого я останусь здесь на лето. Я конечно буду и есть и пить и спать и еще многое, многое...

Я останусь. Это решено. От вас зависит сделать это спокойной, основанной на взаимном уважении разлукой на лето или же сопроводить это неизбежное для меня решение ссорами и неприятностями».

Девятого мая он сдал первый из своих полукурсовых экзаменов с высшей оценкой «весьма удовлетворительно». Розалия Исидоровна соглашалась снять дачу на Большом фонтане, с тем чтобы муж и сыновья ехали к ней по мере освобождения от дел.

Боря должен был освободиться восемнадцатого мая, но второй экзамен пришлось перенести на неделю, кроме того, ему вредстояли хлопоты, чтобы получить отсрочку от призыва на военную службу, и надо было вылечить разболевшиеся зубы.

Восьмого мая Анна Борисовна Высоцкая с Идой приехали в Москву. Боря встречал их на Брестском вокзале.

Высоцкие проводили лето на даче в дальней части Сокольников. Пастернак навещал их, и вместе с Идой они бродили по парку. Отголосок этих напряженно невеселых прогулок слышится в «Повести». Красивая белокурая девушка с прекрасным цветом лица слушала его монологи, ничем не проявляя своего собственного отношения. Она снова собиралась уезжать за границу, на этот раз с сестрой Леной. Они договаривались писать друг другу, посылать книги, но предполагаемая разлука казалась почти облегчением.

В те же дни шли выпускные экзамены в консерватории. Их сдавали его друзья и сверстники. Он тоже должен был бы экзаменоваться в этот срок, не простись он с собственной «композиторской биографией».

«Лучше всех Зайка и Фейнберг. Вероятно лучше — Зайка. Тебе бы он больше понравился, он законченный артист и играет очень естественно, вселяя спокойную уверенность в том, что завтра будет играть еще лучше, т. е. он не ограничивается данным вечером. Фейнберга вы бы с папой отвергли: он гораздо сложнее; артисты редко бывают так сложны, диллетанты гораздо чаще. Оттого такие артисты как Фейнберг могут показаться с долей диллетантского произношения, от которого так трудно отучиться. Фейнберг играл убийственно много; он прямо блеснул широтой своей музыкальной памяти. Он предложил жребий по всему Баху, громадный концерт Генделя, 3-й концерт Рахманинова, фантазию Моцарта, этюды и ноктюрны Шопена, четвертую сонату Скрябина (ее только сам Александр Николаевич играл, адски трудная).

Наверное Зайка получит медаль. Игра Фейнберга называется манерничеством (à la Гольденвейзер)».

Соглашаясь быть летом со всеми, Боря пишет Розалии Исидоровне о том, как трудно для художника море, как оно оставляет его бесплодным и не вызывает «ту задолженность», которую вызывает, например, весна в лесу, поэтому художественные «подходы к морю почти всегда бездарны. Или нужно быть гением, чтобы и побережьем пройти, как по полям, нагнуться к морю, сорвать, унести, вырастить у себя. Можно ли это?»

Почти такими же мыслями Марина Цветаева делилась с Пастернаком летом 1926 года, живя на берегу океана в Вандее. Он не вступил в обсуждение, решив задачу практически в «Теме с варьяциями» и «Потемкине» (1925), которого незадолго до этого закончил и послал Цветаевой.

А теперь, в 1911 году, формулируя условия своего приезда требованием свести отношения с родственниками до минимума, он писал матери о специфике своего подхода к творчеству:

«...каждое вдохновение толкало как тебя, так и папу дальше в этой же жизни; т. е. вы оставались естественными, непосредственными. В то время как меня все значительное в жизни выталкивает из нее; для меня осознание выше всего, мы различны. Когда я забываю эти различия, вы мне кажетесь неглубокими, плоскими. Я должен вам всегда казаться скучно рассудочным, неестественно нарочитым и т. д.

Словом — это источник взаимных оскорблений».

В конце апреля 1911 года Московское художественное общество утвердило план, по которому крыло училища, где

помещалась большая часть квартиры Пастернаков, подлежало сносу, с тем чтобы на освобожденной территории построить двенадцатиэтажный доходный корпус. Под оставшейся частью этого крыла собирались пробивать ворота. Князь Львов уже съехал со своей директорской квартиры. Было принято постановление предоставить Пастернаку квартиру с мастерской в доме общества на Волхонке. Практическими вопросами ее подыскания и ремонта стал заниматься секретарь общества и инспектор училища В. Гиацинтов.

Предлагали срочно выехать, возили смотреть подходящие квартиры, Шура успешно продвигался к золотой медали. Двадцать четвертого мая Боря сдал на «весьма удовлетворительно» экзамен по истории древней философии, встряхнулся и стал с удовольствием помогать отцу. Следует сказать, что, сталкиваясь с обстоятельствами, требовавшими от него деятельного участия, Пастернак неизменно веселел и обретал присутствие духа. На втором этаже дома на Волхонке нашлась подходящая квартира, освобождавшаяся в скором времени. Там должны были сделать ремонт. Поэтому переселение назначили на осень при условии, что все вещи будут передвинуты в глубину квартиры, подальше от помещений, назначенных к сносу. На следующий день после Бороного экзамена перенесли обстановку столовой.

Двадцать седьмого Леонид Осипович поздравлял жену с переездом на дачу Алексеевой 16-й станции Большого фонтана, а еще через два дня сообщал: «У нас идеально идет перенос и укладка вещей. Главный дирижер и исполнитель Борис... В четверг (2 июня) с Божьей помощью, если Боря устроит свои дела с воинской повинностью и Шура получит бумаги, надеюсь выехать. У меня все будет готово». Закрыв дверь в дальнюю, переполненную вещами комнату, «хаос книг и утвари в космосе шкафов и буфетов», они выехали в Одессу.

23

«Мы вчера благополучно приехали и встретили своих в лучшем виде, и дача тоже великолепна», — читаем в письме к Эттингеру от 6 июня⁹¹. Александр Леонидович вспоминает:

«Все — и море, и дача, и высокий обрыв над береговой кромкой, и все окружающее — дача художника Бондаревского слева и овраг к морю (по тамошнему — балка) справа — все было уже давно нами — мною и Борисом — еще в детстве обследовано, обыграно, до конца использовано. Сестрам Черное море было внове, они знали Балтийское, северное, холодное, плоское и серое»⁹².

Вначале было жарко. У Леонида Осиповича разболелся левый глаз. Работать было трудно, но он преодолевал боль

и писал. Болезненно думал об училище и тех огорчениях, которые ему доставляли ученики из «левых», они не хотели учиться и хамили преподавателям. Их показное пренебрежение к школе он считал причиной того, что из училища ушел Серов. В январе 1910 года, после ухода Серова, он замещал в портретном классе заболевшего Коровина. Несколько студентов черносотенного толка ушли с занятий, объявив впоследствии, что это было сделано демонстративно. Пастернак подал в отставку. Совет училища просил его вернуться. Несколько студентов, в том числе Александр Герасимов, были исключены. Пастернака не интересовало, к каким группам или направлениям принадлежал студент. Он считал работу художника настолько серьезной и первичной, что не прощал какой бы то ни было сторонней примеси и потакательства дурным вкусам. Он писал: «... жалкое и смешное поколение: издевающиеся веселые молодые парни; одураченная публика; и еще более одураченная критика и «знатоки», поддерживающие и находящие какой-то смысл и толк в этих попытках на оригинальную новизну». И далее: «Если захотеть охарактеризовать эту эпоху, постепенное развитие ее, то можно сказать, что сначала это было: дерзновение. Ну, это еще — туда-сюда. Но дерзновение стало переходить в дерзость, затем в простое озорство, в издевательство и шутовство и вскоре превратилось в хулиганство. Но искусство — не озорство, не игра, не шутка. Оно — правда. Оно искренность».

Это говорила не консервативность. Глубоко чувствуя присутствие художественной правды в работах любого времени, он очень любил французских импрессионистов Мане и Дега, не отказывая Ван Гогу и Сезанну в сочувственном признании. Из учеников выделял Николая Крымова и Сапунова, о котором писал, что «живописный его дар был исключительный» и даже в рисунках с гипсовых фигур «он был так красив и всегда с благородным вкусом — один из тех настоящих художников, который и на школьной скамье всегда и везде прекрасен, как Божий дар...». Высоко ставил и любил Фалька, доверяя ему как тонкому, глубокому и образованному человеку.

Летом 1911 года гнев его вызывали, как он говорил, подражатели и неучи, в первую голову Бурлюк, Ларионов, Машков. Он пробовал сформулировать свои упреки, повторял обвинение в том, что по их вине Серов бросил преподавание, просил перейти от манифестов, диспутов и рекламы к честному соревнованию в рисунке и живописи. Спустя сорок лет Борис Пастернак написал на обложке отцовской записной книжки:

«Записки, полные горьких и справедливых споров и счетов с «левыми», по неодаренности своей и неприспособленности к честным положительным путям пустившимся по пути отрицания. Годы 1909—11 (?)».

Не меньшее раздражение вызывала в нем манерная безвкусица художников, теоретиков и критиков «Мира искусства», в особенности А. Бенуа. Он считал, что под их влиянием Серов стал отдавать дань моде и вкусу публики. 26 июня он писал Эттингеру: «А про портрет Иды Рубинштейн. Вы вероятно заметили, что напоминает Либерманову Далилу. И еще как она verzeichnet *...— я не ожидал от него! Мне даже за него стало неловко и неприятно. Все под Богом ходим... Только одних бьют, а других венчают»⁹³.

В таком состоянии ему были невыносимы рассуждения сына о психологии творчества. Он считал, что к словам Гёте: «Творец не разговаривает» — нечего добавить, кроме дела.

8 июля Леонид Осипович записал:

«Скандал утром и крик его. Желание настоять на своем. Больше жить вместе не возможно. Отдельно не приятно. Единственный мой недостаток, что я соглашаюсь и потворствую Розулиным предположениям, не зная о них.

Мама: рассказы о страхах и ужасах и не все мне писала.

Боря: у меня такого безнравственного отношения ко времени как у тебя, папа, нет. (Это значит, что у меня трагится зря)».

«Брат все чаще замыкался в отведенной ему комнате, во втором этаже дачи. Там он — по его словам — «что-то сочинял», — вспоминал А. Л. Пастернак⁹⁴.

Результаты принятого прошлой осенью плана «коренного перевоспитания» отразились в работе Бориса Пастернака над статьей о Г. Клейсте, которую он приурочивал к столетию его совместного с Генриеттой Фогель самоубийства (20 ноября 1811 года). Для Пастернака биография Клейста была олицетворением понятия аскетичности в культуре, он видел в ней много точек соприкосновения с тем, что переживал в это время сам.

По счастью, через год Пастернак отказался следовать по этому пути, при том что опыт аскетического самообразования принес ему пользу, и в крайних случаях жизни он умело им пользовался. Сохранившиеся черновые отрывки начинаются описанием того, как «северянин является в Одессу, где он провел несколько моментов своего детства, — своеобразная местность со своеобразием людей и отношений». В его воспоминаниях туманная Одесса уже преобразилась, переродилась в духовную реальность, которую он называл понятием «культура», и стала «тем, чем она должна была бы стать в его драмах, если бы он был поэтом, чем она была бы в его невысказанных ссылках, в его молчаливых примерах к теории, если бы он был систематиком перерождений (преображе-

* Разрисована (нем.).

ний) — если бы он был философ». Он думает, что эта духовная реальность, культура,— ответ на требование природы — улицы «в черствеющих строениях, в пролете которых висит гавань рыжих, заржавленных кораблей с вечерующим, бессильным морем, полегшим за ними»,— стремящейся быть записанной в знаке, символе, иными словами,— ищущей воплощения в духовном мире человечества. Но с городом не поговоришь, улицам не расскажешь «свое проясненное сознание культуры, созидаемой ради них, ради жизни».

Когда он пытается говорить об этом с людьми, то видит, что они арендуют культуру, пользуются ею, но не владеют ею. В поисках ответа «он открывает вдруг понятие аскетики в культуре и замечает ее отсутствие у южных свидетелей южной природы и жизни. Когда он говорит им об этом, они не понимают его мысли».

Тогда он решается писать, вспоминает о близости столетия со дня смерти одного из величайших аскетов творчества, самоубийство которого шло из его своеобразного поклонения жизни, и решает озглавить работу: «Г. фон Клейст. Об аскетике в культуре».

Далее в нескольких вариантах высказывается мысль о своеобразии творческого аскетизма в отличие от религиозного аскетизма самоусовершенствования и спасения. Тяжесть этой задачи в том, что художник, «преследуемый своими замыслами, преследуем жизнью, ибо его замыслы — сгушенная, нагнетенная жизнь».

Тяжесть этой задачи, невозможность рассчитывать на поддержку и отклик, творческое одиночество сближают психологию такого аскета с психологией самоубийцы — «его вдохновением был всегда аскетический акт, разрыв с естественным, больший или меньший перегон по дороге к смерти».

Далее говорится о существенных и болезненных для самого Пастернака аспектах биографии Клейста — уклонениях от призвания, занятиях философией, о нежелании стать романтической эмблемой искусства взамен реальных достижений.

Во многом положения этой работы близки представлениям Скрябина о решающем значении искусства в становлении свободного сознания и светлом объединяющем преобразовании жизни человечества, во многом родственны мысли Блока о радостном трагизме творческого сознания в отличие от пошлости потребительского. В 1911 году Пастернак не мог изложить такое содержание в объеме юбилейной статьи. Она осталась в черновиках.

Судя по штемпелю на конверте от несохранившегося письма Штиху, 31 июля Борис был еще на даче.

«Тайна затворничества брата раскрылась сама собой, после его внезапного и никем нежданного отъезда в Москву,— вспоминал А. Л. Пастернак.— Уехал он как-то равнодушно

и бесшумно, точно вышел погулять в сад и сейчас вот — вернется. Но он уехал, и мать просила меня подняться наверх и прибрать его комнату. Я застал там странную картину: так бывает при смятенном бегстве от наступающей беды; тут уж не до уборки! Или так человек на секунду покидает комнату, чтобы вернуться и сесть за прерванную работу... Кучки отдельных листков лежали где попало — на столе, на полках и подоконниках, даже на полу. Порядок был — заведенный братом, а мною не понятый. Спешной уборкой я привел его в сущий хаос...

Я стал собирать листки, скорее по их размерам, чем по содержанию. В Москве я показал брату привезенные пакеты, но вместо благодарности, он сказал, что они де ему совершенно не нужны и что я волен ими распорядиться, как мне заблагорассудится. Так они у меня и застряли и пролежали в чулане в тиши забвения свыше пятидесяти лет».

Это была первая часть сохраненных Александром Леонидовичем бумаг университетских лет. В ближайшие годы он пополнил это собрание бумагами 1912 года и немногими более поздними. Следуя определению Бориса Пастернака, эти отрывки стихов и прозы были названы нами «первыми опытами» в его литературном призвании.

Перспективы возвращения в Москву оставались неясными. «А мы висим в воздухе и еще не имеем сведений опростается ли к 20-му квартира и поедет ли 20-го или нет. Я написал князю и откровенно признался, что не хотел бы к 20 приехать и чтобы квартира была готова, а недельки через две. Самое время хорошее идет — виноград и пр.», — сообщал Леонид Осипович Эттингеру 16 августа⁹⁵.

24

Задворки училища встретили Бориса Пастернака полным разворотом строительных работ. «Многолошадный, буйный, голоштаный, двууглекислый двор кипел ключом...»⁹⁶

В изображенной впоследствии в «Спекторском» фантастической обстановке сваленных вещей, среди которых он выгородил себе жилой угол, он прожил больше двух недель, озаряемый молниями ночных гроз и обдуваемый сквозняком со строительной пылью. Когда переезд стал насущной необходимостью, в Москву приехала Розалия Исидоровна. Девять лет спустя Пастернак вспоминал об этом переезде в письме Дмитрию Петровскому:

«Перебирались мы как-то на другую квартиру. Все в отъезде были, только я да мать. Это давно было, я еще ребенком был*. Я помогал ей укладываться. Трое суток на

* «За полную неопытностью чувств» («Спекторский»).

это ушло, трое круглых суток, в обстановке вещей, сразу же ставших неузнаваемыми, лишь только их сдвинули с несмыслимых квадратов, которые они отстояли за свою верную девятигодовую стойку. Трое круглых суток провели мы с мамой в чужом доме, а мне было страшно за маму больно, что она загромождена таким количеством пыльной деревянной, шерстяной и стеклянной неприязни, и не только никто этого не знает, но попробуй кому-нибудь об этом сказать, так тебя обличат во лжи: как же, скажут, ведь это все сплошь ваши вещи, и квартира ваша; какой же тут еще чужой дом? Но стоило среди всей этой злорадной (перебираетесь, мол, дом на слом пойдет) рухляди попасться чему-нибудь такому, о чем эстетики пишутся, 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 приковывали 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 повезут, как переводят долг с лица на лицо. Я помню, как отрывала меня мама от этих заступников и торопила»⁹⁷.

В первых опытах несколько отрывков, написанных в 1910—1911 годах, уделено роли этих «натурщиков натюрморта» в драме, которой художник отвечает жизни, пришедшей к нему терять самое себя и вновь находить в искусстве. Их герой называется именем Релинквимини. В письму Штиху Пастернак называет это имя своим «псевдонимом-эмблемой», которым подписывал свои ранние вещи⁹⁸. Похожее по звучанию на итальянскую фамилию, это слово представляет собой форму второго лица множественного числа страдательного залога латинского глагола *relinquo* — оставляю и может быть переведено как «вы останетесь» или «останьтесь». Более правильная форма Релинквимини появилась позднее, в «Апеллесовой черте» 1915 года как имя осмеиваемого в повести героя. По словам Дурылина, Пастернак был особенно доволен этой фамилией: «У Бориса был тогда до всяких футуристов... особый вкус к заумным звучаниям и словам, и я думаю, что ему было приятно, что его герой не только страдает, но и спрагается»⁹⁹.

К началу сентября Пастернаки поселились в квартире 9, во втором этаже не существующего теперь двухэтажного дома, ограничивавшего с улицы старинную городскую усадьбу князей Голицыных, именовавшуюся в целом — Волхонка, дом 14, или Княжий двор. В том же здании, за углом в Малый Знаменский переулок, была мастерская В. И. Сурикова и нечто вроде гостиницы или меблированных комнат. Большие ста-

ринные ворота Княжьего двора вели с переулка между флигелями к стоявшему за круглым сквериком со старыми деревьями дворцу Голицыных. В то время он был уже казенным и в нем помещалось несколько учреждений. Еще более таинственные и старинные сараи и постройки находились в глубине переулка. Это было владение Долгоруких с тремя дворами, садом и множеством разбросанных в беспорядке разностильных построек, которое в народе называлось Мучной городок и где когда-то жили Серовы.



Набросок Л. О. Пастернака «Волхонка, дом 14». 1913 год

По другой стороне Малого Знаменского готовили к открытию Музей изящных искусств, строительству и комплектованию которого посвятил свои зрелые годы Иван Владимирович Цветаев.

Пять комнат, одиннадцатью окнами смотревших на улицу, были помимо коридора соединены между собою широкими двустворчатыми дверьми. Анфилада, получавшаяся, если их открыть, создавала ощущение огромности этой не слишком по тем временам просторной квартиры. Гостиная, где стоял рояль, мастерская Леонида Осиповича и три жилых комнаты — родителей, дочерей и сыновей.

Тротуар под окнами был вымощен большими, светлыми каменными плитами и обсажен липами. По Волхонке шли трамваи четырех маршрутов, автобусы. Перпендикулярно к ней, против окон, вниз уходил Всехсвятский проезд, упирающийся в набережную Москвы-реки. За ней дымили трубы Поливановской трамвайной электростанции и виднелись невысокие дома Замоскворечья. Слева от проезда на высоком

каменном цоколе стояла кирпичная с белокаменной отделкой церковь Похвалы Пресвятой Богородицы, которую все называли по находившейся там чудотворной иконе Нечаянной Радостью. С улицы к ней вела дорожка, огражденная белой резной балюстрадой. Вдоль нее выстраивались свадебные кортежи. Чудотворная икона считалась покровительницей семейного счастья.

Справа в то время высился обшитый досками и обнесенный строительными лесами куб, в котором сооружали памятник Александру III. Он стоял на краю садов или скверов, окружавших храм Христа Спасителя, который, со своими белыми, покрытыми скульптурой стенами и золотыми куполами, занимал почти всю правую часть поля зрения и в солнечное утро отбрасывал жаркий отсвет в окна и на левые стены комнат.

Прихожая, столовая и кухня с большой русской печью выходили окнами во двор и сравнительно с южными большеоконными комнатами казались полутемными. В отличие от Мясницкой, привязывавшей Бориса Пастернака всей силой воспоминаний, Волхонка, на которой он с перерывами прожил больше четверти века, не казалась ему уютной. Жизнь в одной комнате с братом тяготила его и на Мясницкой. Здесь чувство неловкости возросло и распространилось на весь семейный быт. Сверстники, приходившие к нему на Волхонку, это замечали.

«Мы сидели за чайным столом,— вспоминал К. Г. Локс свое первое посещение Пастернака,— у самовара несколько рассеяно разливала чай Розалия Исидоровна, две девочки в гимназических платицах с косами заняли свои места. Брат Шура на этот раз отсутствовал. Боря был сдержан и являл вид воспитанного молодого человека. Разговаривали об искусстве, о литературе. Леонид Осипович говорил несколько неопределенно, иронически поглядывая на сына. «Интересно,— подумал я,— знает ли он о его стихах». Потом оказалось, кое-что он знал и был не особенно доволен. Комната, в которой помещался Борис вместе с братом, была безразличной, очень чистой и аккуратно убранной комнатой, с двумя столиками, двумя кроватями и какой-то стерилизованной скукой в воздухе. Внутренняя жизнь подразумевалась. Она подразумевалась и у Леонида Осиповича, человека большого жизненного и художественного опыта. Но о ней я мог только догадываться. Я понял только одно, что Борису в родительском доме жить трудно. Ему не хотелось огорчать родителей, а когда-нибудь, так думал он,— их придется огорчить. Пока по внешности речь шла о профессии: философское отделение филологического факультета, стихи в будущем обещали не много. Отсюда неприятные разговоры, о которых он мне иногда передавал. Пока в этом доме я бывал не слишком часто. Мы предпочитали

встречаться в университете, у Юлиана и в Café grec на Тверском бульваре»¹⁰⁰.

В сходных тонах описывает свои посещения Бори в семейном кругу Сергей Бобров, с которым он вскоре познакомился. Восторженные юноши, с налетом богемы, чувствовали себя неловко в обстановке профессионального искусства с тяготением к преподаванию и основательности в самом артистизме.

Второго сентября Пастернак проводил сестер Высоцких. Младшая, Лена, относилась к нему с живым сочувствием и, вероятно, большим интересом и пониманием, чем Ида. Их телеграмма из Вены от 4 сентября — первая сохранившаяся почта, полученная по новому адресу: Волхонка, 14, кв. 9.

30 октября Розалия Исидоровна играла с Могилевскими в Малом зале консерватории трио с-мoll Мендельсона, а 10 ноября в Большом зале с Д. С. Крейном и Д. З. Зиссерманом — траурное трио Чайковского. Это был вечер памяти Льва Николаевича Толстого, приуроченный к годовщине его смерти.

«Вряд ли понимала публика, почему партия рояля звучала особенно сильно и величественно. Вряд ли кто вообще мог это понять. Казалось, лицо самой музыки трио вдруг стало новым, более трагичным, и это ощущалось, вероятно, всеми; необычно зал замер, как будто бы опустел... ни шелеста программ, ни единого звука, кроме музыки на эстраде», — писал Александр Леонидович, который сидел в артистической, снабженный пузырьками с лекарствами на случай первой помощи. У двери в зал стоял Кусевицкий во фраке — во втором отделении он должен был дирижировать девятую симфонию Бетховена. Он «стоял неподвижно, несколько склонив голову — его обычная поза, и внимательно, как дирижер слушал ансамбль; музыка, видно, его захватила... вдруг он вздрогнул и тыльной стороной руки провел по глазам, смახнув помешавшую ему слезу»¹⁰¹.

Ночью у Розалии Исидоровны был сильный сердечный приступ. Так закончился второй, и последний, период ее концертной деятельности.

22 ноября скоропостижно скончался Валентин Серов.

«Я бежал в дом его, и по мере приближения замедлял шаг, боясь убедиться в правде страшной вести. Господи! — не может быть, не может быть, — твердил я оглушенный ударом. — Ведь чуть ли не накануне я видел его, — писал Леонид Осипович. — Меньше чем за год смерть унесла трех великих художников. Толстой, Ключевский и совсем еще молодой, в расцвете славы — Серов. Все трое, как знал я их в обиходе, — остроумные, тонкие юмористы, с зорким всеохватывающим взглядом. Наблюдательные, с острым вонзающимся в суть вещей лезвием проникновения. Все трое любили и искали художественную правду.

Когда я подошел к комнате, где он лежал бездыханный, я был поражен тем дивным выражением лица, какого я никогда до того не видал у него, — это было каким-то особенным, необычным для Серова выражением обретенного покоя, ласковой доброты, неуловимой улыбки, радости»¹⁰².

На похоронах произносились речи, в частности Маяковский трогательно и сильно говорил от имени тех «левых» учеников, которых Леонид Осипович считал причиной тоски и страданий Серова.

25

В работах Бориса Пастернака нет прямого упоминания событий той осени. Они отразились в тоне его наблюдений, обстоятельствах жизни его героев, их сердечных склонностях и заболеваниях. Сам он в это время был мучительно сосредоточен в своих мыслях о философии и в стремлении определить свое призвание. На симфонические и фортепьянные концерты он ходил один, был неразговорчив и привычно незаметен. Заметней было его присутствие среди знакомой молодежи, на заседаниях литературно-философских обществ и в кружках, собиравшихся вокруг издательства «Мусагет». Он не занимался ни теорией ямба под руководством А. Белого, ни изучением символизма у Эллиса, а ходил на занятия философского кружка.

«Второй мусагетский кружок, философский, тогда собирался под руководством Ф. А. Степуна; я бывал очень часто в нем, деятельно принимая участие в прениях; среди участников, посещавших кружок философский, запомнился юноша Б. Л. Пастернак (ныне крупный поэт)», — писал Андрей Белый в своих «Воспоминаниях о Блоке» (1923)¹⁰³. Позже, в книге «Между двух революций» (1934) — о том же времени: «...Среди студентов объявился Борис Леонидович Пастернак, чья поэзия — вклад в нашу лирику; помню я милое, молодое лицо с диким взглядом, сулящее будущее»¹⁰⁴.

Пастернак занимался философией «с основательным увлечением, предполагая где-то в ее близости зачатки будущего приложения к делу»¹⁰⁵. Он еще до университета штудировал классиков. В начале века по установленной со времен Фихте традиции к философии относились почти как к образованию в целом, что наложило не допускающий разумного объяснения исторический отпечаток на занятия в нынешних советских учебных заведениях любого профиля.

На первых курсах помимо истории в ее общем изложении и специальных курсов истории науки и культуры он изучал математику (анализ, дифференциальную геометрию), знакомился с тогдашней физикой применительно к работам Максвелла и Лоренца.

К началу 1911 года у него уже было свое понимание философии в историческом аспекте. Он достаточно хорошо разбирался в ее тогдашних школах и направлениях.

Речь шла о собственном научном самоопределении. С феноменологией Гуссерля он познакомился уже на втором курсе у Густава Шпета. Весной 1911 года брал в библиотеке работы Гуссерля для самостоятельного изучения. Бергсоном занимались во многих кружках. В одном из них, собиравшемся у Евгения Ивановича Боричевского, постоянно бывал Локс.

Пастернака привлекали скорее не системы и точки зрения, а возможность истолкования и способы исследования. Он думал о распространении Лейбницаева метода бесконечно малых на более широкий круг вопросов и одно время собирался писать на эту тему кандидатское сочинение. Ему нравились выступления Дмитрия Самарина, Николая Трубецкого и Сергея Мансурова в университетских семинарах. Они были приверженцами марбургской школы, в то же время олицетворяя и продолжая лучшие традиции Московского университета. Пастернак был знаком с ними еще со времен гимназии и пользовался ответной симпатией.

Логикой и психологией ему приходилось заниматься под руководством профессора Челпанова, которого Локс характеризует как увлекающегося популяризатора и человека, лишенного научной глубины и самостоятельности. В ноябре Пастернак писал курсовую работу по психологии. Это сочинение сохранилось. Полемизируя с экспериментально-физиологическим направлением, которое лишало психологию ее философского интереса, он реферировал работы Пауля Наторпа, касающиеся предмета психологии как философской дисциплины и метода ее теоретических построений.

Он писал, что сознание, включая подсознательное как возможное сознание, это область, которой заняты и будут заниматься многие науки. Различие естественнонаучного и философского подхода состоит в том, какие задачи ставит исследователь. Если естествознание стремится выявить законы сознания, иными словами — ищет объективное в субъективном, то философия может поставить обратную задачу — исследовать, каким образом человеческое сознание определяет явления, создает понятия, открывает законы природы. Это можно сделать, реконструируя ход мысли людей, открытия которых оставили объективный след в истории. Их сознание было страдательным по существу, трезво подчиненным реальности, что позволило им найти ее объективные законы. В дальнейшем круг исследований может быть расширен. Выводы формулируются так:

«Психология, познавая субъективность в ее неискаженном виде, осуществит парадоксальную задачу. Парадоксальность

ее будет состоять в том, что объектом психологических объяснений станут самые формы объективности.

Закон в этом логическом положении выступит как феномен, долженствующий быть поясненным и истолкованным при помощи субъективности!»

Если отвлечься от ученой терминологии и логической конструкции предложений, приходишь к неожиданному выводу, что психология тут определена как занятие, которое имел в виду Пушкин, когда говорил: «Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная».

Помимо уроков в состоятельных домах Пастернак преподавал на дешевых частных курсах подготовки в средние и высшие учебные заведения. Обстановка этих курсов, которые посещались мелкими служащими и молодыми рабочими, описана им в прозе 1936 года.

В тот год Вера Станевич стала женой Юлиана Анисимова. Они переводили «Часослов» Рильке по книге, в свое время подаренной автором Леониду Осиповичу. Борис Пастернак слушал варианты, обсуждал, набрасывал собственные решения.

К весне 1912 года переписка с Идой Высоцкой зашла в тупик. Ида становилась чем-то недосягаемо нереальным и привычно далеким, «этой тишиной, в которой перестаешь верить в то, что были когда-то весенние школьные дни,— ею довершается все. Боже мой,— все становится темнее и неподвижнее вокруг меня — одну за другою я растерял все свои черты,— теперь и ты кажется поставила на мне крест...— писал Пастернак в неотправленном ей письме, — ты давно уже перестала отсутствовать и ведешь тот вид наполовину отвлеченного существования (на бумаге письма или в названии местности) — который ничего не знает о жизни».

Мысли о своей судьбе и призвании действительно нуждались в сопоставлении с реальностью, с живыми впечатлениями. Это касалось и профессиональных академических занятий философией. По словам Дмитрия Самарина, для знакомства с самым значительным в философии надо было поехать в Марбург, но у Пастернака совсем не было денег. Розалия Исидоровна, с вниманием и тревогой следившая за сыном, внезапно объявила, что дарит ему для заграничной поездки деньги, заработанные ею и накопленные по хозяйству. За неимением собственного приличного платья ему был отдан не новый, но вполне добротный серый отцовский костюм, купленный летом 1891 года. Получив первоначально 100 рублей, рекомендательное письмо профессору Н. Гартману, университетскую командировку и наскоро собравшись, Борис Пастернак в пятницу 21 апреля 1912 года выехал из Москвы.

Он ехал почтовым поездом, со многими остановками, в жестком общем вагоне, что объяснялось, конечно, в первую очередь, стремлением сократить расходы,— в «Охранной грамоте»

основам его бытового житейского аскетизма отведена целая глава, наполовину сокращенная при печатании. Но кроме того, скромность и бытовую невыделенность он считал первым условием человечности и незамутненной чистоты взгляда на мир.

Открытка родителям с дороги, 22 апреля:

«Дорогие! Вот вам власть костюма: серый сюртук привык в дороге целый день лежать на полатях, полный Леонида Осиповича; он как-то магнетически препятствует мне слезть с ночного ложа. Чудный день в Смоленске, древний кремль, кобзари и еврейский кларнетист обходят наши вагоны, о них конечно ничего не знают экспрессы, пролетающие безразлично по всей земле.

А тут фольклор, и я научился по запаху в вагоне распознавать губернию, по которой проезжаю. Пассажиры меняются ежечасно. Визг, детские слюни... Вам конечно ясно, что я здоров, жизнерадостен, штудирую Когена под потолком и целую Вас».

За окнами мелькали городки, местечки и хутора, бедное население западных губерний России.

Пограничные станции, другой поезд, иная обстановка за окном. «Сегодня же — неузнаваемая картина. Соберите всю вашу фантазию, вспомните Шопена и поляков у Гоголя, и главное, залейте зеленью, зеленью тополей, каштанов и фруктовых садов эту открытку», — писал он на следующий день.

24 апреля в половине первого ночи он приехал в Берлин, где на главном вокзале «Фридрихсбанхоф» его неожиданно встретил Володя Розенфельд и отвез в гостиницу Mopol Hotel, в которой праздновали серебряную свадьбу кого-то из розенфельдовских родственников. Утром, так и не заснув, он пошел бродить по Берлину.

Улицы носили черты образцового порядка и парадной подтянутости. Он с изумлением отметил в обитателях столицы бодрый отпечаток военно-патриотического уклада, который вскоре счел несомненным признаком готовившейся военной катастрофы.

Поздно вечером Пастернак выехал из Берлина и, после еще одной бессонной ночи, 25 апреля (8 мая) стоял в Марбурге, на выходе из вокзального туннеля у подножия горы со старинными домами, зеленью садов, университетом, собором и замком.

Рекомендованная ему Самариним дешевая гостиница по сей день называется «Постоялый двор на пути к оборонительному водоему» (Gasthof zum Schützenpfuhl). Судя по на-

званию, она расположена под горой, вблизи от снесенных к тому времени наружных стен крепости. 17 апреля 1969 года Борис Пастернак описал эту гостиницу и ее хозяина в письме жителю Марбурга Герману Бауеру в ответ на его сообщение, как тут гордятся новым Нобелевским лауреатом, три месяца проучившимся в их университете. Уже найдены места, где он жил и бывал, и записи о нем в архивных бумагах. Говоря, что в «Охранной грамоте» он хотел силой своей признательности воссоздать каменный городок, в котором однажды жил, Пастернак спохватывается: «Неужели я нигде не писал об этой гостинице, которая напоминала разбойничий притон из сказок Гауфа. Хозяин ее был высокий сутулый человек, по видимости пьяница, говоривший на сочном народном наречии, таинственном как музыка».

Даже дешевый номер был ему не по карману, и он в тот же день снял комнату на окраине города. Она помещалась на третьем этаже дома, который тогда принадлежал обедневшей вдове ветеринара, госпоже Орт. Дом был вторым от конца Гиссельбергской улицы. Дальше к югу она переходила в шоссе. Начинался лес, на опушке которого он как-то встретил зайца, а чуть поглубже — оленя. С маленького балкончика виднелась деревня Оккерсгаузен. Оттуда к протекавшей через город реке Лан брели стада овец. После мытья их загоняли во двор той гостиницы, где он недавно останавливался. Сельский обиход беспрепятственно переходил в сады и огороды и, казалось, без порогов вливался в дома профессоров и аудитории университета. «Если бы это был только город! А то это какая-то средневековая сказка. Если бы тут были только профессора! А то иногда среди лекции приоткрывается грозное готическое окно, напряжение сотни садов заполняет почерневший зал и оттуда с гор глядит вечная, великая Укоризна. Если бы тут были только профессора! А тут и Бог еще» (11 мая н. ст. родителям). Что-то напоминало ему Оболенское и Меррекуль. Возможно, речь шла не об окружающем обиходе, а о его собственном состоянии. 9 мая Пастернак записался в число студентов летнего семестра по философии. Он выбрал три курса, оплатил слушание лекций и практические занятия в семинариях. Этика у Когена; логика у Наторпа, поскольку Коген уже не читал этот, в прошлом основной для него, курс и в следующем году вообще собирался выйти в отставку и поселиться в Берлине; история философии нового времени у Гартмана, при этом предполагались занятия Лейбницем. Первоначально он оплатил еще занятия по курсу введения в философию истории у профессора Миша и практикум игры на органе у проф. Иеннера, но отказался от этого и вскоре получил деньги обратно.

Втягиваться в занятия было мучительно трудно. Он преодолевал это сопротивление, но жаловался: «...строгое мышле-

ние вовсе не так недоступно мне. Я могу найти путь к нему. Но меня одолевает сомнение здесь: нужно ли это мне... Однако, я вижу, все найдет себе равнодействующую. Коген действительно то, что я предчувствовал. Внешностью он похож на Ибсена, Шопенгауера, вообще на этих стариков с большими головами. Горький опыт большой, знающей себе цену и недостаточно оцененной жизни делает его речь, когда он говорит о великих < мыслителях >, скорбной и трагичной», — 14 мая писал он родителям. И на следующий день:

«Странно и жутко сознавать, что следующий за Платоном и Кантом свáей, водруженной всемирно, на все века, оказывается вот *эта* закопченная аудитория и вот этот чудной, запутанный и вдохновенно ясный старик, который дрожит и сам от потрясающего изумления, от того поразительного чуда, что история была непонята до него, что эти века, туго набитые жизнями, мириадами сознаний, мириадами мыслей так тускло молчат именно там, где его осеняет ясностью».

Он просил домашних почаще писать ему письма. Жоня в то время оказалась ему ближе всех, она коснулась в письме того, каким она представляет себе Марбург и своего брата на его улицах. В ответ был без передышки написан многостраничный рассказ о воображении, искусстве, городе и его покровительнице св. Елизавете Венгерской, об искалеченном школьным учителем сыне госпожи Орт.

«Я любил * писать как раз такие письма как то, которое ты мне послала. Мне казалось, что только то и есть настоящее, что — воображение; и что все остальное только заводное, как игрушечные поезда, движущиеся по замкнутому кругу... Ты воображай и дальше, другие местности и другие времена... Застань их и подслушай. Или дай им застать себя. Только пиши *правду, правду*. Как ты видишь их, а не так как говорят, когда говорят о том, что видят. Не подделывай... Не имей заготовленных неожиданностей. Это ведь скучнее арифметических задач... Да это и не нужно тебе; в твоём письме есть бесспорные признаки того, что ты умеешь видеть, должна уметь видеть и что много сказочно правдивого войдет в твой кругозор, если ты будешь держать его в чистоте. Эти видения не только упадут в твои зрачки, они должны выпасть над ними, как должен выпасть снег над северными землями... правду о них трудно, страшно трудно сказать; не кажется ли тебе, что правдиво сочиненное отличается от действительности так же, как оброненная, лежащая на улице вещь (например, кошелек или квитанция) от тех, которые на местах у владельцев. Эти утерянные и только они *суть* настоящие вещи. Ими владеет не карман, а кто-то живой, мечущийся по шкафам, расспрашивающий прислугу и телефонирующий зна-

* До самоперевоспитания осени 1910 года.

комым. И так вокруг того, что подбирает воображение, мечется чья-то, потерявшая все это жизнь. Райнер Мария Рильке называет его < творческое воображение > Богом».

Затем он писал, что Марбург не музейная, а живая история в своем непрерывном течении и что 18 мая в актовом зале «Aila» происходило торжественное зачисление в студенты, заключавшееся в том, что каждый из тысячи сидевших в полумраке зала студентов (и он в том числе) должен был по вызову подойти к ректору и дружески пожать ему руку, как это было установлено в XVI веке. При этом ректор пожелал, «чтобы дыхание поэзии, овевающей город святой Елизаветы», студенты «унесли с собой как обет молодости».

К Троицыну дню (26.V) и связанным с ним недельным каникулам философские занятия наладились. Он изложил Наторпу и Гартману свои замыслы и планы, условился о выступлении в семинариях. Свидание с Когеном было отложено предположительно на неделю, чтобы лучше к нему подготовиться.

Взятые с собою деньги кончились, 31 мая родители прислали ему еще 100 марок. Благодаря их, он сообщал:

«Собственно сейчас только я стал по-настоящему работать, т.к. разобрался в том, что первостепенно и что нет. Многие я стал открывать в уже читанном только благодаря здешней честной методе изучения. Сам Коген этому живой пример. Он вдруг останавливается над строкой Канта... просит нас, чтобы мы подождали, и вдумывается и вертит так и сяк это предложение, пока вдруг, просиявши не начинает объяснять тонко, внушительно и сдержанно, как Ключевский, немецкий перевод которого, со всеми чудачествами последнего, он составляет. Представьте себе человека, отбросившего всякую фразу, всякую претензию на оригинальничанье (и все-таки неподражаемого в своем, усвоенном при изучении греческой мысли афористическом стиле), человека, поклоняющегося математическому определению и методическому целомудрию и захватывающего как мистерия, фантастического как сказочная чаша... Остается, как стройный величавый покой в природе, одно только основное, существенное, классическое в своей безусловной достоверности, той достоверности, которая в духовной культуре означает животворность, успешность, урожай».

Приближалось семидесятилетие Когена. Свой последующий выход в отставку он воспринимал драматически. Это чувствовали все. Часть его учеников, в том числе русские — Сергей Рубинштейн, Дмитрий Гавронский, хотели, чтобы Леонид Пастернак нарисовал его портрет, сделал литографию и они могли бы подарить юбиляру свежий оттиск. Леонид Осипович соглашался. Розалии Исидоровне требовалось лечение на одном из курортов южной Германии, и семья

собиралась ехать туда с остановкой в Берлине. Борис принял участие в хлопотах.

Два раза он приходил впустую. На третий, 4 июня, Коген его принял. Разговор был весьма неудачен. Движимый восхищением и участием, Пастернак спрашивал, не оставить ли ему математику, Лейбница и философию как общий предмет, чтобы ограничиться теоретической философией Когена. Но Коген привык, что стать его учениками добиваются из деловых соображений, доказывая свою пригодность наличием знаний, способностей и научных результатов. В другой постановке вопрос был бессмыслен и навязчив, профессор стал «нелюбезен и нервически взвинчен». Предложение позировать Леониду Осиповичу он понял как то, что его хотят заставить за деньги заказать свой портрет неизвестному ему художнику, не дал даже договорить, сказал, что он всем в этом отказывает и не собирается делать исключение. Пастернак был огорчен. Затронуто было не столько его самолюбие, сколько достоинство его отца.

«Вы знаете, какого я мнения о себе в музыке; я не страдаю идеализацией собственных сил. Но настолько философского дарования у меня бы хватило, чтобы leisten < выполнить > то, что производят его любимцы», — писал он родителям. Хотя он позволял себе сомневаться в том, что создан для занятий академической философией, но твердо знал, «что философия — дело человека, чем бы он ни стал».

Настал момент показать свою профессиональную пригодность. Он стал готовиться к выступлениям в семириях, но уже восьмого июня сообщил домашним: «Сейчас скажу вам страшный секрет!!! Ида и Лена приедут ко мне на днях погостить. Что-то с занятиями будет?!»

Объяснение с Идой назревало давно. Его тяготило привычно покровительственное отношение Высоцких, их оценки и мнения. «Я очень жалею также о том, что лучшие годы свои провел в Чудовском. Между прочим, там я свыкся с мыслью, что: «Никто лучше не мог бы писать об искусстве, чем Боря, но для художника требуется еще что-то особое, чего у меня нет...» — это правда — тем особым, что требовалось тогда, — было счастье быть только отдаленным знакомым Высоцких, которым я не обладал».

В таком настроении, вероятно, он написал Иде. Среди неотправленных писем близкого времени есть несколько обращенных к ней страниц, содержащих подобные объяснения:

«Неужели ни одно из моих посещений, писем и обращений не дошло до тебя? Я не знаю, надо ли рассказывать о том, что легло когда-то в воображении, повлекши за собой новые слои, прикрывшие его как плотно сшитые страницы; я не знаю можно ли вспоминать; не лежит ли в этом какая-

то неправда, что-то вроде *сознательного* суеверия... Не стало ли это ремеслом, наконец: обмирать в этой чуткости». Далее он писал о том, что пора довериться реальности, которая лишена «этой страшной опасности: притязательного ожидания оценки». И наконец: «Отчего мы бережемся того, что мы может быть ложно назвали миром *взрослых*, и зачем мы так ищем помощи других, чтобы приковать себя к какой-то загадке, тоже ложно обозначенной нами как «детство».



*Ида Высоцкая и Жозефина Пастернак.
Киссинген. 1912 год*

Ида опять потеряла твой адрес и я послала тебе телеграмму *Poste restante*. Всего, всего хорошего, мой дорогой, спасибо за ожидание.

Твоя Лена».

Они приехали 12 июня, остановились в лучшей «Рыцарской гостинице» и пробыли пять дней. Объяснение, необходимость которого подразумевалась, но от которого инстинктивно никто не ждал ничего хорошего, откладывалось со дня на день. Ему казалось, что так нельзя, и в день

Так или иначе, вопрос о том, что Ида уже не может оставаться для него «другом детства в тончайшем пенюаре», был поставлен. 31 мая Лена Высоцкая отправила ему из Версаля записку: «Дорогой мой Боря! Спасибо тебе за письмо, я так боялась его. Но сознаюсь, будь оно и менее хорошим, я бы все-таки приехала; мне ужасно хочется тебя увидеть. То что ты пишешь про Идин приезд меня страшно удивило; так писать жестоко. Но это недоразумение объяснится, когда мы приедем. Ида хочет остаться только несколько часов, чтобы с тобой поговорить.

У нас в Париже не все готово и мы раньше 10 дней выехать не можем.

отъезда он просил Иду решить его судьбу. Эта сцена, ее отказ, проводы сестер в Берлин и его одинокое возвращение обратно в Марбург составляют одну из самых сильных страниц «Охранной грамоты» и широко известны по стихотворению «Марбург». Вскоре после или одновременно с этим стихотворением, в мае 1916 года, он писал отцу, что любовь существует, как бы ни старались люди уйти из-под власти этого чувства и исказить его:

«Мне хочется рассказать тебе, как однажды в Марбурге со всею целостностью и властной простотой первого чувства пробудилось оно во мне, как сказалось оно до того подкупающе ясно, что вся природа этому сочувствовала и на это благословляла — здесь не было пошлых слов и признаний, и это было безотчетно, скоропостижно и лаконично, как здоровье и болезнь, как рождение и смерть. Мне хочется рассказать тебе и про то, как проворонил эту минуту (как известно, она в жизни уже больше не повторяется) глупый и незрелый инстинкт той, которая могла стать обладательницей не только личного счастья, но счастья всей живой природы в этот и в следующие часы, месяцы и, может быть, — годы: потому что в этом ведь только и заключается таинственная прелесть естественности, подавленной ложными человеческими привычками, разворотом опытности и разворотом морали...»

В жаркие летние дни и полубессонные ночи 1912 года ему было далеко до такой определенности. Смятенность преодолевался усиленными занятиями.

С. Л. Рубинштейн, в будущем ведущий советский психолог-материалист, и его мать продолжали убеждать Когена позировать Пастернаку. В этих переговорах появился сторонний и потому оскорбительный мотив. Коген соглашался позировать только еврейскому художнику. 18 июня, на следующий день после своего возвращения в Марбург, после проводов Высоцких, Борис Пастернак писал родителям, готовым выехать из Москвы в Германию:

«...что-то мне во всем этом несимпатично. Он прав: ни ты, ни я — мы не евреи; хотя мы не только добровольно и без всякой тени мученичества несем все, на что нас обязывает это счастье (меня, например, невозможность заработка на основании только того факультета, который дорог мне), не только несем, но я буду нести и считаю избавление от этого низостью; но несколько от этого мне не ближе еврейство. Да, делай как знаешь. В Берлине ты увидишь еще верно Высоцких. Мама! Они были у меня 5 дней...»

Надо понять, что в России еврей не мог быть по окончании образования оставлен при университете. В том, чтобы терпеть несправедливость, ничего низкого не было. Низость виделась в том, чтобы спекулировать случайностью происхождения и

мешать истории человечества стать историей свободной, никого не угнетающей личности, внося в ее течение грязь стадности, племенной или социальной.

Шура Пастернак двадцатого июня известил брата, что он, родители и сестры приехали в Берлин. На следующий день был отправлен ответ, в сохранившейся части которого говорится:

«Когда уехали Ида и Лена, то после двух-трех дней полной покинутости меня стали замечать здесь; я уже говорил в двух семинариях, в одном * сошел за знатока Лейбница и мне навязали реферат. Сегодня я давал продолжительные объяснения не без некоторого пафоса о Когеновской логике у Наторпа. Математик Рашке был против меня, но я переубедил его, Швандт стоял на моей стороне, Шенфельд не понял пустяков, Наторп слушал, записывал и был, как всегда, задушевен как Христос». Сообщив, что он сравнительно свободен по средам, субботам и воскресеньям, Пастернак звал брата приехать в Марбург и, воспользовавшись его комнатой для ночлега, попутествовать по окрестностям: «...так как я после первых радостей стал бы работать, то мы не стеснили бы друг друга и ты даром прожил бы на даче».

В начале недели он докладывал Гартману о Лейбнице:

«Сложно: профессор не дал мне развить тех мест, где я, если не оригинален, то во всяком случае стараюсь восстановить тонкое и единственно правильное понимание Лейбница, которое дал в свое время Герbart. Я же не поддавался, не обошлось без колкостей, но в общем, в конце концов я смазал все это минутной бульварною вафлей и ее-то он нашел пикантной. Во всяком случае это было подвигом для меня — при моей застенчивости даже в Москве».

Коген назначил его доклад на вторник 2 июля. В кафе на открытой террасе над обрывом, где собирались изучающие философию, стали говорить о его выступлениях. Двадцать седьмого июня он получил письмо от Оли Фрейденберг. Проведя по пути в Швейцарию три дня с Пастернаками в Берлине, она остановилась во Франкфурте, в двух часах езды от Марбурга, куда согласна была приехать, чтобы повидаться с Борей.

«Господи! Вчера ночью в кафе говорил о той осени одному человеку; сегодня не могу войти в нужную колею; и вдруг, Франкфурт...» — начал он свой ответ¹⁰⁶. До реферата, к которому он готовился, осталось четыре дня. Пожаловавшись на то, что ему до крайности некогда, он кончил письмо, предупредив, что сам приедет к ней утром следующего дня. Погруженный в себя и свои совсем не веселые мысли, не-

* У Н. Гартмана.

брежно одетый, Пастернак резко контрастировал с обстановкой шикарного отеля, где она остановилась, с ее собственным видом и настроением. Они гуляли по городу, но это ничем не напоминало их увлеченные разговоры в Меррекуле, на возобновление которых она надеялась. Ей было тоскливо и жаль упущенного. Он торопился обратно. В тот же вечер и она уехала в Швейцарию, излив свою досаду в длинном письме, подводившем жестокие итоги изменений, происшедших с ними за два года. Говоря о том, как она духовно выросла и повзрослела с осени 1910 года, она упрекала его в самоумалении, которое ей представлялось тщеславной скромностью. И если в Меррекуле он «чудом невозможное делал возможным» и сам говорил за нее, то теперь он не вырос настолько, насколько она этого ждала. «Я, правда, не совсем была подготовлена для «того» тебя,— писала она,— но я боюсь, что ты сейчас не совсем подготовлен для меня»¹⁰⁷.

Он получил это письмо, спешно готовясь к докладу, и был поражен, увидев, как ошибся, сочтя непонятым то, что он сочинял два года назад.

«Я сплущился; она молчала тогда (1910), потому что происходило чудо — я говорил — говорил за себя, за нее, за ее отца, за ее жизнь и город и именно так, как я тогда говорил, надо было говорить,— повторял он в письме к Штиху, напоминая ему, что писал в 1910 году о «товарных вагонах и о двойниках»,— боже, если бы она мне все это сказала тогда; если бы я не считал, что предстоит дисциплинарная обработка — в которой поггло все — в целях уподобления классическому и рациональному... О, я послал бы ей все, что я писал; — то есть: — я послал бы ей знаки; — она бы приняла их, чудо бы продолжалось,— это было бы знаком мне, чтобы допустить то *mimicri**, которая создается *завтрашней жизнью* по отношению к сегодняшней строфе: жизнь училась бы у знаков; нашли ли бы вы меня в Марбурге на уроке?.. Разве не имею я права быть искренним? Разве я не оторвал от себя весь этот мир чувств и их препаратов ** *наильно!*»¹⁰⁸.

Несмотря на взрыв романтического юношеского самоистязания по поводу невозвратимости упущенного, доклад прошел успешно. «Но мне, кажется, придется реферировать и в следующий раз: человек, который взял на себя эту задачу, говорит, что у него докторский экзамен или диссертация и он занят, а что Коген был доволен и не только ничего не будет иметь против, но даже рад будет моему повторному появлению с ним за общим столом»,— писал Пастернак родителям, сообщая, что тема доклада очень интересна, «о государ-

* Мимикрия (англ.). Ср. с увлечением Юрия Живаго проблемой мимикрии.

** То есть лирику.

стве в праве, в котором надо найти истинную субъективность в противоположность ненаучной субъективности «профанов» — т.е. «субъективности» в духе Ницше и современности, которые понимают это в буквальном смысле как «Я» и т. д. У Когена же человек — это есть предмет *права* и т.д.

И эту фундировку* «самосознания» надо сравнить с интегралом в математике. И ко всему читать Канта и угадывать Когена, когда он прерывает чтение и задает вопрос. Если ему дают ответ в целой длинной фразе, он просто не слушает и переводит взгляд на кого-нибудь другого; он признает ответы и вообще выражения максимум в 3—4 слова.

Родители с сестрами уехали в Киссинген, а Шуру отправили к брату. 4 июля утром он приехал в Марбург, причем не на несколько дней, как ожидалось, а на две с половиной недели. Вечером в день приезда брата во взятом на прокат неловком фраке Борис Пастернак отправился на ужин в честь семидесятилетия Когена, к которому в городе готовились с начала семестра.

«5.VII.12. Ну, дорогие мои, и была же пьяная неделя у нас! Началось с моего реферата: сегодня первая ночь, что лягу прилично. Вчера был банкет в честь Когена. Было торжественно, тепло, вдохновенно, вкусно, светло, многолюдно, обширно. Чокался с ним. Его ученик, Кассирер, произвел своей речью на меня столь сильное впечатление, что для меня стало несомненным, куда мне набежать будущим летом, когда Когена в Марбурге не будет. Конечно, в Берлин к Кассиреру, — в особенности, потому еще, что Коген переселяется туда».

По воспоминаниям Н. Н. Вильям-Вильмонта, в 1930 году, когда Пастернак работал над «Охранной грамотой», у них заходил разговор о марбургских встречах с Кассирером. В ответ на краткое изложение перспектив развития темы «О модусах понятий» Кассирер воскликнул: «Человек! Вы нашли золотую жилу. Теперь надо только работать!» Возможно, что речь шла о будущей докторантуре в Берлине. Но вспышки энтузиазма под впечатлением успеха и открывавшихся возможностей сменялись у Пастернака душевным сопротивлением в свете трезвой самооценки.

«Я читал второй реферат. И Канта, с разбором. Коген был прямо удивлен и просил меня к себе на дом. Я был страшно рад. Можешь себе представить, как я волновался перед всеми этими докторами со всех концов мира, заполнившими семинар; и перед дамами. Я знаю, что выдвинулся бы в философии, — все то, что я иногда намечал в гостинной или в мейтель *hat sein gutes Recht***». Но в этом году в Москве я

* Обоснование (*филос.*).

** Имело смысл (*нем.*).

сломлю себя в последний раз,— пишет он 11 июля Штиху.— Я написал в день реферата — почти бессознательно — за 3 часа до очной ставки перед корифеем чистого рационализма,— перед гением иных вдохновений — 5 стихотворений. Одно за другим запоем... Я докопался в идеализме до основания. У меня начаты работы о законах мышления как о категории динамического предмета. Это одна из тех *притягательных* логических тем, которые иногда могут сойти за безобидный наркотик. Но безобидности я не хочу. Боже, как успешна эта поездка в Марбург. Но я бросил все; — искусство, и больше ничего. Господи, как мне просто ненавистны все эти связанные одной работой со мной люди!»¹⁰⁹

Откровенность перед другом, который писал в ту пору стихи и был гораздо романтичнее самого Пастернака, опережала и предвосхищала повседневный ход событий. В его комнате лежали стопки философских сочинений, и он без передышки готовил новую, упомянутую в письме к Штиху, работу, собираясь подать ее еще до конца семестра. Брат, чтобы не мешать ему, уходил из дому играть на бильярде, катался на лодке или, взяв напрокат велосипед, отправлялся на прогулку по окрестностям.

13 июля Борис неожиданно уехал в Киссинген. «Я ехал 11 часов,— писал он Штиху.— Поехал на один день, 1-го русск. июля — рождение Иды. Там Высоцкие, наши, Вишневский, Собинов etc. Но к чему это? Помнишь атмосферу вокруг Наташи Ростово́й? Это я нашел вокруг Жони — Иды. Они серьезно обе дружны...»¹¹⁰.

Увидев Иду, он вновь ощутил боль недавнего отказа, удар был в свое время подчеркнут тем, писал он, что в утешение она, «рассказывая об одном человеке (как мне определить его — это безукоризненное ничтожество, один из космополитических бездельников богачей, с большим поясом на животе, с панамой, автомобилем и всенародными формами движений развитого животного, которые зовутся у этих людей «культурой»...) говоря однажды о том, как этот, противный ей человек, домогался ее руки — и заявил в автомобиле о том, что без дальних слов она должна стать его женой*, рассказывая об этом, она употребила бесподобное выражение: «Потом он приходил ко мне, плакал, терялся... и мне так же точно (!) приходилось утешать его...» Ты понимаешь, Шура, это значит ее «мой бедный мальчик» — было уже неоднократно примененным средством в нужде... И я был тоже противным, далеким, помогающимся... Она так просто несчастна,— так несостоятельна в жизни — и так одарена; — у нее так очевидно похищена та судьба, которую предполагает ее душа — она, словом, так несчастлива,

* Этот деловой человек был сахарозаводчик Бродский.

что меня подмывало какой-то тоской, и мне хотелось пожелать ей счастья; — я тебе говорю, как сложен был Киссинген!»¹¹¹ Вдогонку брату Шура послал письмо с рассказом о своих спортивных успехах, денежных расходах и спешным извещением: «Боря! если ты еще не уехал: ты получил от Когена открытку с приглашением». Но его уже не было в Киссингене.

«Я вернулся в понедельник совершенно разбитый; воскресенье колыхалось за мной...

На пустой полуденной улице, возле парикмахерской встречаю Когена. В день моего отсутствия пришло ко мне приглашение посетить его, — «Um ihren freundlichen Besuch bittet Ihr Professor Herm. Cohen»*.

Я конечно извиняюсь. Длинный разговор. Между прочим, расспросы, что я думаю делать... Россия, еврей, приложение труда, экстерном, юрист. Недоумение: «Отчего же мне не остаться в Германии и не сделать философской карьеры** — раз у меня все данные на это?» — Шура, мне хочется прямо внушить тебе, — в каком я сейчас замешательстве. Что ты не понимал связи государства и самосознания или интеграла и реальности, — это не останавливало меня; что этого не понимали Анисимов и Станевич — тоже нет; и что Сережа <Дурылин> видел в моих занятиях шаг назад — также мало. Но Ида, Жоня, Лена...! Ты не читай собственных имен!.. я гнушаюсь тем трудом — которого не знает, не замечает, в котором не нуждается женственность... И так дики мне мои когенианцы... те же, кого я люблю, и не знают, что мне нужна их помощь. Странно»¹¹².

Подробности объяснения с Высоцкой в Марбурге, прощания, последовавшей поездки к ней и новой разлуки Пастернак связывал со стихами Верлена, который, по его словам, «как никто, выразил долгую гложущую и неотпускающую боль утраченного обладания, все равно, будь то утрата бога, который был и которого не стало, или женщины, которая переменила свои мысли»¹¹³. После отъезда Иды он 18 июня послал Штиху открытку с видом Марбургского замка, который она посетила, и переписанными двумя строфами стихотворения «O triste, triste était mon âme». Вспоминая в «Охранной грамоте» о своем расставании с Идой в Берлине, он писал: «И какая-то хроматическая тоска кружила меня, подступая и отступая верленоподобными рефренами, вся в навязчиво возвращающихся «ах когда бы» и «о если бы». Как слишком личное, это место осталось только в рукописи.

На август родителей пригласили в русский пансион поселка Марина ди Пиза. Девятнадцатого июля Пастернак проводил брата в Киссинген. Ему предлагали, чтобы он тоже при-

* Профессор Герм. Коген просит Вас дружески посетить его (нем.).

** Доцентуры.

соединился к ним. Он отказывался. «Наши поедут в Италию. Зовут с собой. Поехать сейчас туда значило бы совершить грязный поступок: с такой душой и Италия, с такой сухой тряпкой. Этим я испортил бы ее вконец,— писал он Штиху.— Сегодня же поехал бы в Москву. Но хочу получить Abgangszeugnis* для родителей. Еще недели 2—3 осталось»¹¹⁴.

Заниматься больше не было сил. Книги были собраны и готовы к сдаче в библиотеку. Он разочаровался не в Когене, — продолжая восторгаться в нем живую мыслью, способной чутко прислушиваться к реальности, — его отталкивала замкнутая академическая среда, ее самоуверенная глухота и самодовольная вторичность.

«Что меня гонит сейчас? Так странно: удача, возможность дальнейшего успеха? Порядок вещей? Понимаешь ли ты меня. Я видел этих женатых ученых; они не только женаты, они наслаждаются иногда театром и сочностью лугов; я думаю, драматизм грозы также привлекателен им. Можно ли говорить о таких вещах на трех строчках? Да, они не существуют; они не спрягаются в страдательном. Они не падают в творчестве. Это скоты интеллектуализма» (19.VII. Штиху)¹¹⁵. Он боялся сообщить родителям, как ему тяжело.

Отмалчиваясь в свою очередь, они о многом догадывались. 22 июля, в понедельник утром Леонид Осипович отправил сыну открытку: «... от Шуры я узнал, что ты просишь денег. Хочешь уехать в Москву (как ты нам говорил и т. д.). Кажется, Коген у тебя потерял в обаянии — раз он тебя признает и одобряет. Для меня не нова и эта твоя метаморфоза. Сейчас иду на почту и посылаю тебе деньги — это самая приятная часть письма — и не знаю, так ли тебе интересно будет узнать, что я может быть завтра к тебе приеду и может быть



Литография Л. О. Пастернака
«Профессор Коген в Марбурге». 1912 год

* Свидетельство о сдаче зачетов (нем.).

удастся при твоей помощи сделать часовой хотя бы набросок с Когена. Я хочу посетить Кассель и заеду к тебе в гости...»

На следующий день, осмотрев по пути буржуазный Франкфурт, он приехал «в очаровательный, живописнейший, затерявшийся среди индустриальной округи, крошечный, поэтический (готико-немецко-барокковый) Марбург»¹¹⁶, нашел сына и в его сопровождении пошел на лекцию Когена. Там он сделал несколько беглых характерных набросков с него, которые впоследствии послужили ему для литографии «На улице», изображающей Когена с жестом лектора у выхода из университета, в окружении учеников. Разговор о позировании, хотя бы в течение часа, был неудачен.

«Он странно ломался, говоря: «Вы тотчас подметите все мои слабости», он уже дал слово «знаменитейшему нашему Либерману» и не хочет конкуренции, его уже Струк рисовал»¹¹⁷, — писал художник Эттингеру, словом, он «успел увидеть Когена, услышать и вывести скучно-грустные, не увлекательные для себя впечатления». Условились встретиться назавтра.

Сохранились помеченные 23.VII наброски Марбурга. Силуэт церкви св. Елизаветы ночью. То ли они долго разговаривали, то ли ему просто было беспокойно, но утром он решил не ходить к Когену и «уехал с утра в Кассель со страшной мигренью, которая угрожала испортить осмотр картинной галереи; усталый в жару — приехал и только вошел с Борей в галерею, как... Чудо — что делает истинное искусство!.. Эмоция заглушила усталость и боли, и где-то под этим судорожно билась бессильная бедная жалкая мигрень моя», — рассказывал он о поездке¹¹⁸.

Восторгаясь великолепным собранием картин, Леонид Осипович писал, что, увидев рембрандтовское «Благословение Якова», был поражен «в самую глубь сердца, в глубь «человека». Спустя десять лет он написал книгу «Рембрандт и еврейство в его творчестве» с подробным разбором, в частности, этой картины.

Из Касселя отец уехал через Нюрнберг в Киссинген, а сын вернулся в Марбург. С его души словно камень свалился.

«25.VII. Дорогой Шура! Меня удивило, что от тебя нет письма: я только что вернулся из Касселя, где я осматривал вместе с папой картинную галерею, — писал он Штиху на открытке с репродукцией портрета Nik. Vrujningh'a. — Какое внезапное, загадочное и все-таки нерасслышанное 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 ряд сдач перед каким-то осаждающим потоком. Он не в силах обороняться. Орган тоже — допущенная стихия.

Кант — уже совершенно, раз навсегда — прошлое для меня»¹¹⁹.

Из Киссингена шли письма. Леонид Осипович вернулся во время сильной ночной грозы. Он советовал сыну собраться, поехать посмотреть Нюрнберг и присоединиться к ним. Сестры восторгались ночными молниями и последующей утренней свежестью и тоже уговаривали ехать вместе. Жоня рассуждала: «Когда ты приедешь в Италию, ты не сможешь через неделю не вспомнить про проведенное тобою время в Марбурге с восхищением. Ты начнешь рассказывать, увлекаться этим, жалеть о том, что Коген не продолжает лекций, и ты им опять интересуешься и это уже немного вернет тебя к старому и будет похоже на Рильке. Если же ты приедешь в Москву, зайдешь в комнаты, вынешь книги, найдешь старые рефераты и т.д. — все старое сразу пройдет по тебе, как будто в тебя ударила молния...»

Шура подробно и с антипатией рассказывал о Киссингене, актере Вишневском, который ухаживал за сестрами Высоцкими и приучил их театрально кривляться. Осторожно, чтоб не задеть брата, он развенчивал Иду и ее сестер, намекая, что хоть она и красавица, но не без косметики, и стоит ей уехать, как в памяти уже ничего не остается. Он деликатно намекал, что Борé огорчаться не нужно, и надеялся через неделю вновь увидеться с ним. 1 августа они уехали из Киссингена.

В пыльной, неубранной комнате в Марбурге Борис Пастернак вознаграждал себя за «двухлетнее воздержание». В «Охранной грамоте» читаем:

«Я основательно занялся стихопоисанием. Днем и ночью и когда придется я писал о море, о рассвете, о южном дожде, о каменном угле Гарца».

Из этих стихов, которые он спустя полгода в письме к Дурлину называл «Марбургским хламом», уцелело немного. Не вызывает сомнения стихотворение о дожде: «Бесцветный дождь... как гибнущий патриций» — и, вероятно, о море — «Я живу с моей жизнью неслышно...», которое после поездки в Венецию стало называться «Piazza S. Marco» и входило в цикл «Покой песков», оба они сохранились в бумагах Локса¹²⁰.

Стихотворение о рассвете было в рукописи подарено А. Л. Штиху — «Я слышал жалобу бруска»¹²¹. Эта же бессонная ночь и скашиваемая лужайка за домом вошли в неоконченную повесть 1916 года «История одной контроктавы». Орывок из поэмы «Я тоже любил. И дыханье бессонницы...» посвящен тому же марбургскому рассвету. Одним словом, именно в Марбурге возникли темы и образы, пронизывающие созданное в течение многих последующих лет, но только в редких случаях мы можем установить, в какой первоначальной форме были записаны эти мотивы.

Пастернак писал Штиху, что пробовал тогда переводить

Готфрида Келлера. 26 июля он решил, что ему нужны поэтические сборники Блока, Вяч. Иванова, Брюсова и Сологуба, и просил Штиха прислать ему их посылкой на марбургский адрес. Тот сопоставил эту просьбу с предположением через неделю ехать в Италию и запросил подтверждения. 3 августа Пастернак ответил, что книг посылать не нужно, что он, по всей вероятности, дней через шесть уедет в Италию, хоть и не решил это окончательно. На всякий случай адрес: «Венеция, до востребования».

«У меня золотой отец, совершенно не испорченный тем, что ему уже не 18 лет,— сообщал он Штиху.— Подумай, когда мне такие вещи Коген говорил, другой бы приводил доводы здравого смысла и т. д.— а он вместо этого соглашался со мной: тебе, говорит, надо все это стряхнуть, ты душевно сам на себя не похож, отправляйся al piasege* в литературную богему или к черту, но не стать же тебе в самом деле этим синтетическим жидом, за тридевять земель отстоящим от сумерек и легенд искусства etc... etc»... «Мы спелись с тобой», — пишет он мне! А?»¹²²

Этот возглас юношеской радости и облегчения свидетельствует о том, что родительская любовь способна поступиться любыми честолюбивыми проектами. За всем этим угадывается ни словом не высказанная, но все определившая материнская тревога.

Опустив открытку, он зашел в университет, где получил выпускное свидетельство с полагавшимися зачетами и служебными пометками, последние денежные расчеты были оформлены накануне, в пятницу. Вечером, как обычно, направился в опустевшее к концу семестра кафе, где из русских встречал знакомого по Москве Г. Э. Ланца и М. П. Горбункова, с которым сблизился в Марбурге. В тот вечер он решил с ним посоветоваться. Деньги, полученные от родителей, таяли. Горбунков нашел, что оставшихся хватит, если выехать не откладывая. К обсуждению присоединился оберкельнер, который за лето привык считать молодых москвичей своими. Он сверился с расписанием. Выходило, что надо ехать на рассвете, в три с минутами. Он угостил их бесплатным прощальным пуншем и торжественно, с оттенком запомнившейся Пастернаку таинственности, пожелал ему успеха. До поезда оставалось около четырех часов. Разбудив хозяйку, он уложил чемодан и наскоро прибрался в комнате. Горбунков ждал его внизу. Они успели пройтись по городу и, казалось, долго ждали рассвета на перроне вокзала. Прибыл и на минуту остановился курьерский поезд, идущий в Базель. Он вскочил в вагон и не успел открыть окно, как Марбург исчез за поворотом.

«Прощай, философия...» — эти слова из «Охранной гра-

* Пожалуйста (ит.).

моты» рельефно читаются на бронзовой доске, вделанной в фасад дома № 15 по Гиссельбергской улице, где Борис Пастернак прожил три летних месяца 1912 года.

27

В воскресном Базеле он успел погулять и побывать в музее, ожидая поезда, идущего в Милан. Поездка через Альпы отразилась в ранних стихотворениях. Там встречается призыв Сен Готарда, лихорадающее дыхание вершин и пропастей. Сильней и долговечней оказался влажный отпечаток ручьев и водопадов, их свежесть, шум, заглушающий остальные звуки настолько, что кажется, будто настала тишина и поезд остановился. Зрительная аналогия водопада и пламени перевернутого шандала встречается в стихах 1936-го и 1941 годов.

В пучинах собственного чада,
Как обращенный канделябр,
Горят и гаснут водопады
Под трепет траурных литавр.
1912

От говора ключей,
Сочащихся из скважин,
Тускнеет блеск свечей,
Так этот воздух влажен.

Они висят во мгле
Сученой ниткой книзу,
Их шум прибит к скале,
Как канделябр к карнизу.
1936

Это пред ней, заливая преграды,
Тонет в чадую водяном быстрина,
Лампой висячего водопада
К круче с шипеньем пригвождена.
1941

Путь за перевалом был поврежден, и на утро пассажирам надо было пройти вдоль рельс до другого поезда, который ждал их на ближайшем полустанке.

В Милане пришлось долго ждать пересадки. Не выпавшись, он запомнил только собор, все менее значительное тут же изгладилось из памяти. Усталость перестала чувствоваться в Местре, откуда поезд под свист ветра пошел по омываемой волнами дамбе. Поздно вечером Пастернак приехал в Венецию, где пробыл четыре или пять дней. Жильем, точнее, ночлегом ему служила койка старушки уборщицы на чердаке дешевой гостиницы в районе Академии.

Улица, названная именем Пастернака, и дом в Марбурге, в котором он жил. На доме мемориальная доска «Борис Леонидович Пастернак 1890—1960 Нобелевский лауреат 1958 года. Студент философского факультета в Марбурге 1912 год». Внизу доски приведены слова из «Охранной грамоты»: «Прощай, философия...»



Город на воде стал через год темой стихотворения, которое Пастернак снова переделывал в 1928 году, считая, что не добился желаемого пластического соответствия. Он переходил из дворца во дворец, из музея в музей, осматривая их с достойной обстоятельностью. Каталоги и путеводители с пометками, помнится, в детстве попадались мне на глаза. На страницах «Охранной грамоты», посвященных Венеции, Пастернак говорит о творческой эстетике христианства и покоящихся на ней нравственных основах европейской истории. По его словам, мысли, вызванные тогдашними впечатлениями, зрели и оформлялись в ходе времени. Постараемся в дальнейшем изложить их по следам этого биографического становления.

Вечерний концерт с иллюминацией на площади Св. Марка был, вероятно, в субботу 10 августа. На следующее утро он уехал во Флоренцию. В записной книжке Леонида Осиповича значится, что «Борюшка приехал в русский пансион поселка Марина ди Пиза тринадцатого к завтраку». Это звучит как вздох облегчения. Двадцатого в открытке Эттингеру он писал: «Сейчас у нас Боря и Олюшка Фрейденберг»¹²³. Накануне она приехала из Швейцарии. Впоследствии она записала: «У дяди меня встретили с восторгом. Только Боря держался отчужденно. Он, видимо, переживал большой духовный рост... По вечерам черная итальянская ночь наполнялась необычайной музыкой — это он импровизировал, а тетя, большой и тонкий музыкант, сидела у темного окна и вся дрожала. Мы поехали с Борей осматривать Пизу — собор, башню, знаменитую падающую... Я хотела смотреть и итти дальше, охватывать впечатлением и забывать. А Боря с путеводителем в руках, тщательно изучал все детали собора, все фигуры барельефов, все карнизы и порталы. Меня это бесило. Его раздражало мое легкомыслие. Мы ссорились. Я отошла в сторону, а он наклонялся, читал, опять наклонялся, всматривался, ковырялся. Мы уже не разговаривали друг с другом... Я мечтала удрать».

Так она вскоре и поступила, снова уехав в Швейцарию. Через несколько дней после ее отъезда Борис Пастернак, не став дожидаться общего возвращения, собрался домой. Он ехал через Феррару на Инсбрук, выбирая кратчайший путь и минимум остановок. Картины этого возвращения, записанные в «Охранной грамоте», относятся к последней части дороги, начиная примерно от Смоленска. Торжества по случаю близившегося столетия Бородинского сражения оказались, как водится, причиной путевых задержек, опоздания поезда и лубочной аляповатости украшенных станций. Патриотические курьезы воспринимались с добродушным юмором. Не прошло и трех лет, как официальную помпу подобных забав, не чувствительных к реальному ходу истории, стали причислять к причинам военной трагедии. После Кубин-

ки замелькали дачные платформы, промелькнул прямой участок от Голицына до Одинцова. Накренясь, поезд прошел Фили и загрохотал по мосту над рекой. Открылась освещенная с запада панорама города от Новодевичьего монастыря до Кремля, ограниченная скатом Воробьевых гор и Нескучного сада. Желтый песок речного берега, золото осенних листьев и церковных маковок. Яркий отблеск огромного купола храма Христа Спасителя. Ваганьково. Ипподром. Вокзал.



Открытие Музея изящных искусств. 31 мая 1912 года.

28

В его отсутствие 30 и 31 мая произошли торжественные церемонии последовательного открытия памятника Александра III и Музея изящных искусств. Леонид Осипович рисовал церемонию из окна соседней угловой квартиры, а Шура многократно фотографировал. Белые платья дам, полковничьи и камергерские мундиры вместе с белыми фартуками ровно расставленных дворников выделяются на темном фоне шеренги выстроенного конвоя и парадных сюртуков делегации, встречающей царя. Из свежего газона аккуратно торчат недавно посаженные елочки и лиственницы.

Квартира была пуста и прохладна. Громада храма в послеобеденные часы смотрелась против солнца темным силуэтом и отбрасывала тень на тяжелую скульптуру памятника Александру III и окружавшие его деревья.

Пользуясь теплыми днями, он, вероятно, ездил в Спасское, как обещал Штиху в письме из Марбурга: «Знаешь, во

что я верю? В предстоящий спутанный лес; во вдохновенность природы — и в твою дружбу»¹²⁴. Александр Львович оставался самым непосредственным свидетелем его занятий. Он восторженно встречал новые опыты, обсуждал и запоминал строки и образы, сам во многом похоже сочинял. В начале шестидесятых годов он принес нам свято сохранные листочки шести стихотворений, привезенных Пастернаком из Марбурга, два из которых «Как бронзовой золой» и «В пучинах собственного чада» были записаны им со слуха. На его понимание и поддержку всегда можно было рассчитывать. Но это снижало их значение. Он часто просил у Пастернака совета, в котором тот нуждался сам. На него нельзя было опереться. Свидетелями и участниками их разговоров оказывались старшая сестра Штиха Нюта (Анна Львовна), младший брат Миша, Лена Виноград и ее брат Валя, Вадим Шершеневич и Самуил Фейнберг, в Москве по вечерам приходившие к Штихам. В эту или следующую зиму там появился кончавший реальное училище и зарабатывавший уроками Сережа Листопад, побочный сын Льва Шестова.

Далеко не с таким участием встречали его те из сверстников, которые уже делали первые профессиональные шаги, считали литературу своим призванием и стремились к известности. По воспоминаниям Локса, Борис Садовской презрительно отозвался на чтение Пастернака у Анисимова, сказав, что все это до него не доходит, а когда тот ушел, добавил: «Все эти новейшие кривляния глубоко чужды мне». В антологии Мусагета за 1911 год наряду с традиционными участниками, к которым принадлежал Дурьлин, стояли их имена и псевдонимы. Вернувшись из Италии осенью 1912 года, супруги Анисимовы совместно с Локсом сняли квартиру на Молчановке. К ним стало ходить множество народу. Пастернак приходил на их вечера, участвовал в заботах и планах. О своих собственных он разговаривал с Локсом, встречаясь в университете и на улицах, чаще в той же Греческой кофейне, посреди Тверского бульвара. Хорошо в то время ухоженное, пыльно-зеленое к осени и заснеженное зимой, Бульварное кольцо было разделено концевыми домами на звенья. Оно как примета города фигурирует в стихотворениях, прозе и воспоминаниях любого из московских представителей поколения.

Локс уносил домой записанные на клочках стихи и старался их понять, считая Пастернака, как он пишет в воспоминаниях, «редким и совсем необычным дарованием»¹²⁵. В его бумагах остались черновики стихотворения «Февраль» и рукопись восьми набело переписанных той осенью стихотворений. Пять из них объединены в цикл «Жнивье», это: «Я в мысль глухую о себе...»; «Piazza S. Магсо»; «Сегодня мы исполним грусть его...»; «Февраль» и «Бесцветный дождь, как гибнущий патриций...» Не включены в цикл: «Бетховен мо-

стовых»; «Там в зеркале они бессрочны...»¹²⁶ и «Как бронзовой золой жаровень...»¹²⁷

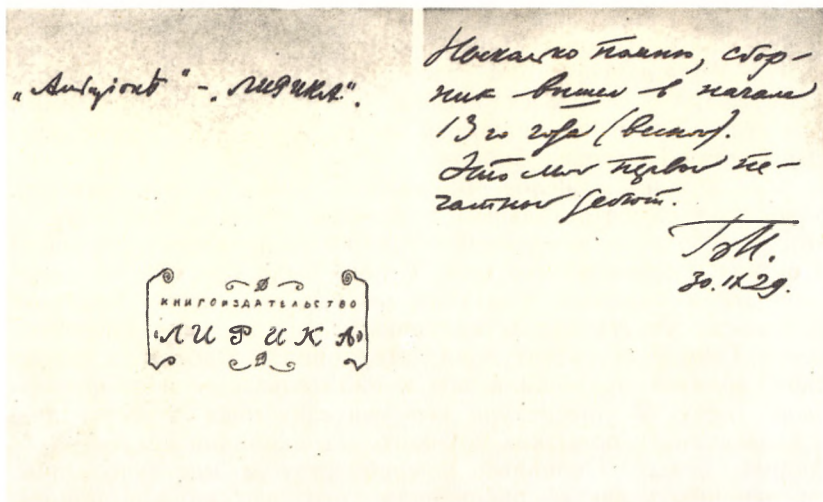
С отъездом Андрея Белого деятельность Мусажета заметно сузилась. Круг участников и религиозно-философская тематика во многом определялись вкусами редактора двухмесячника «Труды и дни» Эмилия Метнера. Делами управлял издатель «Альционы» С. Кожебаткин. Прибегать к его посредничеству было накладно. Юлиан Анисимов остался без средств, издав за свой счет не имевшую большого успеха книгу стихов «Обитель».

На Молчановке стали говорить о создании своего издательства на началах складчины. В связи с этими планами там стал появляться знакомый, но прежде не заинтересованный Сергей Павлович Бобров.

Он прожил тяжелое, обидное и почти нищее детство, рано стал самостоятельным и привык прятать чувствительно-ранимую душу в колючей оболочке скептических суждений и резких, внезапных выходов. У него были несомненные способности к графике. Три года он был студентом Училища живописи, участвовал в выставках, хорошо знал сверстников — Гончарову, Лентулова, Ларионова. Работа в «Русском архиве» приобщила его к издательскому и типографскому делу. В литературе его учителем был Брюсов, а в стиховедении и попытках научного истолкования искусства — Андрей Белый. Склонный к ерничеству и мистификациям, он ненавидел любые проявления того, что не мог понять, и считал их религиозным туманом и мистикой. Печататься начал в Шебуевском альманахе «Весна» еще в 1908 году и всюду искал возможности приложить свои силы. Живя искусством и непримиримо теоретизируя, он считал, что место в профессии надо брать с бою, и стремился к сражениям.

Мнения о планах организуемого издательства и о первом альманахе «Лирика» разделились. 8 ноября 1912 года Бобров записал в дневнике, что Дурылин хочет «издать Белого, Садовского и одно приличное стихотворение Эллиса. Все мы (я, Юлиан, В. О., Сидоров, Сеня Рубанович) против. Незачем. И Эллис меньше десяти страниц не пишет»¹²⁸. Тут еще нет и упоминания о Пастернаке. В ходе дальнейших переговоров Дурылин предложил его кандидатуру. Локс ее поддержал. «Мне стоило большого труда,— пишет он,— убедить молчановскую квартиру с ее обычными посетителями и в том числе Боброва, всегда хихикавшего по поводу стихов Пастернака, что перед нами поэт большого дарования. Когда это дошло, к нему начали относиться несколько иначе, но все же ценили скорее «оригинальность», чем существо дела. Этого Пастернак боялся, кажется, больше всего — прослыть вундеркиндом, как его как-то назвал Садовской, естественно было неприятно, и доказать непо-

нимающим свое право писать именно так, было непросто. Символизм почти всем привил дурные привычки. Он приучил к ложному пафосу по отношению к простым вещам»¹²⁹. Дурылин, тоже печатавшийся в альманахе «Лирика» под псевдонимом Сергей Раевский, деятельно занимался его составом и вместе с Сидоровым денежно авансировал издание. «Что мне выбрать из Марбургского хлама? — советовал-



Стихотворный сборник книгоиздательства «Лирика» 1913 года с надписью Бориса Пастернака: «Насколько помню, сборник вышел в начале 13-го года (весной). Это мой первый печатный дебют. Б. П. 30.IX.29»

ся с ним Пастернак. — Я согласен с «я живу с моей жизнью неслышную»; она относится к небольшому циклу, носящему <заглавие> «Покой песков». Пусть это обозначение перейдет к стихотворению «Февраль». Тоже близко мне «там над чернилами, навзрыд» — поправка, которую я охотно принимаю; в таком случае не надо точки после «изрыт»,

доколе песнь не засинеет
там, над чернилами, навзрыд.

«Сегодня мы исполним...» тоже можно печатать, хоть оно слишком элементарно, и беспомощно до степени лепета в нескольких местах. Обработка стихов, ставших уже прошлым, как-то неприятна и не дается вообще.

Но я не согласен с «Дождем» и с «Глухой мыслью о себе», где я для устранения хореймба поставил бы:

И это смерть: застыть в судьбе,
Судьбе — формовщика повязке.

Не заменить ли этих двух стихотворением тем, которое начинается: «Как бронзовой золой жаровень» и т. д. и «Розами» (где «сумерки») или «Утром» — где «Кареты рельс». Вообще я против «Мысли о себе» ввиду ее сухости и против «Дождя» ввиду того, что в последнем стихотворении не сохранился тот живой и непосредственный образ сплошного стершегося безземелия, которое свелось только к дару песен, сумеречных песен без слов, которые вызвал во мне один неизлечимый, трехдневный дождь в Марбурге, и которому я посвятил стихотворение. Что он не выдержан в стихотворении, лишенном без этого всякой цены — ясно без доказательств.

Любящий вас *Боря*.

Первая строчка (в черновике) была:

О дождь, обезземелевший патриций,
Чье сердце смерклось в даре повестей!»¹³⁰

Он с запоздалым, как он считал, профессиональным интересом читал символистов и перечитывал их предшественников. Ходил на литературные вечера и собрания. В дневнике Боброва от 29 ноября Пастернак значится в числе посетителей вечера в «Обществе свободной эстетики», секретарем которого в то время был Бобров¹³¹.

Письмо Локсу с рассказом об уроках в немецкой семье на Разгуляе и в английской семье по соседству осталось неотосланным. В нем среди прочего говорится об очередном вечере «свободной эстетики»:

«Как мало обещает сочетание слов: «Игорь Северянин». Между тем после двусмысленностей, колеблющихся между косметикой и акосмизмом следует поэма, развернутая во всем великолепии ритмики и мелодичности, которая составлена из названий мороженого, пропетых гарсоном на площади под нестройный, плещущий гомон столиков. В этом стихотворении при всей его вычурности, — на уровне первобытных наблюдений, — схвачена печаль разнообразия — всякого разнообразия, — не покоренного целостностью. Что же касается дальнейших стихотворений, то в них уже — открытое море лирики. Пришлось забыть об «Эстетике», ее серой обивке, ее мертвенности, как жаль, что Вы не успели побывать на этом «четверге»*.

И опять черная весна.

О как возвращаются эти состояния! Как забывшие захватить что-то, принадлежащее им, незамеченное тобою. Зачем я чувствую так свое бессилие! Силой воли, если ее чувствуешь в себе, «одолжается» у тебя природа и вообще вся цепь впечатлений — питаются ею, и наконец, благодатно по-

* 20 декабря 1912 года.

коряют тебя твоим же собственным оружием. Безволие, напротив, есть какая-то неприступность человека, перед которой отступают все впечатления».

К Новому году в Москву приехала Ида Высоцкая. До этого, седьмого декабря, в Париже она купила сборник отрывков из сочинений Бергсона, составленный Рэне Гиллуэном, и подарила Пастернаку эту книгу. Он прочел и заметил вступительный очерк, первый раздел «О свободе», частично второй «О жизни» и полностью заключительный «Об искусстве». Раздел «Об отношении сознания к материи» остался неразрезанным.

Он привел Иду к Анисимовым. Локс пошел провожать ее домой. В своих поздних воспоминаниях он весьма нелестно отозвался о ней и доме Высоцких в Чудовском. Вскоре она опять уехала. Стихотворения «Зимняя ночь» и «Вокзал» свидетельствуют о том, что после Марбурга у Пастернака не могло быть возврата к прежним надеждам и отношениям. Первая, не ставшая реальностью, любовь стала законченным трагическим переживанием и темой его ранней лирики.

29

Кругом теоретизировали. Регулярно шли собрания кружка «для исследования проблем эстетической культуры и символизма в искусстве» в мастерской скульптора К. Ф. Крахта (Большая Пресня, дом 9). Обсуждаемые работы, как правило, Метнер печатал в «Трудах и днях». Так было со статьей Андрея Белого «Круговое движение» и открытым письмом Федора Степуна автору статьи. Дурылин читал свое предисловие к переводам из Лао-Цзы. 9 декабря слушали и обсуждали статью Боброва «Лирическая тема». Пастернак выступал в числе обсуждавших. Вскоре он решил сделать самостоятельный доклад.

Повестка закрытого заседания кружка была отпечатана на пишущей машинке в несколько закладок. В тех четырех ее экземплярах, которые сохранились в архивах С. П. Боброва, Р. М. Глиэра, П. Н. Зайцева и К. Г. Локса, стоит дата 10 января 1913 года. В ней есть причина сомневаться. В фонде Глиэра при повестке лежит конверт с почтовым штемпелем 9.2.1913. Собрания обычно происходили по воскресеньям, 10 января приходится на четверг, а 10 февраля — на воскресенье. Наконец, в дневнике Боброва, оканчивающемся 16 января, нет записи об этом собрании, а на повестке он помечено: получено 9 февраля.

Первые заметки, которые можно отнести к докладу Пастернака «Символизм и бессмертие», возникли в его тетрадях 1909—1910 годов в связи со штудированием диалогов Платона. Предельно ясное и краткое изложение его живой, не стертой временем (иными словами — актуальной) сути дано ве-

сной 1956 года в очерке «Люди и положения». Теоретические положения «Охранной грамоты» о сущности искусства, условности знаков его языка и реальности его значения имеют прямое отношение к этому, не названному в ней, докладу. Описание поэтического вдохновения в романе «Доктор Живаго» тоже восходит к мыслям утеряннного доклада.

На повестке отпечатаны краткие тезисы, приспособленные терминологически для понимания устроителей и участников занятий кружка. Даже младшие из них по меньшей мере три года с увлечением занимались проблематикой символизма и пóходя, технологически, как маляр названия колеров, воспринимали знакомую терминологию и условный «лиловый» язык. Тем не менее обычные для того времени слушание и обсуждение были для Пастернака частью плодотворного и достойного продолжения разговора поколений христианской истории с тем, чье жизнеописание дало ей начало. Этот вековечный разговор создавал отмеченное издали, из-за веков евангельской темой «тепловое, цветковое, органическое восприятие жизни» * ¹³². Участие в нем давало, по большей части неосознанное и непреднамеренное, радостное чувство победы над смертью, поскольку люди были объединены общей работой по заповеданному и явленному ее преодолению. Пастернак считал, что европейское искусство, живое слово которого создается художниками, служит не только отчетом о ходе этой работы, но и скрепляет ее части образной связующей тканью. Такая мысль возникла, вероятно, еще в отрочестве и определилась в ходе его недавнего путешествия.

В начале 1913 года он по многим причинам не мог строить доклад на таких широких основах и говорил в прикладном, почти естественно-научном тоне. При этом искусство по преимуществу, в отличие от цехового, ремесленного, называлось поэзией, а творческая личность по традиции — поэтом.

Явления внешнего мира в сознании характеризуются словами, то есть знаками, символами. В философии их называют качествами. В естественных науках при этом возникают формулы, выражающие законы природы, в искусстве — возможность вновь увидеть, вспомнить, передать другим. Так появляется ощущение бессмертия пережитого, бессмертное содержание поэзии. Чувство бессмертия — иррационально, то есть безумно. В этом смысле поэзия безумие без безумного потому, что создается разумными смертными людьми. Поэта больше всего характеризует ритм, музыкальный строй его работы.

Наиболее наглядное, древнее пластическое представление внешнего мира — театр, где явления заменяются заявления-

* Такое определение жизни восходит к Ап. Григорьеву.

ми, сделанными на языке искусства. Представление можно повторить, сделав давно прожитые явления бессмертными.

Поэт подчиняет себя двум стихиям. Внешнему миру, который он наблюдает и пишет с натуры. Языку как стихии выражения. Творческое вдохновение — момент, когда он подчиняется языковой стихии, когда живой речевой строй создает синтаксис его поэзии. Простейший пример тому — аллитрационное построение.

Последний абзац тезисов посвящен символизму как системе, о которой докладывал Блок, писал и говорил Белый, которой занимались слушатели кружка. Пастернак говорил, что теоретический анализ соотношения символики и реальности придает символизму, как системе духовного мира, религиозное значение.

В заключение спрашивалось: «Остается ли символизм искусством?»

Именно эта концовка приводила в восторг Боброва, который искал во всем опоры для борьбы и полемики. Доклад заинтересовал слушателей. Шли разговоры о подготовке его текста к изданию. Пастернак хотел сделать эту работу значительней. В феврале для этого не было времени. Он писал Дурылину, что «в настоящую минуту хотел бы только поскорее освободиться от университета и воинской повинности, чтобы работать потом, работать впервые полно, серьезно и по-своему»¹³³.

В проспекте книгоиздательства «Лирика» была включена готовящаяся книга статей Бориса Пастернака «Символизм и бессмертие». Его доклад был встречен с несколько большей симпатией, чем стихи, хотя немногие поняли его суть.

30

Во второй половине января в Москву вернулся Николай Асеев и остановился у Боброва, занимавшего маленькую комнату в подвале большого дома в Сивцевом Вражке. Бобров привел к Анисимову этого, как пишет Локс, «худого и бледного юношу в студенческой тужурке, не весьма уверенного в себе». Локс продолжает: «В тот же вечер я с Пастернаком пошел провожать друзей. В комнатке Боброва Асеев прочитал нам свою «Ночную флейту» — первую прелестную книгу юношеских стихов. Мы тотчас пришли в восторг — изящество и грация стихов, подлинный, как мне казалось, романтизм, гармоничность композиции — все доказывало настоящий вкус и дарование»¹³⁴. Стихи из «Ночной флейты» были включены в готовящийся альманах. Окончательно определился состав его участников. Ими стали Анисимов, Асеев, Бобров, Пастернак, Раевский, Семен Рубанович, Алексей Сидоров и Вера Станевич.

«По единодушно принятому условию,— писал Дурылин,— каждый из восьми поэтов давал в сборник по 5 личных своих стихотворений, без жюри и без ограничения размера, и вносил что-то рублей 10 или 15 (не больше!) на издание сборника»¹³⁵. Обложку и марку издательства «Лирика» рисовал Сергей Бобров.

В день, когда Пастернаку исполнилось 23 года, 29 января 1913, Бобров получил гранки своей первой книги «Вертоградари над лозами». Летом она вышла из печати с рисунками Наталии Гончаровой. 2 июня Пастернак писал автору: «У меня есть сильное ощущение, связанное с нею,— это — вечер 29 января у тебя, первый вечер с тобой, Николаем и Локсом, когда стол был осыпан корректурным цветением, и я с восторгом копошился в нем»¹³⁶.

5 февраля на заседании историко-филологического факультета были рассмотрены и утверждены темы кандидатских сочинений, выбранных выпускниками философского отделения. Борису Пастернаку, по его просьбе, записана «Теоретическая философия Германа Когена». Времени было в обрез.

«Надо, понимаешь ли, университет кончить. Сижу по целым дням в библиотеке за кандидатским,— писал Пастернак 8 февраля Боброву в шутовском письме с нотами наигранного ужаса.— Осталось 3 недели сроку, а я и не начинал. Хожу инкогнито в рединготе, не кланяюсь знакомым, ухожу из дома к письменному столу, переменяю голос, сморкаюсь, держа платок промеж обоих указательных, сердце у меня лопается, душа у меня трескается — тысяча перемен»¹³⁷. «Мы оба работали в университетской библиотеке, сидя недалеко друг от друга,— вспоминал Локс.— Я видел, как большая кипа бумаги с каждым днем росла возле моего друга. Он писал быстро, не отрываясь, я старался не отставать от него»¹³⁸. К концу месяца работы были закончены и сданы вместе с прошением о допуске к государственным экзаменам по группе философских наук. Сочинение Локса о теории знания у Бергсона и Шопенгауэра Челпанов забраковал. «Пастернаку повезло больше,— писал Константин Григорьевич с оттенком досады, сохранившейся в течение 40 лет.— Может быть потому, что Челпанов никогда не читал Когена и, уж конечно, не понимал его, может быть, разгон мысли моего друга, за которым он не мог уследить, может быть, боязнь попасть в глупое положение и проявить свое невежество, но спорить с Борисом он не стал и даже, кажется, наговорил ему комплиментов»¹³⁹. Работу не удалось найти в архиве Московского университета, хотя, по воспоминаниям Н. Н. Вильям-Вильмонта, она находилась в фонде Челпанова и с ней в 1930-х годах знакомился В. Ф. Асмус.

Готовиться к государственным экзаменам Пастернак мог

дома, потому что Николай Мансуров, молодой историк, за год до того блестяще кончивший университет и оставленный при нем, снабдил его всеми необходимыми пособиями. Локс тоже приходил к нему заниматься, обедал и урывками спал на диване в столовой.

23 апреля начались устные государственные экзамены¹⁴⁰. Первым был экзамен по истории Греции, который принимал Р. Виппер. Пастернак вытащил загаданный им накануне, как вспоминал Локс, билет № 33.

3 мая профессора Лопатин и Соболевский принимали экзамен по древней и средневековой философии, по которой Пастернаку достался вопрос: «Патристическая философия до Никейского собора. Элементы, входящие в состав мировоззрения первобытного христианства. Гностицизм. Юстин мученик, Иреней, Тертуллиан, Климент Александрийский и Ориген».

«Боря, что вы будете делать, если вас спросят о Тертуллиане?» — спросил его Локс у входа в аудиторию. «Я скажу: «Credo quia absurdum», — смеясь отвечал он. Примерно минут через десять я услышал, как он говорит о Тертуллиане и тягуче произносит: «Credo quia absurdum». — «Est», — раздался скрипучий голос Соболевского, сидевшего рядом в качестве ассистента и не потерпевшего опущения «связки»¹⁴¹.

Второй вопрос — «Пифагор и его школа. Нравственное и общественное значение пифагореизма. Философия чисел» — был подготовлен гораздо обстоятельней.

8 мая Н. Сперанский и Р. Брандт экзаменовали студентов философского отделения по новой русской литературе. В бумагах Пастернака сохранились листочки с выписками биографии Пушкина из Пыпина и Анненкова, которые, возможно, относятся ко времени подготовки к этому экзамену. Однако ему достался А. С. Грибоедов (вопрос № 32).

15 мая на устном экзамене по новой истории Савин и Успенский остались довольны его ответом на вопрос «Национальное движение и революция 1848 г. в Италии и Германии» (билет № 26).

Через неделю Готье слушал, как он рассказывал о Смутном времени. «Гуляя накануне экзамена по Пречистенскому бульвару, он купил шоколадку в обертке с рисунком. Рисунок изображал какую-то сцену из царствования Бориса Годунова»¹⁴², и, как вспоминает Локс, Пастернак счел это предупреждением.

Стояли жаркие дни. 24 мая Москва торжественно встретила Николая II, приехавшего в Москву на празднование заключительных церемоний трехсотлетия дома Романовых. На Страстной площади были выстроены учащиеся. Локс вспоминал, как они с Борей оказались в толпе, приветствуя-

Борис Пастернак



2
Экзаменый

листъ

Историко-Филологическая
Испытательная Комиссія
при ИМПЕРАТОРСКОМЪ
Московскомъ Универси-
тетѣ.

ВР 1913 г.

Пастернака
Бориса

Экзаменационный лист Бориса Пастернака при окончании университета.
1913 год

щей царя. «Человек небольшого роста в фуражке с красным околышем проехал верхом равнодушно и безразлично. Впереди и сзади ехали конвойцы в кубанках. Ничего царственного и значительного не было ни в нем, ни во всем кортеже»¹⁴³. Это впечатление приобрело силу и определенность через год, когда оказалось, по словам Локса, что «рок вручил этому слабому человеку судьбу величайшей в мире империи». Началась война, и Пастернак откликнулся на это стихотворением «Артиллерист стоит у кормила», где изобразил его, «скромного и простенького», но совсем не понимающего реальных задач и не приспособленного к власти.

27 мая, на экзамене по новой философии, Пастернак отвечал Лопатину о Фихте и романтической школе (билет № 17).

Последний экзамен был 29 мая по истории западноевропейской литературы, где ему досталась «Английская литература XVII века. Возрождение и реформация».

Утомительные испытания кончились. Они были сданы на «весьма удовлетворительно». Получив 7 июня выпускное свидетельство, где было помечено, что 30 мая на заседании испытательной комиссии он удостоен диплома первой степени, Пастернак вышел из университета с чувством блаженной усталости и облегчения, которые ощутимо сказывались на обступившем его летнем городе. Он это состояние запомнил и двадцать пять лет спустя живо передал в «Повести».

За дипломом кандидата философии № 20974 (как это называлось по традиции), который был ему оформлен через год, 11 июля 1914, Пастернак в канцелярию не ходил, и документ остался в архиве университета.

Альманах «Лирика» был отпечатан в типографии В. И. Воронова на Моховой в конце апреля 1913 года. Стихотворения каждого участника представлены отдельно. На странице 39, предваряющей его раздел, Пастернак написал Дурылину:

«Дорогой Сережа, вы увлекли меня за собою в Лирику, и со всей радостью этого бега, от всего сердца Борис Пастернак»¹⁴⁴.

Поздний, как он неоднократно подчеркивал, литературный дебют Пастернака составили стихотворения «Я в мысль глухую о себе...», «Февраль. Достать чернил...», «Сумерки...», «Сегодня мы исполним...» и «Как бронзовой золой жаровень...».

Характеризуя эти стихотворения, Локс писал: «То был подлинно свой голос, еще не в полной силе, но уже в основной тональности»¹⁴⁵.

ΓΛΑΒΑ ΙΙΙ

ΠΟΒΕΡΧ ΒΑΡΒΕΡΟΒ



Набросок Л. О. Пастернака к картине «Поздравление». 1914 год



Семья Пастернаков на террасе в Молодях; стоит Борис Пастернак. 1916 год

ГЛАВА III ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ (1913—1917)

I

Дома шли разговоры о ближайшем будущем. Упоминалось учительство, банковская служба, на которую можно было устроиться с помощью Эттингера или кузена Федора Карловича Пастернака. Об этом не хотелось думать до конца последних законных каникул.

Локс, огорченный тем, что не получил диплома первой степени, сразу после экзаменов уехал домой в Сураж. Он не собирался возвращаться на богемную квартиру к Анисимовым и до осени оставил свои книги, теплое пальто и прочие вещи у Пастернаков.

Асеев писал Боброву письма из Сум, вскоре он приехал под Харьков в маленькое имение или дачу сестер Синяковых «Красная поляна». Бобров горел издательскими планами, читал Пастернаку стихи, вселял в него чувство ответственности за процветание «Лирики» и сознание серьезности обяза-

тельств ее сотрудника. После одного из таких разговоров под раскаленным тентом Греческой кофейни и сочиненного Бобровым стихотворения о городской жаре Пастернак решил, что нечего ему дольше томиться и терять время в городе.

Обширное помещение на лето родители сняли уже с весны. Взяв на себя роль семейного авангарда, он, не дожидаясь общего переезда, 8-го или 9 июня перебрался в запущенное имение Бородина «Молоди». Туда от станции Столбовой Московско-Курской ж. д. было по шоссе версты три. Ныне поезд останавливается гораздо ближе, на платформе «Колхозная».

Ему было несказанно хорошо входить в работу с сознанием того, что впереди еще целое лето. Ближайшей, вероятно, задачей было продолжение книги статей «Символизм и бессмертие», для которой вслед за текстом доклада он готовил исследование «Импрессионизм в лирике». Через неделю его одиночество было нарушено приездом семьи.

По хозяйственным делам, связанным с их переездом, он отправился в Москву, обнаружил, что никого из знакомых в городе не осталось, и 20 июня отправил Локсу письмо, написанное еще в Молодах. В нем можно прочесть, что работа поначалу трудно давалась ему, что начал писать что-то одно, потом перешел на другое. Главное же заключается в радостном описании летнего образа жизни:

«...здесь прекрасно как-то свыше сил, и без обиняков и примечаний. Дом Екатеринбургского времени. Комнаты невероятно велики и тех уже размеров, когда несколько кресел у письменного стола, лампа и человек за книгой образуют отдельную, внутреннюю группу среди прочей пустыни. Но все же свою комнату делю я с братом. Правда, это не детская уже. Здесь неизреченно хорошо. Как мне поверить, что все это чудо «за моим подоконником» так же чудесно и у соседей, и дальше, и вероятно у Вас... здесь церковь вблизи, тоже старинная, парящая как-то в высоте, куда она увлекла за собою версты необъятных лесов.

Но погода пасмурная, с укоризненно светлыми, безответными вечерами. Они не оставляют ни следа за собой, несмотря на то, что я прилагаю все старания. О нет, это неправда. Я ничего не делаю. Я рассуждаю теперь только во сне. Но у меня все же философская жилка: вы поймете, как пагубна эта черта при таких условиях».

Он получил два письма от Боброва и повестку на получение заказной бандероли с экземпляром «Вертоградарей лозами», но не тотчас отвечал ему и не торопился на почту, которая была в десяти верстах. Второго июля ответил на оба письма сразу с извинениями, говоря, что если бы он искал названия для основного своего настроения всего этого

времений», то «назвал бы его озлобленным и усидчивым бездельем». Дальше в обычном для Пастернака тоне самоуничижения сообщается: «Все-таки я кое за что брался, теоретическое и нетеоретическое. Но все это, написанное или только намеченное, нисколько не любо мне. И я слишком быстро настраиваюсь на враждебный лад относительно этой дряни». И тем не менее: «...у меня ведь есть что сказать тебе и о чем посоветоваться. Сделаю это лучше в следующем письме по поводу «Вертоградарей», где, надеюсь, начну без предисловий и мусульманского разувания на пороге»¹.

Еще через неделю, 10 июля,— Локсу: «Я себе представляю впереди такой melange: частный урок, секретарство или корреспонденция и литературное рукоделье. А пока, свободное лето. Не одиночество, правда, и что еще хуже — нечувствительный, как давление атмосферического воздуха на кожу — гнет обычных, установившихся соотношений в семье, с какой-то моральной немыслимостью превращений в тебе. Ты все тот же брат, сын, сожитель по комнате и т.д., о тебе спрягаются глаголы в будущем времени... и все равно, предсказания ли это или мягкие принуждения — ты уже занят, оккупирован заранее и уже заранее использован в известном вкусе.

Но у меня святой отец, и может быть, да наверное, такая же мать — и у меня опускаются руки. Но свобода, та, которая добыта сейчас одинаково мною и Вами, свобода с печатью Учебного округа в уголке — она нисколько не дар случайный, дар напрасный... Она мне очень нужна сейчас и еще более нужна будет вскоре, и я вливаюсь в нее руками».

Чтобы уйти от семейного контроля и сосредоточенно работать, Пастернак переместился в парк.

«Под парком вилась небольшая речка, вся в крутых водороинах. Над одним из омутов полуоборвалась и продолжала расти в опрокинутом виде большая старая береза.

Зеленая путаница ее ветвей представляла висевшую над водою воздушную беседку. В их крепком переплетении можно было расположиться сидя или полулежа. Здесь обосновал я свой рабочий угол. Я читал Тютчева и впервые в жизни писал стихи не в виде редкого исключения, а часто и постоянно, как занимаются живописью или пишут музыку.

В гуще этого дерева я в течение двух или трех летних месяцев написал стихотворения своей первой книги,— говорит Пастернак в очерке «Люди и положения»,— писать эти стихи, перемарывать и восстанавливать зачеркнутое было глубокой потребностью и доставляло ни с чем не сравнимое, до слез доводящее удовольствие»².

Ощущение обретенного летом 1913 года счастья повседневной профессиональной работы, с первозданной свежестью записанное сорок три года спустя, служит бесспорным отве-

том на вопрос, правильно ли Пастернак нашел себя, не лучше ли ему было стать живописцем, остаться композитором или продолжать занятия философией. Импровизировать, думать и писать во власти вдохновения способный человек может и в далекой для него области. Призвание определяется трагическим счастьем озабоченности, от которой, наравне с жизнью, уже не дано отказаться. Пастернак жаловался, что поздно нашел свое призвание и лишь в 23 года пришел к литературе. Многим ли дано сказать, что они вообще успели его найти?

Пастернаку в 1913 году посвящено стихотворение Боброва «Деньское метание»:

На столе колокольчики и жасмины,
Тютчев и химера с Notre Dame.
Да, но в душе години, как льдины,
И льдины, как разломанный храм...³

Книжка Тютчева, обязательные цветы и уменьшенная гипсовая репродукция когтистого чудовища с водосточной трубы собора Парижской Богоматери* точно рисуют обстановку комнаты Пастернака в тот год.

Пастернак сообщал Локсу, что перечитывает «Майорат» Э. Т. А. Гофмана. Увлеченное чтение немецких романтиков в 1906—1909 годах, о котором вспоминал Александр Леонидович в своей книге, теперь сменилось критическим.

«Это тоже величина, которая подлежит литературной переоценке. Он умнее Бальзака, с чтением которого у меня перемежалось поглощение его новелл, что же касается реализма (метафизического) и художественности, то он остывает гораздо медленнее последнего, и с ним нельзя расстаться на полдороге, предоставив ему одному скитаться в его собственном замысле». Пастернаку хотелось разгадать секрет увлекательности Гофмана. Хорошо бы фантастические вещи: «Золотой горшок», «Эликсир дьявола», «Дождь и догаресса». Но реалистический «Майорат», где фантастика не привлекается к делу. Он пишет, что «преступление под руками романиста — это событие, где эффекты и мотивы одновременны. С точки зрения композиции, убийство Гордиев узел драмы», и приходит к выводу, что изумление читателя достигается в результате нарушения законов нормальной психики, которая не допускает убийства. Нарушение этого запрета вызывает ужас. Поэтому реалист до предела напрягает бытие, подставляя преступление в быль. Эти рано сделанные выводы не были забыты и в дальнейшем отразились в прозе самого Пастернака.

Читая лирических поэтов, Пастернак убеждался, что «сбивается на ознакомление с содержанием поэта или его ха-

* Эта «химера» сохранилась у А. Л. Пастернака.

рактором» и что чтение «не оставляет в памяти живых его строк». В то время он считал это недостатком, хотел преодолеть и объяснить.

«Иные, со школьной скамьи, когда память вливается односторонне и стихийно в излюбленный предмет и вбирает его без остатка, освоились со всею поэтической литературой или с большей ее частью». Это рассуждение в письме Штиху от 14 июля в значительной степени явилось следствием сравнения собственного опыта со стихами Анисимова и Боброва, за книгой которого он после очередного письма, полученного от автора, наконец съездил на почту, — «Бобров прислал мне только что вышедшую книжку. Она серьезнее «Обители», но стихи Анисимова ярче и сочнее. Ценность «Вертоградарей» больше. Годом раньше, к счастью, я бы их не понял»⁴.

Общехудожественный и философский опыт Пастернака был неизмеримо больше узколитературного. Это может быть причиной того, что его всегда отличало стремление понять поэтический мир того или иного автора как цельную систему. Пастернак постоянно отказывался анализировать и оценивать отдельные стихотворения, строфы и строки и своим нежеланием быть судьей частных обиджал многих своих современников. Они считали это недостатком сочувственного внимания. Как правило, они ошибались.

Письмо Боброва, видимо, содержало предложение сотрудничать в журнале А. О. Ханжонкова «Вестник кинематографии» или упоминание об анкете того же журнала, выясняющей отношении писателей к кино.

Извинившись, что не будет разбирать стихотворения «Вертоградарей над лозами», Пастернак 2 августа писал Боброву, какие художественные возможности привлекают его в новом искусстве кино. В полном соответствии со сказанным позднее в «Охранной грамоте» о зарождении лирики и драматического искусства, здесь подчеркивалась роль сценической атмосферы, окружающей ядро драматического действия (спектакля). В отличие от театра, кинематограф может передать действительность, и действительность города предпочтительно, в качестве лирической сцены. Пусть только кинематограф «фотографирует не повести, но атмосферы повестей. И с другой стороны, пусть его виды будут видами, которые созерцаются драмою», составляющей ядро картины.

Шестого августа Пастернак подводил итоги десяти лет, прошедших после его падения с лошади в Оболенском, которое он считал началом своей творческой «композиторской» деятельности. Вслед за воспоминаниями, которые мы привели при описании лета 1903 года, он говорит, что в минуты упадка творчества человек с успехом способен теоретизи-

ровать, и ставит вопрос, чего же хочет художник, чего он добивается.

«Стать источником наслаждения и такого, которое, будучи обращено на человека, по своей природе и по своим размерам таково, что предполагает не человека вовсе, но какие-то «все четыре стороны» приятя наслаждения; — послать волну такого наслаждения и благодаря его особенности испытать его со своей стороны в другом; отдать, чтобы получить его в ближнем, — в этом цельное, замкнутое, к себе возвращающееся кольцо творчества.

Если чувственность вообще — слой, спаивающий две величины, лежащие по обе стороны от него, то чувственность искусства — это спай цельного обруча», — формулировал он. Понятие эстетического наслаждения, общепринятое в лексике мирного времени, вскоре стало в России навсегда неуместным, история разомкнула эстетическое кольцо сознания.

В 1953 году Пастернак заметил, что настоящее искусство, далекое от притязаний и самоутверждения, «робко желает быть мечтою читателя, предметом читательской жажды, и нуждается в его отзывчивом воображении не как в дружелюбной снисходительности, а как в составном элементе, без которого не может обойтись построение художника, как нуждается луч в отражающей поверхности, или в преломляющей среде, чтобы играть и загораться»⁵.

2

Из Суража в Москву вернулся Локс, который еще весной устроился словесником в женскую гимназию Потоцкой и шестнадцатого августа должен был начать преподавание. Поселившись в «Брянских меблированных комнатах», он пошел на Волхонку за своими вещами, где, как он пишет, «неожиданно застал Бориса, собиравшегося на поезд. Немедленно мы отправились вместе на Курский вокзал и часа через два прибыли в Молоди. Я слушал стихи и рассказывал анекдоты о своем летнем пребывании у Листовских. Время проходило в бездельи и веселой болтовне, причем неожиданно Леонид Осипович дал нам урок незабываемого в искусстве. Шура, второй сын, собирался поступать в Художественное училище (не бросая занятий в университете, он решил осенью держать конкурсный экзамен на архитектурное отделение Училища живописи). Поэтому он рисовал портреты всех приезжавших к ним, в том числе и меня. В общем я был срисован недурно, но чего-то не хватало.

Леонид Осипович подошел, посмотрел, сделал два или три движения карандашом, и лицо вдруг ожило, «я» стал «я».

С Борей мы, конечно, разговаривали о нашей практической деятельности. Если я, неожиданно занявшись преподаванием, сохранил эту профессию на всю жизнь, то к счастью с ним не случилось такой беды... Возникал, однако, серьезный вопрос, что делать со стихами, которых накопилось довольно много. В общем, мы оба оказались в роли бальзаковских героев, то есть должны были завоевывать будущее. Для человека с литературными данными открывалось несколько путей, и каждый из них был тернист. Самым тернистым в эту эпоху был путь поэта. За предыдущие годы, во время символизма, что бы там ни говорили, было создано очень много. Ряд блестящих имен, ряд достижений. Чтобы обратить на себя внимание стихами, нужны были очень большие данные. Начали выдвигаться молодые талантливые поэты»⁶. Предыдущее поколение сделало искусство общественно значимым. Издать книжку за свой счет мог каждый обеспеченный человек, другие залезали в долги или устраивали складчину. Успех и распространение, т.е. окупаемость предприятия, в сильной степени зависели от гласного признания. Публика прислушивалась к критике и рекламе. Литературные дебюты сопровождались образованием групп, заявлениями, программами и манифестами.

Молодые люди заявляли себя поэтами раньше, чем ими становились. Это было подобно выходу на сцену. Жизнь получала черты театральной постановки, которая не была претензией и не отдавала пошлостью лишь при трагической серьезности намерений и основательности дарования. Страстный юношеский романтизм вызывал к взаимности и повседневно грозил самоубийством, тем более что, как писал Пастернак, «страсти, достаточной для продолжения рода, для творчества недостаточно... оно нуждается в страсти, требующейся для продолжения *образа* рода, то есть в такой страсти, которая внутренне подобна Страстям и новизна которой внутренне подобна новому обетованию»⁷. Жизнь становилась трагическим зрелищем. В России это было не ново. Ярчайшим доказательством возможной плодотворности такой судьбы служил для поколения пример Лермонтова, творчество которого Пастернак впоследствии называл проявлением необузданной стихии субъективно биографического реализма и прообразом современной поэзии и прозы.

Юношеское определение поэтической участи, данное Лермонтовым: «Я рожден, чтобы целый мир был зритель Торжества или гибели моей...» — позволяет понять, почему, характеризуя свой тогдашний романтизм, Пастернак писал: «Зрелищное понимание биографии было свойственно моему времени. Я эту концепцию разделял со всеми»⁸.

Поколению предстояло заново открыть лирическую истину, проявить себя в искусстве и в духовной жизни. Шум потока

событий был уже слышен. Артистическая Москва на этот раз отставала от Петербурга, прислушивалась, готовилась. Приближающийся поток был мутен и, как все в тогдашней России, не сдерживался разумными берегами. Поэтому он разливался и делился на множество течений. По определению, данному в «Охранной грамоте», «переход искусства к подростку мог осуществиться лишь в результате воинствующего влечения, пережитого со всем волнением, как личное происшествие. Литература начинающих пестрила признаками этого состояния. Новички объединялись в группы. Группы разделялись на эпигонские и новаторские. Это были немыслимые в отдельности части того порыва, который был загадан с такой настойчивостью, что уже насыщал все кругом атмосферой совершающегося, а не только еще ожидаемого романа. Эпигоны представляли влечение без огня и дара. Новаторы — ничем, кроме выхоленной ненависти, не движимую воинственность. Это были слова и движенья крупного разговора, подслушанные обезьяной и разнесенные куда придется по частям, в разрозненной дословности, без догадки о смысле, одушевлявшем эту бурю»⁹.

Только в последнее время искусство, которое тогда нарождалось, стали объединять под названием русского постсимволизма и изучать по работам тех, кто в конечном счете определил историческое лицо поколения. До того это делали по названиям групп и их воззваниям, которые лишь косвенно связаны со следом поколения в истории и отнюдь его не определяют.

Сергей Бобров, о котором говорили как о «новонародившемся русском Рембо», стремился в вожаки и теоретики нового литературного движения. Лишь только он приехал, Пастернак показал ему сделанное за лето. Обещанная книга статей еще не была подготовлена. Боброву понравилось стихотворение «Вокзал», с которого он стал всерьез относиться к поэтическим возможностям Пастернака и решил включить его в свои планы. В нем была сильная доля покровительственности и старшинства, навсегда им сохраненная в отношении к Пастернаку. Полвека спустя Сергей Павлович вспоминал: «...Боря начал поздно. Но и это еще не все! Мало того, что он взялся за стих не имея маленького опыта (в пустяках хотя бы!), но он тащил в стих такое огромное содержание, что оно в его полудетский (по форме) стих не то, что не лезло, а влезало, разрывало стих в куски, обращало стих в осколки стиха, он распадался просто под этим гигантским напором. А я, видя все это, не мог решиться тащить его к прописям стихотворства (которые были так полезны для Асеева, стихотворца изумительно-переимчивого, стихотворца — как такового, пар экселлянс), ибо явственная трагедия Бори была не в трудностях со стихом, а в одиночестве непостижимого

для окружающих содержания, за которое я только и хватался, умоляя его не слушать никаких злоречий, а давать свое во что бы то ни стало»¹⁰.

Летом Бобров переписывался с участниками издательства «Лирика». Дурылин предлагал издать второй альманах, пригласив Эллиса, С. Соловьева и Б. Садовского и, если они согласятся, А. Белого и Вяч. Иванова. Боброву это не нравилось. Его поддерживал Асеев, который 30 июля писал:

«Смесь доморощенной теософии и сентиментально-грубого славянофильства — вот что будет в журнале Эллиса — Анисимова — Дурылина. Все это глубоко чуждо и враждебно мне, не говоря уже о некрасивых потугах рекламировать себя на всех перекрестках и улицах.

Я думаю, что Боря будет в добром согласии с нами»¹¹.

3

Вернувшись в Москву, Пастернак снял маленькую комнату у въезда в Лебяжий переулок (дом 1, кв. 7). Ее окно выходило на Кремль и Софийскую набережную, поверх деревьев Александровского сада, который в этом месте был гораздо шире теперешнего. «Коробка с красным померанцем — моя каморка...» — писал он об этой комнате. Это значило — размером со спичечный коробок. Сравнение было понятно современникам: на распространенной этикетке был изображен яркий оранжево-красный померанец, горьковатый родственник апельсина.

До родительской квартиры на Волхонке было рукой подать, и, если он долго не приходил, брата посылали к нему.

«В начале сентября семейство Анисимовых прибыло в Москву, но боже, с каким грузом и в каком виде, — писал Локс. — Мать Веры Оскаровны была полупарализована, а пьяница дядюшка за год истратил половину ее состояния. Пришлось переменить квартиру. Скоро толпа друзей придала этому мрачному жилью прежние черты, но все же былая беззаботность исчезла. В углах начали скопляться какие-то тени, и они впоследствии оформились в занятия антропософией, которым начала предаваться Вера Оскаровна. Собрания книгоиздательства «Лирика» скоро начали походить на секту, и Бобров стал поговаривать о необходимости изменить положение вещей. Тем не менее решено было готовить к печати ряд изданий и в первую очередь книги Пастернака и Асеева»¹².

Асеев и Бобров убедили Пастернака в короткий срок составить стихотворный сборник из написанного летом. Из письма Штиху выясняется, что эту, неожиданную для него, работу надо было кончить к 15 сентября и что она была в поле

внимания книгоиздательства: «Сейчас в моем отсутствии был Анисимов и провел 20 деятельных минут за моим письменным столом, на котором куча черного мусору, не ожидавшего посещения»¹³.

Бобров искал сотрудничества с поэтом И. В. Игнатьевым, главой эгофутуристического издательства «Петербургский глашатай». В VII альманахах этого издательства «Всегда» он собирался послать рукопись «Вокзала». 20 сентября Пастернак сообщил о своем согласии, причем предложил новый, окончательный вариант четвертой строфы, которая, по его словам, особенно нравилась Боброву. Затея кончилась ничем.

25 сентября он сообщал Боброву, что хочет заменить стихотворение *Calcomanie**, ему посвященное, «Лирическим простором», получившим название в честь понятия, удачно сформулированного Бобровым в статье «Лирическая тема». Авторские объяснения касались «образа города на привязи, срывающегося в осеннее плавание», который, по его мнению, был «проведен неясно» вследствие все усиливающейся риторики, которая портит самые сильные по теме стихотворения. Шла практически одновременная подготовка «Ночной флейты» и «Близнеца в тучах» к сдаче в типографии. Пастернак чувствовал опьяняющую увлекательность совместной работы. Ее распорядителем был Бобров. Для Асеева стихия литературного общения была желанным воздухом. Его редкий дар отзывчивого виртуозного стихотворчества, чтения стихов и упоения ими восхищал Пастернака. Асеев легко согласился на то, что Бобров оформит его книгу и напишет к ней предисловие с нападками на современников и поименным перечислением «жалких эпигонов символизма», в число которых попала и Ахматова¹⁴.

Стихотворения книги — в значительной мере живой след тогдашних разговоров, отклик на прочитанное и увиденное. «Терцины другу» — ответ на пастернаковское стихотворение «Пиршества» (в поздней редакции «Пирь»), «Фантасмагория» — отклик на выставку Натальи Гончаровой, празднично открытую 30 сентября в залах Литературно-художественного кружка на Большой Дмитровке, вблизи от Страстной (Пушкинской) площади.

Пастернак, в свою очередь, ответил Асееву стихотворением «Фантазм», которое лишь три года спустя было напечатано в сборнике «Поверх барьеров».

В октябре Асеев уравновесил полемическое предисловие Боброва своим лирическим послесловием. Книга Асеева пошла в типографию.

* Переводная картинка (франц.). Стихотворение, которое назвал Пастернак, — первая редакция «Ночного панно». Сообщено М. А. Рашковской.

Пастернак не соглашался ни на рисованную обложку, ни на полемическое предисловие. Ему удалось отстоять строгий, почти чертежный шрифт на сером фоне фактурованной бумаги обложки. По поводу предисловия он 1 июля 1914 года писал Штиху: «От меня требовали собственного. Я отказал. Полемические мотивы Лирики (тогда она была органом Боброва) делали предисловие в его глазах чем-то существеннейшим в книге. Стихотворения считал он какой-то иллюстрацией к схватке с символистами («Слон и Моська») — каким-то антрактом с прохладительным, когда сменяются торреадоры. Тогда, даже не затребовавши от меня стихов, предисловие написал Асеев; — я всячески от него отбояривался, — его положение казалось мне ответственным; на это он ответил мне подозрением: он заподозрил меня в том, что я недоволен его предисловием; и вот, чтобы его сомнения рассеять, я сдал предисловие в типографию»¹⁵.

Дружеское предисловие Асеева с дифирамбическим утверждением, что Пастернак по праву рождения один «из тех подлинных лириков новой русской поэзии, родоначальником которых был единственный и незабвенный Ив. Коневской», датировано ноябрем 1913 года¹⁶.

4

Пастернаку, при его умеренности, хватало заработка домашнего учителя. Как вспоминает Бобров, он всю зиму бегал по урокам в каком-то выдавшем виды потертом плаще. (Возможно, что это была та самая непромокаемая шерстяная пелерина, которую родители привезли ему в 1907 году из-за границы.)

Среди его тогдашних учеников был сын крупного фабриканта Эдварда Марка. Они жили в доме № 8 по улице Воронцова поля, в котором теперь расположен биохимический институт. С Иваном Эдуардовичем Марком и его женой Пастернак поддерживал теплые отношения, они были арестованы в середине тридцатых годов.

Штих был учителем в доме владельца кондитерской фабрики, шоколадного короля Эйнема (фабрика «Красный Октябрь»), готовился кончать юридический факультет университета и писал стихи, которые читал и показывал Пастернаку. Он тоже лелеял план издать книгу, нуждался в совете и участии. Бобров и Асеев его отпугивали.

27 ноября в Москву приехал крупнейший тогда поэт Европы, кумир Валерия Брюсова и его друг Эмиль Верхарн. Сумрачный городской колорит его стихов нравился Пастернаку помимо того, что явление победившего и независимого в своем творчестве художника неизменно привлекало его и служило ему примером.

Верхарн пробыл в Москве две недели. Леонид Осипович стал делать его портрет. Он приходил позировать на Волхонку. Художник позвал сына развлекать модель, понимая, что это будет для него событием. В очерке «Люди и положения» читаем:

«Так пришлось мне занимать Верхарна. С понятным восхищением я говорил ему о нем самом и потом робко спросил его, слышал ли он когда-нибудь о Рильке. Я не предполагал, что Верхарн его знает. Позировавший преобразился. Отцу

лучшего и не надо было. Одно это имя оживило модель больше всех моих разговоров. «Это лучший поэт Европы, — сказал Верхарн, — и мой любимый названный брат»¹⁷. Сохранилось несколько зарисовок с Верхарна. Леонид Осипович внимательно изучал интересную натуру. Это позволило ему сделать одну из лучших его работ — портрет Верхарна, читающего 7 декабря в Обществе свободной эстетики. Пастель была приобретена Брюсовым для Литературно-художественного кружка, репродуцирована и впоследствии затерялась. Прекрасный рисунок углем, очень нравившийся Борису Пастернаку, остался у художника и воспроизводится во всех книгах, посвященных его творчеству.



*Литография Л. О. Пастернака
«Эмиль Верхарн». 1913 год*

«Близнец в тучах» к 19 декабря 1913 года был отпечатан типографией П. П. Рябушинского в количестве 200 экземпляров.

На следующий день Пастернак подарил эту книгу Боброву и его жене со стихотворным экспромтом и надписью: «Дорогому крестному и путеводителю Сергею и его очаровательной спутнице Марье Ивановне.

Крестник *Б. Пастернак*. 20.XII.913»¹⁸.

Оля Фрейденберг жила той зимой в Швеции, он послал ей книгу со словами: «Дорогой Оле с любовью и признатель-

ностью за одну летнюю встречу... До следующего свидания на подобной странице. Боря». Сохранились неотправленные варианты писем к ней и ее отцу. В обоих речь идет о лете 1910 года, его впечатлениях и последствиях. Судя по письму к М. Ф. Фрейденбергу, ему был также послан альманах «Лирика». «Безделицы, которые прилагаются при сем, относятся к тому счастливому времени. Так досадно встречать эти запоздалые осуществления того, что было уже готово годы тому назад и было пресечено по собственному легкомыслию, вместо того, чтобы развиваться», — говорится в заключение.

Надпись Штиху: «Истинному, незабвенному другу, любимому Шуре, до скорой встречи с ним на подобной странице, от всего сердца Б. Пастернак. 21.XII.913» — в общем контексте их отношений звучит как извинение в том, что он опередил Штиха, и пожелание, чтобы тот последовал его примеру.

Еще с одной подаренной автором книжкой связана следующая история. Нина Всеволодовна Завадская, которая позже стала женою Локса, рассказывает, что весной 1912 года она побилась об заклад со своей подругой Розой Шор (впоследствии известным ученым) и проиграла пари. Та предложила Нине позвонить по телефону либо Федору Любошицу, либо Борису Пастернаку. Завадская решила звонить Пастернаку и назвала телефонистке номер 5-05-09.

«Извините, что врываюсь звонком,— сказала она, когда позвали Бориса,— но причину я не могу Вам сейчас открыть. Я знаю, что Вы поэт, а я пишу стихи как дилетант, но я думаю, что дилетант способен лучше понять поэта и поэзию,— продолжала Нина.— Поэт, особенно гениальный, должен быть полностью погружен в свою стихию. Дилетанту же открыта стихия других поэтов».

«Как страшно Вы опоздали»,— сказал Пастернак. Нина Всеволодовна думала, что это значит, что у него трагический роман, от которого он не видит спасения. Речь шла скорее о его отказе от искусства, который стал ему невыносим весной, перед отъездом в Марбург.

Судя по тексту письма, которое она получила в канун



Ольга Михайловна Фрейденберг. 1912 год

Нового, 1914 года, она незадолго перед тем сама написала Пастернаку, он вспомнил их давний разговор и 25 декабря 1913 года ей ответил. Вслед за лиричным поздравлением с Рождеством и рассуждениями о поэзии, метафорах и о том, что голуби, с полетом которых Платон сравнивает движение идей, иногда оказываются почтовыми голубями, намеком говорится, что для автора письма период дилетантства пришел к концу:

«Посылаю Вам книжку. Я был бы очень огорчен, если бы Вы отказали мне в ответе. Мне хотелось бы знать Ваше искреннее и свободное мнение о «Близнеце». XI-ое стихотворение объясняет заглавие или по крайней мере — ответственно за него. Уверяю Вас, пределы книжки — мои собственные пределы. Не будьте снисходительнее ко мне, чем к ней. Это мучительно и даже обидно».

На титульном листе книги:

«Нине Всеволодовне Завадской
первый камень для таинственной ее кладки.
С нерешительностью

Б. Пастернак ¹⁹.

5

Пастернак писал, что уже тогда постоянная его забота обращена была на содержание, «постоянной мечтой было, чтобы само стихотворение нечто содержало, чтобы оно содержало новую мысль или новую картину»²⁰. Требование концентрированной, живой передачи атмосферы бытия никогда не оставляло его. В стихотворении «Памяти Марины Цветаевой» 1943 года оно формулируется:

Я жизнь в стихах собою так туго,
Чтоб можно было ложкой есть...

Для того чтобы написанное «было вгравиrowано внутрь книги и говорило с ее страниц всем своим молчанием и всеми красками своей черной бескрасочной печати»²¹, оно должно привести в действие воображение. Впечатление передается иносказательно. Пластическая достоверность иносказательной передачи природы вызывает у пишущего физическое чувство откровения.

Можно ли ему верить? Можно ли считать, что воображение читателя воспримет картину его записи? Для начинающего художника это предмет чистого риска. Без существенной доли такого риска и незащитности живое искусство не существует.

Недавние предшественники создали исключительную восприимчивость публики. Эстетическое кольцо восприятия, в котором, как писал Пастернак, художник должен «роковым, инстинктивным и произвольным образом видеть так, как все прочие думают, и наоборот, думать так, как прочие

видят»²², на каждом шагу давало свидетельство своего исторического существования. Символисты и их последователи пользовались иносказанием с неслыханной перед тем смелостью. Доступность обеспечивалась условным, как тогда говорили — «лиловым» языком, к которому привыкли как к общепринятой норме. Впоследствии Пастернак говорил, что Блок пользовался лиловым языком потому, что перед ним были лиловые люди*.

Опыт Блока и Белого заставлял идти еще дальше в развитии ассоциативной, стремительной образности. Стихотворения «Близнеца в тучах» предельно насыщены метафорами.

В 1956 году Пастернак вспоминал, что, когда писал стихотворение «Венеция», «город на воде стоял предо мной, и круги и восьмерки его отражений плыли и множились, разбухая, как сухарь в чаю»²³. Если посмотреть «Венецию» в «Близнеце», то окажется, что это впечатление передает строфа:

Земля когда-то оторвалась,
Дворцов развернутых тесьма,
Планетой всплыли арсеналы,
Планетой понеслись дома.

Это казалось достаточным, действительно — кусок суши в древности сорвался в море и начал жить не скрепленный с остальной вселенной, вращаясь, как планеты Солнечной системы с их спутниками, образуя Сатурновы кольца построек и их отражений.


Он считал возможным с такой краткостью передать это основное впечатление, а в остальных строфах занялся более тонким и субъективным, которое возникло в напряженной тишине предрассветной Венеции, увиденной с высоты чердака дешевой гостиницы. Каждый звук над водой, каждое движение, казалось, способны с материальной осязательностью застрять в памяти.

Он записал:

Висел созвучьем Скорпиона
Трезубец вымерших гитар —

и стал развивать ассоциации от сравнения нотной записи гитарного арпеджио со знаком зодиакального созвездия Скорпион. Первый же рецензент, с псевдонимом «Оаз», набросился на эти строки, обвиняя автора в небрежности образа. Пастернак прочел в начале мая 1914 года отзыв и горяча писал родителям: «Что касается до небрежности <этого> образа и вообще, перечисленья подобных же неловкостей, то тут критик только хвост свой показал, чтобы не сказать этого по-немецки, «den Pferdenfuss» <чертово копыто>». Именно эта строчка и содержит в себе то, что он хва-

* По воспоминаниям Вяч. Вс. Иванова.

лит во мне и настолько пластична, что ее-то именно я и выбрал, когда пришлось однажды читать перед Сологубом, и начал с этого Венецианского стихотворения о городе, где чуткость достигает того предела напряжения, когда все готово стать осязаемым и даже отзвучавшее, отчетливо взятое арпеджио на канале перед рассветом повисает таким членистотелым знаком одиноких в утреннем безлюдьи звуков  ».

Двадцать одно стихотворение книги отобрано из большого запаса. Локс писал: «...написано к тому времени было значительно больше. Одна тетрадь неизданных стихов долго хранилась у меня, затем автор отобрал ее и какова была ее участь — не знаю. В выборе стихов деятельное участие, по-видимому, принимали Бобров и Асеев, что по всей вероятности отразилось на составе книги»²⁴. Влияние окружающих сказалось до их прямого вмешательства. Из воспоминаний Дурылина, Локса и ретроспективных оценок самого Пастернака следует, что стихи его первых опытов, которые он читал у Анисимова и пять из которых напечатал в альманахе «Лирика», показались чересчур непривычными, неловкими и недоступными. Он принял это во внимание и летом 1913 года писал с учетом вкусов и привычек окружающих. Это сказалось также в скупом отборе стихотворений для книги, на ее композиции и названии. Она объединялась темой родства смертного и бессмертного начала жизни (близнецы Кастор и Поллукс) и взаимной лирической привязанности (сердца и спутники).

Летом 1946 года Пастернак собирался писать статью о Блоке. Он разметил первый том «Алконостовского» собрания и против строфы:

Тёмно в комнатах и душно —
Выйди ночью — ночью звездной,
Полюбуйся равнодушно,
Как сердца горят над бездной —

пометил: «Отсюда пошел «Близнец в тучах». Сердца и спутники»²⁵.

В письме Штиху 1 июля 1914 года говорится, что «только отделка заглавия — дело рук Боброва. Еще в пивной у Почтамта (вероятно, август — сентябрь 1913 года) я читал тебе вещь, которая по тому чувству, которое я с нею связал, имела стать величиной собирательно-циклической. Близнец за тучею, назвал я этот цикл. Близнец в Тучах — как имя книги — вот все, что оставалось сделать находчивому Боброву»²⁶.

Неясно, сохранился ли цикл, читанный Штиху, целиком в составе сборника. Программным в этом смысле стало упомянутое в письме к Завадской стихотворение «Близнецы». К нему примыкают «Близнец на корме» и «Сердца и спутники».

За обрывками редкого сада,
За решеткой глухого жилища
Раскатившаяся эспланадой
Перед небом — пустая земля

Стрививаюгь ктмоя широта,
Убыль по миру пущенный звук.
Какъ оторваннйиъ декъ эшафота
Торжествуетъ въ глубинѣ отшалковъ

Дѣтн днѣ, мнѣ спосибъ на пучинокъ
Этой, запятъ тѣнущей крокъ
Мнѣ, надолго отлѣвшѣ въ тѣнѣ
Обходатн и лскнѣ востокъ.

Но что скажешь ты, вѣдь по касательной
На сагартн тѣбѣмъ прозвѣкъ,
Когда широтн зрудкого члншка
Налкѣтася, плыветъ небосклонъ,

Когда, върутаван походковъ,
Что скитала степенъ вода,
Никуда, по скитаннѣ околоте
Не ведуть расейнне сѣтн.

Автограф Б. Пастернака.

Стихотворение 1913 года «За обрывками редкого сада...»
из архива А. Л. Штиха:

За обрывками редкого сада,
За решеткой глухого жилища
Раскатившаяся эспланадой
Перед небом — пустая земля...

Пастернак вскоре осудил и название книги и зодиакально-астрологические ассоциации в ней, считая их данью «космологическим мудреностям, которыми отличались книжные заглавия символистов и названия их издательств»²⁷.

«Налет символизма в книге был достаточно силен, — писал Локс. — Правильней было бы сказать — это была новая форма символизма, все время не упускавшая из виду реальность восприятия и душевного мира. Последнее придало книге свежесть и своеобразное очарование, несмотря на то, что каждое стихотворение в известном смысле представляло собой ребус». И далее: «Помимо скрытого смысла, стихотворения имели свою собственную музыкальную стихию, осложнявшую этот смысл новой семантикой не логического, а музыкального характера»²⁸.

Для людей, склонных видеть пластическое содержание и разгадывать его, первая книга Пастернака сохраняет свою притягательность.

Познакомившись с автором осенью 1921 года, его будущая жена Евгения Владимировна Лурье взяла у Штиха эту книжку и каллиграфически ее переписала — у Пастернака не было своей. Как часто я слышал те или иные строчки этих стихотворений, повторенные мамой в связи с различными обстоятельствами жизни, по ассоциации связанными с текстом.

В шестидесятые годы математик Алексей Аркадьевич Петров, сидя у Боброва, которому он помогал в трудах по стиховедению, также с восторгом переписывал эту книгу.

Предпринятые в последнее время исследования ранних стихов Пастернака приводят к разным, иногда парадоксальным, трактовкам, что служит доказательством глубины текста даже и на этой ранней стадии пастернаковского творчества. Так, Вячеслав Всеволодович Иванов увидел в словах «И спутников скажется власть» из стихотворения «Сердца и спутники» пророческое предвосхищение эпохи завоевания космоса. Пастернак, во всяком случае, не предвидел возможности такого истолкования. В этой связи можно привести пометку Пастернака против четвертой и пятой строфы стихотворения Блока «Все ли спокойно в народе», датированного 3 марта 1903 г.:

— Кто ж он, народный смиритель?

— Темен и зол и свиреп:

Инок у входа в обитель

Видел его — и ослеп.

Он к неизведанным безднам

Гонит людей, как стада...

Посохом гонит железным...

— Боже! Бежим от Суда!

«Поразительно по случайности попадания», — написал Пастернак в 1946 году²⁹.

В узком кругу московской артистической молодежи, по словам Локса, «Близнец в тучах» вызвал, с одной стороны, восторженное признание ценителей поэзии, учувших новое могучее дарование, с другой — идиотский смех эпигонов, создавших себе кумир из «заветов символизма». Собиравшиеся у Анисимовых говорили о языковых неправильностях, нерусской поэтике и даже о «диалекте аптек и больниц».

Дурылин, испугавшись претензий читателей альманаха «Лирика», например композитора Н. К. Метнера — зачем в альманахе включили ни на что не похожие стихи,— стал относиться к Пастернаку с холодком. Его духовные стремления этого времени все тесней сближали его с преемственной обновленно-славянофильской патриотической философией. В феврале 1914 года умерла его мать, вскоре после этого Дурылин уехал в Оптину пустынь, вернувшись оттуда, стал священником.

В отношении к Асееву в кружке стало тоже проглядывать неодобрение, в значительной степени вызванное тем предисловием, которое Бобров написал к «Ночной флейте».

Сергей Бобров тяготился «Анисимовской кликой», в которой все больше усматривал антропософию и мистицизм. Ему хотелось самостоятельности. И хотя Пастернаку нравилась широта и образованность Анисимова, который, восхищаясь Анненским, мог говорить о Маяковском как крупном поэтическом явлении,— но он тоже чувствовал отсутствие перспектив «Лирики» и несамостоятельность вкусов кружка.

Футуристический шум становился захватывающим. Движение клубилось, со дня на день меняя форму. В последнем, ноябрьском эгофутуристическом альманахе «Развороченные черепа» Бобров напечатал статью «Чужой голос», направленную против участников «Садка судей» и их «будетлянского» издательства «Гилея». Она была уничтожающе обидна для братьев Бурлюков и Алексея Крученых и с оговорками задевала Хлебникова, Елену Гуро и Маяковского. К началу 1914 года Бобров потерял надежду на поддержку со стороны эгофутуристов — глава этой группы издатель И. В. Игнатъев 20 января покончил с собой.

Бобров считал, что вместе с Асеевым и Пастернаком можно пойти на риск и основать самостоятельное издательство. «В те времена,— рассказывал нам Сергей Павлович,— обратить на себя внимание можно было только громким, скандальным выступлением. В этом соревновались. Не говоря о таких знаменитых критиках, как Корней Чуковский, об отзыве которого мы не могли и мечтать, даже захудалые

рецензенты реагировали только на общественные потрясения, яркость и остроту».

По темпераменту Пастернак бывал горяч и вспыльчив, но он отнюдь не был склонен к скандалам и, тем более, к тактически обусловленным разрывам.

Очередное собрание у Анисимовых было в субботу 18 января. Бобров думал там открыто и окончательно рассориться. Свои планы он сообщил жене. В ответе Марии Ивановны читаем:

«Вчера я получила твое письмо, где ты пишешь про Юлиана и «Лирику». Бедная «Лирика». Она все время держится на волоске, и я думаю, что в субботу, т.е. вчера, этот волосок перервется. Зачем ты делаешь, что они все так на тебя сердятся? Ведь так же хуже. А Боря Пастернак что-нибудь говорит?»³⁰

Он занял тогда примирительную позицию и попал меж двух огней. Об этом посещении Анисимовых, «когда и самая мысль о выходе казалась (ему) обидною для них и ввергала в состояние крайней нерешительности», Пастернак говорит 27 января в письме к Локсу. Он снова почувствовал тогда нарастающее неодобрение и «оскорбительный тон отдельных стилистических замечаний».

Впечатление было вскоре усилено при встрече с другом Дурыйлина, поэтом Николаем Мешковым, разговор с которым лишней раз подтвердил Пастернаку «коренную непоправимую чужеродность в глазах многих и многих», и в яркий, солнечный день, пробудивший в нем «чувство гордости и раздражения», он согласился подписать составленный Бобровым «декрет», который казался ему официальным, ни для кого в отдельности не оскорбительным заявлением, опровергающим «позорную славу вечной тихости и смирения затравленной касты» и «обращенным к неопределенно хилому — келейно подъяческому целому».

22 января Бобров разослал письмо «Временного экстраординарного комитета «Центрифуга» в составе Боброва, Асеева и Пастернака. Судя по сохранившемуся в его бумагах черновику, члены издательства «Лирика» извещались о том, что это издательство считается закрытым и упраздненным³¹.

24 января «упраздненное» большинство «Лирики» — Анисимов, Станевич, Дурыйлин, Рубанович и, возможно, Локс (Сидоров был в Мюнхене) — устроило «общее собрание издательства» и исключило из его состава троих, подписавших декрет. Через день Анисимов уведомил их об этом дополнительно, высказав в адрес Пастернака что-то оскорбительное, Пастернак послал ему вызов на дуэль.

Утром 27 января Локсу было с посылным отправлено длинное письмо. Кроме описания событий оно содержало просьбу зайти к Анисимовым в Ржевский переулок и объяс-

нить Юлиану, что он либо должен в тот же день исчерпывающе письменно извиниться, либо уточнить с Асеевым, как секундантом Пастернака, условия дуэли, предположительно на 29 января. Особенно несправедливым было то, что Анисимов вздумал вымещать свою обиду на Пастернаке, который всегда его защищал и считал неверным отношение к нему Боброва и Локса, смотревших на Анисимова как на художественное ничтожество.

Анисимов извинился. Дуэль не состоялась.

1 февраля Пастернак писал Нине Завадской:

«Не знаю, проводил ли я когда-нибудь время так позорно бессодержательно, как последний месяц. Но теперь мне хочется снова работать. И, как всегда бывает в такие минуты, я доведу мое рабочее настроение до последней границы педантизма, с числом рабочих часов и постоянной ложью на устах прислуги о моем отсутствии при всяком посещении друга. Это ли не ответ на Ваш вопрос, что я думаю делать?»

Иногда (эти полосы длятся по несколько месяцев) с чувством стиха срастаешься как с органом каким-то. Каждую лирическую мысль слышишь уже стихом и тогда нет перехода между образом и исполнением»³².

7

Приехали и остановились в Замоскворечье сестры Синяковы. Асеев, который жил то у Анисимова, то у Боброва, по пути к ним чуть не каждый день заходил к Пастернаку, засиживался, оставался ночевать.

В свою очередь Пастернак стал бывать у Синяковых. Локс вспоминал, что на Масляной неделе после долгого перерыва пришел к нему в Лебяжий переулок:

«На столе в крохотной комнатке лежало Евангелие. Заметив, что я бросил на него вопросительный взгляд, Борис вместо ответа начал мне рассказывать о сестрах Синяковых. То, что он рассказывал, и было ответом. Ему нравилась их «дикая» биография.

В посаде, куда ни одна нога
Не ступала, лишь ворожен да вьюги
Ступала нога, в бесноватой округе
Где и то, как убитые, спят снега...

Примерно этими строками можно передать его рассказ. Отсюда началась та стихия чувств, которая и создает музыку «Поверх барьеров». «Вся эта китайщина и японщина — сказал он в заключение...»³³

Из написанного в то время мало что уцелело. 26 сентября 1916 года, приготовив для печати сборник «Поверх

барьеров», Пастернак сообщал Боброву: «Мне почти не пришлось выбирать — весной прошлого года, как ты помнишь вероятно, я горел, и у меня ничего не осталось»³⁴.

Речь идет об организованно проведенном в Москве с ведома полиции погроме немецких магазинов, фабрик и контор 28 мая 1915 года, когда книги и рукописи Пастернака, служившего домашним учителем в доме крупного коммерсанта Морица Филиппа, «попали в общую кашу и были уничтожены»³⁵.

Кроме цитированного Локсом стихотворения «Метель» к зиме и весне 1914 года, по-видимому, относятся: «Фантазм», «Materia prima», «С рассветом, взваленным за спину...», «Вслед за мной все зовут вас барышней...» и «Весна! Не отлучайтесь...» Кроме этих лирических стихотворений он сочинил поэму-сказку о принце Нафталэне и буйном татарском воине Карпе — метафоре яркого весеннего солнца. Похороны принца ассоциировались с концом зимы, с укладкой зимних вещей, пересыпанных нафталином для сохранения от моли, в темные сундуки, которые уносили в чулан. Эта сказка носила посвящение Ксении Михайловне Синяковой и предлагалась для печатания сначала в альманахах социал-демократического издательства «Заветы», а затем, осенью 1916 года, — в готовившийся третий альманах «Центрифуги». На старости лет Сергей Павлович Бобров время от времени вспоминал отдельные ее строфы.

Лидия Леонидовна Пастернак запомнила и записала заключительный отрывок — эпитафию Нафталэна:

Каплет с крутых перекладин
Грустный трезвон похорон.
Княжеский сан твой украден,
Герб твой похищен в затон.

Принца безвинного жалко.
Будь же вовек незабвен,
Шелк на шелках катафалка,
Пласт меж пластов, Нафталэн.

Рукопись была переписана на машинке и существовала в нескольких экземплярах. Ни один из них найти не удалось.

В конце февраля Бобров решил, что книгоиздательство «Центрифуга» может объявить себя открытым и ознаменовать это событие выпуском альманаха. Он сам выполнял определяющую часть работы, что заставило его, подражая Брюсову в «Русских символистах», выступать и под своим именем, и под псевдонимом, и анонимно, с острополеми-ческими «Книжными новостями», библиографическими заметками ЦФГ.

Пастернак и Асеев получили от него заказ на стихотво-

рения, которые могли бы служить образцом истинного русского футуризма. Стихотворения «Гудошная», «Щепоть» и «Песня Андрия» Николай Асеев считал началом своего футуристического пути и данью любви Хлебникову. Они входят в его сборники и упоминаются в биографических заметках.

Три стихотворения Пастернака: «Цыгане», «Мельхиор» и «Об Иване Великом» — ни разу не перепечатывались, и он избегал какого-либо упоминания о них.

Впрочем, то же относится ко всем заказным стихотворениям, которые ему, как профессиональному писателю, несмотря на всемерное сопротивление, несколько раз пришлось написать. Последнее из них — «В разгаре хлебная уборка...» — написано в 1957 году по просьбе редактора журнала «Октябрь» Федора Панферова и по настоянию Ольги Всеволодовны Ивинской для «Литературной газеты». Если Пастернак под внешним давлением преодолевал близкое к отвращению душевное сопротивление, он с легкостью показывал умение писать на заданную тему, в нужном стиле, не мучаясь требованиями глубины и содержательности.

Стихотворные зарисовки в «Руконоге» (так был назван первый альманах «Центрифуги») сделаны с жанровой и пейзажной московской природы в «будетлянском» стиле. Славянское корнесловие, близкое к Хлебникову, бодрый звонкий ритм, безупречная рифмовка.

В тверди тверда слова рцы
Заторел дворцовый торец,
Прорывает студенцы
Чернолатый Ратоборец.

К ним примыкает стихотворная надпись, сделанная 25 марта 1914 года на томике сонетов Петрарки в немецком переводе, подаренном Генриетте Петровне Лунц. Вдова рано умершего революционера М. Г. Лунца, ближайшего друга Энгеля, в то время дружила с Федором Карловичем Пастернаком. При совершенно ином колорите в этом стихотворении, написанном по не слишком серьезному случаю, также легко достигаются обратные футуризму выразительность, понятность и благозвучие.

За тусклый колер позумента,
За пыльный золотообрез
Простите — это масть небес
Полуистлевшего треченто.

Все это показывает, что формальные трудности стихотворения уже в то время не были препятствием для Пастернака.

14 февраля родители праздновали серебряную свадьбу. Это событие совпало с наиболее благополучным периодом

их жизни и было окрашено надеждами и радостью. Тревожные слухи и ощущение общественной неустойчивости лишь ярче освещали удивительную устойчивость и красоту их семейного мира.

Утром все четверо детей, нарядные и радостные, вошли в комнату родителей с подарками и поздравлениями. Художнику захотелось передать чувство праздника в большой живописной работе. Он начал делать наброски к «Поздравлению», с тем чтобы писать картину летом. Обширная зала дома в Молодях всю зиму вспоминалась ему, требуя крупного композиционного замысла. Борис, как старший, стоит во главе поздравляющих с рукописью в руке. Светлая, мужественная приподнятость его облика, схваченная тогда в рисунках и самой картине, работа над которой растянулась на два года, отразилась и в более поздних портретах сына, сделанных Леонидом Осиповичем.

8

Критическую часть альманаха «Руконог» Бобров направил не против «Лирики», о прежних успехах и закрытии которой коротко сообщалось в написанном им разделе «Книжные новости», а против «Первого журнала русских футуристов», вышедшего в марте 1914 года.

Журнал возник в Москве как результат объединения крупных новаторских сил: «Гилеи» (Н. и Д. Бурлюки, Хлебников, Маяковский, Каменский, Бенедикт Лифшиц, Крученых) с Игорем Северяниным и «Мезонином поэзии» (Большаков, Шершеневич, Б. Лавренев и С. Третьяков). Критикой и библиографией в журнале ведал Вадим Шершеневич. Бойкий молодой человек был широко известен как неприменный участник литературных скандалов и потасовок.

В юности он бывал у Штиха, стремился в «Лирику», не был там принят и потому сердился на бывших ее участников. За два месяца до объединения с «Гилеей», он шельмовал ее авторов-будетлян от имени «Мезонина поэзии».

На этот раз, под псевдонимом Едуч, он написал: «В номере гостиницы русской литературы, который только что покинула «тяжкая армада русских символистов», остановилась переночевать компания каких-то молодых людей. И вот они уже собирают разбросанные их предшественниками окурки, скучно сосут выжатый и спитый лимон и грызут крошечные кусочки сахара... Читатель, вы, верно, уже догадались, что я говорю о «Лириках», т.е. о молодых людях, выпускающих все чаще и чаще никому не нужные книжки, на которых неумело-незатейливо написано: книгоиздательство «Лирика». И вот передо мной 'еще одна такая книжка, полная тоски и переливания из пустого в порожнее»³⁶.

Определив таким образом содержание «Близнеца в ту- чах», Шершеневич всласть поиздевался и над книгой Боб- рова «Вертоградари над лозами».

Написанная Пастернаком по просьбе Боброва ответная статья носит обидное медицинское название «Вассерманова реакция» (анализ крови на сифилис). В пародийно-акаде- мическом тоне утверждается, что стихи Шершеневича не имеют отношения даже к ремесленному искусству, посколь- ку полностью определяют- ся модой, дурным потре- бительским вкусом чита- теля и рыночным спросом. Они, как мнимохудожест- венные продукты, подле- жат естественнонаучному (биологическому), а не эстетическому исследова- нию. Если Хлебникова, с некоторыми оговорками Маяковского, только отча- сти Большакова и поэтов из группы «Петербургско- го глашатая» можно отне- сти к истинному футуризм- у, то стихи Шершеневи- ча в журнале футурист- ов — пример футуризма ложного.



*Эскиз картины Л. О. Пастернака
«Поздравление». 1914 год*

Вперемежку с полеми- кой говорится о праве искусства на существование, независи- мое от потребительского вкуса, и о существенном отличии срав- нений и метафор по сходству от характерных для послесимво- листского искусства уподоблений по смежности.

«...Только явлениям смежности и присуща та черта при- нудительности и душевного драматизма, которая может быть оправдана метафорически. Самостоятельная потребность в сближении по сходству просто немыслима. Зато такое, и только такое сближение может быть затребовано извне», — писал Пастернак. И далее: «Окрашивает представление только болезненная необходимость в сближении, та череспо- лосность, которая царит в лирически нагнетенном созна- нии»³⁷.

Крайне оскорбительны были анонимно написанный раз- нос ПЖРФ в разделе «Книжные новости» и «Грамота», подписанная Асеевым, Бобровым, Ильей Зданевичем и Пастернаком. Подпись Ильи Зданевича, который жил в Пе- тербурге, Бобров поставил по согласованию с его братом Кириллом Зданевичем и Ларионовым, которые обещали свое-

временно ознакомить Илью Михайловича с текстом и заручиться его согласием. В «Грамоте» авторы ПЖРФ назывались предателями и ренегатами, самозванцами, организаторами треста российских бездарей, трусами и пассеистами.

Все необходимое для скандала, который, по мысли Боброва, требовался, чтобы обратить на себя внимание, было сделано. Рукопись сборника стихов и критики «Руконог» сдали в типографию. В объявлениях издательства «Центрифуга» на последней странице числился готовящийся «Второй сборник стихов» Бориса Пастернака.

Асеев тяготился групповой дисциплиной. Бобров считал, что он ревнует его к Пастернаку. Так или иначе, он искал новых путей и возможностей. После апрельской встречи с Маяковским, которую он называл определяющим моментом своей биографии, Асеев уехал в Харьков, где с Григорием Петниковым и Гордеевым (Божидаром) основал книгоиздательство «Лирень», художником которого стала Мария Михайловна Синякова, жена А. Уречина.

Среди немногих книг, стоявших на книжной полке в комнате Пастернака, две особенно нарядны. Это томик избранных стихотворений Верлена и «Цветы зла» Бодлера с предисловием Теофиля Готье, переплетенные в пергамент с ручной росписью и кожаными завязками. Они были подарены Дмитрием Петровским весной 1919 года: «Дорогому Борису, в память 14-го года (весна), когда он читал мне на моем чердачке в Зачатьевском переулке Бодлера и Верлена».

В речи на I съезде писателей 29.VIII.1934 г. Д. Петровский коснулся значения и обстоятельств этого знакомства: «В день самоубийства одного художника, — в странной, хоть и нелепой связи с этой смертью, никак прямо меня не задевавшей, — я встретил человека, невольно ставшего вестником моего будущего — Бориса Пастернака... Это было моим первым рождением»³⁸.

Более подробно об этом событии свидетельствует сам Пастернак:

«Ловец на слове А. Крученых, заставляет записать случайное воспоминание. В 1915 году летом одному моему другу, тогда меня не знавшему, и замышлявшему самоубийство молодому поэту, встретив его в покойнице у тела художника Макса, и разгадав в нем кандидата в самоубийцы, сестры Синяковы сказали:

«Бросьте эти штучки! Принимайте ежедневно по пять капель Пастернака».

Так П(етровский) познакомился со мной и с Синяковыми.

27.III.26 г. *Б. Пастернак*³⁹.

Объявление о том, что 23 апреля земляк и знакомый Петровского полтавский художник Макс (В. Н. Максимович) покончил с собой в Москве после неудачи устроенной им выставки картин, напечатано в «Вечерней газете» № 114 за 27 апреля 1914 года*.

Из сопоставления разных воспоминаний и обмолвок следует, что Петровского увидела в покойницею старшая из Синяковых, певица Зинаида Михайловна Мамонова, и привела его в Замоскворечье, где на Малой Полянке, в квартире, снятой пианисткой Надеждой Михайловной (по мужу — Пичета), жила Мария Михайловна Уречина и две младшие незамужние сестры — Ксения (Оксана) и Вера.

«Синяковых пять сестер,— пишет Л. Ю. Брик.— Каждая из них по-своему красива. Жили они раньше в Харькове, отец у них был черносотенец, а мать человек передовой и безбожница. Дочери бродили по лесу в хитонах, с распущенными волосами и своей независимостью и эксцентричностью смущали всю округу. В их доме родился футуризм. Во всех них поочередно был влюблен Хлебников, в Надю — Пастернак, в Марию — Бурлюк, на Оксане женился Асеев»⁴⁰.

В отличие от безотчетно-романтической влюбленности, Пастернак определяет в «Охранной грамоте» созданные любовью человеческие отношения как плен и оковы: «Мои плечи и руки больше не принадлежали мне. Они, как чужие, просились от меня в цепи, которыми человека приковывают к общему делу. Потому что вне железа я не мог теперь думать уже о ней и любил только в железе, только пленницею, только за холодный пот, в котором красота отбывает свою повинность. Всякая мысль о ней моментально смыкала меня с тем артельно-хоровым, что полнит мир лесом вдохновенно-затвержденных движений и похоже на сраженье, на каторгу, на средневековый ад и мастерство. Я разумею то, чего не знают дети и что я назову чувством *настоящего*»⁴¹.

В одном из первых стихотворений «Поверх барьеров», обращенном к Надежде Михайловне, эта тема обнажена до предела:

Вслед за мной все зовут вас барышней,
Для меня ж этот зов зачастую,
Как акт наложения наручней,
Как возглас: я вас арестую.

Нас отыщут легко все тюремщики
По очень простой примете:
Отныне на свете есть женщина
И у ней есть тень на свете...

В рукописи «Доктора Живаго» сохранилось вычеркнутое определение отношений Юрия Андреевича и Лары: «Их бли-

* Любезно сообщено А. Е. Парнисом.

зость была близостью скованных по рукам попарно пленницы и пленника на чужом иноязычном невольничьем рынке». Какую значительность приобретает «форма невольниц», впервые увиденная на дагомейских амазонках в 1901 году!

9

В конце апреля «Руконог» вышел из печати, и скандал, на который были рассчитаны помещенные в нем полемические излишества, не замедлил разразиться.

Ответный ультиматум был немногословен и подчеркнуто благороден: «Ввиду того, что в выпущенной Вами книге «Руконог» содержится ряд оскорбительных для нас намеков, мы, нижеподписавшиеся, требуем личного свидания по этому поводу.

Место для встречи (обязательно нейтральное) и ее время предоставляются всецело Вам, но при условии, что эта встреча произойдет в ближайшие четыре дня. Выбор тех или иных членов Вашего издательства предоставляется Вам, но мы требуем, чтобы явился для объяснения Борис Леонидович Пастернак и автор заметки о «Первом журнале русских футуристов»; если аноним не желает по вполне понятной причине раскрыться, он может быть заменен Сергеем Павловичем Бобровым как представителем «Центрифуги».

Адрес для извещения о месте и времени встречи: редакция журнала. В случае, если «Центрифуга» уклонится от выполнения наших требований и мы через три дня не получим извещения о свидании,— мы будем считать себя вправе разрешить возникшее недоразумение любым способом из числа тех, которые обычно применяются к трусам.

*Константин Большаков
Владимир Маяковский
Вадим Шершеневич.*

Москва, 2 мая 1914 г.»⁴².

В тоске и растерянности Бобров пошел советоваться к Пастернаку.

«У меня на памяти еще один из весенних вечеров, когда ты застал у меня Костю Локса. Ты был неузнаваем в тот вечер и глубоко растрогал меня своими воспоминаниями о первых шагах Николая (Асеева) и о твоём с ним знакомстве. Забытою какой-то свежестью и теплотой дышали и слова твои о Баратынском, Языкове, об импровизации,— вспоминал Пастернак в письме от 16 июля 1914 года.— В тот вечер я весь целиком был с тобой, и мой совет — отказаться от письменных переговоров и пойти на личные объяснения с теми дикарями — только таким живым участием и может быть объяснен — ты ведь понимаешь, что после редак-

торского отказа в личных объяснениях это дело коснулось бы меня иначе и несравненно менее, чем тебя, как представителя издательства»⁴³.

Местом встречи была выбрана кондитерская на Арбате, третьим ее участником со стороны «Центрифуги» согласился стать Борис Анисимович Кушнер, который с начала года переписывался с Бобровым, был знаком с Пастернаком и Штихом и сочувствовал их планам. Рассказ Пастернака о первой встрече с Маяковским в «Охранной грамоте» и упоминание о ней в очерке «Люди и положения» можно дополнить выборкой из черновых заметок Боброва, сделанных в шестидесятых годах:

«Мы сидели так: я против Шершеневича, Кушнер против Большакова, Боря против Маяка. Не очень помню, что они говорили, мне было не до этого — ибо Кушнер кипятился, а это доставляло неизмеримую радость подлому Шершеневичу — но я помню две-три фразы Бори, которые он сказал мирным и довольно печальным голосом:

— О чем Вы собираетесь говорить? — спросил Боря. — Если о поэзии, так на это я согласен, это достойная тема, и я считаю, что она для Вас не чужая.

Маяковский взглянул на него насмешливо и недоверчиво: «Почему думаете?»

Боря пожал плечами и процитировал Лермонтова, — и потом еще:

— Ну неужели же я Вам должен объяснять, что такое подлинность в искусстве? Не знаю, как Вы ответите мне, но мне кажется, что это для Вас, просто как для талантливого человека, вещь самая простая.

Еще вспомнил фразу Маяка: «Ведь Вы философ?»

— У каждого поэта есть за душой что-то в этом роде, — отвечал Боря, — разве у Вас хватит духа с этим спорить?

И наконец:

— Но есть же границы, где кончается литературный спор и начинается просто крик и стукотня кулаками... ведь не это же Вы называете искусством.

Лицо Бори выражало усталость и тревогу, а лицо Маяка постепенно смягчалось, потом разгладилось совсем. Он подперся рукой и стал внимательно и с интересом слушать Борю. А затем они уже вдвоем не участвовали в нашей журнальной перебранке, они заговорили о другом»⁴⁴.

«Вдруг переговоры кончились. Враги, которых мы должны были уничтожить, ушли непопранными. Скорее условия выработанной мировой были унижительны для нас», — писал Пастернак. И далее: «Это был май четырнадцатого года. Превратности истории были так близко. Но кто о них думал? Аляповатый город горел финифтью и фольгой, как в «Золотом петушке». Блестела лаковая зелень тополей. Краски были в

последний раз той ядовитой травянистости, с которой они вскоре навсегда расстались. Я был без ума от Маяковского и уже скучал по нем»⁴⁵.

Бобров констатировал: «Ушли мы оттуда подавленные происшедшим, Боря еле-еле говорил со мной. Всю зиму эту (1914/15 года) он на меня дулся, приходил редко, говорил мало. Приходил Кушнер, но у нас с ним с разговорами что-то не получалось»⁴⁶.

В газете «Новь» № 109 было помещено написанное Бобровым письмо с извинениями. Реакция общественности свелась к статье В. Фриче «Война мышей и лягушек», напечатанной 9 мая 1914 года в газете «День».

10

Стихи Маяковского были известны Пастернаку еще с прошлой осени. О них заговорили в «Лирике» после второго сборника «Садка судей». Вне связи с ними облик автора запомнился по гимназии, где Маяковский около двух лет (1906—1908) учился в одном классе с братом Пастернака — Шурой, по привычной публике симфонических концертов и художественных выставок, среди студентов в Училище живописи и частично знакомой молодежи на бульварах и улицах. Стоило преодолеть барьер самоуглубленной застенчивости, и встречи должны были участиться.

На следующий же день, проходя с Локсом по Тверскому бульвару, Пастернак издали заметил Маяковского под тентом Греческой кофейни. Кончив играть с Ходасвичем в орла и решку, он остался один. Пастернак подошел и познакомил Локса. После недолгого разговора Маяковский прочел свою только что напечатанную трагедию.

Пастернак всю жизнь горячо и ревностно, трагически-проникновенно любил Маяковского. Известно два совпадающие по содержанию, но отличающиеся по стилю отчета в этой любви, первый из которых написан в год самоубийства Маяковского («Охранная грамота»), а второй — спустя четверть века («Люди и положения»).

Но впервые Пастернак выразил свое отношение к поразившему его огромному и близкому поэтическому дарованию значительно раньше, когда его мысли о Маяковском «естественнее, чем в столицах, разместились»⁴⁷ в зимнем полуазиатском ландшафте пугачевского Прикамья.

Рецензия «Владимир Маяковский «Простое как мычание» Петроград, 1916 г.» была написана в январе 1917 года в Тихих горах на Каме, вблизи Елабуги, где Пастернак работал в конторе оборонных химических заводов Ушковых. Она предназначалась для III альманаха «Центрифуги», который так и не был напечатан.

Рецензия начинается словами:

«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 большею страстью приревновавший поэзию к ее будущему, творчество к судьбе творения. Оно ему не изменит. Поэзию привяжут к поэту две вещи.— Ярость творческой его совести. Чутье неназрвшей еще ответственности перед вечностью — его судилищем»⁴⁸.

Так определены условия творческого и, в конце концов, физического существования Маяковского. Далее идет речь о том, что разностороннее художественное дарование было свойственно многим его предшественникам и современникам. В связи с этим разобрана специфика трудного выбора пути и становления художников (артистов) этого склада, к которым отнесен и Скрябин.

В заключение говорится, что Маяковский «должен будет многим поступиться, доросши до той зрелости, о которой Баратынским сказано:

И поэтического мира
Огромный очерк я узрел.

«Трагедия <Владимир Маяковский>» была тем поворотом, с которого началось быстрое превращение артиста в поэта. Маяковский начинает понимать поэзию столь же живо, как когда-то по одному мановению очей схватывал мысли улицы и неба над нею. Он подходит к поэзии все проще и все увереннее, 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».

11

Последняя весна мирного времени осталась в лирических стихах, поэмах и прозе Пастернака ярким отблеском прощального одухотворения. В те месяцы он испытал творческий подъем, ощутил уверенность в своих силах. На лето ему предстояло ехать, как тогда говорили, «на кондиции», домашним учителем болезненного мальчика Жоржа Балтрушайтиса, сына видного представителя старших символистов, поэта и переводчика Юргиса (Юрия Казимировича) Балтрушайтиса.

Семейный переезд в Молоди задерживался из-за детских болезней. В самом начале этих тревог Борис Пастернак уехал вместе с Балтрушайтисами на Оку, где они уже несколько лет снимали дачу в Петровском, имени Бера. Прошлым летом их соседом был Скрябин, с которым они дружили.

Теперь одну из соседних дач занимал Вячеслав Иванов. Ближе к Тарусе, в Ладыжине, жил Бальмонт. Среди дачников Пастернак вспоминал художника Ульянова и Евгению Владимировну Муратову, героиню стихов Ходасевича, первую жену знатока западного искусства, писателя Павла Муратова.

Живописные места по высокому берегу Оки пользовались известностью и, может быть, с легкой руки Поленова привлекали людей артистического мира.

Балтрушайтис был знаком с Леонидом Осиповичем, симпатизировал его сыну и хотел в то время поддержать его начинания. По его инициативе «Сказка о Карпе» была весной принята редакцией журнала «Заветы», но так и не напечатана.

На третий день по приезде Пастернак сообщал родителям:

«В городе последние дни мне хотелось писать, и я кое-что сделал по-своему, по-новому, со всею резкостью удачи. Когда с Юрием Казимировичем вдвоем, сидя в вагоне-ресторане, мы говорили о предстоящей работе, и он подтвердил мне свое предложение — перевести сейчас же по приезде Клейста, прибавил, что к осени, буде окажется время, он думает писать совместно со мною, под общим псевдонимом, оригинальную драму на сюжет из цикла легенд о короле Артуре, для Малого театра, — во мне еще свежо было то самочувствие, с которым я покидал Москву, и это предложение, которое мне в другое время должно было бы польстить, я принял как нечто должное.

Между прочим, все это, конечно, секрет. Кстати, говорили о футуристах, он знает и признает Маяковского, как «подлинное дарование». Вообще Ю. К. заводит со мною разговоры самого красного характера».

Перевод комедии Клейста «Разбитый кувшин» был первой работой Пастернака в той литературной области, которой впоследствии суждено было стать главным источником его заработка. Стихотворный текст в 2000 строк, юмористический, с преобладанием бытовой, народной немецкой речи, шутками, поговорками и обмолвками, он преодолел за четыре недели.

«Если бы в городе, я пошел бы сейчас к психиатру (ты знаешь, я не люблю разговоров про настроение и т.д. и считаю это склонностью к живописанью) — до такой степени переутомлен я душевно, — писал он 10 июня в открытке Штиху. — Переводом страшно недоволен, довел до конца, переписываю, но это глагол в кавычках, — переписка рука об руку с переделкою идет, чувствую, что порчу только, да и оставить нельзя. Через неделю мне ставиться, а я и не думаю об этом, будто и не меня это касается вовсе. А тут этот мальчик, единственный сын, избалованный, очень способный, быть может даже талантливый, но неприятный»⁴⁹.

Перевод был заказан для недавно образованного Камерного театра, литературным руководителем которого был Балтрушайтис. Он с интересом и уважением следил за работой переводчика. Такое сочувствие помогло Пастернаку преодолеть сомнения и неуверенность. Опыт старших символистов, во всяком случае, мог быть достойным примером переводческой производительности. Переведя первую треть комедии, в том числе труднейшую сцену перебранки в суде, «где пришлось в соответствующей положению стихии русского народного говора подыскать близкую к тексту игру слов», Пастернак писал родителям: «Осилив эту сцену, я прочитал ее Юрию Казимировичу; он нашел ее отлично написанной, а вечером даже поблагодарил меня, сказав, что прекрасный будет перевод».

1 июня, сделав две трети работы, Пастернак писал Штиху: «Юрий Казимирович меня и не спрашивает о переводе. Вероятно, без его редакции обойдется, хотя я бы желал ее. По своим убеждениям художественным он, оказывается, разительно близок мне. Представляет меня как «приятеля и сотрудника». Есть у нас секреты с ним, реальные основания коих совершенно мне непостижны. Вообще здесь знают что-то такое обо мне, чего я сам о себе не знаю, да и не признаю вероятно. Это чувствуется и в некоторых предложениях Веры Константиновны Ивановой — молоденькой жены Вячеслава Иванова»⁵⁰.

Литературный труд предстал Пастернаку этим летом в своем рутинно ремесленном повороте, необходимом в каждой профессионально самостоятельной писательской биографии. В отличие от многих поэтов, его современников, это не вызвало в нем отвращения и отталкивания, наоборот:

«Ах Шура, непривычная и опьяняющая это атмосфера, когда то, что изводило раньше сроку подтяжки наших ближних в предплечьях < многочасовое писание > — смекай, малый; когда это становится домашнею прозой и тебя даже не приглашают разделить ее, это само собой подразумевается».

Сочувствуя Клейсту, написавшему такую трудную комедию, он шутил: «В поте лица его добываю хлеб свой (формула переводчика, отирающего рукой затылок)».- К 15 июня перевод был отослан в театр режиссеру Зонову.

Занятия с Жоржем, после того как мальчик окреп на летнем воздухе и солнце, отнимали много времени. В ответных письмах Боброву, неотвязно просившему дать что-либо для следующего сборника «Центрифуги», Пастернак утверждал, что ничего своего за лето не напишет. Дело было не только в усталости и занятости, жарким и душным предвоенным летом он насвеже обдумал свои профессиональные результаты и планы. Ключевым моментом этих мыслей было явление

Маяковского и перспективы поэтического самовыражения послесимволистского поколения.

1 июля в ответ на просьбу написать предисловие к сборнику стихов Штиха, который тот собирался издать в сотрудничестве с Кушнером, Пастернак признавался: «Я должен (чтобы писать в печати о твоих стихах) в воображении представить себе ту область, в которой одно только имя сейчас способно взволновать меня; но это имя принадлежит к целому течению; и этим именем то течение свято для меня. Всякое отступление отрезано мне: потому что Маяковский это я сам, каким я был в молодости, быть может еще до Спасского* — и даже прошлое не может заступиться за *твоего* друга, против *его* недруга. Весна потому-то и сблизила меня с Кушнером, что он был свидетелем этого — внешне незначительного, внутренне сокрушающего перелома»⁵¹.

В «Охранной грамоте» о тогдашнем отношении к Маяковскому сказано еще определенной: «Когда 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. С гиперболизмом Гюго первым на моей памяти стал сравнивать его тогда Вячеслав Иванов»⁵².

Пастернак чувствовал себя как ученый, наметивший и обдумавший задачу настолько, что поразительные по значимости результаты соответствующего открытия можно предвидеть заранее. Исследование было отложено по биографическим причинам, и вдруг он узнал, что открытие уже сделано другим, с блеском, достойным любви и восхищения. Такие случаи нередки в творческих биографиях. Слабых они обескураживают. Сильных закаляют.

В сущности, произошла встреча, аналогичная встречам со Скрябиным и Когеном. Пастернак писал: «Вернувшись в совершенном потрясении тогда с бульвара, я не знал, что предпринять. Я сознавал себя полной бездарностью. Это было бы еще с полбеды. Но я чувствовал какую-то вину перед ним и не мог ее осмыслить. Если бы я был моложе, я бросил бы литературу. Но этому мешал мой возраст. После всех метаморфоз я не решился переопределяться в четвертый раз»⁵³.

Предстояло искать новые пути и возможности, преодолеть препятствия для того, чтобы открыть для себя новые горизонты в литературе. Возвращаясь воображением в «душный таинственный летний текст» трагедии «Владимир Маяковский», он в конце мая писал родителям: «Моя новая книжка стихов должна быть свежей, что твой летний дождь, каждая страница должна грозить читателю простудой,— вот как — или пусть ее лучше и не будет никогда».

* То есть до 1910 года.

Почти не преувеличивая, можно сказать, что тут заявлена основная тенденция, которой Пастернак оставался пожизненно верен не только в стихах, но и в прозе. Животворная свежесть образов, которой он достиг, обусловила статьи Марины Цветаевой «Световой ливень» 1922 года и Осипа Мандельштама «Заметки о поэзии» 1923 года. Одну из поздних работ о Пастернаке В. С. Франк озаглавил «Водяной знак». В ней эти творческие мотивы связываются с целительными и жизнеутверждающими основами духовной и обрядовой традиции христианства.

Встреча с Маяковским заставила Пастернака, как он писал в «Охранной грамоте», отказаться от романтической манеры и зрелищного понимания биографии как жизни поэта. Творческая личность, охарактеризованная в докладе «Символизм и бессмертие» как поэт, теряла в его представлении наглядные черты зрительной эмблемы. Его идеалом постепенно становится художник, поглощенный нравственным познанием и самозабвенной работой. Искусство, как всякая плодотворная деятельность, осознанно трагично потому, что смертный человек на каждом шагу сталкивается с задачами, которые можно выполнить лишь в свете бессмертия. При этом искусство, которое Пастернак и художники близкого ему исторического опыта, например Фальк, к середине XX века в новом безусловном смысле называли реалистическим, по примеру самой жизни на каждом шагу разрешает вечное трагическое противоречие свежей гармонией созидания и обновления.

В романе «Доктор Живаго» читаем: «...искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь. Большое, истинное искусство то, которое называется Откровением Иоанна, и то, которое его дописывает»⁵⁴.

Восхищенное отталкивание от творческого опыта Маяковского технически разъясняется в очерке «Люди и положение»:

«Чтобы не повторять его и не казаться его подражателем, я стал подавлять в себе задатки, с ним перекликавшиеся, героический тон, который в моем случае был бы фальшив, и стремление к эффектам. Это сузило мою манеру и ее очистило»⁵⁵.

12

Примерно за месяц до начала войны Пастернак «ездил в Москву, на комиссию, призываться и получил белый билет, чистую отставку, по укорочению сломанной в детстве ноги»⁵⁶. По пути он, вероятно, заезжал к своим в Молоди.

Все, включая бабушку, были в сборе, переехав на дачу после того, как Лида выздоровела от скарлатины. Леонид Осипович писал этюды к «Поздравлению». Несколько семей, снимавших огромный дом, были уже знакомы по прошлому лету. Шура играл в теннис. Широкий крытый балкон второго этажа в теплую погоду служил столовой. Сохранилось несколько семейных фотографий, за три года сделанных на этом балконе, Порознь и группой, в разных сочетаниях.

Вскоре он вернулся на Оку. Приезжали знакомые дачников и их родственники. Дня 3—4 пробыла мать Марии Ивановны Балтрушайтис. «С нею — племянница, кузина М. И., по внешности нечто среднее между Ольгой Курловой-Гилар и Катюшей Масловой,— писал Пастернак родителям.— Падка очень на катанье, а через это и на что-то другое. Лынет без обиняков, приходится каждый вечер ей по ее аппетиту холодное готовить. Два вечера кряду, до самой полночи по Оке на лодке катались вдвоем. Господи, не люблю у юношей мины наивности и неиспорченности, но раз навсегда заведенное правило увлечений при таких-то и таких-то обстоятельствах еще наивнее и пошлее. С какою безвкусицей все по нотам разыгрывается!» И далее: «А я, унаследовав от тебя, папа, твой невинный цинизм, воображал, будто роли только имеют значение, исполнители же безразличны. Выходит, что нет. Поскорее бы они уехали, к тому же и лампы от меня убрали, свеча же, открытое окно и липы — все это так поэтично, что и прибавить-то нечего, сидишь и наслаждаешься».

«Десятого июля приехал наконец Вячеслав Иванов,— писал Пастернак Штиху 14 числа,— и в первый же вечер у Балтрушайтисов был литературный чай; читал новый свой цикл Ю. К.; много хорошего, но снова раздумья и зацветания мигнов. Хотя есть несколько строф вроде такой: Но Зодчий дней, в любви суровой // торопит каждый взмах крыла, // чтоб мука смерти жизнью новой // и новой юностью была. Или: Как срок дан искре, срок волне, // так сердце мечется во мне.

— Вяч. Иванов — не сужу его как поэта — не чувствует элементарных вещей в поэзии, — ее корня и наиболее остро — метафоры, требуя от метафоры... тожества! Метафора, по его словам, — впрочем, он не раз уже об этом писал, — должна быть «символом», т.е. реалистическим (не в художественном, а в «мистическом» смысле) раскрытием предмета. Каково? Вот тебе символисты! Это просто напросто антипоэты»⁵⁷. Теоретические несогласия не мешали Пастернаку часто видеться и разговаривать с Вячеславом Ивановичем, который, в свою очередь, проявлял интерес и внимание.

Через неделю в письме к родителям:

«Часто захожу к Ивановым. Он знает, что мы разных с ним толков, но нескрываемо, в особенности через посредство своей секретарши (напоминает Ек. Ив. Баратынскую) — благоволит ко мне. Доказывает что то, что я называю просто обостренную выразительностью и вообще истинной, оригинально созданной художественностью — есть я-с-но-в-и-де-н-и-е!! И когда я ему говорю что-то о наблюдениях над змеей или о том, как я представляю себе солнце в Египте с тою свойственной мне манерой *независимости* от нехудожественной *привычки* и верности свежему впечатлению, к каким бы неожиданностям оно меня ни приводило, он повторял, что это все плоды ясновидения и если бы я умел это запечатлеть так, как я умею об этом рассказывать, я заявил бы себя крупнее и значительнее, чем я быть может мечтаю об этом и т.д.».

Что до наблюдательности и ясновидения В. Иванова, то Пастернак в 1958 году рассказывал: «Мы с Жоржиком Балтрушайтисом засели вечером в кустах под домом, где жил Вяч. Иванов, и устроили, шутки ради, кошачий концерт. На утро он сумрачно вышел на крыльцо, потянулся и сказал, — «Всю ночь филин ухал и сова кричала — быть войне!» Это было за день до ее объявления»⁵⁸.

Далее в письме к родителям:

«Вообще В. Ив. говорит, что я лучше и больше того, что я думаю о себе, хотя я ничуть перед ним не скромничаю; что никогда он не видал человека, который настолько бы вразрез со своими данными поступал как я. Он имеет при этом в виду то рабское подчинение ритмической форме, которое действительно заставляет меня часто многим поступиться в угоду шаблонному строю стиха, но зато предохраняет меня и от той, опасной в искусстве свободы, которая грозит разливом вширь, несущим за собой неизбежное обмеление».

И в заключительной приписке: «...Сейчас чуть ли не ежедневно бываю у Ржевских и Ивановых. Вяч. Ив. остроумный, глубокомысленный собеседник и в прошлом, в молодых своих вещах серьезный поэт чистой воды. В нем есть что-то, напоминающее Гёте, конечно только в манере держать себя».

В ближайшем будущем произошло досадное недоразумение.

«Мне сделал трогательную надпись на подаренной книге Вячеслав Иванов. Бобров в кругу Брюсова высмеял надпись в таком духе, точно я сам дал толчок зубоскальству. Вячеслав Иванов перестал со мною кланяться», — записано в очерке «Люди и положения»⁵⁹. Бобров этой вины за собой не числил и после смерти Пастернака говорил нам, что тот все напутал.

Мысли Пастернака о дальнейшем профессиональном пути были во многом связаны с судьбой его первой книги. «Блинец в тучах» не привлек внимание публики. Брюсов, которому он 19 марта 1914 года подарил книжку с надписью: «Дорогому мастеру Валерию Яковлевичу Брюсову с любовью и преклонением — автор»⁶⁰, разметил этот экземпляр и дал краткую характеристику книги, подводя итоги года русской поэзии (апрель 1913 — апрель 1914) в июньском номере «Русской мысли». Боброва, Асеева и Пастернака мэтр отнес к «Порубежникам» с определением: «Футуризм сказывается не только на «признанных» футуристах, но оказывает влияние на многих. Эти ищут примирения нового со старым и тем их поэзия может быть жизнеспособнее». Пастернак последним из троих подвергнут покровительственному критическому разбору:

«Наиболее самобытен Б. Пастернак. Это еще не значит, что его стихи — хороши или безусловно лучше, чем стихи его товарищей. С. Бобров и Н. Асеев, во всяком случае, показывают значительное мастерство техники; Б. Пастернак, напротив, со стихом справляется плоховато; ритмы его однообразны, а «смелости» сводятся к двум-трем повторяющимся приемам. Кроме того, Б. Пастернаку часто изменяет самый элементарный вкус, и он способен написать: «Напев мой опечатан пломбой» или уверять, что его близнец «застыл в безвременной астме». Но все же у Б. Пастернака чувствуется наибольшая сила фантазии; его странные и порой нелепые образы не кажутся надуманными: поэт, в самом деле, чувствовал и видел так; «футуристичность» стихов Б. П.— не подчинение теории, а своеобразный склад души. Вот почему стихи Б. Пастернака приходится не столько оспаривать, сколько принимать или отвергать.

И поэту скорее веришь, когда он говорит:

«Вокзал, несгораемый ящик — Разлук моих, встреч и разлук», или «Пью горечь тубероз, небес осенних горечь», или «Не подняться дню в усилиях светилен», или еще:

Когда за лиры лабиринт
Поэты взор вперят,
Налево глины слижет Инд,
А вправо уйдет Евфрат.

Непосредственность и живая фантазия, конечно, хорошие данные для поэта, но достаточно ли их одних?»

Прочтя рецензию в журнале, присланном ему братом, Пастернак просил родителей не принимать ее к сердцу, поскольку общий покровительственный тон мешает вникнуть в текст и создает «впечатление порицания или осуждения

посредственности — а между тем, — продолжает он, — в этом отзыве много или скажу прямо — все справедливо. Неловкость формы? — Как хорошо, что Брюсов не знает, что первая моя книжка не только первый печатный шаг, но и первый шаг вообще. Остальные начинали детьми; так, как начинал я в музыке; остальные знают классиков, потому что именно из увлеченных читателей и почитателей стали они писателями. Меня же привело к этому то свойство мое, которое, — как это ни странно, — ни от кого не ускользает, и которое Брюсов называет самобытностью, фантазией, воображением, своеобразным складом души и т.д.

Мне кажется, художественное дарование заключается вот в чем: надо роковым, инстинктивным и произвольным образом *видеть* так, как все прочие *думают*, и наоборот, *думать* так, как прочие видят».

После разъяснения этой парадоксально точной мысли Пастернак говорит об оригинальности как свойстве самого искусства и об искренности художника как условия глубины произведения, окраске и ткани его живого дна.

«И как мне не радоваться тому, что эта-то особенность, — писал он в заключение, — отмечается всеми искушенными и сведущими как основное художественное волокно моих вещей. Подлинность, оригинальность, самобытность — вот что лелеял я и за что опасался, вот чем я болел, — и это бросается в глаза, а раз это так, то значит не как нравственное качество, а как интенсивность окраски доходит она до восприятия».

Он верил, что такое признание оправдывает выбор профессии, обещая в дальнейшем творческую самостоятельность. Что до прошлого преодоленного опыта, он без колебаний и возражений готов был счесть его неудачным. Ни словом не упомянув о «Близнеце» в «Охранной грамоте», Пастернак в очерке «Люди и положения» вновь вспомнил лето 1914 года и записал:

«Мария Ивановна Балтрушайтис, жена поэта, говорила: «Вы когда-нибудь пожалеете о выпуске незрелой книжки». Она была права. Я часто жалел о том»⁶¹.

14

На лето Бобров остался в городе, чтобы собрать и подготовить второй сборник «Центрифуги». По его просьбе Пастернак безуспешно пытался восстановить контакт с Асеевым, но сам со всей возможной деликатностью отказывался от участия в «Центрифуге»:

23 июня. «...Ты наверное недоверчиво сощуришься, если я самым клятвенным манером стану тебя заверять, что дать мне сейчас решительно нечего, со сказкою же альманах

пойдет ко дну, да ее и раздобыть надо сначала, черновика нет со мною, а парадный экземпляр бесполезно томится в редакции «Заветов». Дикая эта мысль пришла Балтрушайтису в голову послать этого несказанного Сазана в С-дековский журнал»⁶². Речь идет о скорбном пути «Сказки о Карпе» по редакциям и издательствам. В начале июля в ответ на новые просьбы он заявлял Боброву о своем желании вернуть себе непредвзятость поэтического зрения и поведения.

6 июля. «...Я хочу писать снова так, как начинал я когда-то. Говорю не о форме, но о духе этих начинаний. Твои советы были для меня незаменимой школой, и я никогда не забуду того, что ты сделал для меня. Но если бы я снова обрел тот, утерянный мною лад,— а только так я и согласен продолжать, и разубеждать меня в этом излишне,— я ушел бы от тебя и от Николая». И далее: «Расставаясь с тобою, я это делаю потому, что надо мне расстаться с тем, во что я постепенно превратился в последние годы... Тебе тяжело читать это. Мне не легче это писать. Лучше кончим. Крепко жму твою руку. Твой Борис»⁶³.

Вслед за этим Бобров сам приехал к Пастернаку, который 10 июля писал Штиху: «Нежданно-негаданно нагрянул ко мне сюда Бобров (приехал к жене своей в Калугу, а оттуда до нас верст 40 всего). Побыл дня 2—3 — и это помешало мне во-время ответить тебе».

Вместе они разметили стихотворения Штиха, чтобы помочь ему составить сборник. На просьбу о заглавии, псевдониме и предисловии Пастернак не задумываясь предложил целые наборы обозначений содержания и автора, но в предисловии отказал, долго и мучительно обосновывая этот отказ. В те же числа он писал родителям: «Шура Штих осенью хочет свои стихотворения издавать... Они лиричны, теплы, искренни, но бледны, там же, где он становится смелее, я невольно готов его спросить, к чему мне самому издаваться вторично в расширенном, дополненном и разъясненном издании... Есть какая-то глубоко вырытая канава между вечно верным себе диллетантическим дарованием и себя не щадящим, вечно себе изменяющим дарованием художественным. О как неисправимо всегда и везде священнодействует диллетант. Какое отсутствие иронии над собой, спешки, легкости, простоты и какого-то будничного недоумения перед тем как празднуют твои будни окружающие».

Пастернак не впервые заговаривает о разнице между диллетантом и профессиональным художником, на каждом шагу подвергающим себя столкновению с внешним миром и вынужденным без смущения и трепета выдерживать единоборство с ним. При этом верность себе, близким — всему теплomu и дружескому, становится далеко не достаточной. На смену ей приходит трагически радостная верность своему

призванию, его судьбе и замыслу. Такая позиция характерна для Пастернака в течение всей его жизни. Его биография в значительной мере — отчет об испытаниях, выпавших на долю истинного призвания.

В дальнейшем Пастернак несколько иначе оценивал те душевные потери, которые несет с собой профессиональное поприще поэта, и тот факт, что он освободил героя своего романа «Доктор Живаго» от тех «недостатков», которые делают человека писателем, служит объяснением тому, как горячо отговаривал он молодых поэтов от опасностей этой вакансии.

Но летом 1914 года он горячо и радостно ободрял и поддерживал Штиха в его начинаниях, желал удачи как старший младшему.

Одно из стихотворений Штиха, под псевдонимом Г. Ростовский, вошло во второй сборник «Центрифуги», издание которого задержалось до апреля 1916 года.

Первый и единственный сборник Александра Штиха «Стихи» был в том же, 1916 году напечатан на средства автора.

В письме к Боброву от 14 июля 1914 года отказ от участия в злободневных скандальных изданиях и полемической «порче воздуха» смягчен надеждой на то, что «Центрифуга», отказавшись от дешевых эффектов, станет задавать тон в молодой литературе. Это видимый след намерений, высказанных Бобровым в тогдашних разговорах и письмах.

15

Прямым предвестием войны стало для Пастернака прибытие в имение на ночной постой гренадерской воинской части, плывшей на баржах вверх по Оке. Говоря об этом в очерке «Люди и положения», он заключал: «Это была одна из частных заблаговременно проводившейся мобилизации. Началась война»⁶⁴.

Этот эпизод стал содержанием одной из «Трех глав из повести» о прапорщике из вольноопределяющихся Сергее Спекторском, опубликованных летом 1922 года.

В герое автобиографические черты сочетаются с чертами Сергея Листопада, сына философа Льва Шестова. С ним дружила Лена Виноград. К моменту объявления войны он от-



Сергей Львович Листопад. 1914 год

бывал службу вольноопределяющимся и сразу попал на фронт. Елена Александровна стала его невестой. Пастернак упоминает о встречах с ним накануне войны и во время его краткого приезда в отпуск как о событиях большого значения в своей судьбе.

Поставленные в исключительное положение тем, что они, в отличие от окружающих и втайне от них, уже вступили в войну до ее официального объявления, Спекторский и его однополчанин Валя ведут перед рассветом тихий прерывистый разговор. Спекторский рассказывает сон:

«Мне снился Киев. Серьезно. Мне снилось, что мы в Борках на даче ночью забрели с барышнями в музыкантскую команду. Солдаты спали. Это было в лесу. Но самое замечательное — это трубы. Они пахли. Честное слово. Вы слышите, Валя!

— Да. Тише.

— Они лежали на траве, медные и светлые, сплошь в росе, и пахли, пахли. Знаете, как миндаль или, если сорвать павилику,— вишневой косточкой, синевой. А кругом — ночь. И какая глубина!»

Тема этого сна, несколько варьируемая, была использована в новелле «Карета герцогини», которую Пастернак писал в январе 1917 года и пересказывал Р. Я. Райт летом 1921-го.

Предрассветный диалог кончается пришедшей на память Спекторскому загадочной фразой из «Слова о полку Игореве» — что Обида вступила девою на Русскую землю.

Ненасстье первых дней войны, бабы слезы и причитание на станции запечатлены в «Охранной грамоте» по памяти. Насвеже впечатление передано в июльском письме к родителям: «День — как в паутине; время не движется, но капля за каплю всасывается каким-то узлом ненастья,— и подчиняясь этой топкости засасывающего неба, выходишь к вечеру за ворота — за плечами — тургеневская изгородь усадьбы, впереди — свинцовая пустыня, пустыри в слякоти, жнивья, серые-серые, воронье, комья пара, ни души, и только полный, невыносимо многоверстный, кругом очерченный горизонт вокруг тебя. Ты — центр его заунывных ветров и центр его усыпительного гипноза и сколько бы ты ни шел, все будешь осью его, равномерно перекочевывающей осью. На горизонте — частые поезда товарные, воинские. И это все один и тот же поезд или еще вернее чье-то повторяющееся без конца причитанье об одном, последнем проползшем поезде, который может быть прошел и вправду, до этого наваждения, до этой мертвой думы, от которой оторвалась последняя надежда, в последний день, быть может 19-го, когда действительность еще существовала и выходили еще из дому, чтобы вернуться затем домой...

Какая-то баба принесла пригоршню зеленых яблок, кавалеристы затеяли драку, с командой, шуточной и нервно остроумной, иронизирующей над завтрашним днем. В пролетах вагонов — морды лошадей, благородные, породистые, вероятно офицерские, скучные глаза, далекие от наших тревог, пасмурные и поблескивающие. Изредка, труба горниста, распарывающая серый туман. Поезд ждал встречного: Средняя — разъезд. Подошел этот поезд — почтовый, переполненный, люди не только на площадках, но на переходных мостках между вагонами стоят. Вдруг, как по команде, бабье причитанье вокруг, истерика — проводы запасных...

Я прямо содрогнулся от восторга при виде того, как солдаты воинского поезда, когда прошел почтовый, — со снисходительной насмешкой отнеслись к женской этой кутерме. На каждой станции вероятно — то же самое, а сколько было их — этих станций и сколько еще будет, — и многих провожали точно так же вероятно.

На ту же тему Пастернак написал 6 стихотворных строф. В 1916 году военный цензор, проверяя рукопись сборника «Поверх барьеров», запретил все, кроме первой:

Осень. Отвыкли от молний.
Идут слепые дожди.
Осень. Поезда переполнены —
Дайте пройти! — Все позади.

Восстановить остальное не удалось.

Подобно Блоку («Петроградское небо...») и Маяковскому («Война объявлена») Пастернак воспринял события во всей наглядности начавшейся национальной и всемирной катастрофы.

16

Леонид Осипович не успел в то лето окончить «Поздравление». Через несколько дней после начала войны в Мблоти приехал «молодой фон Мекк и передал просьбу города Москвы нарисовать плакат для благотворительного сбора пожертвований в пользу жертв войны». Он отнесся к этому как к серьезной художественной задаче и поехал в Москву. В «Записях разных лет» читаем:

«Чтобы не было в плакате «отсебятины», я просил прислать мне солдата в полной походной тогдашней амуниции, дабы иметь натуру и по ней проверить эскиз. Я решил выполнить плакат способом автолитографии: на литографском камне большого размера я сам нарисовал весь плакат; с него печатали, так что каждый экземпляр являлся как бы

«оригиналом». Плакат изображал в немногих красках раненого солдата, с белой повязкой на голове, который прислонился к стене и вот-вот упадет.

Я никогда и представить себе не мог того успеха, который выпал на долю этого плаката, когда он был расклеен по Москве в день сбора пожертвований. Толпы стояли перед ним, бабы плакали...

Из Петербурга обратился ко мне Родзянко с просьбой предоставить несколько десятков тысяч экземпляров. Позже приехал адъютант царских особ просить нарисовать обложку для журнала военного госпиталя, которым заведовала государыня. В разговоре он сообщил мне, что государь недоволен моим плакатом; он сказал, что «его солдат держит себя бравым, а не так!...»⁶⁵.

В июле Балтрушайтисы ездили в Москву, оставляя сына на попечение Пастернака. Вернувшись, они решили пробыть на даче до сентября или еще позже. Пастернак собрался домой. 18 августа он открыткой ответил родителям, что «бесконечно рад за папу», — речь шла, вероятно, об успехе плаката, и сообщил, что двадцать четвертого хочет, проездем в Москву, провести воскресенье в Молодях с родителями. Однако их там уже не было. Внезапно, с пугающими симптомами, заболела Жоня. Боялись менингита, вызванный на второй день профессор Левин определил тяжелую скарлатину и, настояв на срочной отправке в город, помог им достать автомобиль, что по тем временам было почти невозможно. Все это излагалось в письме брата, которое Пастернак получил 21 августа.

«Дорогие, неужели вы можете допустить, что и воображения у меня нет никакого, что не способен я представить себе того внезапного разгрома, которым был Наверное ваш внезапный, сложный, непосильный душевно и физически подкашивающий переезд из Молодей?» — утешал он родителей в ответном письме.

Отзываясь на их страхи, он наспех высказывал им спасительные мысли о безусловном доверии человека к жизни и веру в отсутствие зла в Божьем замысле, которые он затем по мере сил развивал и совершенствовал под тяжестью жизненных испытаний, соблазнов и сомнений:

«Есть что-то вроде веры или это даже вера сама,— которая подсказывает мне, что на жизненно прекрасном и на жизненно осмысленном судьба не может не останавливаться с любовью,— одним словом, неужели же судьба меньше любит вас и к вам привязана, чем я, если и меня она только, судьба, вас любить и страдать за вас научила... Но собственно не о судьбе я говорю, но о каком-то ангеле судьбы, бесконечно глубокомысленном и постоянном сверстнике нашем, с которым мы остаемся наедине, когда говорим сами с со-

бою на прогулке или размышляем, или чувствуем себя одинокими на людях. И в конце концов о Боге... сама эта сила скорбит о том ударе, который вам наносит, чувствует вашими чувствами, и замысливает выход из этих пут и осуществляет его. Ах как трудно это выразить. Ну вот вам в кратчайшей форме этот символ веры, в котором, думая сейчас о вас, я захлебываюсь почти... Чистый (не мелкий, конечно, и не тот, который этим словом принято обозначать), одухотворенный эгоизм каждой, в себе самой сосредоточенной жизни, — есть эгоизм самого Бога, и Бог эгоистичнее всякого эгоиста.

Каждый человек, в конце концов, не может любить себя самого так, как он любим самую жизнью».



Плакат Л. О. Пастернака
«На помощь жертвам войны». 1914 год

17

Александр Леонидович Пастернак вспоминал, что осенью 1914 года брат познакомил Маяковского с Добровейном и они втроем ходили на вечера Высоцких, где Маяковский охотно читал, веселя и азартно эпатируя публику.

Волна предвоенного духовного подъема влекла молодых людей в добровольцы и сестры милосердия. Большаков, Маяковский и Пастернак порознь сделали первый шаг процедуры записи в добровольцы, явившись в полицейское управление на Тверском бульваре с просьбой выдать им свидетельства о благонадежности. Как известно, 16 ноября Маяковский получил отказ. Пастернак то ли не пошел получать свидетельство, то ли не воспользовался им. Реальные известия с фронта быстро разрушали общественные иллюзии. В «Охранной грамоте» сказано, что автора «заклял» отказаться от намерения идти добровольцем Сергей Листопад, «сын Шестова, красавец прапорщик»⁶⁶.

Приехав на несколько дней в отпуск, он «с трезвой положительностью» рассказал Пастернаку о фронте и что он встре-

тит там одно противоположное тому, что рассчитывает найти. Речь шла об окружении и разгроме армии Самсонова, при котором граничившая с безумием штабная неразбериха и бездарность командования сводили на нет купленные талантом и героизмом успехи в отдельных точках сражения. Реальные усилия и способности, как выяснилось, не влияли на общий трагический ход событий. След этих впечатлений, многократно подтвержденных дальнейшим ходом войны, остался в последнем стихотворении цикла «Сон в летнюю ночь» 1922 года в образе не укладывающегося в сознание и длящегося поражения.

Век мой безумный, когда образую
Темп потемнелый былого бездонного?
Глуби Мазурских озер не разуют
В сон погруженных горнистов Самсонова.

Стихотворение «Артиллерист стоит у кормила» было напечатано 20 ноября в составленной Маяковским литературной странице «Траурное ура» газеты «Новь». Через год Пастернак включил его в сборник «Поверх барьеров», а в 1926 году взял его первую строку эпиграфом к той главе поэмы «Лейтенант Шмидт», в которой говорится о манифесте 17 октября 1905 года, точнее — об исторически неуместных действиях царя в ходе русско-японской войны и революции.

Земля зарывается в пучину смерти, как подорвавшийся на мине броненосец. Ею управляет мелкий, ординарный военный — «артиллерист-вольноопределяющийся, скромный и простенький». При своей набожности, он глух к голосу истории, иными словами, к Божьей воле.

Он не слышит слов с Капитанского мостика,
Хоть и верует этой ночью в Бога;
И не знает, что ночь, дрожа по всей обшивке
Лесов, озер, церковных приходов и школ,
Вот-вот срежется, спрягая в разбивку
С кафедры на ветер брошенный глагол:
ZLU*.

В примыкающем к «Артиллеристу» стихотворении «Дурной сон» война представляется автору следствием того, что объектом людского поклонения и надежд вместо Бога живого стал обрядовый идол: «Небесный Постник». Он не способен проснуться и прекратить отвратительный бред человеконенавистничества и взаимоистребления. Из окон санитарного поезда, набитого искалеченными людьми и несущегося по изуродованной войною земле, разворачивается картина больного, кошмарного сна этого чудовища, построенная на дохристианских образах славянской мифологии и отзвуках языческих народных примет. Первоначально в стихотворении упоминались события первого года войны. В 1928 году Пастернак

* Жить (греч.).

несколько переработал «Дурной сон», в нем появились места и признаки ее кровавых заключительных сражений.

Патриотические порывы на глазах теряли первоначальное благородство. Возвышенное теоретизирование о нравственном падении тевтонов и русской освободительной миссии переходило в мистические доказательства необходимости присоединения константинопольского храма Святой Софии, а в книжках попроще — захвата проливов, ведущих из Черного моря в Эгейское. Эти статьи и книги писали знакомые по «Мусагету»: Владимир Эрн, А. С. Волжский, С. Н. Дурылин.

Камерный театр отказался ставить «Разбитый кувшин» в переводе Пастернака как немецкую пьесу. Демагогические обращения к народному возмущению привели 11 октября к первому погрому немцев, живущих в Москве. Черты и события такого рода были до тошноты знакомы с детства и памятны по 1905—1907 годам. Но появлялось и росло новое. Стали интернировать и высылать немецких и австро-венгерских подданных. Возросшее влияние военного шпионажа вызывало нарастающие контрмеры, которые постепенно приобретали несоизмеримый с причиной абсолютный характер саморазвивающейся мании подозрительности, угнетения и преследования. Ввели военную цензуру.

Образ жизни городов глубокого тыла фактически не менялся. Реальных лишений и неудобств не было еще долго. Это усугубляло и подчеркивало театральный, показной и обреченный характер привычных сторон мирного существования.

Расчеты на то, что сказку о Карпе напечатают, а перевод Клейста поставят, не оправдались. Деньги, заработанные летним учительством, быстро таяли. Поселившись в прежней каморке с окном на Софийскую набережную, Пастернак работал целыми днями.

Футуристическое движение теряло своих первоначальных вдохновителей. Вслед за смертью Елены Гуро и самоубийством Игнатьева 7 сентября 1914 года в Харькове покончил с собой Божидар (Богдан Петрович Гордеев). Асеев и Петников перенесли свою деятельность в Москву. В Петрограде вышел первый альманах «Стрелец», в котором по инициативе Кульбина и Беленсона на равных основаниях участвовали Блок и Маяковский. На смену ПЖРФ в Москве пришло издательство «Студии», которое финансировал разносторонне талантливый человек Самуил Миронович Вермель. Давид Бурлюк в те дни радостно провозглашал создание «единой эстетической России». Бобров, за отсутствием денег, не мог ничего печатать и искал «Центрифуге» финансового покровительства.

Серьезные издательские планы Пастернака были связаны с Евгением Германовичем Лундбергом. Близкий к Иванову-Разумнику деятель партии эсеров, он был тогда секретарем редакции межпартийного журнала социалистической оппози-

ции «Современник». Его участие сразу выразилось в том, что он принял перевод «Разбитого кувшина» и статью о Клейсте для печатания в мартовском номере журнала и просил о дальнейшем активном сотрудничестве. Бобров печатал там обзоры текущей литературы.

Зимой вернулись в Москву сестры Синяковы. На этот раз они поселились у старшей, певицы Зинаиды Михайловны Мамоновой, в сравнительно дешевой квартире верхнего этажа известного доходного дома Коровина (Тверской бульвар, № 9).

По воспоминаниям Локса:

«Всю осень 14-го года я почти не видал Бориса. Но вот как-то вечером в конце декабря в коридоре послышались гулкие шаги, стук в дверь и в моей комнате появились Пастернак и Асеев. Они пришли «извлекать» меня из моего уединения. После недолгих расспросов, веселого смеха, который обозначал «наплевать на все», мы вместе отправились на Тверской бульвар, а там, пройдя через двор, вошли в один из подъездов дома Коровина, здесь проживали на пятом или шестом этаже сестры Синяковы. Позднее в «Поверх барьеров» об этом можно было прочитать следующие строки:

Какая горячая кровь у сумерек,
Когда на лампе колпак светлосиний!
Мне весело, ласка,— понятие о юморе
Есть, верь, и у висельников на осине.
Какая горячая, если растерянно,
Из дома Коровина на ветер вышел,
Запросишь у стужи высокой матери,
Что кровью горячею сумерек пышет...

В квартире Синяковых царствовало полное гостеприимство и собирался самый разнообразный народ, преимущественно литературная и артистическая богема. Были и какие-то весьма сомнительные персонажи, ни имен, ни занятий которых нельзя было узнать, но это всегда неизбежно в таких открытых местах. Сестры Синяковы, занимательные хохотуни, любительницы разных выдумок, составляли особый центр притяжения для двух поэтов (Пастернака и Асеева), а остальные, по видимому, притягивались сюда радушием и, как мне кажется, главным образом, картами⁶⁷. Игра, как это описано и в «Охранной грамоте», начиналась с приходом Маяковского. Локс вспоминал, что Каменский, стоя в гостиной под рождественской елкой, сравнил Маяковского с Долоховым и кричал, что у него ранено сердце. Далее читаем: «Итак, часть гостей играла в карты, другая сидела под елкой и забавлялась страшными рассказами, которые выдумывали сестры Синяковы. Часу во втором ужинали чем придется и расходились по домам. Картежники, впрочем, оставались дольше. В этот дом я ходил

по вечерам, главным образом, из-за Бориса. Мы вместе выходили на улицу. Здесь на меня опрокидывался целый поток импровизаций о войне, мире, поэзии — дышалось свободнее, жизнь казалась не столь страшной, какой она была»⁶⁸.

18

Александр Львович Штих был учителем в семье управляющего заводами Штуцера в Романово-Борисоглебске (Тутаеве). Он жаловался Пастернаку на недовольство собой, романтически-томительную влюбленность и смертную тоску. Выдержки из длинного ответного письма отчетливо характеризуют радостно-приподнятое настроение Пастернака, прилив мужества и сил.

«6 февраля 1915 г.

Милый Шура!

Получил твое письмо. Спасибо. Оно меня крайне огорчило. Что ты! Свет не клином сошелся, борись изо всей мочи с твоими настроениями: они опасны, ...уж кто-кто, а я-то их знаю, и даже боюсь, не мое ли влияние сказалось на твоей меланхолии...

Тебе 24 года... Искренне и серьезно я могу пожелать тебе только полного выздоровления. Все остальное только прилагается к этому единственному, жизнью заповеданному символу молодости...

Марбургское приключение мое было... после долгих лет бесплодно-мечтательного и робкого влечения первым живым и до чрезвычайности болезненно завершившимся движением. Если я и писал тогда о женственности, то только потому, что сильно заблуждался: я не знал, что приступ страсти благороднее всяких до неузнаваемости разукрашенных слов о ней.

Потому что этот приступ, что за счастье! может быть только у *того* человека и *того самого*, который так возвышенно и мистично, по метерлинковски говорит о нем...

Есть особый вид детского, поэзией слов, обращений и т. д. расчесанного, растревоженного увлечения: это не любовь, разумеется. Создается какой-то туман несчастной любви. Ложное положение затягивается, кажется выхода нет из этого унылого тупика. Между тем это-то и есть впервые привидевшийся выход в жизнь.

«Несчастливая любовь» разлагается: по счастью это не любовь...

Первая влюбившаяся в тебя женщина научит тебя всему тому, чему ты сам, — по дьявольской фантазии природы — будешь, шаг за шагом учить ее. Она не слышит, что вся она — подсказка тебе, или слышит, но это не важно, важно тут же без промедления, ежемгновенно подхватывать подсказанное.

Ты живой человек, тебе 24 года...

Пользуйся своим разочарованием. О своем я говорил всегда приблизительно так же, как имеешь обыкновение рассказывать и ты. Но я рано привык видеть в этих сгустках сомнений элементарно-чистое вещество, которое, хочешь не хочешь, само толкает на эксперимент. Неужели ты думаешь, что все отречения мои были бескорыстны?..

Брось *свое* искусство, если ты почувствовал, что оно не выражает тебя, брось и «женственность» свою, без разговоров, окончательно, чтобы не заслоняли они от тебя то лучшее, что — по тебе — потому что в третий уже раз — *ты живой человек на земле живого человека*, то есть на своей собственной земле, *24 года твоей собственной, вдаль бегущей заманчивой жизни...*

А теперь — до свиданья. На меня свалилась куча работы. Был у Лундберга. Отнес ему новеллу, итальянскую, страстную, клокочущую. Принял в журнал, — издаст отдельной книжкой, вообще хочет издавать меня. Просит писать свободно, по своему, думает, что меня бы на роман, на драму и т. д. хватило.

Денег пока по-прежнему ни гроша. Не верю ничему, летние удачи перед глазами.

*Боря*⁶⁹.

«Апеллесова черта», упомянутая в заключение этого письма, первая законченная и отданная в печать работа Пастернака в прозе. Автору пришлось ждать больше трех лет, пока, после странствий по многим редакциям, она была напечатана Лундбергом во временнике «Знамя труда» за 1918 год.

Основанная на впечатлениях поездки в Италию летом 1912 года, новелла как зеркало отражает душевное состояние, в котором она была написана в январе 1915-го. Письмо к Штиху о психологическом и творческом переломе, происшедшем с автором, служит этому свидетельством и комментарием.

По аналогии с исторически недостоверным анекдотом о соревновании художников Апеллеса и Зевксиса, упомянутом в эпитафии, возвышенный как эмблема искусства поэт Релинквимини бросает вызов Генриху Гейне, требуя от него совершенного по аристократизму и краткости определения страсти. Гейне переносит спор на безусловную арену и одерживает победу, став счастливым соперником Релинквимини в реальной любви. При этом высмеянным оказывается персонаж, намеренно названный именем героя первых, не вынесенных на жизненный суд, художественных опытов Пастернака, иными словами, авторское представление о себе до Марбурга. Великий немецкий поэт Гейне, творчество которого всю жизнь было близко Пастернаку, представлен обыденно бессмертным, поскольку он продолжает свое «Путешествие» в обстановке Ита-

лии XX века с железными дорогами и газовыми фонарями, а также пишет и публикует «Стихи, не изданные при жизни поэта». Вымысел с намеренной яркостью подкрепляется реальными деталями. При том, что герои новеллы образованы опытом собственной биографии, в них проявляются черты тех, кто был тогда предметом его мысли и наблюдений: победительно романтического Маяковского и восторженно лирических сестер Синяковых.

В межпартийном журнале «Современник» к 1914 году обострились идейные разногласия. Лундберг внезапно вышел из состава его редакции. Судьба перевода «Разбитого кувшина» и статьи о Клейсте стала беспокоить Пастернака. Если они, как предполагалось, должны были печататься в мартовском номере, в феврале автору со дня на день следовало ждать корректуру. Между тем его даже не известили о том, что текст включен в этот номер. 7 февраля Пастернак писал редактору Н. Н. Суханову-Гиммеру о своем беспокойстве. Это письмо, на которое он не получил ответа, стало началом длительной и неприятной переписки⁷⁰.

19

Еще в университетские годы Пастернак какое-то время давал уроки Вальтеру Филиппу, «славному, — как он писал, — и привязчивому мальчику»⁷¹. Семья была богатая. Пожилому коммерсанту Морицу Филиппу принадлежал крупный универсальный магазин на Лубянской площади. С 1905 года он с женою и сыном поселился в большом собственном доме на углу Пречистенки и Царицынского переулка. Теперь в этом доме № 12 по Кропоткинской улице размещены комитеты помощи рабочему и национально-освободительному движению в разных странах и Советский Фонд мира.

Война застала Филиппов в Германии, но они той же осенью вернулись в Москву, с которой были связаны не только делами и имуществвом, но всем установившимся жизненным укладом. Тут жила старшая, единутробная сестра Вальтера, Ирина Николаевна, по мужу — Котляревская, друзья, знакомые и родственники. Мальчик, которому было 12 лет, учился во Флеровской гимназии. Борису Пастернаку предложили стать воспитателем (гувернером) Вальтера и поселиться у них в большой отдельной комнате. Он согласился и перевез на Пречистенку свои вещи, книги и рукописи. Первое из писем с новым адресом датировано 7 марта 1915 года.

Об этом времени у Вальтера Филиппа сохранились самые теплые воспоминания. Он писал нам 12 мая 1982 года:

«Борю в роли учителя я вспоминаю сравнительно хорошо, он очень увлекательно рассказывал, на какую бы тему мы ни говорили, и всегда старался объяснить мне все просто и ясно —

будь то физика, история или литература. Но меня тогда интересовали темы реальные, технические, а никак не абстрактные.

Помню раз, когда мы в зимний вечер возвращались домой, как из-под земли вырос какой-то субъект и спросил, как пройти в такое-то место, а Боря в рассеянности ответил «право, не знаю, мы не тутошние», и как мы оба смеялись над этим выражением.

Он переводил Клейста «Разбитый кувшин» — я помню, как мы вместе читали корректуры. Он комментировал мне почти каждый стих и указывал намерения поэта, скрывавшиеся под излагаемыми строками.

Пакет с гранками пришел только после шести запросов, оставшихся без ответа. Прочитав корректуру, Пастернак 3 мая с недоумением писал Суханову:

«...в первую очередь меня занимает судьба моей статьи о Клейсте, которой среди корректурных оттисков перевода я не нашел. Думает ли редакция пустить статью без авторской корректуры? И если да, то избавит ли она меня от тех досадных искажений текста и ампутаций, коими изобиловал перевод?»⁷²

Перевод комедии был стилистически сглажен. Народные изречения, непривычные своей откровенностью, заменены или попросту выкинуты. Одни реплики были сокращены, а другие, показавшиеся редактору недостаточно ясными, расширены, что нарушало стихотворный размер.

Бобров, которому Пастернак показал правку, решил, что этим занимался Суханов, и посоветовал пожаловаться Горькому, причастному к изданию журнала.

7 мая Пастернак отправил в редакцию пакет:

«Милостивый Государь!

Прошу препроводить прилагаемое заказное письмо Алексею Максимовичу, который, как я слышал, руководит художественным отделом «Современника». Мне непонятны те искажения текста, которыми изобилуют гранки: сокращения, прозаические вставки, выкидки наиболее ярких мест комедии и т. п.

Восстановить коррективным путем первоначальный текст — превыше сил моих. Придется, очевидно, мириться с появлением моего перевода в таком виде. Тем настоятельнее прошу я редакцию вернуть мне назад рукопись, перевод пойдет отдельным изданием, и не по журнальному, конечно, варианту. Что намерена делать Редакция с моей краткой статьей о Клейсте?

Эта статья, по моим соображениям, от перевода неотделима...»⁷³

Упомянутое заказное письмо, адресованное Горькому, не сохранилось. Скорым, хоть и косвенным результатом явилось письмо на бланке «Современника» с подписью Суханова.

В середине мая Пастернак отвечал:

«М.Г. Г-н Суханов!

Благодарю Вас за Ваше обстоятельное письмо. Вступать в пререканье по поводу способа печатания принятых журналом вещей или их исправления — не имеет уже смысла. Придется мириться с теми улучшениями, которые внесла редакция в мой текст. Всякий сведущий в этом деле, думается, легко отличит неполный 4-стопный ямба от четырехсложной к нему надбавки, и узнает в ней чужую руку. Только на эту очевидность двойного происхождения текста и надеюсь.

Цель этого письма — другая. — Хочу напомнить Вам, что, говоря о присылке рукописи, имел в виду и *возвращение мне статьи*, той самой, которая редакции неподходящей оказалась. Уверенность моя в том, что статья пойдет в том же номере, что и перевод, была такова, что копией с нее я не обзавелся вовремя...

Таким образом, на днях я рассчитываю получить: Майский № «Современника», 10 оттисков перевода, Рукописи: перевода и статьи и... при первой (?) возможности — гонорар»⁷⁴.

За рукописи, возвращенные после того, как майский номер вышел из печати, Пастернак благодарил редакцию 26 мая. Неясно, был ли ему выплачен гонорар. Последний из его негодующих запросов датирован восьмым августа. В октябре «Современник» был закрыт, переписка попала в «Коллекцию вещественных доказательств» полицейского управления и ныне хранится в Архиве Октябрьской революции.

20

Артистическая богема Синяковых не нравилась родителям и тревожила их. Участились ссоры. Леонид Осипович открыто протестовал, когда Борис уходил в эту, как он отечески выражался, «клоаку».

В стихах 1915 года, вошедших в «Поверх барьеров», а также отданных в футуристические сборники и затем не включенных автором в книгу, натянутой струной звенит тема лирической тоски и тревоги. Таковы: «Весна, ты сырость рудника в висках...», «Тоска бешеная, бешеная...», «Полярная швея», «Как казначей последней из планет...», «Но почему», «Скрипка Паганини» и другие. Именно эти стихотворения, характеризующиеся наибольшим внутренним напряжением, Пастернак в 1928 году исключил из переработанной книги. Он считал их неуместными в новых исторических условиях, без того читательского понимания, подхвата и призыва, на которые эти стихотворения были рассчитаны.

Евгения Филипповна Кунина вспоминает, как в 1922 году

Теодор Маркович Левит, у которого она и ее брат учились в Высшем литературно-художественном институте имени Брюсова, впервые пришел к ним в гости:

«На этот раз он читал стихи Пастернака, нам почти совсем незнакомые. Левит читал их по памяти, одно за другим. Это были стихотворения из книги «Поверх барьеров»... Водопад метафор, лавина их, бурным весенним половодьем обрушивались на нас. Да, чтобы так опьянять и завораживать, чтобы стать стихией, чтобы раскрыться «до самой сути», эти стихи должны были сперва прозвучать, прежде чем быть прочитанными глазами про себя. И Левит дал им эту свободу... До сих пор в ушах у меня гудят строки из «Баллады...» или незабываемая, дух захватывающая передача волшебства скрипичной игры:

Дома из более чем антрацитовых плиток,
Сады из более чем медных мозаек,
И небо, более паленое, чем свиток,
И воздух, более надтреснутый, чем вскрик...

Мы сидели и слушали, пораженные, как бы ввергнутые в самые недра вдруг творимого в поэзии мироздания.

Смелое до крайности изображение обстановки начала концерта в первой части и виртуозно исполняемой музыки в цитированной второй служит введением и фоном «Скрипки Паганини». Этот цикл посвящен Надежде Синяковой и развитию их отношений. В начале апреля она заболела и уехала в Харьков. Заключительная часть звучит как их прощальный диалог:

Она.

Годы льдов простерлися
Небом в отдаленьи,
Я ловлю, как горлицу,
Воздух голой жменей,
Вслед за накидкой ваточной
Все — долой, долой!
Нынче небес недостаточно,
Как мне дышать золой!

Он.

Я люблю, как дышу. И я знаю:
Две души стали в теле моем,
И любовь та душа иная,
Им несносно и тесно вдвоем...

Я и старой лишиться рискую,
Если новой я рта не зажму.

По-видимому, Пастернак, провожая Надежду Михайловну, доехал с нею до Тулы. Письма, написанные ей вдогонку и по большей части не отосланные, он через три года (апрель 1918-го) по памяти сделал сюжетной основой «Писем из Тулы». В повести ярко и убедительно говорится о разочаровании в футуризме как групповой идеологии, расхожем искусстве и об отказе от романтической позы. В противовес приведен пример реальных, не рассчитанных на показ задач искусства, которые оправдывают его существование при свете совести.

Надежда Михайловна не сохранила писем. Она уничтожила и свои письма к Пастернаку, которые мы ей вернули после его смерти. Осталось несколько выписок.

Вскоре по приезде в Харьков:

«Ах Боричка, не уйти вам от искусства, так как невозможно уйти от своего глаза, как бы вы не хотели, и не решились бы, искусство с вами до конца вашей жизни. Боричка, ненаглядный мой, как мне много вам хочется сказать и не умею. Мне хочется вас перекрестить, я забыла на прощанье. Умоляю напишите мне, крепко целую и обнимаю. Ваша Надя».

11 апреля, уезжая вместе с сестрой Марией в Красную Поляну:

«...Благодарю на хорошие стихи, я знаю и верю, что ты напишешь хорошую книгу».

Мария спрашивала: «...что делает Кушнер, Бобров, Петровский и т. д. Где Вы бываете?»

Он готовил Вальтера к гимназическим экзаменам, жаловался на то, что не успевает работать. Ему отвечали: «7 мая 1915.

Ты сделаешь многое, я это так хорошо знаю, в тебе столько силы и самое лучшее ты сделаешь в будущем. Ты говоришь: прошел месяц и ничего не написал,— ведь целый день с мальчиком, милый, что же можно сделать, да как бы хорошие условия ни были, все это невыносимо».

Просила: «Пришли каких-нибудь старых стихов, помнишь ты обещал, я буду так счастлива».

Напоминала обещание взять отпуск и приехать: «Жду не дождусь тебя, мой дорогой, дни считаю, осталось уже месяц и три недели...

Твоя *Надя*».

14 апреля всех поразило известие о безвременной смерти Александра Николаевича Скрябина. Специальные номера газет и журналов, циклы концертов в столицах и провинции. Траурное объявление открывает также вышедший вскоре сборник «Весеннее контрагентство муз», само название которого подчеркивало недолго просуществовавшую тенденцию

объединить традицию и новаторство. Признаки новой исторической эпохи воплощены только в стихотворениях Маяковского, объединенных циклом «З»: «Я и Наполеон», «Мама и убитый немцами вечер» и «Война объявлена», два из них напечатаны здесь повторно. Слова из «Охранной грамоты» о том, что Москва первого года войны «ночами казалась вылитым голосом Маяковского», в значительной мере относятся к этим стихам. Остальные участники сборника либо печатали вещи, целиком относившиеся к прошлому, либо писали о войне исторически неуместно («Боевая сумрова» Асеева).

В стихотворениях Пастернака — «В посаде, куда ни одна нога»... («Метель»), «Весна, ты сырость рудника в висках» и «Я клавишей стаю кормил с руки...» («Импровизация») — живет память Москвы конца мирного времени, лирической юности, занятий музыкой. «Метель» и «Импровизация» — первые из стихотворений, которые без последующей переделки вошли в число его лучших работ.

Летом Филиппы жили в имении Осипова вблизи станции Хлебниково по Савеловской железной дороге, туда адресовано майское письмо Синяковой:

«Спасибо мой родной Боричка за книгу, как я обрадовалась твоим стихам, если б ты только знал, как я их люблю. Возможно, речь идет о сборнике «Весеннее контрагентство». В следующем, июньском письме в надежде на его скорый приезд в отпуск: «Ты привезешь с собой стихов побольше к старым, помнишь, ты говорил».

28 мая 1915 года состоялся второй чудовищный погром немцев, живших в Москве. «В числе крупнейших фирм Эйнема, Ферейна и других громили также Филиппа, контору и жилой особняк».

Разрушения производили по плану, с ведома полиции. Имуущества служащих не трогали, только хозяйское, — в подчеркнуто спокойном тоне писал Борис Пастернак. — В творившемся хаосе мне сохранили белье, гардероб и другие вещи, но мои книги и рукописи попали в общую кашу и были уничтожены⁷⁵.

«Из разоренного и наполовину сожженного дома» Филиппы бежали к старшей дочери Ирине Николаевне Котляревской, которая приютила их в своей квартире (Крестовоздвиженский пер., 1, кв. 3), откуда Пастернак через день увез Вальтера к своим в Молоди. Кого-то из лишившихся крова в этот день он послал к Боброву, написав на своей визитной карточке:

«Дорогой Сергей! Неужели ты не найдешь, чем пособить двум погорельцам — предьявителям этой карточки, ты, которого, может быть, дома ждет теплый ужин, мягкая постель и все, чем в таких случаях можно разжалобить и т. д.»⁷⁶.

Позднее Вальтер Филипп вспоминал: «После так называе-

мого майского погрома, когда у нас все рухнуло, Боря уговорил моих родителей отпустить меня летом к его родителям, снимавшим в деревне Молоди дачу, или вернее часть довольно большого дома. В это время мы особенно сдружились с Лидой и Жоней. Тогда же Леонид Осипович работал над картиной «Дети поздравляют родителей с серебряной свадьбой».

«Поздравление» было окончено летом 1915 года, а осенью с большим успехом показано на Выставке картин русских художников.

31 мая автор сообщал Эттингеру о приезде Бори, который привез печальные вести о смерти Карла Евгеньевича Пастернака, интернировании и высылке в Уфу его сына Федора и «московских эксцессах». «Чего только Боря не посмотрелся и что пережил!!»⁷⁷ — писал он в заключение.

Ехать в гости к Синяковым казалось невозможным. Пастернак уговаривал Надежду Михайловну отказаться от этого плана. 21 июня она отвечала:

«Милый, ты сказал, чтобы я разобралась в положении и как захочу так и будет. Родной мой, приезжай поскорее, приезжай ради Бога... не думай, что я такая эгоистка и злая, нет, нет, ведь мне тоже очень жаль Филиппов, но ты не навсегда же покидаешь их, только на короткий срок, и на брата твоего их можешь оставить, он уже взрослый. Попроси мальчика, чтоб он сказал, чтобы тебя отпустили...»

Она строила несбыточные планы заработка, чтобы возместить сгоревшее при погроме, и сама приписывала: «Я знаю, что ты только засмеешься, да нет же, милый, не смейся... буду ждать твоего письма и решения.

Твоя *Надя*».

В первых числах июля он взял трехнедельный отпуск и поехал в Красную Поляну. «Плакучий Харьковский уезд», открыто названный в стихотворении «Мельницы» только при редактировании 1928 года, отразился во многих стихотворениях книги, написанных либо там, либо сразу по возвращении.

Надежда Михайловна провожала его в обратный путь до Харькова, вероятно, это было 23 июля.

Вернувшись в деревню, она писала:

«Промчались эти три недели как видение, как сон чудный. Пишу из вашей чернильницы. Боже мой, ну как приятно, я ее непременно спрячу до того года. Повесила я над письменным столом наброски вашего лица, глаза смотрят на меня задумчиво печальные... кажется, что я пойду сейчас купаться; и вы стихи будете писать, мы на время расстанемся и скоро я приду к вам и принесу цветов».

И позже, 17 августа,— в предвкушении скорой поездки в

Москву: «Здесь все такая же тишина и все без перемен и я рада, что дни идут так быстро и все ближе к свиданию. Как теперь приятно проезжать по полю, где помнишь, мы ночью заблудились».

Летние стихотворения 1915 года кончаются «Прощаньем» («Небо гадливо касалось холма») с жестоко грустными воспоминаниями усталого человека:

Стало ли поздно в полях со вчера?
Иль до бумажек сгорел накануне
Вянувший тысячесвечник петуний,—
Тушат. Прощай же. На месяц. Пора.

21

Филиппы наняли осенью квартиру № 90 в огромном доходном доме № 3 по Шереметьевскому переулку. Теперь этот дом на ул. Грановского почти сплошь украшен гранитными досками в память виднейших советских деятелей, которые впоследствии там жили и скончались.

Для Пастернака здесь тоже была отдельная комната. Он писал: «Я хорошо помню. Лучи садившегося осеннего солнца бороздили комнату и книгу, которую я перелистывал. Вечер в двух видах заключался в ней. Один легким порозовением лежал на ее страницах. Другой составлял содержание и душу стихов, напечатанных в ней. Я завидовал автору, сумевшему такими простыми средствами удержать частицы действительности, в нее занесенные. Это была одна из первых книг Ахматовой, вероятно, «Подорожник»⁷⁸. Речь идет о сборнике Ахматовой «Четки», последний раздел которого составлен из стихотворений первой ее книги «Вечер», изданной в 1912 году. Записав в 1956 году свое первое впечатление от стихов Ахматовой, которое за сорок лет не потеряло свежести и не потускнело, Пастернак ошибочно вместо «Четок» назвал «Подорожник», вышедший только в 1921 году. Это очень обидело Анну Андреевну.

Между тем знакомство с ее поэзией — первое, что отмечено в очерке «Люди и положения» вне того «теснейшего жизненного круга», описанием которого намеренно ограничивал себя Пастернак⁷⁹. Влияние ранних книг Ахматовой на все их поколение Пастернак охарактеризовал в письме к ней 28 июля 1940 года, когда появление сборника «Из шести книг» стало ее ярчайшим, хотя в то время и недолгим, триумфом:

«Способность Ваших первых книг воскрешать время, когда они выходили, еще усилилась. Снова убеждаешься, что кроме Блока *таким* красноречием частностей не владел никто, в отношении же Пушкинских начал Вы вообще единствен-

ное имя. Наверное я, Северянин и Маяковский обязаны Вам безмерно большим, чем принято думать, и эта задолженность глубже любого нашего признания, потому что она безотчетна. Как все это врезалось в воображение, повторялось и вызывало подражания! Какие примеры изощренной живописности и мгновенной меткости!»

22

Москва мало-помалу приобретала унылые черты тылового провинциального города, чересчур большого по местным ресурсам. Сужались возможности заработка, одновременно росли цены.

Бобров уже полтора года не мог издать второй сборник «Центрифуги». Пастернак дал туда два стихотворения и статью «Черный бокал». Есть основания считать, что зерном этой статьи послужила упоминаемая в письмах 1913 года и несохранившаяся работа «Импрессионизм в лирике». Теоретические положения в «Черном бокале» сокращены до нескольких абзацев. Статье придана публицистическая острота и антивоенная направленность, соответствующая трагизму событий на фронте весной и летом 1915 года.

В первой части утверждается, что художники-импрессионисты заставили его поколение с раннего детства по-новому воспринимать и воплощать в искусстве исторически изменившуюся действительность. Метафорически это определено как обучение мастерству срочной упаковки неповрежденной натуры при спешных сборах в дорогу. Учителями в этой школе стали символисты. Упаковочное клеймо «Осторожно!» — черный бокал — стало символом пройденной школы искусства в его полной исторической преемственности. «С общего согласия и по взаимному сговору» символисты нарекли первых выпускников этой школы своими преемниками — футуристами.

Во второй части говорится, что искусство, предназначенное осваивать «облюбованные веком возможности», не терпит произвольного применения. Надо правильно понять, к чему оно предназначено.

Мгновенная, рисующая движение живописность, которой, как писал Пастернак, сознательно добивались футуристы, это возможность воплотить в искусстве ускользящее содержание, живую атмосферу бытия. Такое преобразование мгновенной натуры в вечное искусство совершается не в подражание стремительности новых средств передвижения и индустриальному темпу городской жизни, как ошибочно считали теоретики европейского футуризма и впоследствии Маяковский. Оно ничем не связано и с мистической поспешностью скороспелых предсказаний символистов.

«Позвольте,— писал Пастернак,— импрессионизму в сердцевиной метафоре футуризма быть импрессионизмом вечного».

Оригинальность художников этого направления произвольна. Она определяется субъективностью самого содержания или оригинала, воплощаемого их искусством. Содержанием искусства футуристов может быть только лирика.

Наконец, в третьей части Пастернак с возможно запоздалой уверенностью утверждает право лирики на неизменное творческое существование, когда история ошутимо вторгается в жизнь. На поле боя и насилия лирике нет места потому, что на этом поле «жизнь и смерть, восторг и страдание» отдельной человеческой личности не принимаются в расчет.

В основе массового героизма, который автор считает достойным восторженного преклонения, в самой человечности этих героев-духовидцев лежит нечеловеческое. Обращаясь к ним, он говорит, что после победы, к которой направлены их усилия и которой оправдан их подвиг, должно вновь настать время, приспособленное и чуткое к чувствам и душевным стремлениям человеческой личности. Как в этой новой, отвоеванной героями эре обойтись без художников, «все помыслы которых были постоянно направлены на то единственно, как должна сложиться жизнь, чтобы перенесло ее сердце лирика»!

Случилось так, что в течение долгой жизни Пастернака этот момент в своем абсолютном историческом значении так и не наступил. История в ее древнем дохристианском понимании эпической истории народов, вождей, героев и насилия заставила художника преодолеть многое, о чем в его молодости он и не подозревал.

Из двух стихотворений, которые были отданы в сборник «Центрифуги», «Полярная швея», включавшаяся затем и в «Поверх барьеров», близка к тому, что писалось в начале 1915 года. Другое, «Тоска, бешеная, бешеная...», в книгу не вошло и по манере составляет исключение среди работ Пастернака.

Перечисляя в очерке «Люди и положения» рукописи, которые у него пропали, он назвал «тетрадь стихов, промежуточную между сборником «Поверх барьеров» и «Сестрой моей жизнью»⁸⁰. Примерно в то же время, когда писался очерк, Пастернак рассказывал Вячеславу Всеволодовичу Иванову, что была тетрадь, написанная между «Близнецом в тучах» и «Барьерами». О характере ее пропажи он сообщил, что запрятал ее так надежно, чтобы забыть и не найти, а манеру, в которой писал, назвал «лафorgiaнской».

Этот рассказ не противоречит тексту очерка, поскольку сборник «Поверх барьеров» был составлен из стихотворе-

ний, созданных в течение трех лет (1914—1916). Прошедшая «лафоргианская тетрадь» написана, видимо, в короткий срок в последние месяцы 1915 года, о которых Локс говорит, что состояние Пастернака было близким к отчаянию. В то время манера сборника «Поверх барьеров» была уже определена, большинство стихотворений написано, что позволяло автору назвать опыт этой тетради промежуточным между «Барьерами» и «Сестрой моей жизнью».

Поэзия Жюль Лафорга была близка многим в этом поколении, она привлекала Коневского и Анненского. Его переводил и о нем писал Брюсов. В том, что успел сделать этот «поэт тоски и жалобы», умерший в 27 лет от скоротечной чахотки, угадываются возможности трагической поэзии современного города, не использованные в историческом движении литературы к гиперболическому, плакатному урбанизму Уитмена и Маяковского.

С другой стороны, Лафорг один из первых стал вводить верлибр в сочетание со строфами упорядоченного ритма.

В рукописи статьи «Квинтэссенция», оконченной зимой 1918 года, два последних коротких раздела посвящены ритму как условию существования поэзии. Пастернак упоминал там о своей «бешеной» и, по счастью, короткой попытке писать *vers libre*'ом, которую он считал достаточной, чтобы навсегда от него отказаться.

Позднее Пастернак говорил, что славянские языки, в отличие от романских, как он убедился на опыте, обязывают к определенному ритму, а свободный стих звучит в них неуклюже и беспомощно, как неряшливость или неоправданная претензия. Стихотворение «Тоска, бешеная, бешеная...», при близкой Лафоргу тематике, частью написано верлибром. Возможно, что это единственное стихотворение из «лафоргианской тетради», которое Пастернак отдал Боброву для печатания раньше, чем решил о ней забыть.

Литературная жизнь в Москве замерла. Маяковский с весны переехал в Петроград. Осенью его призвали, но он остался в столице чертежником автомобильной школы. При финансовой поддержке О. М. Брика было издано «Облако в штанах» и боевой сборник «Взял. Барабан футуристов». Пастернак дал Маяковскому для сборника стихотворение «Как казначей последней из планет». Но вообще в сборнике все определялось тем, что написал Маяковский и что писали о нем. Стихотворение «Вам, которые в тылу», начало «Флейты-позвоночника» и программное заявление «Капля дегтя»:

«Да! футуризм умер как особенная группа, но во всех вас он разлит наводнением.

Но раз футуризм умер как идея избранных, он нам не нужен. Вот почему не удивляйтесь, если... голос футуризма,

вчера еще мягкий от сентиментальной мечтательности, сегодня выльется в медь проповеди».

Конец футуристического движения Пастернак воспринимал как естественный. Существовала гневная, трагическая поэзия Маяковского как результат и историческое оправдание футуризма. Пастернак гордился победой своего любимца и с радостью отказывался от всего, что еще связывало его с этим движением.

Д. П. Гордеев составил посмертный сборник «Стихи и сказки» своего брата Божидара. Книга была анонсирована в издательстве «Лирень». Гордеев просил Пастернака написать к ней предисловие, но тот отказался от этого предложения и 16 декабря писал ему, что отрицает все сделанное в эту «бедную неплодную эпоху», не исключая, разумеется, и своих «собственных блужданий и заблуждений». Причину своего участия в футуристических сборниках Пастернак отнес к области «исследования характера случайности и случайностей характера», говоря, что только полусерьезное отношение к писательству позволяло ему мириться с тем, «что в замкнутой системе творчески правдивого организма существовать не может».



Набросок Л. О. Пастернака «Автопортрет с Борей за пианино». 24 декабря 1915 года

В заключение он писал: «Я отказываюсь потому, что все сделанное нами пока — ничтожно, и потому, что оставаться верным этому духу ничтожества я не в состоянии»⁸¹.

23

Лундберг советовал Пастернаку уехать из Москвы. Он предлагал ему работу на Урале в конторе химических заводов г-жи Резвой, близ Соликамска. Инженер заводов

Борис Ильич Збарский был знаком по революционной работе Лундбергу, который и сам собирался поехать туда к концу зимы. Пастернак согласился. Гувернером Вальтера Филиппа вместо него стал А. Ф. Лосев, который за полгода до этого окончил университет.

Перед тем как окончательно согласиться на предложение Лундберга, Пастернак съездил на несколько дней в Петроград. Несмотря на то что в Петрограде большинство мужчин носило военную форму, а женщин — платье сестер милосердия, жизненный уклад столицы почти не изменился. Легче было найти работу. Не замирала артистическая жизнь. Туда перебрались Кушнер и Каменский, часто бывал Арсений Уречин. Мария Синякова в середине декабря собиралась к нему. Пастернак поехал вместе с ней. Он навестил Маяковского, и тот повел его к Брикам.

Лили Юрьевна вспоминала: «Пастернак приехал из Москвы с Марией Синяковой. Он блестяще читал блестящие стихи, был восторжен и непонятен, и нам это нравилось». Далее она писала о том, что Пастернак познакомил их с Чехониным.

В двадцатых числах он уже вернулся домой. Сохранился рисунок отца, датированный 24 декабря 1915 года, где он изображен играющим на рояле.

По воспоминаниям Н. Н. Вильям-Вильмонта, Пастернак рассказывал ему, что в тот приезд виделся с Гумилевым и Мандельштамом в каком-то литературно-артистическом собрании и говорил им о бедности языка и символистском.

О совместном посещении поэтического вечера вспоминала в своих записках Ольга Фрейденберг. Гумилев был в это время в полку, но известно, что в середине декабря приезжал на несколько дней в Петербург в связи с изданием своей книги. Н. Я. Мандельштам считала, что Осип Эмилевич познакомился с Пастернаком в январе 1922 года. Разговор о том, что символисты были столпниками стиля и хотели решить все задачи современной духовной жизни, пользуясь словарем полинезийца, развивается в статье Мандельштама «Заметки о поэзии», написанной в 1923 году и восторженно оценивающей обновление языка русской поэзии, достигнутое книгой Пастернака «Сестра моя жизнь».

Забота о том, чтобы, следуя примеру Пушкина и Фета, приблизить литературный язык к прямой обиходной речи, обогатить поэтический словарь и избавить его от условных ограничений, владела Пастернаком начиная с его первых опытов. Это главным образом и сближало его с футуристами и в особенности с Маяковским. Он избегал экзотики слововоществ, но впоследствии считал, что именно в сборнике «Поверх барьеров» стремление расширить словарь привело его к неоправданным излишествам этого рода.

Одно из самых замечательных своих стихотворений «Петербург» Пастернак датировал 1915 годом. Оно написано в связи с декабрьской поездкой, вероятно в близкие дни по возвращении, и развивает пушкинское определение столицы как живого воплощения творческого гения Петра. Образ динамически усиливается. Рвущее преграды вдохновенное своеволие царя-строителя в первой его части сопоставляется с напряженным обликом современного Петербурга во второй и в заключении — с чувством неотвратимого приближения бунтующей стихии, поверх всех барьеров соединяющей исторический замысел Петра с надвигающейся революцией.

Тучи, как волосы, встали дыбом
Над дымной, бледной Невой.
Кто ты? О, кто ты? Кто бы ты ни был,
Город — вымысел твой.

Улицы рвутся, как мысли, к гавани
Черной рекой манифестов.
Нет, и в могиле глухой и в саване
Ты не нашел себе места.

«Поразительно по случайности попадания», как писал Пастернак о стихах Блока, что в этом стихотворении исторический переворот соотношен с мартом месяцем.

Автор, наблюдая зимний заиндевелый город острым глазом художника, разглядел его неизбежное весеннее пробуждение. «Ясновидение», — сказал бы по этому поводу Вячеслав Иванов.

24

Примерно две недели ушло на сборы. Он уезжал на неопределенно долгий срок в далекие места, известные только по описаниям и рассказам, к незнакомым людям. Уезжал больной, несмотря на уговоры родителей, не стал дальше откладывать и уехал, не пойдя к врачу.

Путь скорым поездом до Перми, видимо, не оставил ярких впечатлений. После пересадки, ночью, в движении шедшего с натугой и остановками пассажирского стало наблюдаться что-то необычное. Повороты, туннели, хвойный лес то с одной, то с другой стороны, проносившийся мимо самых окон. Зимний рассвет медлил, но внезапно из-за гор, со стороны Азии, граница которой была где-то рядом, хлынули солнечные лучи и, как лыжники, заскользили между стволов высоких, царственных сосен, поочередно золотя их вершины и озаряя снежный склон. Этот момент стал темой стихотворения «Урал впервые».

Без родовспомогательницы, во мраке, без памяти,
На ночь натыкаясь руками, Урала
Твердыня орала и, падая замертво,
В мученьях ослепшая, утро рожала.

Гремя, опрокидывались нечаянно задетые
Громады и бронзы массивов каких-то,
Пыхтел пассажирский. И где-то от этого
Шарахаясь, падали призраки пихты.

Очнулись в огне. С горизонта пунцового
К лесам подползал океан коронаций,
Лизал им подошвы и соснам подсовывал
Короны и звал их на царство венчаться!

Открытки, посланные родителям с дороги, не сохранились. Вероятно, 16 января он сошел с поезда на станции Всеволодо-Вильва Пермской железной дороги, где находилась контора имения и заводов Зинаиды Григорьевны Резвой. «Продажа уксусно-кислой извести, ацетона, спирта древесного разных градусов, хлороформа и древесного угля», — стояло на конторском бланке. В конце XIX века имение и заводы принадлежали Савве Тимофеевичу Морозову, который, как известно, в 1894 году на несколько дней привозил туда Чехова. Теперешней, жившей в Москве, владелицей была его вдова, во втором браке — за Рейнботом, после начала войны сменившим фамилию на Резвой.

Пастернак поселился в одной из комнат небольшого одноэтажного деревянного дома, в котором с женой Фанни Николаевной и маленьким сыном Эли помещался управляющий заводами Борис Ильич Збарский. Ему предстояло быть помощником Збарского по деловой переписке и торгово-финансовой отчетности. «Збарский (ему только 30 лет), настоящий, ультра настоящий еврей и не думающий никогда перестать быть им, за познания свои и особенные способности, — писал Пастернак родителям спустя несколько дней после приезда, — поставлен здесь над трехсотчисленным штатом служащих, под его ведением целый уезд, верст шестьдесят в окружности, два завода, хозяйство и административная часть, громадная почта, масса телеграмм, поездки к губернатору, председателям управ и т. д. и т. д.

Провинциальная местная «интеллигенция» держится в должном страхе и почете. Здесь есть и симпатичный молодой ученый из Москвы, его лаборант, — а Збарский здесь хозяин...».

Знакомство Збарского с Борисом Пастернаком перешло потом в дружбу со всей семьей и в активное участие Збарских в ее делах и судьбах.

Ученик и впоследствии сотрудник знаменитого биохимика академика А. Н. Баха Б. И. Збарский (1885—1954) в результате активной революционной деятельности был выну-

жден эмигрировать в Швейцарию, где окончил Женевский университет в 1911 году как химик. Во Всеволодо-Вильве он был управляющим заводами и усовершенствовал технологию производства хлороформа. В советские годы был ведущим ученым и стал руководителем непрерывно ведущихся работ по бальзамированию тела В. И. Ленина.

Пастернак был встречен с большим радушием. Для него все было новым и интересным. Он писал родителям:

«Тут чудно хорошо. Удобства (электрическое освещение, телефон, ванны, баня и т. д.) с одной стороны,— своеобразные, нехарактерные

для России красоты местности, дикость климата, расстояний, пустынности, — с другой». И далее: «Сегодня утром я, Збарский, его жена, лаборант-поляк и Егор объездчик ездили расставлять капканы на рысей. Весь день из кадок каких-то бездонных льется белизна и рядом с ней как уголь черная масса кедровых и еловых лесов, туманных, дымом обволакиваемых гор,— свежесть, свет, крупные масштабы, целый день меляют лошадей, шагую пешком не ступят, быстро спускается ночь, сразу везде зажигается само собой электричество, так день проходит за днем».



Набросок Л. О. Пастернака к картине «Академик А. Н. Бах и профессор Б. И. Збарский». 1919 год

Лундберг возлагал большие надежды на прозу Пастернака. «Апеллесова черта» ему очень нравилась. У Збарских Евгений

Германович пользовался любовью и авторитетом. Вскоре ждали его приезда. В гостиной стояло пианино, и Пастернак вечерами импровизировал. Это нравилось Збарским, а ему вновь открылась глубина музыкального самовыражения. Он стал мечтать о том, что возобновит серьезные занятия.

«Госпожа Збарская смеется: «а что будет, Боря, если ваша музыка Евгению Германовичу еще больше, чем ваша литература, понравится?» «...Я написал новую новеллу,—

сообщал он отцу 30 января.— Я заметил теперь и примирился с этим как со стилем прямо вытекающим из остальных моих качеств и задержанных склонностей, что и прозу я пишу как-то так, как пишут симфонии. Сюжет, манера изложения, стороны некоторые описаний, вообще то обстоятельство: на чем мое внимание останавливается и на чем оно не останавливается, все это разнообразные полифонические средства, и как оркестром этим надо пользоваться, особенно все это смешивая и исполняя свой вымысел так, чтобы это получалась вещь с тоном, с неуклонным движением, увлекательная и т. д.».

Несмотря на оконченную в первые дни новеллу, ему не сразу удалось начать сосредоточенно работать. Болели зубы, и, подвернись командировка в Москву, он поехал бы их лечить. Это можно было бы сделать и в Перми, но ехать на неделю в незнакомый город он не решался. В марте предстоял пересмотр освобождений от воинской службы и новый



*Б. Пастернак за пианино
во Всеволодо-Вильве. 1916 год*

призыв. Надежда Синякова писала из Ташкента, куда она уехала к сестре Зинаиде Михайловне, звала на весну и начало лета в туркестанскую экзотику. При заводе был свой любительский театр, а в Соликамске — уездном городе — профессиональный, и ему хотелось попробовать играть самому или сделать инсценировку. Наконец, он просил достать ему заказ на перевод: «Может быть ты позвонишь, папа, хотя это неважно, Энгелю или Балтрушайтису, может быть есть случайно переводная работа; если стихотворная я бы взял и тогда просил бы переслать мне то с чего перевести».

Уточняя 3 февраля свои просьбы и планы, он писал, что после семилетнего перерыва ежедневно стал играть фортепианные упражнения, просит прислать этюды Черни и ноты для чтения, «один том Бетховена или Шуберта, — или всего лучше *Моцарта*. А нет, то тогда из гостиной, из черного шкафика сонаты Шубертовские и Вагнера Парсифаль, или что там есть Вагнера». Попутно сообщалось: «Занимаюсь, значит, сейчас и пишу в духе той 1-ой новеллы, думаю на днях кончить и начну переписывать».

В первых числах февраля приехал Лундберг.

Дни стали длиннее, светило солнце. Ездили на лыжах и верхом, стреляли из винтовки по мишени. Все это у Пастернака хорошо получалось, несмотря на отсутствие какого-либо

опыта, и ему было приятно. Он даже звал отца приехать и пожить в специальной «приезжей» — отдельном доме вроде гостиницы при заводе. С успехом справлялся с обязанностями кассира (тот был в отпуске) и продолжал музыкальные упражнения.

«Лундберга это огорчает и он сердит на мою музыку. Он говорит, что литературные мои способности налицо и они чрезвычайно редкостны и ценны сейчас. А что музыка только личное мое дело, — писал Пастернак отцу в середине февраля. — Нервы, говоришь ты, папа, и недостойный молодого человека тон? Что ж, у меня есть причины и на то и на другое. Как трудно и горько поступаться чем-нибудь, а совместить почти невозможно».

В апреле исполнялось 300 лет со дня смерти Шекспира и Сервантеса. Лундберг заинтересовал Пастернака тем, чтобы «написать статьи, или лекции в Перми и Екатеринбурге устроить».

«Кому же писать о них, как не Вам», — говорил Евгений Германович. Пастернак просил Иду Высоцкую и родителей послать ему подробные биографии, хронологию, фактические справки.

Прошла масленица (14—20 февраля), веселились, ужинали с вином, катались на лыжах. В бумагах Фанни Николаевны Збарской сохранилось написанное тогда спокойное, прозрачное стихотворение.

Улыбаясь, убывала
Ясность масленной недели,
Были снегом до отвала
Сыты сани, очи, ели...

Мы смеялись, оттого что
Снег смешил глаза и брови,
Что лазурь, как голубь с почтой,
В клюве нам несла здоровье.

В письмах родителям февраль и март выглядят радостным временем, полным ненапряженных подготовительных занятий.

4 марта 1916 года:

«Мне, например, кажется: вот месяц как следует музыкой заняться, и в результате чуть что не концерт. И я занимаюсь как следует месяц, но разумеется картина результатов далеко не так заманчива, как это в намерении рисовалось.

Прежде бывало, это разочаровывало меня и я тогда все бросал. Теперь же я научился радоваться тому, что картина результатов вообще есть... и дальше больше, как говорится. Вот я и не унываю...

Раскидываю так: на новеллу неделю, положим, значит

четыре в месяц, таким образом — книгу можно будет до весны написать. Но на деле контраст тут получается еще больший. Я сейчас кончаю тут вещь, которая тут же у меня зародилась и была мной начата, — ну скажем 2-я новелла. И что же! Я бьюсь с этим проклятым концом, да так и нужно, а иначе не стоит — и тут, тоже не унываю я.

Лундберг настоял на том, чтобы «Апеллесова черта» была отправлена в «Русскую мысль», напоминал о статье к юбилею Шекспира. В том же письме читаем: «А тороплюсь я в работе сейчас с тем, чтобы, новеллу закончив, за Шекспира взяться и тут мне тоже хочется показать, как неожиданно оригинален, свеж и часто парадоксален естественный, непринужденный и простой подход к теме.

А вторую новеллу я тоже, написав, куда-нибудь пошлю (список, копию, разумеется) и забуду о земной ее судьбе, пока не получу ответа от редакций. Потому что настоящая судьба этих писаний заключается в том, *чтобы книгу образовать, а не в чем ином.*

Во Всеволодо-Вильеве был получен номер «Русских ведомостей» с объявлением о предстоявшем 28 марта переосвидетельствовании отставных. О том же с волнением писали родители. Збарский решил отложить намечавшуюся поездку в Москву, чтобы вместе с Пастернаком съездить на призывную комиссию в Соликамск. Через две недели военное министерство распорядилось отложить призыв до октября.

19 марта родителям сообщалось:

«Желания и намерения мои таковы: май провести в Туркестане, куда я по всей вероятности в конце апреля отправлюсь отсюда; остальное лето у вас, — если это возможно и не в тягость вам и если — не сердитесь, не сердитесь, не сердитесь, — если в Молодях по примеру прошлых лет будет пианино. А в сентябре — октябре сюда, если Збарский здесь останется и выразит желание снова видеть меня здесь. Впрочем, до того времени еще все может измениться».

Занятия музыкой казались ему в то время очень существенными. Он считал, что может вернуться к ней профессионально, если одолеет технические трудности. Далее в том же письме: «Лундберг, например, негодует, что я «по целым дням» одни экзерсисы и этюды заучиваю — что мне надо книги писать... «Что из музыки моей неизвестно что выйдет, а в литературе это с меньшею гадательностью можно предугадать». Он прав в одном только отношении: вторая, здесь написанная новелла вышла у меня неудачной, это всеми признано и мною. Он говорит: там где у меня «бывал мрамор настоящий, здесь — гипс», как будто я пересказом себя самого занялся, вообще он злился на меня (эта злоба очень благородная и неоценимо-дружественная)

за то, что я ленив, что я стал лениво смотреть и лениво видеть. Он прав и в том отношении, что во многом винит он тому музыку...»

Неудавшаяся новелла не сохранилась; вероятно, она была уничтожена автором. В том же письме он просит уточнить даты биографии Скрябина, собираясь к годовщине его смерти написать в уездную или губернскую газету. Письмо кончается радостными восклицаниями по случаю успеха картины «Поздравление» на выставке 1916 года в Петербурге.

Збарский в это время был в Москве, куда его 18 марта вызвала владелица заводов. Она решила продать имение и оба завода, во Всеволодо-Вильве и Иваке, за три миллиона. Покупателем в письмах Пастернака назван петербуржец Анреп. Такие изменения соответствовали уже наметившимся планам Збарского. Он не собирался дольше оставаться на Урале. Главный инженер химических заводов Ушковых в Тихих Горах на Каме, знаменитый инженер-химик и революционер Лев Яковлевич Карпов предложил ему наладить на этих заводах выработку хлороформа по новой, предложенной Збарским технологии и взять на себя руководство производством. Пастернак просил Збарского зайти в Москве к родителям, а их, в свою очередь, предупредил о его приезде. Он заказал им купить на свои, оставленные на случай непредвиденных расходов, деньги, хороший фотоаппарат фирмы «Кодак» и подробно расписал, каким образом подарить его Борису Ильичу, чтобы тот не вздумал отказаться. Все было выполнено, и 27 марта он из родительского письма уже знал, как удачно прошло их знакомство.

В Вербное воскресенье, 3 апреля, из Москвы приехал младший брат Збарского, Яков Ильич, привез письма и подарки. Родители не советовали Пастернаку ехать в Ташкент. Он огорченно настаивал и писал в ответ:

«...по пути туда (я там недели две пробуду) я заеду к Феде* и побуду у него несколько дней. К началу июня ждите меня к себе. Я немного нервничал здесь эти дни. Трудно совместить все на свете. Два месяца я усиленно занимался упражнениями. Сознание, что близится на днях такой большой перерыв в занятиях, меня волновало и выбило наконец из колеи. Тогда я окончательно бросил упражнения (неделю уже не подхожу к пианино и до самого приезда к вам больше уже не подойду). Зато я взялся за Шекспира.

...О Шекспире напишу пару статей и — в путь-дорогу! Я пошлю эти статьи (может быть, и в «Русские ведомости», что-нибудь) — в зависимости от того, что выйдет. От Биржевых Ведомостей** имею уже заказ».

* Ф. К. Пастернак был интернирован как австрийский подданный.

** Петербургская газета, где сотрудничал Е. Г. Лундберг.

Из обширного плана работы о Шекспире были закончены два отрывка, отделаны в форме статьи и отправлены в «Русские ведомости», где работал Ю. Д. Энгель. Лундберг, который настаивал на том, чтобы статья была послана в петроградские «Биржевые ведомости», сердился на Пастернака. Но автору хотелось, чтобы хоть рукопись не пропала:

«Я почти уверен в том, что «Русские ведомости» этих отрывков не примут,— не умею я писать газетным языком и не хочу. Для меня будет большой радостью, когда и в не-напечатанном виде эти статьи попадут в ваши руки. А я об этом уже распорядился, рукописи поступят к вам, я Юлию Дмитриевичу написал. Справьтесь у него по телефону и напишите мне... Да, рукописи вернутся к вам. Напишите же, как они вам понравятся, только искренне. Чувствую, что не потрафил. Вот в том-то и штука. Все-таки лучшее время мое было в Лебяжьем. Одним трудолюбием ничего не сделаешь». По-видимому, плоды вдохновенного труда в Лебяжьем 1913 и 1914 годов сгорели при майском погроме. Не дошли до нас и упоминаемые отрывки о Шекспире.

Предполагалось, что он поедет в Пермь или Екатеринбург с лекциями. Но начались хлопоты по подготовке заводов к продаже. Приехал Б. И. Збарский с новым «Кодаком».

«Он очень занят, да и я ему помогаю, — писал Пастернак.— Летом в Молоди я наверное не приеду, а останусь со Збарскими.

Вчера мы сделали несколько фотографических снимков и тут же их проявили: очень хорошо получились; напечатаем, вам пришлем. Здесь опять наступила зима и очень скучно».

Серия из одиннадцати



Б. Пастернак на террасе дома во Всеволодо-Вильеве 1916 год.

фотографий, сделанных в первую неделю апреля, сохранилась в нескольких экземплярах. Пастернак носил тогда теплый серый свитер. Самая выразительная из них снята на открытой террасе, вдававшейся в середину дома, где они жили. Он сидит, спокойно улыбаясь, на фоне обшитой тесом стены.

В пятидесятые годы Крученых среди прочих фотографий, которые он тогда разыскал, принес Пастернаку и эту, прося его об аннотации и дарственной надписи.

«Всеволодо-Вильва Пермской губ. начало 1916 г. (февраль — март).

Алексею Крученых на добрую память об одном из лучших времен моей жизни. К сожалению его (тебя, Алеша) тогда там не было.

А потом это место стало довольно-таки трагическим и опасным и хорошо, что и я его покинул.

Б. Пастернак», — написано на отпечатке⁸², хранящемся теперь в ЦГАЛИ.

Его участие в деловой суматохе казалось Пастернаку недостаточным: «Не могу сказать, чтобы помощь моя была действительно осязательна, — писал он 17 апреля, — хотя деловая переписка по распродаже имеющихся товаров — на мне, равно как и касса Резвой, ассигновки, выдачи и т. д.

Время пропадает зря, а уезжать все же неловко — пребыванию моему здесь придана — не по моей вине и в противоречии с настоящей действительностью — видимость помощи».

Похолодало, вскрылась река. Ледоход, половодье, полыхающие кровавые закаты стали темой двух стихотворений заключительной части «Поверх барьеров»: «Я понял жизни цель, и чту...» и «Заря на севере» («Ледоход»).

Залив клещом впился в луга,
И с мясом только вырвешь вечер
Из десен топи. Берега,
Как уголь, точны и зловещи.

Свежо, как семга, солнце, в лед
Садясь. Как лосось, в ломти
Изрезан льдом и лоском вод
Закат на плоском горизонте.

На Фоминой неделе охотились.

«Вчера совсем не спал, — читаем в письме от 18.IV. — Лег в 12, встал в 2 часа ночи, а в три уже с Лундбергом на реку пошел. Там нас ждали 2 фабричных мастера и вот мы на паре яванских пирог (на которых одним веслом гребут *) сделали 20 верст по реке, воротясь домой по полотну

* Каноз.

жел. дороги с ... двумя бекасами и селезнем всего. Я совсем не стрелял, предоставив свое ружье лучшим стрелкам и задумав доставить себе это удовольствие как-нибудь solo. Сегодня встал в пять и пошел берегом. Куда девались все вчерашние бекасы! А я заметив вчера, до какой степени их много, дал патроны наши все до последнего бекасинником набить и у меня патронов с крупной дробью не было. Правда, и утки, на которых я все же набрел сегодня, близко меня к себе не подпустили бы. Возможности нет по сухому камышу неслышно ступать. К чему я так подробно рассказываю? А вот к чему. Исслонявшись по болотам битых четыре часа и не выпустив ни одного заряда, я так обозлился, что готов был хоть по вороне стрелять. Вот я и избрал себе наималейшую из всех живых целей на высокой ветке. Зачем я попал в нее! Бедная, бедная птичка! Когда я ее подобрал — она была на Лидка похожа и я себя прямо людоедом чувствовал. До сих пор мне мерзко».

Хоть Пастернак и добавляет, что «бекасы, утки, зайцы и т. п. — совсем другое дело» и чужие успехи на охоте вызывали у него не осуждение, а заслуженную похвалу, сам он, насколько нам известно, больше по живой цели никогда не стрелял. Он вспомнил, рассказывая летом 1958 года З. А. Масленниковой, как ходил в молодости на охоту. В ответ на ее восклицание: «Но ведь вы не можете убить» — он рассказал:

«В 1916 году я жил в имении Морозова на Урале. Это замечательные места, там, между прочим, Чехов бывал. Я ходил с ружьем. То ничего не встретишь, то промажешь. И вот, возвращаясь, я как-то увидел птичку. Она взнеслась высоко в небо и пела себе. Я подумал — все равно не попаду, и выстрелил. И попал. До сих пор неприятно, когда об этом вспомнишь».

Конец апреля был во всех отношениях тревожен и тосклив.

Из «Русской мысли» писали Пастернаку (секретарь редакции Татаринова) и Лундбергу — один из редакторов, Франк, что «редакция-де рукописью Апеллесовой черты заинтересована, но вопрос о ней подлежит еще обсуждению». «Знаю я, чем кончится это обсуждение», — предвосхищал Пастернак.

И действительно, статью о Шекспире не стали печатать, а рукопись «Апеллесовой черты» вскоре вернули из «Русской мысли» с обидными «материалами обсуждения в редакции». Пастернак заболел весенним гриппом и длительным воспалением десен. Вероятно, у него, подобно многим его современникам, началась тогда хроническая болезнь десен (пиорея, или, по-нынешнему, парадонтоз), обострившаяся в голодные и неблагополучные годы, от которой он периодически страдал всю жизнь.

Он похудел и коротко остригся, может быть, в предвкушении поездки в Ташкент, о которой по-прежнему мечтал, с грустью сознавая, как его планы огорчают родителей. 30 апреля он писал им: «...я одной ногой уже на палубе речного парохода. К Феде, согласно последней инструкции, я заезжать не стану. Маршрут мой: Кама и Волга до Самары и затем Азия, степь, степь и степь до самых сартов, верблюдов, самаркандских мечетей, плоских крыш, плоских носов и т. д.— на ориент экспрессе. В первых числах июня буду обратным порядком нестись и очень бы хотел в *Ташкент, Гл. почтамт до востребования Борису Леонидовичу Пастернаку* получить ваше извещение о том, когда и на какую дачу вы перебираетесь».

Он продолжал считать, что возобновит фортепианные упражнения, и в ответ на переданные родителями «приветы и наставления» Глиэра рассуждал:

«Он не знает чего мне хочется. Ведь это меня и погубило. Я не признаю тех стихотворений, которые не были бы автором написаны для собственного голоса, и не сумею писать музыкальных вещей, не предназначенных для моих собственных рук. Во всяком случае путь новаторства и самостоятельного творчества для художника не-практика — закрыт...

Знаю, что литература затормозится у меня в эти годы. Но это пустяки. Все дело в том, чтобы не было пробелов вялости и сонного тупоумия в собственном существовании. Энергия должна стать совестью и совесть — энергией... из их электрической работы сами собой проистекут и нравственная (в широчайшем живом смысле) — чистота, и счастье и здоровье душевное и близость человечеству (сейчас или по смерти все равно, тут важно *человечество* как градус, как деление индивидуальной шкалы). ...Ведь тех, кто делают художников знаменитостями, художники никогда не знают и не могут знать, а кучка доброжелателей и сторонников направления всегда более или менее неискренне себя настраивает на сочувственный лад. Искренним будет только потомство...

Я буду думать о том, чтобы осуществлять себя так, как сам я себе это подсказываю. Сейчас вовсе не время для живых обобщений, а современные частности таковы, что на них вообще не стоит останавливаться. Сейчас во всех сферах творчества нужно писать только этюды, для себя, с технической целью и рядом с этим накапливать такой опыт, который лишен печати эфемерности и случайности. А когда наступит время...»

Он понимал, что родители, которым он это писал, безмолвно или явно спросят о материальной самостоятельности. У него не было на это определенного ответа: «В крайнем случае, под псевдонимом, от которого я всеми силами

своей души резко отмежуюсь и никогда с ним не сольюсь, буду мастачить то легкое, среднее, посредственное и общедоступное, что «все-таки» Русская Мысль и Русские Ведомости принимают.

Нет, вру. Это невозможно. Для этого надо настроиться на равнодушный лад для той работы, которой смысл весь в том, что она свидетельствует о человеке в состоянии неравнодушия».

После того как в «Современнике», хоть и не без неприятностей, напечатали перевод «Разбитого кувшина», Пастернак из письма в письмо просил достать ему переводную работу как самый приемлемый вид вспомогательного заработка. При том, что высказанные тогда нравственно-художественные положения всю жизнь определяли поведение Пастернака, конкретные планы менялись в зависимости от обстоятельств. Так случилось и на этот раз.

Получив в апреле бандероль со стихотворным сборником Штиха, он спокойно и ласково поздравил автора: «...от этого первого дыхания веет истинною живостью. Это то поэтическое *h aspirant*, с которого начинается полный голос поэта, и эти прелюдии корят меня той бессердечной слепотой, с какою я отсоветывал тебе их печатать. Дай Бог тебе истинного преуспевания на этом пути, я страшно рад за тебя...»⁸³

Значительно ближе затронул его «Второй сборник Центрифуги», именной экземпляр которого в конце месяца прислал ему Бобров. Альманах сопровождался письмами, где говорилось о новых возможностях издательства. «Центрифуге», как новаторскому издательству, не ограниченному интересами определенной группы, предложили сотрудничество и денежную поддержку С. М. Вермель и И. А. Аксенов. В ответ сочувственно, в тоне давнего разговора, были разобраны статьи Боброва, при этом Пастернак ни словом не обмолвился о своем «Черном бокале». Относительно стихотворной части сборника, единственное, что он отметил серьезным признанием, это стихотворения Хлебникова — «Бой в лубке» до Маявлинских красавиц (искл.), — Страна Лебедея — особенно «Ах, князь и князь и конь и книга...»⁸⁴. Интересно сопоставить это единственное конкретное высказывание Пастернака о Хлебникове с общим положением, сформулированным в «Охранной грамоте», где работы Хлебникова ставятся вне области художественных интересов автора: «Был, правда, Хлебников с его тонкой подлинностью. Но часть его заслуг и доньше для меня недоступна, потому что поэзия моего пониманья все же протекает в истории и в сотрудничестве с действительной жизнью»⁸⁵. В рукописи заключение о том, что историческая уместность необходима художнику, сделано еще жестче: «...в истории и у людей, а не в описанных Свифтом государствах».

Похвалив три из напечатанных в сборнике стихотворений Большакова, которого он вновь назвал истинным лириком, и отметив лучшие из стихов Боброва, Пастернак перешел к рассказу о том, как изменились его собственные взгляды и намерения. В «благодатном укладе старинной нашей юности», рассуждал он, достаточно было изнутри оценивать лирические ценности или валентность, разбирать лирику внутри динамического диапазона «тематической склонности, метафорических приемов, ритмико-синтаксических напряжений и т. д. и т. д.». В последнее время он стал задумываться над лирической тканью, подходя к ней извне. Он не может пока говорить о результатах: «У меня ничего еще нет такого, что я бы мог непреложным назвать, и за все с той поры по сей день истекшее время у меня еще не было ни одной такой прихоти, которую я бы решился, душой не покривив, превратить в настоящее центростремительное желание...

В первую голову мне хочется что-нибудь такое сделать, от чего бы несло хозяйничающей в нем значительностью... Писать мне никто не поможет, а как напишу, тогда поговорим...». И, разругав все в себе, что ушло в прошлое: «Ради создателя, что в Альманахе меняется или изменилось бы от наличности дюжины еще таких полярных вшей* или от их отсутствия»⁸⁶, Пастернак вторично умиротворенно похвалил альманах и письма Боброва.

В заключение он сообщал, что Лундберг уехал в Вятскую губернию, и, вероятно, сам писал Боброву, жалуясь на его причуды и непроездивость. Он не ошибся — Лундберг неоднократно писал Боброву о Пастернаке и его работах.

Он по-прежнему собирался в Ташкент и просил Боброва писать туда до востребования. Збарские настойчиво отговаривали его от поездки. Это было вызвано не только дружеским сочувствием — обеспокоенные родители просили их об этом.

25

Пастернаку было беспокойно, нужно было принимать решение, он мучился сознанием упущенного времени — обычным предвестием творческой производительности. «Полоса тоскливого страха нашла на меня, как когда-то, — писал он отцу. — Мне страшно то, что пока я располагал свободно своими желаниями, шли годы... я не замечал, как они нагромождаются, если бы я следил за этою работой времени, я одумался бы и перестал откладывать исполнение своих желаний...»

Борис Ильич на две недели уехал в Тихие Горы. В разго-

* «Полярных швей».

ворах с Ф. Н. Збарской вечерами Пастернак вспоминал студенческие годы, юношескую любовь, объяснение, отказ. Беловая рукопись «Марбурга» переписана на машинке на оборотной стороне четырех листов заводских конторских бланков и надписана от руки: «Из Марбургских воспоминаний — черновой фрагмент. Фанни Николаевне в память Энеева вечера возникновения сих воспоминаний. Борис Пастернак. 10.V.1916».

В письме к отцу он с исключительной откровенностью, подробно перечислил случаи преодоления своих желаний и отказа от них в работе, любви, человеческих отношениях. Он приравнивал душевный надлом в Марбурге осложненному перелому ноги в Оболенском и писал о том, что постепенно стал безвольным, легко подчиняющимся, лишенным художественной смелости и непосредственности. «Я уже не тот, что был. Но не в этом дело. Я не сделал ничего того, что мог сделать и испытать только в те годы. Потому что переносить, откладывая их, неисполненные желания из возраста в возраст, значит перекрашивать их и извращать их природу... Мне хочется рассказать тебе, как однажды в Марбурге со всею целостностью и властной простотой первого чувства пробудилось оно во мне, как сказалось оно до того подкупающе ясно, что вся природа этому сочувствовала и на это благословляла — здесь не было пошлых слов и признаний, и это было безотчетно, скоропостижно и лаконично, как здоровье и болезнь, как рождение и смерть. Мне хочется рассказать тебе и про то, как проворонил эту минуточку (как известно, она в жизни уже больше не повторяется) глупый и незрелый инстинкт той, которая могла стать обладательницей не только личного счастья, но счастья всей живой природы в этот и следующие часы, месяцы и, может быть, — годы: потому что в этом ведь только и заключается таинственная прелесть естественности, подавленной ложными человеческими привычками, развратом опытности и развратом морали...»

При этом Пастернак понимал, что пытаться рассказать о чувстве привязанности и близости, не научившись «писать так о весне, чтобы иные схватывали грипп от такой страницы или приготавливали кувшин с водой под эти свежесорванные слова», — бессмысленно.

Итог рассуждений этого рода изложен Пастернаком в третьей главе второй (Марбургской) части «Охранной грамоты». Там сказано, что чистота и святость обнажения и близости естественно защищены от разврата тем, что всякие рассуждения об этом, или, как теперь говорят, о сексе, здоровому человеку нестерпимы своей чудовищной пошлостью.

«И как меня всегда возня на эту тему возмущала,— писал Пастернак в письме от 14 октября 1956 года Д. Е. Мак-

символу, вспоминая разговоры летом 1914 года, — покойного Вячеслава Иванова, например, удивляло, как меня, человека естественного и, как он думал, сильного, мог привлекать Андрей Белый (с соответствующими намеками на тему о слабосилии). Нечего было людям делать».

«Только искусство, твердя на протяжении веков о любви, не поступает в распоряжение инстинкта для пополнения средств, затрудняющих чувство. Взяв барьер нового душевного развития, поколение сохраняет лирическую истину, а не отбрасывает, так что с очень большого расстоянья можно вообразить, будто именно в лице лирической истины постепенно складывается человечество из поколений», — писал Пастернак в «Охранной грамоте». И делал вывод: «Нравственности учит вкус, вкусу же учит сила»⁸⁷.

Письмо к Леониду Осиповичу несколько дней лежало неоконченным. Числа десятого сын добавил несколько спокойных страниц в заключение:

«Ты знаешь, как я люблю тебя и маму, и ваши странности, ваши несходства с посредственными людьми... Страх — чувство детское. И с радостью я вспомнил о том, что мне дано еще такое счастье — рассказать тебе обо всем, что пугает меня. Этим счастьем я не могу не воспользоваться. Все это связано с тем, что я отказался от поездки в Ташкент. Крепко целую тебя. Твой Боря».

11 мая он сообщил Боброву: «Дела задержали меня здесь и в Ташкент я не поеду. Пиши сюда»⁸⁸.

26

Збарский вернулся из поездки в Казань и Тихие Горы. Он договорился с Ушковыми и Карповым об условиях производства хлороформа по его патенту, немедленном строительстве завода, условиях жизни и службы. Бориса Пастернака он включил в свои планы, о чем 11 мая сообщал в Москву: «Дорогие Розалия Исидоровна и Леонид Осипович!

...Здесь останемся до ликвидации дел Резвой, т. е. еще недели на 3 или месяц. Тихие Горы (какое поэтическое название!), где будет завод хлороформа, и куда мы переедем, расположены на Каме недалеко от уездного города Елабуги и в 270 верстах от Казани. Там хуже чем в Вильве. Здесь на первом плане именно, леса, луга, реки, виды прекрасные и т. д., заводы же стушевываются и даже представляют своими машинами, электричеством среди леса, некоторую прелесть, оригинальность. В Тихих Горах наоборот, масса заводов (около 12), шумно, природа отступила и стоит в стороне...

Боря совсем было уже собрался в Ташкент, но я пробовал

(не настойчиво) убедить его не ездить. В последний момент он к общему «нашему» (понимаю и Вашему) удовольствию отложил поездку. Мы очень рады. Сейчас он в Перми, куда поехал на пару дней по моему поручению и вместе с Фанни Николаевной. Летом думает поехать к Вам, а на зиму, т. е. к осени, я прошу его опять приехать к нам в Тихие Горы и прожить зиму, серьезно работая. По-видимому он ничего против не имеет и мы будем бесконечно рады этому. Мы стали считать его членом своей семьи. Когда я распределял квартиру в Тих. Горах, то я поймал себя на том, что назначал комнаты: это столовая, это для Эли, а это для Бори...»

17 мая Фанни Николаевна тоже написала Пастернакам: «За отношение к Борису Леонидовичу не благодарите, пожалуйста. Мы ужасно рады, что он к нам приехал и что ему тут по душе... Мы с Бор. Леонид. ездили в Пермь и вместе пробыли там денек. В Перми очень хороша Кама. Вы не беспокойтесь о Б. Леон. Он бодр и много и хорошо работает».

По ее воспоминаниям, она возвращалась из Перми пароходом. Пастернак провожал ее, и они, ужиная, сидели в ресторане до утреннего отплытия. Удивительное по пристальности наблюдений стихотворение «На пароходе» переписано и подарено Фанни Николаевне 17 мая.

В тексте, осенью того же года включенном в книгу «Поверх барьеров», автор выкинул две строфы. Лаконичное сравнение выразительного движения рук говорящих с рукою музыканта, берущей аккорд, давало повод к двусмысленному пониманию. Позже были отредактированы следующие две строфы, дающие психологическую характеристику разговора вдвоем. Именно это стихотворение, как в 1958 году вспоминал Пастернак, стало первым, в котором Леонид Осипович отметил художественную удачу сына. Действительно, это один из сильнейших примеров живописного импрессионизма в поэзии Пастернака.

Был утренняя. Сводило челюсти,
И шелест листьев был как бред.
Синее оперенья селезня
Сверкал за Камою рассвет.

Гремели блюда у буфетчика.
Лакей зевал, сочтя судки.
В реке, на высоте подсвечника
Кишмя кишели светляки...

Седой молвой, ползущей истари,
Ночной былинной камыша
Под Пермь, на бризе, в быстром бисере
Фонарной ряби Кама шла.

Волной захлебываясь, на волос
От затопленья, за суда
Ныряла и светильней плавала
В лампаде камских вод звезда.

Письма почти неделю шли в Москву, и волнение родителей в ответ на обмолвки Пастернака о простудах и осложнениях опоздало. Их успокаивал не только он сам, давая срочные телеграммы, но и Збарский:

«Вильва 28.V... Здоровый парень, ежедневно ездит верховом, бывает на охоте, загорел, очень хорошо поправился и...



*Б. Пастернак во Всеволодо-Вильве.
Лошадь держит Фанни Николаевна
Збарская. 1916 год*

«На днях думаем в соседние копи (24 версты отсюда) поехать. Там громадные шахты, каменноугольные, пленные австрийцы (целый городок), китайцы (несколько тысяч) — китайская полиция — прямо из Китая, ужасные, со страшными нагайками, — каторга на 10—20 лет приговоренные, скоро придут выписанные персы для работ. Надо посмотреть. По быту и нравам это рабство Римской эпохи, с погонщиками и т. д. Ужасно. А шахты интересно увидеть. От

вдруг болен. Мы уже тут издеваемся над ним и зовем его «больным мальчиком», а он сердится». И далее: «Я думаю, что пребывание у нас очень полезно ему было во всех отношениях. Он физически окреп, обогатился новыми впечатлениями. Может быть мало было за это время работы созидательной, но зато он отошел окончательно, по моему мнению, от многих ненужных и наносных и неподходящих ему привычек».

Речь идет о привычках одинокой жизни в Лебязьем переулке, занятиях ночь напролет в табачном дыму, о крепком чае, случайной, скудной еде и т. п.

Шли деловые поездки, связанные с продажей заводов. Попутно Пастернак предлагал родителям купить им в местных лавках вещи, ставшие в Москве уже недоступными или слишком дорогими. Осматривали горнорудные окрестности:

Бориса Ильича получил письменное удостоверение в том, что гожусь в жокеи, боюсь, в Молодях вы меня не пустите на лошадь».

Они большой кавалькадой выехали утром 27 мая и, свернув у железнодорожной станции Копи к горе Продольной, спешившись, прошли шлагбаум и караульную будку рудника.

«29 мая 1916 г.

Дорогие!

...Как-нибудь в тихий июльский вечер, на террасе Молодинского дома, за чаем, может быть в присутствии Левиных расскажу я вам во всех подробностях о нашей недавней экскурсии в Кизеловские копи.

Бог привел меня побывать в шахтах. Это я запомню на всю свою жизнь. Вот настоящий ад! Немой, черный, бесконечный, медленно вырастающий в настоящую панику! — Но, как сказано, — ни слова пока об этом... — Это было позавчера. В этот день я отмахал 56 верст верхом».

Уральские стихи «Станция» и «Рудник» Пастернак написал в конце 1918 года, когда он узнал об ужасной гибели Я. И. Збарского, попавшего в руки белых в тех местах, где он недавно был. Крайнюю жестокость, которой отличалась гражданская война на Урале, он считал прямым следствием увиденных тогда нечеловеческих условий работы на рудниках.

В 1959 году итальянский журналист спрашивал Пастернака о его отношении к негуманности и отсутствию нравственных начал в современной науке. Ответ опубликован по-итальянски. В русском переводе читаем:

«Однажды летним утром 1916 года я побывал на угольном руднике Урала. Я спустился вниз как раз в то время, когда работа была в самом разгаре. Наше ознакомление с рудником продлилось полдня. Возвращаясь верхом по дороге, которая бесконечно вилась по лесам и долинам, уже обьятым вечерними тенями, я думал. Если бы наукой, ее логикой и техникой владели этические мотивы добра и сострадания, а человеческая мысль направлялась бы теплом и любовью и не вела бы к антигуманным целям, человек давно бы нашел другой способ добывания угля, не прибегая к эксплуатации подневольной рабочей силы, какой были в 1916 году китайские рабочие и каторжники»⁸⁹.

В первых числах июня Пастернак снова ездил в Пермь, совмещая ответственную финансово-хозяйственную поездку с лечением разболевшихся десен. Перед тем он получил теоретическую книжку Боброва «Записки стихотворца» и читал ее в поезде, о чем спустя почти месяц писал автору в ответ на его повторные вопросы об этой книге:

«Да, да, это — сеанс мучительного флюса, в купе, по дороге в Пермь, с толстыми горчичниками из чеков, квитанций Порайонного Комитета, вагонов овса и крупчатки, нарядов, английских булавок (которыми были заколоты карманы с документами), забравшихся под самую рубашку, и чего-то вроде маленькой пушки на левой ягодице.

Записки стихотворца? Да, да, это, кроме того, еще ряд бессовестно, вымогательски вынужденных улыбок, вырванных автором силой у больной, бедной челюсти. Улыбок одобрительного восхищения...» — и далее письмо переходит в восторженный перечень запомнившихся положений книги.

Чаще всего приходилось ездить за пять верст на завод в Иваке. Картина майского дождя, захватившего его в этом поселке, осталась в стихотворении, напечатанном впервые без названия. Редактируя «Поверх барьеров» в 1928 году, Пастернак назвал его «Ивака» и усилил конкретные детали уральского пейзажа.

Кокошник нахлобучила
Из низок ливня — паросль.
Футляр дымится тучею,
В ветвях горит стеклярус.

И на подушке плюшевой
Сверкает в переливах
Разорванное кружево
Деревьев говорливых.

Серия майских фотографий включает группу у входа в штольню рудника и три снимка, на которых Пастернак стоит или сидит на скалистом гребне у края обрыва. В письме родителям 19.VI, при котором были посланы эти фотографии, говорится: «Прилагаемые снимки сделаны, проявлены и отпечатаны в течение полусуток мной и Яковом Ильичем (братом Бориса Ильича). В стороне от дороги на Ивакинский завод... или не так начать нужно: — берешь в сторону от дороги дремучейшим лесом, делаешь примерно полверсты и, житель равнин, бессознательно думаешь, что все будет в порядке — лес, лес или луг, в крайнем случае. Делаешь еще шагов десять, лес не редая — обрывается — ночь становится сразу тяжело облачным днем, перед тобой вырастает каменная гряда, похожая на цепь бойниц с каменной площадкой вдоль брустверов. Влезаешь, ничего еще не зная — на площадку и заглядываешь через край — гладкая каменная стена спускается отвесно, вышиной с 20-ти этажный дом, — на дне — речка и долина, видная верст на тридцать кругом, поросшая лесом — никому неведомая, как кажется, доступ к которой отсюда отрезан.

Целый мир со своими лугами и борами и горами по горизонту, и со своим небом и все это в глубокой зеленой чашке, черт знает какой глубины.

Такие каменные срывы называют здесь шиханами».

К уральским картинам, подробностям быта и говора Пастернак возвращался всю жизнь.

Героиня «Детства Люверс» (1918) родилась и выросла в Перми, затем переехала в Екатеринбург (Свердловск).



Б. Пастернак на шиханах во Всеволодо-Вильеве. 1916 год

Действие «Повести» (1929) проходит в Усольи. Начатый в середине тридцатых годов роман, уцелевшая часть которого напечатана в 1980 году, под условным названием «Начало прозы 1936 года» открывается главами «Уезд в тылу» и «Перед разлукой», в которых угадываются Соликамск и окрестности Всеволодо-Вильвы.

Наконец, действие второго тома романа «Доктор Живаго» проходит в горнозаводском краю Урала и в Западной Сибири, вдоль железной дороги и Сибирского тракта. К тому времени Пастернак еще два раза ездил на Урал — летом 1931-го и 1932 годов, много читал, разговаривал с участниками гражданской войны в тех местах, делал выписки и наброски. Дополнения не заслонили первоначальных воспоминаний и не лишили их яркости. Одна из самых трагических сцен — расстрел партизан в двенадцатой части

романа («Рябина в сахаре») — происходит в такой обстановке:

«Другое место в лесу было еще замечательнее. Оно было на возвышенности. Возвышенность эта, род шихана, с одного края круто обрывалась. Казалось, внизу под обрывом предполагалось что-то другое, чем наверху,— река или овраг или глухой, некошенной травой поросший луг. Однако под ним было повторение того же самого, что наверху, но только на головокружительной глубине, на другом, вершинами деревьев под ноги ушедшем, опустившемся уровне».

И далее:

«Но не этим, другой особенностью была замечательная лесная возвышенность. Всю ее по краю запирали отвесные, ребром стоявшие гранитные глыбы. Они были похожи на плоские отесанные плиты доисторических дольменов. Когда Юрий Андреевич в первый раз попал на эту площадку, он готов был поклясться, что это место с камнями совсем не природного происхождения, а носит следы рук человеческих. Здесь могло быть в древности какое-нибудь языческое капище неизвестных идолопоклонников, место их священнодействий и жертвоприношений.

На этом месте холодным пасмурным утром приведен был в исполнение смертный приговор...»

В таком преображении пришла в действие картина, впервые упомянутая в письме 19 июня 1916 года и послужившая фоном сохранившихся фотографий.

27

Уже в архив печали сдан
Последний вечер новжила.
Окно ему на чемодан
Ярлык кровавый наложило.

В стихотворном наброске, сохраненном Ф. Н. Збарской, остался след дорожных сборов перед отъездом из Всеволодо-Вильвы. 18 июня он отправил корзину со своими вещами и подарками багажом малой скорости до станции Столбовая. Он надеялся распаковать ее сам, выехав вслед через Уфу и Самару. В Самаре он рассчитывал встретить возвращающуюся из Ташкента Н. М. Синякову и ехать с ней вместе на пароходе «в Казань или Нижний и по железной дороге в Москву. А может быть и нет, — добавлял он, — во всяком случае на этих днях я — в Уфу, а Збарские — в Тихие Горы».

Отъезд Збарского ускорился — его срочно вызвали в Москву. Пастернак взял на себя последний ответственный этап ликвидации дел, получив на это доверенность.

«Я здесь пробуду до тех пор (неделю, дней пять), пока не вывезут всего угля Резвой закупившему его бельгийскому заводу Сольвэ,— писал он родителям,— пока я не получу тех 17—18 тысяч, которые нам еще с них следует, пока акцизное или санитарное (еще не выяснено) ведомство не заберут остаточного спирта, пока от Резвой не придет окончательное решение ее о том, какую сумму определяет она служащим и рабочим на двух своих заводах и в имениях и я всей этой куче людей на Вильве и на Иваке этой суммы не распределю и не раздам».

24 июня он был в Усолби, откуда послал Боброву последнее письмо с Урала. Вслед за разбором «Записок стихотворца» он сообщил, что не успел еще толком прочесть книжек Большакова «Солнце на излете» и «Поэму событий», полученных им в тот день. Впечатление от них было грустным. Повторив, что Большаков несомненно подлинный лирик, Пастернак писал о своем разочаровании в нем из-за недостаточной оригинальности новых его стихов, слишком близких к Маяковскому, повышенная сложность которых ничего, кроме искусственности, не достигает. Попутно, как пример целенаправленной сложности, он упоминал свои ранние знакомые Боброву стихотворения 1910 года. Строчки: «загорают дни как дыни, за землистым детством с корью» и «как будто мимо захолустной станции... товарные вагоны тянутся... мертвого дождя», которые он привел, взяты из неизвестных нам стихотворений. Второе из этих стихотворений очень нравилось А. Л. Штиху, и Пастернак в одном из писем к нему определял свой начальный период писания стихов как «время товарных вагонов».

Лишь в октябре 1916 года Пастернак преодолел неловкость и, узнав, что Большаков окончил военное училище и попал на фронт, послал ему дружеское письмо с поздравлением и благодарностью.

В заключении письма Боброву от 24 июня сообщалось:

«Знаешь, в какой обстановке и при каких условиях я его строку тебе? На так называемой «проезжей» квартире для приезжающих по делам на завод Любимова — Соева и К^о. Перед окном — Кама — сбоку — маленькая промышленная Бельгия — элеваторы, трубы, бетонные скелеты, подъездные пути, исполинские цистерны Т^{на} Мазут и т. д. Завтра мне в контору к ним за получением денег — уголь мы им поставляли, невозможное число вагонов, потом мне к директору с новым предложением. Но во Вс.-Вильву я уже больше не поеду и после Уфы и Самары месяца на два приеду к своим... По дороге, разумеется, с тобой повидаюсь»⁹⁰.

Из письма Пастернака Збарским; отправленного в Сама-

ре, следует, что, проведив Фанни Николаевну в Перми на пароход, отправлявшийся вниз по Каме в Тихие Горы, он выехал в Екатеринбург. В ожидании поезда на Уфу пробыл там 6 часов и видел «великолепный вокзал, широкие улицы, кинематографы, концерт-холлы и т. д.». Впечатления от Екатеринбурга отразились в «Детстве Люверс»:

«Тротуары здесь были какие-то не то мраморные, не то алебастровые, с волнистым белым глянцем. Плиты и в тени слепили, как ледяные солнца, жадно поглощая тени нарядных деревьев, которые растекались на них растопясь и разжидившись. Здесь совсем по-иному выходилось на улицу, которая была широка и светла, с насаждениями»⁹¹.

Далее в письме Збарским был изложен ход поездки и план ее завершения:

«...в Уфе пробыл 2¹/₂ суток, узнал много свежих новостей о своих. Перегон между Челябинском и Уфой — Урал в расцвете своих размеров. Непременно потащу будущее весною отца в Златоуст. Самара — лучший, греховнейший, элегантнейший и благоустроеннейший кусок Москвы, выхваченный и пересаженный на берега Волги. Прямые асфальтированные бесконечные улицы, электричество, трамвай, Шанксовско-Бишковские витрины, кафе, лифты, отели на трех союзных языках с английской облицовкой, пятиэтажные дома, книжные магазины и т. д. Дороговизна ужасающая. Пароходы переполнены, и я, наверное, сокращу водный свой путь до Сызрани».

В первых числах июля он был в Молодах.

Бобров при денежной и деловой поддержке Вермеля развернул широкую издательскую деятельность. Вслед за книгой Большакова печатались «Елисаветинцы» Аксенова, «Золото смерти» Р. Ивнева, «Оксана» Асеева. Пастернаку предложили подготовить стихотворный сборник. Этим он в конце лета и занялся.

Бобров в середине сентября отправился в Железноводск. Пастернак вел переговоры с Вермелем, сообщая Боброву об этапах дела.

16 сентября: «Вчера был у Вермеля, сдал ему весь подвижной состав.

Что до заглавия — колеблюсь. Колеблюсь оттого, что самостоятельной ценности в отдельном стихотворении не могу сейчас видеть. Старое понятие техничности в книжке тоже не соблюдено, и если подчеркнуть заглавием этот момент, произойдет легко предвосхитимое недоразумение.

Новая техничность, поскольку она у других на практике осуществляется, а у меня в теории существовала — («Черный бокал») — тоже с очевидностью целым рядом ве-

шей нарушена в сторону старейших даже, чем наши,— привычек. В книжке — с десяток вещей невиннейшего и наивнейшего свойства á la Жадовская, чтобы не сказать хуже. Войдут в хрестоматию.

Вот предположительные заглавия: *gradus ad Parnassum*, 44 упражнения, Поверх барьеров, Раскованный голос, До четырех, Осатаневшим и т. д. и т. д. Раскованный голос кажется мне *le moins mauvais* *. ...Если эти названия тебе не по душе, сообщи мне, я тебе в следующем письме предложу на выбор лучшие, их еще нет у меня, а там, за письмом, в строку и вытанцуются. (Примат начертательности над мышлением всухомятку)»⁹².

Вермель просил увеличить объем книжки. Бобров его поддерживал. Пастернак не хотел, отнекивался.

24 сентября: «...спешу поставить тебя в известность, что большинство моих стихов объемисты и многочастны. Частей я не считал, а то вышло бы значительно большее число вещей. Да их и так уже около 50 (48 или 49 штук). Из них вновь перепечатанных только штук 5 или 6, все остальное — печатается впервые. Я мог бы и еще с десяток вещей предложить, да м.б. и сделаю так, пока же их 50 штук. Если давать еще что, я бы пустил вновь в набор 2 вещи из «Лирики» (Февраль. Как бронзовой золой жаровень и несколько вещей предшествующего периода. Мне почти не пришлось выбирать — весной прошлого года, как ты помнишь, вероятно, я горел, и у меня ничего не осталось... Что скажешь ты? Стоит ли старое трогать. Оно мне по своему дорого и, наверное, многим свежей моих последних вещей. Вот и не знаю, как поступить»⁹³.

Бобров выбрал название «Поверх барьеров». Пастернак боялся, что это слишком претенциозно: «Итак, «Поверх барьеров». Будто это осуществлено? Самоуверенно это, а посему и наивно»⁹⁴.

Вермель сдал рукопись в типографию. Гонорар он оценил в 150 рублей. Он был ведущим актером и режиссером Камерного театра. «Был вчера в Камерном на «Виндзорских проказницах»... — писал Пастернак 24 сентября.— Слабо как играют! Работы Экстер очень мне понравились. Хороши Лентуловские ширмы. Но театр «как таковой!» О, ужас! А может быть, и мы таковы. Сколько таланта надо, чтобы хоть крупницу нового в оборот ввести. Тогда оно действительно ново. Если есть природа первая и есть вторая натура — привычка, то гениальность — натура третья. И в одной из этих природ — должен найти человек свою природу соответственной своей собственной»⁹⁵.

В ту осень Пастернак много говорил с Локсом, книгу

* Не самым плохим (*франц.*).

которого считал нужным издать в «Центрифуге», виделся со Штихом и Леной Виноград. Летом погиб ее жених, Сергей Листопад. Она глубоко прятала свое отчаяние и ни с кем о нем не говорила.

Кончился сентябрь. Пастернак думал о переводах. Еще летом его заинтересовал английский поэт А. Ч. Суинберн.

«Его стоит перевести,— писал он Боброву,— хотя страшно он труден, Бальмонт пытался его переводить, да кажется неудачно. Есть у него лирика прекрасная, есть и драмы. «Аталанта в Калидоне» несовременная вещь и распространения широкого не получит; есть трилогия из времен Марии Стюарт, оригинальная трактовка этого не раз трактовавшегося сюжета могла бы, в удачном переводе попасть на Императорскую сцену. За перевод еще не брался, присматривался только...»⁹⁶

Следы чтения Суинберна отразились в сборнике «Поверх барьеров». Ему предпослан эпитафия из стихотворения «I, last least voice of her voices...». Сборник открывается «Посвящением», тема которого — аскетически суровый уклад духовной вселенной, ведущей свое начало от Откровения св. Иоанна Богослова. Человечество обложено для содержания этого, необходимого ему духовного мира, ответной податью тепла и участия.

С улиц взимает зима, как баскак,
Шубы и печи и комнат убранство,
Знайте же — зимнего ига очаж
Там, у поэтов, в их нищенском ханстве...

И без задержек, и без полуслов,
Но от души заказной бандеролью
Вина, меха, освещенье и кров
Шлите туда, в департаменты голи.

В дальнейшем Пастернак связал содержание «Посвящения» с тем, как он переводил Суинберна в Тихих Горах: в редакции 1928 года оно названо «Двор».

Надвигалось переосвидетельствование и новый призыв ранее освобожденных от военной службы. Пастернак собирался в Тихие Горы работать в конторе и заниматься предметами с сыном Карпова. Туда надо было успеть, пока по Каме еще ходили пароходы. В первых числах октября он спешно собрался и уехал.

28

Тихие Горы, или маленький Манчестер на Каме, как тогда называли этот заводской городок, сообщался с внешним миром пароходами. Пристань Бондюга переставала действо-

вать с осеннего ледостава до конца весеннего ледохода, и в эти месяцы заводы и уездный город Елабуга оказывались отрезанными от внешнего мира. Почту возили за 270 верст лошадьми из Казани. В экстренных случаях так путешествовали и жители. В Елабугу, где помещались уездные, государственные, земские учреждения и главная контора Ушковых, с трудом можно было обернуться за день. Чаше ездили с ночевкой. Директором заводов был Л. Я. Карпов — «английский, сероглазый Джек с проседью, широкие плечи, высокий, окутанный дымом, приятно-глухим грассированием, — два-три взмаха футбольных штиблет: столовая — кабинет, два тех же взмаха: кабинет — столовая и, на ходу, какая-нибудь мальчишески недоконченная мысль, размашисто и косолапо созданная за столом, донесенная до кабинета и принесенная потом обратно», — таким он выглядел, по словам Пастернака, во время общих обедов и ужинов, на которые и приходилось все его остававшееся от 12-часовой работы время.

Пастернак приехал в первой декаде октября.

«Пока что погоды здесь на редкость теплые, солнечные, мягкие. Даже ненормально. Настолько, что тихим помешательством отдает тишина и тупым полоумьем — тепло», — писал он 11 октября 1916 года М. И. Бобровой⁹⁷. Главной достопримечательностью была огромная река. Все говорили, что ей пора бы уже замерзнуть, и этого ждали как события первостепенной важности.

«...Здесь так спокойно и ясно, что страшно просто! А Кама какая! — писал Пастернак 13 октября. — Со дня приезда в Казань, до нынешнего — ясные солнечные погоды, ровная, теплая безоблачность».

К концу месяца похолодало. «Я видел, как коченеет Кама. Этого не опишешь. Лучше и не пытаться», — сообщал он Локсу 31 октября. Эти осенние картины стали темой двух датированных тем годом стихотворений. Они были напечатаны лишь через пять лет в книге 1 журнала «Жизнь» за 1922 год под общим названием «Над Камой»:

И стынула кровь. Но, казалось, не стынут
Пруды, и — казалось с последних погод
Не движутся дни, и казалось — вынут
Из мира прозрачный, как звук, небосвод.

Общее их содержание — мучительное ожидание давно назревших перемен.

И день сгорал, давно остановив
Часы и кровь, в мучительно великом
Просторе долго, без конца горев
На остриях скворешниц и дерев,
В осколках тонких ледяных пластинок,
По пустырям и на ковре в гостиной.

Оба стихотворения позже включены в цикл «Осень» сборника «Темы и вариации».

Установилась зимняя изолированная жизнь, образ которой передан в письме Штиху 1 февраля 1917 года:

«Против Урала и прошлогоднего житья моего — мое нынешнее местопребывание скучнее могилы... Лыбые холмы, дюжины с полторы фабричных труб, люди, прошедшие «всю жизнь в газу», безлесные татарские деревни. Словом, все располагает к работе. Я и работаю»⁹⁸.

В октябре он еще не служил в конторе, потом недели две разбирался в делах, примерно по 5 часов в день. Полтора часа в день занимался с Володей Карповым — «очень славным, типа среднего между Юрой Серовым (в детские годы) и Жоржем Балтрушайтисом (северные дети Тенишевско-Врубельского типа, лохматые, сообразительные, детский сад, лепка, наглядное обучение, курточки)».

За этот месяц была переведена пятиактная трагедия Суинберна «Пьер де Шателляр», первая в его трилогии «Мария Стюарт», рисующая ее жизнь в Париже при дворе французского короля. Кроме технических трудностей, о которых он писал Боброву и Локсу, в этой работе были принципиально интересные задачи, о которых читаем в письме к родителям 25 октября 1916 года:

«Завтра примусь за 3-ий акт Суинберна. Хочу, чтоб перевод был безукоризненный, но этого еще не достиг. Многое такое, что в лирике иностранной над сентиментом и сладостностью возвышается, по-русски приобретает какой-то салонно расслабленный тон. Это потому, что рыцарство там было историей настолько же конкретной, рыжей и грубой, как у нас казнокрадство и обжорство, — для нас же рыцарство настолько же светлосиняя и отвлеченная идея, как для Запада сальные свечи и белые медведи на Невском».

Перевод был вчерне окончен к 16 ноября. Ему хотелось уточнить детали, он доставал на месте и выписывал из Москвы книги по истории Англии и жизнеописания Марии Стюарт.

Письма из Москвы приходили через 10 дней, газеты доставляли на восьмые сутки, и они становились темой общего интереса и обсуждения исторических перспектив. Вначале это занимало Пастернака, потом стало вызывать нарастающее раздражение. Он делился им с Борисом Ильичом Збарским и в середине декабря писал родителям:

«Не идеализируйте жизни техников, механиков и химиков, работающих на оборону. Они «творят» из-под палки обстоятельств. Следовательно — это животные. Не животные они только потому — что они безжизненны, а недохнут, как случи-

лось бы с безжизненным животным. Серый этот сброд рассуждает о политике, хмурит брови и страдает изжогой пучащейся порядочности. Среди этого навоза сверкают и тускнеют глаза известного вам Пепы*. Он себя не знает. И он порой «обсуждает создавшееся положение». Как ему не стыдно. Он не знает себя, и когда я раз сказал ему, чтобы он не воображал, что и он, как они — интеллигент, то лишь к концу моих заверений он с хохотом признал парадоксальную их справедливость. Как чудно это вышло у Вильсона: «обе воюющие стороны воюют приблизительно за те же идеалы». Прелестно. Лучшего мороженого ко всему утомительному обеду и не придумать. Но Мануйлов и Родичев возмущены. Как, и те, немцы, так же благородны, как Родичев и Мануйлов? И весь мир сплошное благородство Родичевых и Мануйловых? И их так много? И Вильсон не хочет видеть оттенков серизны? Здесь этого не понимают. Здесь тоже рассуждают и возмущаются».

Интеллигентское прекраснотушие того времени, нежелание доморощенных политиков понять реальный ход событий и сломить их губительную инерцию на всю жизнь остались для Пастернака символом трагической судьбы России и ее грядущего падения. В романе «Доктор Живаго» оценку этой деятельности с подчеркнуто-карикатурной язвительностью высказывает лавочница Ольга Галузина: «Муж Власушка вдоль по тракту пустился новобранцам речи произносить, напутствовать призванных на ратный подвиг. А лучше бы, дурак, о родном сыне позаботился, выгородил от смертельной опасности».

И далее — в сравнение России начала века:

«И Россия тоже была в девушках, и были у нее настоящие поклонники, настоящие защитники, не чета нынешним. А теперь сошел со всего лоск, одна шваль адвокатская, да жидова день и ночь без устали слова жует, словами давится. Власушка со приятели думает замануть назад золотое старое времечко шампанским и добрыми пожеланиями. Да разве так потерянной любви добиваются? Камни надо ворочать для этого, горы двигать, землю рыть!»⁹⁹.

Из отцовского письма Пастернак узнал, что тогдашний покровитель «Центрифуги», знаток искусства и английской литературы И. А. Аксенов прислал ему с лестной надписью свою недавно вышедшую антологию «Елисаветинцы». В ответ Пастернак, едва закончив перевод трагедии, перевел сонет Суинберна о Джоне Форде, послешекспировском драматурге, которым занимался Аксенов.

* Домашнее имя Б. И. Збарского.

16 ноября рукопись перевода была послана Боброву с просьбой напечатать сонет в журнале «Московские мастера» с посвящением Аксенову*.

С середины ноября 1916-го до 7 января 1917 года Пастернак вел в конторе заводов «военный стол». Работа была трудной и по тем временам животрепещущей ответственной. Дела освобожденных от военной службы были запутаны. Призыв следовал за призывом. Елабужский комитет заседал два раза в неделю. «И если из трех или четырех тысяч числящихся в нашем уезде и двух или трех в соседних уездах Казанской и Уфимской губернии пропустишь или ко времени не подашь ходатайства в Комитет хоть на одного, — писал Пастернак, — то именно этот один и будет взят в солдаты, и винить будешь в этом себя самого — и к тому же будет это бесчеловечно и несправедливо. Вот сегодня, хотя бы, брякнулся один из таких Миннибаев в ноги, чтоб я его на смерть не посылал. Не беспокойтесь, на смерть ему идти не придется. Все, что можно, делаю я, в пределах «законности», как меня просил тот же Миннибай. Но Л. Я. Карпов, директор, щепетилен и мнителен до крайности, что трудно вяжется с его умом, добрым сердцем и способностями *недюжинного интеллигента*. Жертвой этих двух черт его сделался было и чуть не остался и я: списка именного на собственную мою персону не провели; в отсрочке мне отказали». Пастернаку пришлось в первых числах декабря ехать на призывную комиссию в Елабугу. Збарский поехал с ним в поддержку и ободрение. Приехали с вечера, ночевали в конторе Ушковых. Процедура призывного медицинского освидетельствования во многие времена — источник ярких и, при счастливом стечении обстоятельств, юмористических воспоминаний граждан мужского пола, Пастернак тоже надолго запомнил Елабужскую комиссию.

13 сентября 1956 г. он говорил по телефону с журналисткой Л. А. Воронцовой и в ответ на ее слова о его литературной простоте, которую многие не понимают, заметил:

«Я и сам простой. Знаете, когда меня брали в армию и я стоял раздетый, меня даже спросили — грамотный ли я? Вот какой я простой»¹⁰⁰.

Дополнительные подробности того, как Пастернак вновь был полностью освобожден от военной службы и снят с учета, приведены в его новогоднем письме родителям:

«Когда я голый стоял перед приемочной комиссией, некоторые из членов ее стали бормотать: «Пастернак, Пастер-

* Ненапечатанный перевод сонета без малого 70 лет хранился в бумагах С. П. Боброва. Его опубликовали в № 6 «Известий Академии наук» (серия языка и литературы) за 1984 год М. А. и Е. Б. Рашковские.

нак...?» Резкий конец этому бормотанию положил молодой военный врач в форме, бросив в сторону всех этих усов, эполетов и гражданских воротников сухо и отрывисто — «это знаменитый русский художник»... этот военный мною завладел окончательно, стал меня класть, мерить, находить какие-то атрофии и т. д. и очень торопился, потому что городской врач... к крайнему моему изумлению и ужасу стал протестовать, говорить о каких-то уничтоженных статьях, о неправильности и т. д. А этот военный врач, даже на врача и не похожий... — вселивший в меня немало опасений в тот миг, как я его за столом увидел, офицер этот, ничего обо мне не знавший — меня все-таки отстоял... я ощутил в себе поток самой нервной какой-то признательности к этому молодому офицеру с таким открытым лицом, за то, что он знает тебя. Мне хотелось познакомиться с ним потом: но лошади были поданы и надо было до темноты выехать из Елабуги. Я узнал, что его зовут Морев».

Разбор дел военного учета отнимал весь день. «С 8-ми утра до 12 часов дня занят в конторе, перерыв дневной уходит у меня на обед и на занятия с маленьким Карповым; отзанившись с ним еду тут же снова в контору и там до 8-ми, а по средам и четвергам (перед заседаниями Елабужского комитета) и до ночи», — писал Пастернак. Поначалу он не терял присутствия духа: «Вечером, шагом... отдающим спокойной и безмятежной надменностью — прохожу к себе в комнату и набрасываюсь на то, что только и заслуживает в моих глазах названия работы».

К середине декабря накопившаяся усталость сделала собственные занятия невозможными. Пастернак затосковал и даже собирался уехать. Кушнер звал его в Петербург. Дополнительным поводом были семейные нелады у Збарских, чему он поначалу счел себя причиной. Борис Ильич откровенно говорил с ним и рассеял неловкость. Впоследствии этот эпизод нашел косвенное отражение в «Спекторском», он упомянут и в начале «Повести».

К Рождеству запутанные дела «военного стола» были разобраны и приведены в порядок. Очередная мобилизация кончилась, и Карпов предложил Пастернаку к 7 января сдать свои обязанности кому-то из местных служащих.

«Буду переводить Мэри Стюарт, — писал он в предвидении относительного освобождения. — В течение тех 5-ти — 6-ти недель, которые займет эта работа при наивысшей интенсивности — создам себе привычку к такому труду (т. е. к систематичности и усидчивости). Этого мне недостает. А тогда таким же порядком займусь и чем-нибудь своим». Речь шла о третьей трагедии трилогии Суинберна, которую он решил перевести вслед за первой.

Бобров готовил «Третий альманах Центрифуги». В критическом отделе по-прежнему предполагалась полемика с кубо-футуристами, с одной стороны, и антропософско-религиозным символизмом — с другой. Пастернаку последовательно были сделаны предложения написать в этом духе о Маяковском и Андрее Белом.

Вслед за письмом он получил и экземпляр сборника Маяковского «Простое как мычание» с надписью:

«Милому Боре по уже изложенным основаниям. Не Маяковский, а Сергей Бобров».

Пастернак не на шутку рассердился, 26 ноября он отвечал:

«...Зачем ты сделал такую надпись, не дождавшись ответа моего на твое предложение... Я органически не способен искать у Маяковского неловкостей стиля. Это было бы возможно, если бы у Маяковского то, что ты называешь уклоном в сторону извозчичьего langage'a* не было явным намеренным исканием и нахождением собственного стиля... А раз это так, то ни о какой чистке его фразеологии говорить я не возьмусь; и браться за это не стану по той единственной причине, что это претило бы моей душе и расходилось бы с тем чувством восхищения перед М. — которое, как тебе не неизвестно — неискоренимая и основательная моя слабость... Надо радоваться тому, что есть один такой и нет другого, а не коверкать этого последнего. Меня, было, обидело даже твое письмо с этой стороны, и в сердцах я чуть не наговорил тебе лишнего... Дня через три отправлю тебе стихи для альманаха. Не грызись там слишком. Боюсь, подведешь ты меня там чем-нибудь таким, что для меня участие в альманахе сделаешь невозможным. Ну, вот к примеру хоть — травлей Маяковского»¹⁰¹.

В следующем письме протест выражен с большей общностью: «...к чему тогда было... зря меня волновать такими чистыми перспективами «ЦФГ' и» — которые не могли не вызывать во мне энтузиазма сильнее! Чтобы потом тем больней дать мне ощутить прежний, «Руконогом» отдающий, дух затхлой и узкой партийности... Я понимаю фаворитизм символистов. Лукавые авгуры, не имевшие к тому же и гроша за душой, они не могли ходить без камертона в одном и кукиша в другом кармане и нуждались в еженедельной спевке. На что, скажи мне на милость, на что можешь пожаловаться ты, с твоей пронциальностью, прямокой натиска и изощренностью непритупленного аппетита, что поддаешься изобласту кружковщины»¹⁰².

* Жаргон (франц.).

В альманахах были посланы стихи, названные «Два посвящения»*. Пастернаку не хотелось их печатать, и 11 декабря он телеграфировал:

«Выпуск альманаха без моего участия, посланное тебе ниже критики. Живу в условиях невозможных для настоящей работы»¹⁰³.

Бобров настаивал. «Апеллесову черту» в очередной раз вернули, не напечатав, из Петроградской «Летописи». Пастернак предложил Боброву включить в альманах эту новеллу с посвящением Б. И. Збарскому и «Сказку о Карпе» с посвящением Ксении Михайловне Синяковой.

В рождественские свободные дни Пастернаком овладело радостное предчувствие нового. Обещание конца сидения в конторе. Праздничные дни. Для изголодавшегося по работе этого было достаточно. В первом письме 1917 года (3 января) Пастернак писал родителям, что ждет от этого, едва наступившего года новых работ и изданий, и сообщал свою программу:

а) 2 переводных (стихами) драмы Суинберна (одна уже готова; к другой приступлю) — издам не в ЦФГ, ибо неловко, они заработные и денежно-спекулятивные.

б) После войны переиздам «Разбитый кувшин» может быть в ЦФГ, отдельной книжкой со вступительной статьей.

с) Книга художественной прозы подобной «Апелл. Черте» (ЦФГ). 3 вещи: сказка, Ап. черта и новая вещь, которую начал и бросил, отвлеченный конторой, уже готовы».

В программе книги художественной прозы перед «Апеллесовой чертой», как нечто уже известное родителям, упоминается «Сказка». Можно было бы подумать, что это стихотворная «Сказка о Карпе», но в очерке «Люди и положения», перечисляя пропавшие работы, Пастернак писал: «Сказка для детей в прозе». Об этой вещи, возможно написанной в «особенно плодотворный», по словам автора, 1913 год, ничего не известно. Здесь же содержится первое упоминание о новелле, впоследствии названной «История одной контроктавы». В следующем письме 11 января рассказано: «Это было на Рождестве 26-го и 27 числа, вернее с ночи на 26-е. Я вскочил ночью, увидел всю ту вещь от начала до конца и не в состоянии будучи заснуть встал и начал писать: писал двое суток, засыпая по ночам на пару часов и просыпаясь с продолжением этой вещи. Но 28-го числа надо было в контору итти (праздники кончились) и вещь пришлось бросить. 7-го я служить перестал, в три дня вещь обработал и переписал. Я не дал еще ей названия. Она оригинальнее «Ап. черты» и по сюжету и по письму и сильнее по вложенному в нее темпераменту. 9-го вечером, позавчера, я читал ее Пепе, которому она очень понравилась и который ее страшно выгодно для меня раскритико-

* Не опубликованы. Хранятся в Музее Маяковского.

вал; недостатки ее (пустяковые), на которые он указывал — сплошь отступления от моего собственного стиля».

Аналогично создание «Истории одной контроктавы» описано в письме к Локсу 12 января 1917 года с обещанием: «Я посвящу Вам эту вещь, если не напишу лучшей». Неизвестно, переписал ли Пастернак новеллу для печати. Беловая рукопись первой части и носящий следы вторичной правки, законченный черновик второй сохранились по счастливой случайности*. Стиль Пастернака, единство которого уже тогда отмечали слушатели и критики, проявляется в повести определенной, чем в ранних стихах. Фигуративная тенденция выразить в слове образ мира, который он увидел и духовно пережил, технически воплощается в письме целыми сценами и положениями как неделимыми единицами содержания. При редактировании Пастернак занят не отделкой фраз, а уточнением выраженной на одном долгом дыхании картины в целом. Это определяет читательский отклик. Напряжением глаз ощущается выход из темного и прохладного собора на площадь, залитую жарким полдненным солнцем, физический озноб вызывает рассвет в сцене у тела погибшего мальчика. Диалоги во второй части производят впечатление подслушанных и позволяют почувствовать ритм шагов и остановок собеседников.

Сюжет новеллы не свободен от романтизма и тогдашней литературно-эстетической моды. Органист Кнауер во время вдохновенной импровизации становится невольным убийцей своего маленького сына, который незаметно забрался через дверь, оставленную по недосмотру открытой, в механизм органа. В ужасе отец бежит из города, чтобы навсегда отказаться от искусства, но через много лет «чудаковатым стариком», случайно оказавшись в этом городе, подает просьбу о том, чтобы вновь занять место органиста, и с трагическим недоумением встречает отказ общества, проникнутый моральным осуждением.

Тема власти призвания, рокового господства искусства над художником в такой зрелищной постановке была вскоре преодолена Пастернаком. Уже в «Письмах из Тулы» 1918 года другой «чудной старик», в прошлом — профессиональный актер, один в номере гостиницы разыгрывает сцену, в которой воскрешает давно прошедшие дни, слышит и воочию видит себя и свою покойную жену в молодости. Так появляется мысль о независимой от публики, абсолютной функции искусства: возвращать к жизни увиденное и пережитое. Искусство, свободно направленное к этой цели и в идеале способное ее до-

* Полный текст первой и с сокращениями второй части повести опубликованы в томе 33 «Известий АН СССР» (серия языка и литературы), № 2 за 1974 год; полностью с описанием вариантов правки в томе 1 *Slavica Hierosolymitana*.

стичь, Пастернак называл реалистическим и считал необходимым условием исторического сознания и духовной жизни людей.

Вслед за «Историей одной контроктавы» Пастернак занялся переводом трагедии «Мэри Стюарт». 27 января он написал Локсу:

«Я по уши зарылся опять в работу по переводу Суинберна III-ей драмы: она до крайности длинна и велеречива; один лишь первый акт растянут на 60 без малого страниц, и, исключая немногие эпизоды, довольно, надо таки признаться, скучноват этот 1-ый акт.

А я, как это всегда у меня водится (заставить себя работать каким-нибудь другим способом не могу и не умею), пошел на пари с моей же собственной суеверностью, что если, дескать, переведу я 60 страниц в 10 дней сроком, то будет то-то и то-то; а если нет, то мне будет так плохо, что род этой недоли и злосчастья уже и в предвкушении его просится в сказку. Мне оставалось еще два дня работы и всего 8 непереуведенных страниц. И тут во мне что-то прямо-таки по кобыльи уперлось и — ни с места... Это до такой степени тоскливо было и глупо (я не шучу), что бежать от самого себя хотелось!»

Больше упоминаний о продолжении перевода нет. В очерке «Люди и положения» Пастернак вспоминал о потере «Шателера», пропавшего в типографии в 1920 году, но о второй переведенной им трагедии он не упомянул.

Среди заметок на полях маленького стихотворного томика Суинберна таухницевского издания 1901 года, который стоял у Пастернака на полке переделкинского дома, можно обнаружить полустертые следы перевода третьего стихотворения цикла «Adieux à Marie Stuart», названного в подзаголовке эпилогом трагедии.

Налет столетий густ уже,
А вас не занести.
Никто не скажет госпоже
Моей
Прости!

Первая строчка стихотворения «Царица шоттов встарь, моя сейчас» дословно передает английскую кальку латинской фразеологии. Эта формула объясняет появление аналогичной конструкции, обозначающей Марию Стюарт в стихотворении 1957 года «Вакханалия»: «Королева шотландцев».

Крепкие нити связывают темы и сюжеты раннего увлечения Пастернака английской литературой с последовавшими в 40—50-х годах серьезными занятиями и переводами Шекспира, «Марии Стюарт» Шиллера, в которых нашло выражение великолепное знание духа елизаветинской Англии.

А тогда, зимой 1917 года, Пастернак быстро переключился на современные ему сюжеты: 3 февраля он написал рецензию на «Оксану» Асеева. «Сколько в нем настоящей сладости, романтической, неменяемой, сколько упорства и мечтательности, неослабной и неусыпной. Замечательное дарование!» — читаем в письме к Боброву от начала декабря 1916 года в ответ на присылку этого сборника¹⁰⁴. Вслед за ней Пастернак стал работать над статьей о Маяковском. Рецензия, сохраняя тон восхищения, приобретала серьезный критический характер, становясь первым наброском очерка о «естественной истории» современного художественного дарования и условий его развития. Закончив эту рецензию, Пастернак 3 февраля 1917 года отослал ее Боброву. Одновременно в его планах определялась новая «идеологическая» книга:

«Знаешь вроде таких бесед, какие я иногда веду — об искусстве, о большом человеке, о том, например, что чувства живые и также осязательно проникающие межчеловеческую среду, как воздушные испарения садовую заросль и тучи летом, в полдень, после грозы,— что такие чувства, которые каждый носит в себе и биографически осуществляет — находятся на содержании у человечества,— писал Пастернак матери 7 февраля 1917 года.— Отсюда — о *«податном сословье»*. Об искусстве — казенной палате. И об его чиновниках. И т. д. и т. д. и т. д.».

В анкете 1919 года в числе написанного для этой книги назван очерк: «К естественной истории дарования». Вероятно, эта утерянная работа была развитием сказанного в рецензии на «Простое как мычание»*.

Следующая новелла, которую написал тогда Пастернак, называлась «Карета герцогини». Он думал к апрелю кончить книгу прозы и разрешил Боброву поместить анонс на обложке альманаха ЦФГ. Но внезапно 7 февраля, вероятно, под впечатлением разговоров у Збарских и вызванных этим собственных воспоминаний возник замысел лирической поэмы.

«Вчера вечером не по расписанию и вопреки ему бросил писать прозу, которой был занят, и начал нечто поэтическое (на живом побуждении). Утром телеграфировал тебе об этом отрывке,— читаем в письме Боброву 8 февраля,— вышлю эти наброски для III сборника. Ввиду того, что они еще не застыли и шлифовать их рано, придется послать их тебе в сыром виде»¹⁰⁵.

Так возникли «Наброски к фантазии «Поэма о ближнем», ранняя авторская характеристика которых содержится в письме к сестре Лиде 11 февраля 1917 года: «...пишучи по распи-

* Рукописи обеих рецензий сохранились в бумагах Боброва, теперь — собрание Л. А. Озерова.

санию следующую по счету новеллу (третью: «Карета герцогини») — должен был бросить эту прозу... Словом, начал я в стихах набрасывать широкую вещь; местами вроде «Петербург» и «Метели» (в начале) — вроде «Марбурга» в некоторых местах, и по строению — вроде «Паганини» и «Баллады»... Третьи сутки сучу эту нить; завтра верно будет телеграмма от Боброва, завтра же или послезавтра вышлю ему то, за чем застанет меня его депеша и буду продолжать. Совместить писание стихов (как я это понимаю) с писанием прозы — нет возможности, — разные два человека пишут во мне: один одно, другой другое».

Бобров согласился заменить «Два посвящения» набросками новой поэмы. Пастернак отправил их в Москву. Революция изменила издательские возможности «Центрифуги». Третий сборник не увидел света. «Наброски» сохранились у Боброва*. Рукописи «Сказки о Карпе» Сергей Павлович, по-видимому, не сохранил.

Судя по письму к Локсу, «Поэма о ближнем» уже 13 февраля была «в черновике вдвое против посланного Сергею больше».

«...Это первая попытка выйти за тесные границы лирической миниатюры, — писал Пастернак. — Затем, приводит меня за этой работой в хорошее возбуждение то, что в этот на всей моей бытности первый обширный у меня загон врывается все жизнеспособное...»

Рукопись поэмы не сохранилась, и мы не можем достоверно судить о ее тексте, композиционной структуре и степени завершения.

В первом номере «Нового мира» за 1929 год появился датированный «1916—1928» отрывок «Из неоконченной поэмы», посвященный тому самому рассвету, о котором Пастернак писал в Марбурге. В тексте встречаются не только смысловые, но и буквальные совпадения с «Набросками» февраля 1917 года. Второй «Отрывок из неизданной поэмы» с датой 1916 г. опубликован в 12 номере того же журнала за 1929 год. Его содержание — пробуждение среди ночи от творческого замысла, внезапно возникшего в сознании, — позволяет сопоставить этот отрывок с обстоятельствами начала работы над «Поэмой о ближнем».

В 1920 году Пастернак напечатал в сборнике «Лирень» большое стихотворение «Город» с подзаголовком «Отрывки целого» и датировкой «1916 г. Тихие Горы».

Отрывки «Из поэмы» и «Город» относятся к самым сильным стихам молодого Пастернака. По-видимому, они восходят к текстам тех двух поэм, о пропаже которых Пастернак упо-

* В шестидесятых годах он подарил рукопись математику А. А. Петрову. Текст напечатан в томе большой серии «Библиотеки поэта» в 1965 году.

мянул в очерке «Люди и положения». Их объединяет яркость воспоминаний о юности, Москве и Марбурге, встречах и разлуках.

30

В письмах зимы 1916/17 года красной нитью проходит история печатания, чтения и первых оценок книги «Поверх барьеров». Пастернак еще в октябре ждал корректуру, волновался и просил напомнить о необходимости авторского чтения гранок. Но рукопись была задержана военной цензурой. После долгих по тому времени проволочек, в декабре Боброву сообщили, что на книгу собираются наложить запрет. По воспоминаниям Боброва, он с бутылкой коньяку добился свидания с цензором в чине капитана и убедил его разрешить печатание, заменив сомнительный (пацифистский и революционный) текст точками. На свою телеграмму от 19 декабря Пастернак получил ответ, что книга спешно печатается и на авторское чтение корректуры времени нет.

Вышла она в последних числах декабря. 3 января 1917 года Пастернак писал, что получил от Боброва первый, сигнальный, ее экземпляр и одновременно письмо от Леонида Осиповича с отзывом. Он сразу ответил:

«Спасибо, спасибо, спасибо. Без конца!

...Я раза три перечел твоё письмо, пока решился вскрыть бандероль. Ах это письмо твоё! Я им горжусь: письмом академика к футуристу. Кому-то Гюго писал так из начинающих, и потом надежд Гюго не обманувшему, сейчас не помню кому. Ну это ли не счастье! Чудный Бобров! Как он постарался!...

И мне нравится книжка...»

К первой радости уже в этом письме примешивается огорчение, всегда затем сопровождавшее отзывы автора об этом издании: «Жаль — куча опечаток. Это огорчает меня местами до чудовищности. Что делать, за то я в Бондюге* сижу...»

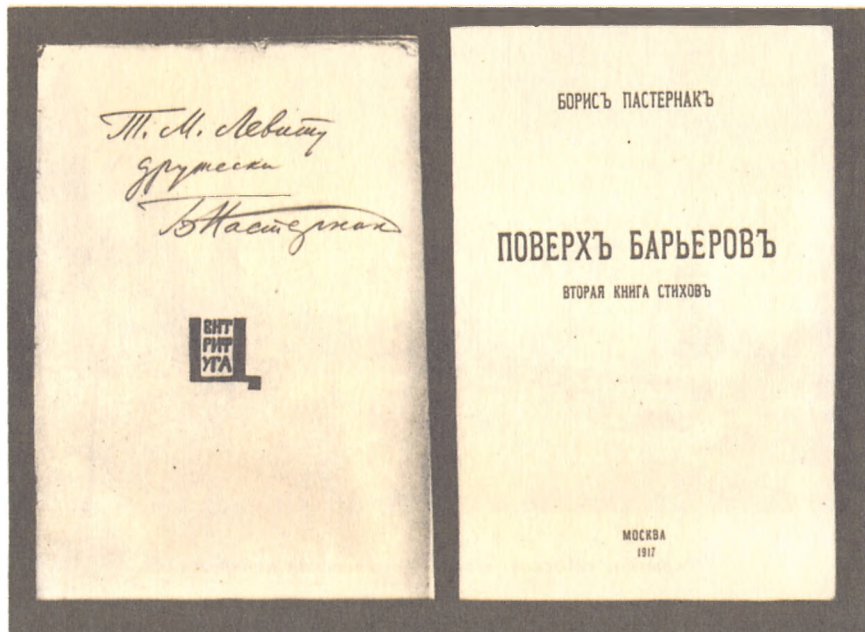
Пастернак тщательно исправлял опечатки не только в полученных к середине января десяти авторских экземплярах, но и в тех, которые ему впоследствии попадались в знакомых руках. Иногда он вписывал и строчки, выкинутые цензурой, за исключением четвертого стихотворения «Осень. Отвыкли от молний...», которое не восстанавливал.

Первый серьезный разговор о поэтике книги возник в ответе Пастернака на несохранившееся письмо Локса:

«27.1.1917... Вы очень верно выделили в «Барьерах» существеннейшее их начало: дифирамбическое. Помнится, я

* Название пристани и поселка.

уже в весенние свои беседы с Лундбергом... говорил ему о том, что уже и у символистов, а у футуристов тем более, за очень немногими исключениями, совершенно не оправдана самая условность поэтической формы;...совершенно неизвестно, в каком смысле понимать тут метр, рифму и формальное движение стиха. А все это не только должно быть в поэзии



Борис Пастернак. «Поверх барьеров» — вторая книга стихов издательства «Центрифуга». Москва, 1917 г. С дарственной надписью автора: «Т. М. Левиту, дружески Б. Пастернак»

осмыслено, но больше: оно должно иметь смысл, превалирующий надо всеми прочими смыслами стихотворения». Останавливаясь на том, что некогда говорилось о примате формы над содержанием, он утверждал, что «эти рассуждения были полусонными выражениями прямо противоположной мысли: что если форма может быть создана... — то она может быть создана только в виде живого — иррационально осмысленного своею способностью самоподвижности организма». Приравнивая реально существующее вдохновение содержательному понятию осмысленности формы, Пастернак определяет дифирамбизм «Барьеров» как требование, чтобы написанное в своих приливах и отливах создавало форму, указывающую «на начало своей жизненности и на приспособленность своего сожигания со всей прочей жизнью» на земле¹⁰⁶.

В «Охранной грамоте» Пастернак называл поэтику «Поверх барьеров» неромантической. 9 декабря 1946 года, надписывая переработанный в 1929 году сборник Алексею Крученых, автор по его просьбе объяснил: «С течением лет самое, так сказать, понятие «Поверх барьеров» у меня изменялось. Из



Открытка. «Москва зимою. Кремлевская набережная».

названия книги оно стало названием периода или манеры, и под этим заголовком я стал впоследствии объединять 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»¹⁰⁷.

В 1916 году эти цели достигались новаторскими приемами, родственными тогдашней живописи, подчеркнутой яркостью, динамическим смещением, разложением формы. К середине двадцатых годов это стало раздражать Пастернака как претензия, не оправданная временем и в новых условиях неуместная.

Посылая 7 июня 1926 года книгу Марине Цветаевой, которая о ней до того не знала, Пастернак писал:

«О Барьерах. Не приходи в унынье. Со страницы, примерно 58-й, станут попадаться вещи поотраднее. Всего хуже середина книги. Начало: серость, север, город, проза, предчувствуемые предпосылки революции (глухо бунтующее предназначенье, взрывающееся каждым движеньем труда, бессо-

знательно мятежничающее в работе, как в пантомиме) — начало, говорю я, еще может быть терпимо.

Непозволительно обращение со словом. Потребуется перемещение ударения ради рифмы — пожалуйста: к услугам этой вольности областные отклонения или приближение иностранных слов к первоисточникам. Смещение стилей.



*Храм Христа Спасителя.
Был виден из окон квартиры Пастернаков на Волхонке.*

Фиакры вместо извозчиков и малорусские жмени, оттого что Надя Синякова, которой это посвящено — из Харькова и так говорит. Куча всякого сору. Страшная техническая беспомощность при внутреннем напряжении — может быть больше, чем в следующих книгах.

Есть много людей, ошибочно считающих эту книжку мою лучшею. Это дичь и ересь, отчасти того же порядка что и ошибки твоей творческой философии, проскользнувшие в последних письмах».

В последней фразе речь идет о развитии романтических тенденций в творчестве Цветаевой и сближении ее поэтики с поэтикой Маяковского. Среди людей, высоко ценивших «Поверх барьеров», были Асеев, Бобров, Локс и Маяковский.

В 1928 году Пастернак кардинально переработал книгу. 18 стихотворений, в основном из середины книги, которые он

характеризовал Цветаевой как неудачные, были выкинуты, 11 появилось в иной редакции. С тех пор книга «Поверх барьеров» 1917 года как целое не переиздавалась.

В пятидесятые годы Пастернак стал лучше отзываться о своих ранних стихах сравнительно с «Сестрой моей жизнью». Об этом он говорил, готовя так и не напечатанный сборник 1957 года.

Еще раньше, 31 мая 1950 года, он записал на книге «Избранных стихов» 1926 года: «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.»¹⁰⁸.

ГЛАВА IV

СЕСТРА МОЯ— ЖИЗНЬ



Рисунок Л. О. Пастернака «Борис Пастернак». 1924 год

С надписью: «Дорогому внуценку первенцу — сей портрет первенца моего, сына Бориса. Дед Л. Пастернак. Берлин 1924 год»



*На крыльце дома в Очакове; слева Л. О. и Р. И. Пастернаки;
справа Борис Пастернак. 1918 год*

ГЛАВА IV СЕСТРА МОЯ — ЖИЗНЬ (1917—1924)

I

Зима 1916/17 года была полна неясным предчувствием близких революционных перемен, конца духоты и тяжести затянувшейся войны и разрушающегося уклада. И хотя известия с фронта не несли в себе ничего обнадеживающего и в Тихих Горах «техники, механики и химики, работающие на оборону», по-прежнему «обсуждали создавшееся положение», — все яснее становился абсурдный характер войны. «Пробегая газеты, — писал Пастернак 12 декабря 1916 года родителям, — я часто содрогаюсь при мысли о том контрасте и о той пропасти, которая разверзается между дешевой политикой дня и тем, что при дверях. Первое связано привычкой жить в эпоху войны и с ней считаться, — второе, квартируя

не в человеческих мозгах, принадлежит уже к той новой эре, которая, думаю, скоро за первой воспоследует. Дай-то Бог: Дыханье ее уже чувствуется. Глупо ждать конца глупости. А то бы глупость была последовательной и законченной и глупостью уже не была. Глупость конца не имеет и не будет иметь: она просто оборвется на одном из глупых своих звеньев, когда никто этого не будет ждать. И оборвется она не потому, что глупость окончится, а потому, что у разумного есть начало и это начало вытесняет и аннулирует глупость.

Так я это понимаю. Так жду того, что и вы, наверное, ждете. Иными словами: я не ищу просвета в дрящемся еще сейчас мраке потому, что мрак его выделить не в состоянии. Зато я знаю, что просвета не будет потому, что будет сразу свет. Искать его сейчас в том, что нам известно, нет возможности и смысла: он сам ищет и нащупывает нас и завтра или послезавтра нас собою обольет».

Внутренняя уверенность не подкреплялась тем, что продолжало существовать вокруг. В стихотворении «К Октябрьской годовщине», возвращаясь памятью к этому времени, Пастернак отметил:

Но, правда, ни в слухах нависших,
Ни в стойке их сторожевой,
Ни в низко надвинутых крышах
Не чувствовалось ничего.

Своим мыслям и чувствам, как всегда, он находил подтверждение в природе — отталкиваясь и противопоставляя ей «интеллигентный круг», варьирующий на все лады то, что «пролает «Русская мысль». Вековые, качаемые ветром сосны, казалось, знали обо всем заранее:

Кому, когда не этим, в сумерки,
Над хартнею мироздания
Подготавливать безбрежа рубрики,
Глухие замыслы восстанья.

И может быть уже валандаясь
В сегодня ставших ближе эрах,
Они, туманной пропагандою,
Лесам виднее, чем эсэрам¹.

Публикация книги «Поверх барьеров» стала для Пастернака выходом из «теплицы тупика», который, как он считал, возник в силу предшествующих уступок тону посредственности, прививших ему «навыки ослабления, нивелировки и умеривания».

«1917 год начался для меня хорошо: мне еще в 1913 г. казалось, что счастливыми будут 13-й и 17 год», — писал он родителям 3 января, в день получения из Москвы авторских экземпляров книги. Он радовался, что в «Барьерах» совершен переход от удачных строк, которыми отмечен был «Близнец», к «цельным вещам» (5 февраля). Но он не останав-

ливался на этом, он смотрел дальше: «Барьеры» первая, пусть и тощая моя книга. Этим я и занимаюсь сейчас. Учусь писать не новеллы, не стихи, но книгу новелл, книгу стихов» (11 февраля). Он писал одну новеллу за другой, начал «Поэму о ближнем», задумывал книгу статей: «Там будет много теории. Но так как я не ношу синих очков и даже отдаленного повиста разных физическских, эстетическских и цских и ицских терминов на данный моей стезе не терплю, то полагаю переплесть эту идеологию с наивозможнейшей конкретностью разных вымышленных ссылок на никому не известные авторитеты, и вести частью в форме дневника, частью в диалогической» (12 февраля).

Для этой книги был позже написан «Диалог», напечатанный в октябре 1918 года в газете «Знамя труда», «Письма из Тулы» (апрель 1918 г.) и «Квинтэссенция», в печати названная «Несколько положений» (декабрь 1918).

На лето он наметил работу над стихотворной драмой, замысел которой возник под влиянием переводов исторических трагедий Суинберна и волновавших его революционных предчувствий. «Все чаще мечтаю и все с большею верой в исполнимость этой мечты о драме (классического типа, но в современном духе — то есть как я современность понимаю)... боюсь сказать — о ком. Для этого придется мне много в Румянцевской библиотеке поработать». По словам А. Л. Пастернака, драма называлась «Смерть Робеспьера», по аналогии со знаменитой драматической поэмой Георга Бюхнера «Смерть Дантона». Сохранившиеся отрывки этой работы были опубликованы в мае—июне 1918 года в газете «Знамя труда». Они носят авторскую дату июнь—июль 1917 года и посвящены последним неделям яacobинского террора. Пастернак рисовал картину, предшествующую казни, когда поклонявшийся Разуму Робеспьер не может собраться с мыслями и обвиняет в предательстве собственную голову. Можно сказать с вероятностью, что в замысле драмы, в трактовке понятий человеческого разума и революционной справедливости отразилось знакомство со Збарским и особенно с Карповым, профессиональными революционерами.

2

Известия о совершившейся в Петербурге революции пришли с опозданием на неделю. Это ускорило и без того предполагавшееся возвращение в Москву.

Пастернак описал поездку в санях на перекладных в «Главе из повести», названной «Безлюбье» и опубликованной в ноябре 1918 года в газете «Воля труда». Из очерка «Люди и положения» известно, что он должен был захватить с собой командированного на Ижевский завод Збарского. В «Главе из по-

вести» выведен образ революционера, для которого известия из Петербурга и вызванные ими мысли о революции «дороже жены и ребенка, дороже собственной жизни и дороже чужой».

В воспоминаниях его друга и спутника по поездке мелькают обрывки прощального разговора с той, о скорой встрече с которой он теперь мечтает. Растерянность девушки, не знающей, «что выбрать и как поступить», ее желание записаться сестрой милосердия и уехать на фронт, возможно, отражают реальное прощание Пастернака, собиравшегося на Каму, с Еленой Александровной Виноград, незадолго до того получившей известие о гибели на фронте ее жениха Сергея Листопада.

В письме к Штиху 7 февраля 1917 года Пастернак каялся, что не пишет Лене: «Виноват я перед Леной. Когда я смотрю на нее и говорю с ней, я на прощанье не могу не пообещать ей писать. Я и вообразить себе не могу иначе. Мне так ясно тогда, о чем и как я ей буду писать: круг тем и тон. И я уехал, заручившись ее словом отвечать мне на письма.— Расскажи это ей, это ведь смешно. Она будет смеяться»².

Приехав в Москву, Пастернак снова снял ту маленькую комнату в Лебяжьем, воспоминание о которой связалось у него с творческим подъемом 1913 года.

Я поселился здесь вторично
Из суеверья,—

написал он об этом в стихотворении «Коробка с красным померанцем...». Елена Александровна Виноград хорошо помнила, как она пришла к нему по приезду и даже то платье, в котором она была:

Наряд щебечет, как подснежник
Апрелю: «Здравствуй!»

«Я подошла к двери,— пишет она,— собираясь выйти, но он держал дверь и улыбался, так сблизилась чуб и челка. А «ты вырывалась» сказано слишком сильно, ведь Борис Леонидович по сути своей был не способен на малейшее насилие, даже на такое, чтобы обнять девушку, если она этого не хотела. Я просто сказала с укоризной: «Боря», и дверь тут же открылась»*.

Из рук не выпускал зашелки,
Ты вырывалась,
И чуб касался чудной челки
И губы — фиалок.

В первые же дни после приезда К. Локс встретил на улице сияющего Пастернака. «Он был счастлив, он был дово-

* В «Избранном в двух томах» 1985 года событие, о котором говорится в стихотворении, ошибочно отнесено к весне 1914 года, и героиней его названа Н. М. Синякова. Причиной этому были воспоминания С. П. Боброва.

лен,— вспоминал Локс.— Подумайте,— сказал он мне при первой встрече,— когда море крови и грязи начинает выделять свет... тут красноречивый жест довершил его восторг. Тотчас было приступлено к делу и задуман роман из времен Великой Французской революции. Помню ряд книг, взгромоздившихся на его столе, взятых из университетской библиотеки, из Румянцевской, не знаю еще откуда. Огромные тома с планами Парижа той эпохи, где изображались не только улицы, но и дома на этих улицах, книги с подробностями быта, нравов, особенностей времени — все это требовало колоссальной работы. Понятно, что замысел скоро оборвался. Воплотилось только несколько сцен в драматической форме, которые потом были напечатаны в одной из газет. Однако, он читал мне начало одной главы. Ночь, человек сидит за столом и читает Библию. Это все, что у меня осталось в памяти»³.

О встрече с Маяковским в 20-х числах марта Пастернак рассказал в «Охранной грамоте»: «Из Петрограда приехал и остановился в Столешниковом переулке Маяковский. Утром я зашел к нему в гостиницу. Он встал и, одеваясь, читал мне новые «Войну и мир». Я не стал распространяться о впечатлениях. Он прочел его в моих глазах. Кроме того, мера его действия на меня была ему известна. Я заговорил о футуризме и сказал, как чудно было бы, если бы он теперь все это гласно послал к чертям. Смеясь, он почти со мной соглашался»⁴.

Далее в рукописи шел вычеркнутый автором отрывок: «Уже и раньше или лучше сказать всегда, мне претило все особенное, «не как у всех», все нуждающееся в декорациях и объяснениях. Эти слова соотносятся с заявлением Маяковского в его программной статье в сборнике «Взял», где он говорил о смерти футуризма как «особенной группы», «как идеи избранных», противопоставляя ему прокламируемый футуризм жизни, футуризм народа.

«Вот он, футуризм,— смотрите-ка»,— вдруг сказал он, задержавшись у витрины музыкального магазина на Петровке. На нотной обложке была изображена красotka непоправимой нереальности. Но тем и хорош был пример, что в образчики новаторства попадала безымянная допередвижническая пошлятина, сохранившая верность каким-то заветам своего времени и их своевременно не предавшая, чтобы попасть хотя бы в передвижники. Он соглашался со мной, но предложения выступить против экзотики того периода не принял. Мы дошли до Лубянки и разошлись в разные стороны. Впереди меня ждало лето «Сестры моей жизни».

Вероятно, шел разговор о выступлении в театре Эрмитаж, для чего Маяковский и приехал в Москву. Вечер организовал В. Каменский, возможно, что Маяковский приглашал и Пастернака выступить там вместе с некоторыми участниками «Весеннего контрагентства муз».

Этот «весенний разговор» был косвенной причиной раздражения, прорвавшегося через полгода, в августе, когда Маяковский поставил имя Пастернака без его ведома на афишу вместе с Большаковым, Липскеровым и другими «вернейшими из верных». Основным объяснением того, что Пастернак «впервые как с чужим говорил со своим любимцем», было, конечно, то, что «Сестра моя жизнь» была уже написана и, хотя он ее еще скрывал, Пастернак чувствовал себя совершенно другим человеком и «удивился бедности воображения» Маяковского и его непоследовательности после того, что говорилось весной.

В том же смысле надо понимать и слова о «несовременных сторонах поэзии», открывшихся ему революционным летом и выразившихся в «Сестре моей жизни» и чувстве ее превосходства над «поэтическими концепциями», его окружавшими⁵.

3

В 1959 году Пастернак ретроспективно и упрощенно рассказывал о возникновении «Сестры моей жизни»:

«Когда я заканчивал «Поверх барьеров», девушка, в которую я был влюблен, попросила меня подарить ей эту книгу. Я чувствовал, что это нельзя — я увлекался в то время кубизмом... — и я тогда поверх этой книги стал писать для нее другую — так родилась «Сестра моя жизнь», она так и не узнала об этой подмене» (записано З. А. Масленниковой)⁶.

В цитировавшемся выше письме А. Штиху из Тихих Гор (1 февраля 1917 года) Пастернак объяснял, что не может послать Лене «Поверх барьеров», так как разошлись авторские экземпляры. Вопрос о книге возник снова в Москве при встрече с нею, и оказалось, что подарить ей стихи, посвященные болезненным подробностям отношений с Н. М. Синяковой — если брать сюжетную сторону книги, — совершенно невозможно. Середина книги, та самая, которую Пастернак ругал в письме Цветаевой в 1926 году и которую исключил при переиздании, была полна трагическим обнажением неудовлетворенности и могла отпугнуть неискушенное сердце читательницы.

Взыскательное отношение Пастернака к сделанному всегда заставляло его, зачеркивая прошлое, переписывать все заново в следующей книге. В «Близнеце» его огорчали уступки чужому вкусу, «Лафоргианскую тетрадь» он запрятал, «чтобы не найти», не вспоминая о стихах «Руконога», бранил «Полярную швею» в письме Боброву. Каждый раз на новом жизненном повороте он как художник начинал сызнова, чувствуя себя другим человеком, и вера в свои силы и будущее ставила перед ним гигантские задачи, подымая все выше

барьер для нового преодоления. О требовательности и нетерпении создателя он писал в стихотворении «Петербург» применительно к Петру I и его творческой деятельности. Желание наново переписать недавно вышедшую книгу было вполне в характере автора.

Первоначальная рукопись «Сестры моей жизни» не сохранилась. Она была вшита в обложку «Поверх барьеров», ее стихотворения записывались на заклеенных страницах сборника. Она погибла во время войны, когда в дом попала бомба. О ней рассказывали братья Штихи и сама Елена Александровна, но точно вспомнить ее состав и композицию никто не мог.

4

Елена Александровна Виноград училась на Высших женских курсах, а ее брат Валерьян — в университете. Она очень любила лес и природу. В стихах, посвященных их совместным прогулкам весной 1917 года, называются московские парки: Нескучный сад, Воробьевы горы, Сокольники. Как-то, рассказывала Елена Александровна, они поздно вечером зашли домой, в Хлебный переулок, чтобы переодеться, так как было очень холодно. Боря остался на улице и, вступив в разговор с ночным сторожем, стал читать ему свои стихи. Когда Винограды вернулись, он жаловался им: «Он не понимает моих стихов!»

Весенними ночами они бродили по городу.

«Ночь» — одно из самых употребительных слов поэтического словаря «Сестры моей жизни». В рукописи 1919 года эпиграфы «Из тысячи и одной ночи» предваряют стихотворения «Сестра моя жизнь и сегодня в разливе» (с зачеркнутым названием «100 и 1») и «Конец», первоначально называвшийся «В тысяча первую». Многие стихи книги посвящены



Е. А. Виноград. 1916 год

ночным прогулкам,— оказалось, что Елена Александровна тоже очень любила ночь. О «милом душе твоей мраке» говорится в стихотворении «Звезды летом». «Осанна тьме египетской!» — провозглашается в «Дожде».

С тех рук впивавши ландыши,
На те глаза дышав,
Из ночи в ночь валандавшись,
Гормя горит душа,—

писал Пастернак об этой весне.

Безотчетность и естественность пробудившегося чувства, не подвластного ложным установлениям человеческой опытности, опиралась на таинственную прелесть природы и пробуждавшегося в то же весеннее время послереволюционного общества.

«Множество встрепенувшихся и насторожившихся душ останавливали друг друга, стекались, толпились и, как в старину сказали бы, «соборне», 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.

Заразительная всеобщность их подъема стирала границу между человеком и природой. В это знаменитое лето 1917 года в промежутке между двумя революционными сроками, казалось, вместе с людьми митинговали и ораторствовали дороги, деревья и звезды. Воздух из конца в конец был охвачен горячим тысячеверстным вдохновением и казался личностью с именем, казался ясновидящим и одушевленным»⁷.

Эпиграф книги «Сестра моя жизнь», взятый из Ленау, говорит о буре, в движение которой поэт врисовывает черты своей любимой. Елене Александровне, как и большинству молодых людей, хотелось со всеми заодно принимать участие в переустройстве общества. Политические свободы, отмена смертной казни, национальных и исповедальных ограничений, амнистия политзаключенных давали толчок к головокружительным надеждам на будущее.

Пастернак писал о «Сестре моей жизни» Брюсову, что дух книги, «характер ее содержания, темп и последовательность частей» отражают «наиболее близкую сердцу и поэзии» стадию революции, ее утро и взрыв, «когда она возвращает человека к природе человека и смотрит на государство глазами естественного права»⁸.

Доисторическая сущность революционного лета определена в стихотворении «Тоска», где книга в целом охарактеризована близостью к «Книге джунглей» Кипплинга:

Для этой книги на эпиграф
Пустыни сипли,
Ревели львы и к зорям тигров
Тянулся Кипплинг.

В первоначальной рукописи этому стихотворению предпослан эпитафия из Книги Бытия: «...и поставил на востоке у сада Едемского херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни».

Близость человека с природой, родство со всем окружающим Пастернак выразил и в названии книги, которое соотносится с одухотворенной легкостью Франциска Ассизского и повторяет форму его обращения к миру.

5

Свидетели многочисленных митингов и собраний, влюбленные участвовали в широко и открыто проводившемся праздновании 1 Мая. Как-то оказались они вечером на Театральной площади в день приезда в Москву военного министра А. Ф. Керенского. Его выступление в Большом театре перелилось в приветственный митинг перед театром. Министра в автомобиле засыпали красными розами.

В рукописи 1919 года цикл «Развлечения любимой» с подзаголовком «В городе» начинается со стихотворения, посвященного этому митингу и названного «Перед театром».

Пастернаку не импонировал романтический герой митинга, его поразило, что история на глазах возникает из повседневности, — «чувство вечности, сошедшей на землю». Не восхищение министром, держащим в руках уличную стихию, а наглядное проявление «высоких нравственных требований» и «мечты о другой, более мужественной и чистой жизни»⁹, которые в это лето чудом прорвались наружу.

Это не ночь, не дождь и не хором
Рвущееся: «Керенский, ура!»,
Это слепящий выход на форум
Из катакомб, безысходных вчера.

Это не розы, не рты, не ропот
Толп, это здесь, пред театром — прибой
Заколебавшейся ночи Европы,
Гордой на наших асфальтах собой.

Одухотворенный, обнадеживающий ход истории мешал видеть растущие внутренние противоречия. С одной стороны — отмена смертной казни за дезертирство, с другой — продолжающаяся война «за освобождение малых народностей» и воззвания для укрепления духа высокого патриотизма среди «доблестных солдат на поле брани». Страшные военные поражения в конце марта, когда на реке Стоход попало в окружение 25-тысячное войско, вызывали разложение армии и повальное бегство с фронта. Отмена полиции, которую заменяла теперь наспех собранная и необученная народная

милиция, и «облегчение участи ввавших в уголовные преступления» вызвали усиление деятельности преступного элемента, — в ответ на что толпа, заменяя недостаток милиции и проявление чрезмерной слабости суда, отвечала самосудом. Забастовке дворников, которые были привлечены к ночным дежурствам вместо городских, беспорядкам и ночным убийствам посвящено стихотворение «Свистки милиционеров», в первоначальной, более пространной редакции называвшееся «Уличная». Оно входило в цикл «Развлечения любимой».

6

Городская революционная стихия, повседневность, которая на каждом шагу становится историей, поглощала внимание Пастернака. «Встречные на улице» казались ему «не безымянными прохожими, но как бы показателями или выразителями всего человеческого рода в целом»¹⁰. Попытки ограничить эту стихию предугаданными рамками, направить в узкое русло политических мероприятий и фраз казались непропорционально мелкими. Над этим хотелось смеяться.

Своего рода «развлечениями любимой» стали сохранившиеся среди бумаг А. Л. Штиха две открытки с видами Урала, адресованные Е. А. Виноград. Они не носят почтовых штемпелей и подписи и написаны Пастернаком от чужого лица, «интеллигента», интересующегося вопросами социальной экономики, анализирующего «создавшееся положение», любящего гладкие фразы, пустые эмоциональные глаголы и банальные описания. Лица, обозначенные инициалами, неизвестны.

«23 мая 1917. Сейчас проводил поверенного по делам Л. Н. Надо удивляться энергии этого человека. Он вышел, я сел писать Вам и из окна вижу, как он спускается к полотну ж. д. В Златоусте очень беспокойно. Нельзя между тем отрицать, что здесь, на Урале, рабочие более чем где-либо подготовлены к самостоятельному ведению предприятий. Уже и в прошлом году я восхищен был высотой их умственного уровня и особым закалом мастеровых, предки которых не испытали гнета крепостного права. Завтра еду в Мотовилиху. К. Д. поседел и незнаваем.

Вы спрашивали об уральских камнях. В большинстве — подделка все».

«25 мая 1917. Пермь. Под рукой оказалась неиспользованная открытка с дороги. Воспользуюсь ей, хотя та картинка, которая развертывается здесь передо мной, ничего общего со средним Уралом не представляет. В сегодняшнее же утро успел перевидать множество народа, знакомого мне по прошлой бытности моей тут. Речи за год изменились, лица —

мало, город — вовсе нет. Река точь в точь такова, какой стояла в моем воспоминании. Кстати! Не сообщите ли Вы мне адреса Пастернака. Кажется, просил Вас уже о том. Вид с Сибирской ул. живо мне напомнил тот вечер, когда случайно повстречались с ним у Городского театра, я очень мило скоротал с ним часок другой. Он служил где-то тут близ Соликамска. Привет»¹¹.

7

Как-то, бывая на занятиях Высших женских курсов, Елена Александровна увидела среди объявлений призыв Н. И. Панкусина принять участие в создании на местах органов земского и городского самоуправления. Группа собиралась в Саратовскую губернию в город Балашов и близкие небольшие селения. Елена Александровна со своим братом, взявшим в университет отпуск до конца августа, записались в группу и в середине июня уехали в Романовку. Письма Пастернака не сохранились. Он писал ей почти ежедневно еще весной в дополнение к свиданиям. Запомнились последние дни в Москве, поездка на Воробьевы горы, прогулки в лесу. Пастернак посвятил им несколько стихотворений. При последующем отборе «Орешник» и «В лесу» не были включены в цикл «Развлечения любимой». Они оказались в книге «Темы и вариации» в цикле «Нескучный сад». Тогда же Елене Александровне была подарена первоначальная рукопись в обложке от «Поверх барьеров». Ясно, что ни названия книги, ни стихотворения, его обусловившего, там еще не было.

К этому времени уже могла быть написана половина будущей «Сестры моей жизни» — первые три цикла — 23 стихотворения, за исключением трех из «Книги степи» и стихотворения «Сестра моя жизнь и сегодня в разливе» из вводного цикла, написанных осенью. «Развлечения любимой», в которые включались «Занятия философией», оканчивались стихотворением «Наша гроза», после него в рукописях и первых изданиях шла авторская приписка: «Эти развлечения прекратились, когда, уезжая, она сдала свою миссию заместительнице».

До послевоенных лет сохранились у Пастернака четыре письма Елены Александровны. Два из них были адресованы в Нащокинский переулок, д. 6, кв. 16, куда Пастернак переселился после Лебяжьего. Это была освободившаяся на лето квартира сестры Ф. Н. Збарской Т. Н. Лейбович, получившей место земского врача в деревне Шарипово под Мытищами.

По сохранившимся выпискам из утраченных впоследствии писем Е. Виноград можно понять, что Елена Александровна, приехав в Романовку, местечко под Балашовом, сразу

заболела, а Борис Леонидович, не имея о ней вестей, в ответ на какую-то нелепую открытку ее брата Вали написал ей злое письмо.

«Ваше письмо ошеломило, захлестнуло, уничтожило меня...— отвечала она 27 июня.— Оно так грубо, Боря, в нем столько презренья, что если б можно было смерить и взвесить его, то было бы непонятно — как уместилось оно на двух коротких страницах... И что всего больней — я так обрадовалась этому письму, так заулыбалась, что почтальон поздравил меня с праздником. Я подумала: «Милый Боря, опять он первый про меня вспомнил».

Невольно приходит на ум стихотворение с прямым обращением — «Елене»:

Я и непечатым
Словом не побрезговал бы,
Да на ком искать нам?
Не на ком и не с кого нам.

Она разорвала это злое письмо, рассердившись, что Пастернак поверил с легкостью кому-то постороннему, не зная и не веря ей самой. Письмо кончалось словами: «Я не сержусь на Вас — Вы тот же милый Боря. Я благодарна Вам за последние дни в Москве — Вы так много дали мне. Надо ли говорить, как дороги мне Ваша книга и первые письма?»

Я люблю Вас по-прежнему. Мне бы хотелось, чтоб Вы знали это — ведь я прощаюсь с Вами. Ни писать Вам, ни видеть Вас я больше не смогу, потому что не смогу забыть Вашего письма. Прощайте же и не сердитесь.

Прощайте. *Лена.*

Пожалуйста, разорвите мою карточку — ее положение у Вас и ее улыбка теперь слишком нелепы».

Среди многочисленных фотографий Елены Александровны, хранившихся у А. Л. Штиха, мы не нашли «ее заместительницы», «той, что хохочет», но порывистость и идущая до конца смелость характера видны и в тех из них, что сняты в тот же день, в той же черной шубке, но в другой позе. Импульсом, вызвавшим злое письмо Пастернака, было, по-видимому, желание удержать ее целостность и прямоту от неверного шага, от лжи перед самой собой, по-детски не умеющей в себе разобраться.

8

Поездка Пастернака в первых числах июля к ней в Романовку была вызвана невозможностью понять друг друга, желанием помочь ей найти себя.

К стихотворению «Распад», посвященному этой поездке,

имеется авторское примечание: «В то лето туда уезжали по Павелецкой дороге». Раньше в Тамбов ездили через Рязань и Козлов, а теперь через Павелец. Изменение было вызвано серьезными причинами.

Стихотворение рисует картину развала и анархии, постигших страну на четвертый год войны. Июльские дни в Петрограде и очередная смена правительства резко ускорили катастрофический рост примитивного самовластия на местах и разложения государственного порядка. В первую очередь это сказывалось на работе железных дорог, что всегда было таким важным и трудным для огромной России. За время бесконечных остановок поезда и растянувшейся поездки Пастернак понял и увидел так много, что это дало ему возможность взять к стихотворению эпиграф из «Страшной мести» Гоголя: «Вдруг стало видимо далеко во все концы света». Из окна вагона открывалась революционная страна в широкой перспективе будущего:

И где привык сдаваться глаз
На милость засухи степной,
Она, туманная, взвилась
Революционную копной.

(Потом этот образ «горящей скирды» Пастернак использовал для «Рождественской звезды», 1947.) Волнением полон сам «воздух степи»:

Он чует, он вливает дух
Солдатских бунтов и зарниц.

Стихотворение получило название «Распад» лишь в 1921 году при подготовке книги к изданию.

В Романовке Пастернак пробыв четыре дня, — «из четырех громадных летних дней сложило сердце эту память правде».

В стихотворении «Белые стихи», написанном в январе 1918 года, Бальзак, которому приданы автобиографические черты, вспоминает:

Из всех картин, что память сберегла,
Припомнилась одна: ночное поле.
Казалось, в звезды, словно за чулок,
Мякина забивается и колет.
Глаза, казалось, Млечный Путь пылит.
Казалось, ночь встает без сил с омета
И сор со звезд сметает. — Степь неслась
Рекой безбрежной к морю, и со степью
Несли стога и со стогами ночь.

Той же ночной прогулке по степи посвящено стихотворение, открывающее цикл «Романовка». Сначала оно называлось «Святая степь», в 1919 году — просто «Степь». Оно по-

строено в развитие начального стиха Книги Бытия: «В начале сотворил Бог небо и землю». Отсюда и название — «Книга Степи», первоначально объединявшее все главы «Сестры моей жизни», кроме вступительного цикла.

Ночью перед отъездом в Романовке была страшная гроза.

Сто спящих фотографий
Ночью снял на память гром.

Ночная гроза с бурей и ливнем стала для Пастернака образом ожидания и тревоги перед разлукой. Наиболее полное развитие эпизод получил в описании грозы после отъезда Ларисы Антиповой из Мелюзеева в романе «Доктор Живаго».

Он уезжал из соседнего села Мучкап в полном разброде чувств и мыслей «табачного цвета», как сам их определил. Отголоски грустных и безвыходных предотъездных разговоров слышны в стихотворениях «Мучкап», «Мухи мучкапской чайной».

Ты зовешь меня святым,
я тебе и дик и чуден.

Возвращение из Романовки трактуется как «Попытка душу различить с тобой...».

9

Из отрывков писем Елены Александровны и пометок Пастернака видно, что основным пунктом взаимного непонимания было его желание, чтобы в своих жизненных планах она руководствовалась только собственными чувствами и потребностью счастья, не ломая свою жизнь чужими схемами. Он упрекал ее в подмене чувства литературными концепциями («Не вводи души в обман») и хотел снять ее убежденность в том, «что чересчур хорошего в жизни не бывает» и «что всегда все знаешь наперед» — как она писала, — научить ее верить в достижимость счастья. Он предлагал ей свою помощь, чтобы разобраться в себе самой и вместе с ней назвать то, что ей не дается. Она писала 31 июля из Балашова: «Живет, смотрит и говорит едва одна треть моя, две трети не видят и не смотрят, всегда в другом месте... В Романовке с Вами я яснее всего заметила это: я мелкой была, я была одной третью, старалась вызвать остальную себя — и не могла...»

В конце письма, после слов: «Помните, ради бога, что я всегда Вам добра желаю» — следует примечание адресата: «Пусть лучше себе. Я не зверь».

«Вы пишете о будущем... для нас с Вами нет будущего — нас разъединяет не человек, не любовь, не наша воля,— нас разъединяет судьба. А судьба родственна природе и стихии и ей я подчиняюсь без жалоб». Слово «подчиняюсь» Пастернак подчеркнул и снабдил вопросительным знаком.

Елена Виноград была не права, когда считала, что у них с Пастернаком нет будущего,— в стихах, посвященных ей, им обоим открывалось вечное будущее. Стихи шли сплошным потоком, писались день за днем, как дневник, становясь вместилищем переполнявшей сердце радости, преодолением тоски и горя.

Куда мне радость деть свою?
В стихи, в графленую осмину?
У них растрескались уста
От ядов писчего листа.
Они с алфавитом в борьбе
Горят румянцем на тебе.

10

В то лето Пастернак пережил «чудо становления книги», как он назвал это впоследствии, часто вспоминая об этом, ведя отсюда начало своей литературной биографии. Он считал, что в современной поэзии после Блока отдельные стихотворения не имеют смысла, ценность представляет только книга стихов, создающая особый мир, со своим воздухом, небом и землей. «Книга есть кубический кусок горячей, дымящейся совести — и больше ничего»,— писал он именно об этом. Книга принципиально отличается от сборника, включающего написанные по разным поводам вещи, может быть даже и объединенные хронологической близостью, но лишенные единства взгляда, чувства и дыхания.

И вот теперь одно стихотворение следовало за другим как развитие мелодии, слагаясь в циклы, или главы, как Пастернак их называл, из них составлялась книга. Стихов было написано гораздо больше, чем в нее вошло. В последующие годы она немного увеличила свой состав, несколько стихотворений, поначалу отсеянных, были в нее включены. Часть отсеянных попали в «Темы и вариации», писавшиеся в следующем году.

Наиболее ранний из сохранившихся автограф 1919 года помогает понять, как строилась композиционная структура. Последующие изменения очень незначительны, и, возвращаясь к этой рукописи, легче представить себе «чудо становления книги».

Вводная глава еще не имела названия, начинаясь со стихотворения «Про эти стихи», она имела характер экспозиции.

Про эти стихи

На троттуарах пешеходку
Сз сбилкомъ и сз солнце аз покломаю
Зимой, откромю пошолку
И дамъ читателю согреть ушамъ

Задекларируетъ гердаю
Сз поклономъ рабаю и зимы
Изъ карнизамъ прѣкнетъ гехарда
Чудачество, вѣдыви и замѣид.

Талоккомъ илметъ Рождество
И разувившиса денекъ,
Продвигнитъ много изъ того,
Что мнѣ и милой невдомекъ.

Тоуранъ не мовсиль будитъ мести,
Квнцы, начала, замечетъ,
Внезапно встопитъ - солнце ести,
Увижу - свѣтъ давно не титъ.

Въ кашне, ладоною заслоки,
Своєю фрорѣку кликну дѣворь:
"Какое, шине, у кака
Помогаете на дворь?"

Кто широтку къ двери протворитъ
Къ дворь, засыпанной крутой
Пока я сз Тварономъ куритъ
Пока я бѣид сз Эдгаротъ По

Пока въ даренѣ, какъ къ друцъ, вѣтъ
Какъ въ афъ, въ Цейкгаузъ и въ Орсанатъ,
Я жизнь, какъ Марлоншова дромъ,
Какъ цуди въ вершнѣ охукамъ.

Автограф стихотворения «Про эти стихи» 1919 года, вошедшего в книгу «Сестра
МОЯ. ЖИЗНЬ»

Происходит знакомство с действующими лицами книги: «Демон» — ее творческая сила, герой — «Я сам» («Зеркало»), героиня — «Девочка», связанные в рукописи авторской пометкой: «Дальше, без перерыва». Дается характер их отношений и место действия.

Далее идет «Книга Степи», объединяющая все шесть глав книги и снабженная эпиграфом из Верлена: «Est-il possible, le fut-il?»*. Первая из глав «Книги Степи», лишенная самостоятельного названия, начиналась стихотворением «До всего этого была зима», по своему содержанию относящимся к началу зимы 1916/17 года.

Глава «Развлеченья любимой» включала в себя также «Заняття философией» и «Заместительницу».

Основные изменения коснулись состава последней главы «Путевые заметки», которая состояла из шести стихотворений. Со временем в нее было добавлено еще пять, и глава разделилась на две.

Характерно, что центральная часть, связанная с поездкой в Романовку, — так сказать, кульминация книги, — осталась неизменной. Пастернак признавался впоследствии, что, освободив себя от приобретенных технических навыков и ограничений, он, как под «властью обета», сделал своей целью передачу взволнованной разговорной речи во всей ее нетротности и меткости, как мелодического построения, охватывающего своей протяженностью несколько строк подряд.

Он писал об этом Симону Чиковани 6 октября 1957 года: «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 вариаций» я старался писать в один присест и перемарывая как можно меньше, но в основаниях более положительного порядка. Если прежде и впоследствии меня останавливало и стихотворением становилось то, что казалось ярким, или глубоким, или горячим, или сильным, то в названные годы (17 и 18) я записал только то, что речевым складом, оборотом фразы как бы целиком вырывалось само собой, произвольное и неделимое, неожиданное-непререкаемое. Принципом отбора (и ведь очень скупого) 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»¹².

Пастернак говорит в «Охранной грамоте», что сила, давшая книгу, была безмерно больше него.

В письме к Цветаевой он это чувство называл «никем никогда по-настоящему не обсужденным откровением объективности», когда «все упомянутое и занесенное, дорогое и

* Возможно ли это, было ли это? (франц.)

памятное стоит как поставили и самоуправничает в жизненности». При этом автор ощущает свое присутствие в произведении более реальным, чем свое авторство.

«Сестра моя жизнь», — писал он, — была посвящена женщине. Стихия объективности неслась к ней нездоровой, бессонной, умопомрачительной любовью. Она вышла за другого»¹³.

Телефонный звонок Маяковского в середине августа застал Пастернака в состоянии высокого духовного подъема. Известие о том, что в ближайшие дни назначено его выступление на футуристическом вечере, в частности вместе с «футуристом жизни» Владимиром Гольцшмидтом, разбивавшим «лбом вершковые доски», — звучало для него голосом с того света, из прошлого и уже не существующего мира. «И я с ненужной настойчивостью, — писал он в «Охранной грамоте», — требовал от него газетной поправки к афише, вещи по близости вечера неисполнимой и по моей тогдашней безвестности — аффекировано бессмысленной»¹⁴.

11

В письмах Елене Александровне и стихах, посвященных ей, Пастернак пытался убедить ее подумать о себе и не жертвовать своим счастьем для человека, которого она заведомо не любит. О том же думал он, когда в письме от 14 августа к ее брату Вале Винограду отмечал недостаток душевной зрелости и самостоятельности младшего поколения, считая, что «в этом виновата война и четырехлетний застой в истории человечества и то, что войне предшествовало и к ней уже относилось, как предгрозе к грозе». «Я думаю, — писал он, — что производство возрастов и в пределе отдельной жизни есть дело истории или дело культуры или как хотите, но не дело клетки, которая только вотирует или препятствуя, отвергает, а сама избрести возраст (душевную зрелость) — не в состоянии»¹⁵.

1 сентября Пастернак получил письмо от Елены Александровны, где та писала, что стоит на границе отчаяния и жажды смерти. «Я несправедливо отношусь к Вам — это верно. Мне моя боль кажется больнее Вашей — это несправедливо, но я чувствую, что я права. Вы неизмеримо выше меня. Когда Вы страдаете, с Вами страдает и природа, она не покидает Вас, так же как и жизнь, и смысл, Бог. Для меня же жизнь и природа в это время не существуют. Они где-то далеко, молчат и мертвы». Она просила его зайти к ее матери и уверить ее, что ее решение судьбы и будущего — «легко, просто и радостно» — и «ни слова о правде».

В защиту естественности, силы и порывистости подлинно-

го ее характера он снова поехал к ней в начале сентября — теперь уже в уездный город Балашов. Примечание автора после стихотворения «У себя дома» звучит: «С Павелецкого же уезжали и в ту осень».

Елена Александровна хорошо запомнила того медника около дома, где она жила в Балашове, и юродивого на базаре, упомянутых в стихотворении:

Мой друг, ты спросишь, кто велит,
Чтоб жглась юродивого речь?
В природе лип, в природе плит,
В природе лета было жечь.

Стихотворения, в которых отразились болезненные впечатления этой поездки, как слишком личные, не вошли в готовившуюся для издания рукопись 1919 года. Это: «Дик прием был, дик приход», «Лето», «Любимая — жуть!», «Мой друг, ты спросишь, кто велит», «Имелось», «Любить — идти», «Послесловье». Откровенная трагичность темы выражена в стихотворении, включенном в «Темы и вариации» и датированном тем же 1917 годом.

Весна была просто тобой,
И лето — с грехом пополам.
Но осень, но этот позор голубой
Обоев, и войлок, и хлам!..

Не спорить, а спать. Не оспаривать,
А спать. Не распаивать наспех
Окна, где в беспамятных заревах
Июль, разгораясь, как яспис,
Расплавливал стекла и спаривал
Тех самых пунцовых стрекоз,
Которые нынче на брачных
Брусах — мертвей и прозрачней
Осыпавшихся папирос.

Здесь мелькает мотив из стихотворения «Конец»:

Лучше вечно спать, спать, спать
И не видеть снов, —

подхваченный в концовке стихотворения «У себя дома»:

Черных имен духоты
Не исчерпать.
Звезды, плацкарты, мосты,
Спать!

Стихотворение «Как усыпительна жизнь» рисует многодневное, кружным путем, возвращение домой. Прямо в Москву из Балашова в сентябре уже нельзя было ехать, и пришлось добираться через Воронеж, Курск, Конотоп. До-

ехал ли Пастернак до Киева («Под Киевом пески») или свернул в Москву раньше, неясно. В стихотворении дана запись «действительности, смещаемой чувством» человека, погруженного в грустные мысли, и смысл происходящего «заслонен близостью случившегося», как писал Пастернак о своем давнем возвращении из Берлина в Марбург. В автографе 1919 года заклеена последняя строфа:

Нас обручили бондари
В бочарнях Балашова
С широкой ипохондрией
И часто недешевой.

В стихах «Сестры моей жизни» по мере наступления осени чувствуется постепенный переход от восторженной революционности, «гордой на наших асфальтах собой», к иронии над иллюзорностью «прописей дворян о равенстве и братстве» и интеллигентской «деятельности для блага общества».

Вводили земство в волостях,
С другими — вы, не так ли?
Дни висли, в кислице блестя,
И винной пробкой пахли.

В письмах к Вале Винограду Пастернак неодобрительно отзывается о их работе по составлению списков для выборов, предлагая ему не бить баклуши и не терять года в университете.

Летние военные катастрофы: тернопольский разгром, потеря Галиции и Буковины — требовали немедленного прекращения войны, и какие-то надежды на заключение мира возникли на происходившем в Москве Государственном совещании. Оно открылось 12 августа, происходило в Большом театре, Л. О. Пастернак получил на него пропуск.

«Москва живет сейчас Совещанием,— писал Б. Пастернак 14 августа Вале Винограду.— Вы узнаете о его ходе из газет. Сегодня третий день, как оно собралось и заседает. На очереди обращение живых сил страны к правительству. Поговаривают, будто бы все и всех цветов они, силы, будут просить скорейшего мира».

И сразу появлялось при этом желание принять в этих начинаниях посильное участие: «Я чувствую себя грешником страшным среди всего, и это не слова»¹⁶.

Пастернак отдал в двухнедельный литературно-художественный журнал издательства культурно-просветительского отдела Московского Совета солдатских депутатов «Путь освобождения» стихотворение «Весенний дождь», посвященное майскому митингу на Театральной площади. Оно было напечатано в № 4 (1 октября 1917 года).

В стихотворении «Любимая — жуть!» впервые вырисовывается тема женской судьбы, редкая для Пастернака по социальной заостренности. Истоки ее он относит к раннему детству. «Из этого общения с нищими и странниками, по соседству с миром отверженных и их историй и истерик на близких бульварах,— писал он в очерке «Люди и положения»,— я преждевременно рано на всю жизнь вынес пугающую до замирания жалость к женщине»¹⁷.

И так как с малых детских лет
Я ранен женской долей
И след поэта — только след
Ее путей — не боле...

Столкнувшись с тем, что своим личным участием он не может выпрямить и восстановить исковерканную ложными понятиями жизнь, он посвятил этой теме свое творчество.

В 1948 году он писал О. Фрейденберг: «Часто жизнь рядом со мной бывала революционирующей, возмущающе мрачна и несправедлива, это делало меня чем-то вроде мстителя за нее или защитника ее чести, воинствующе усердным и пронизательным, и приносило мне имя и делало меня счастливым, хотя в сущности говоря, я только страдал за них, расплачивался за них»¹⁸.

В этом свете название книги «Сестра моя жизнь» приобретает дополнительный смысл. Соответственно и заглавное стихотворение с первых же страниц задает трагическое звучание темы:

Сестра моя жизнь и сегодня в разливе
Расшиблась весенним дождем обо всех,
Но люди в брелоках высоко брюзгливы
И вежливо жалят, как змеи в овсе.

Противопоставление открытого чувства жизни, «естественной и доисторической», установлениям общества, под видом приличия узаконившего разврат морали, роднит эти стихотворения с гневными обличениями Маяковского и нетерпимостью Льва Толстого.

Тему развивает стихотворение, написанное в том же 1917 году:

Достатком, а там и пирами
И мебелью стиля жакоб
Иссушат, убьют темперамент,
Гудевший как ветвь жуком.

Оно не включалось в «Сестру мою жизнь» и было перенесено в цикл «Нескучный сад» книги «Темы и вариации».

Обстановка лета 1917 года связала для Пастернака эту тему с революцией, взрывающей «бытовую поверхность обманчивого покоя, полного сделок с совестью и подчинения неправде», обнажающей глубокие нравственные залегания и требующей «другой, более мужественной и чистой жизни»¹⁹.

«Как велико и неизгладимо должно быть унижение человека,— думает главный герой «Повести»,— чтобы, наперед отождествив все новые нечаянности с прошедшими, он дорос до потребности в земле, новой с самого основания и ничем не похжей на ту, на которой его так обидели или поразили!»

Эти слова удивительно перекликаются с теми, которые написала Елена Александровна из Балашова 19 сентября 1917 года:

«На земле этой нет Сережи (Листопада). Значит от земли этой я брать ничего не стану. Буду ждать другой земли, где будет он и там, начав жизнь несломанной, я стану искать счастья».

Символом революции становится для Пастернака образ оскорбленной женщины — той, «что в фартук зарывала мучась дремучий стыд», рвущей путы стягивавших ее условностей, выпрямляющейся во весь рост своей души.

Елена Александровна возвращалась в Москву в начале октября 1917 года. Она вспоминала, что это было долгое и мучительное путешествие. Поезда брались приступом. Трудности передвижения усугублялись железнодорожными заставками, перемещением военных частей, брошенных на подавление крестьянских волнений в Саратовской и Воронежской губерниях, где начался стихийный разгром помещичьих усадеб и насильственно осуществлялось требование немедленной конфискации частновладельческих земель. Во всей наглядности, сметая покров романтической идеализации, вставала суровая реальность «из войны родившейся, кровавой, ни с чем не считающейся, солдатской революции, направляемой знатоками этой стихии, большевиками»²⁰, — как писал потом о ней Пастернак.

Настроение этой осени, во всем сложном пересечении надежд и готовности к лишениям, точно передано в третьем стихотворении из цикла «К Октябрьской годовщине» (1927):

Ненастье настигает скаты,
Гремит железом пласт о пласт,
Свергает власти: рвет плакаты,
Натравливает класс на класс.

Костры. Пикеты. Мгла. Поэты
Уже печатают тюки
Стихов потомкам на пакеты
И нам под кету и пайки...

На самом деле это — небо
Намыкавшей властью зимы,
По всем окопам и совдепам
За хлеб восставшей и за мир.

На самом деле это где-то
Задетый ветром с моря рой
Горящих глаз Петросовета,
Вперенных в неизвестный строй.

Да, это то, за что боролись.
У них в руках — метеорит.
И будь он даже пуст, как полюс,
Спасибо им, что он открыт.

Однажды мы грустили в сфере
Преданий. Нас перевели
На четверть круга против зверя.
Мы — первая любовь земли.

13

27 октября 1917 года в Москве было установлено военное положение, и в воскресенье 29-го числа началась оружейная пальба. На улицах стали строить баррикады и рыть окопы. Такой окоп был вырыт и в Сивцевом Вражке, недалеко от дома № 12, где снимал комнату Борис Пастернак. Его брат Александр Леонидович в своих воспоминаниях описал увиденные из окон дома на Волхонке отряды юнкеров, избравших себе укрытием и засадой парапеты сквера и выступы домов вдоль Всехсвятского проезда и храма Христа Спасителя. Войска Военно-революционного комитета обстреливали их из Замоскворечья. Борис успел прийти на Волхонку в момент некоторого затишья и не мог вернуться, застряв на три дня. Сестры Лида и Жоня, бывшие в гостях на Пречистенке, отсиживались там. Дом на Волхонке на протяжении этих дней простреливался с двух сторон, так как через некоторое время добавилась юнкерская артиллерия, бившая шрапнелью с Арбата.

Через стекла и дерево рам пробивались отдельные пули, отбивая штукатурку с потолка. Пришлось перебраться к соседям на 1-й этаж. «От невообразимого шума и гама, в который вмешивался треск пулемета и густой бас канонады — мы сразу же оглохли,— писал Александр Леонидович,— будто пробкой заткнуло уши. Долго выстоять было трудно, хотя страха я не ощутил никакого: стрельба шла перекидным огнем, через двор; но общая картина звукового пейзажа была такова, что больно было ушам и голове; визг металла, форменным образом режущего воздух, был высок и свистящ — невозможно было находиться в этом аду... Так длилось долго, казалось — вечность! Выходить на улицу нельзя было и ду-

мать. Телефон молчал, лампочки не горели и не светили, а только изредка вдруг самоосвещались красным полусветом, дрожа, и то только на доли минуты. Вода бежала также неустойчиво, часто заменяясь клетотом или легким воем»²¹.

Но когда на третий день вдруг прекратился обстрел, тишина показалась еще более неестественной и страшной и так действовала на нервы, что они боялись ее нарушить собственным разговором или музыкой. Борис подошел к пианино, но отошел прочь, увидев, какой ужас его намерение вызвало в брате. Истосковавшись по работе, он вскоре ушел к себе в Сивцев Вражек, где жил, снимая комнату у Д. М. Розловского, журналиста и знакомого Е. Г. Лундберга. Пастернак писал в «Охранной грамоте»: «В не убирающуюся месяцами столовую смотрели с Сивцева Вражка зимние сумерки, террор, крыши и деревья Приарбатя. Хозяин квартиры, бородатый газетный работник чрезвычайной рассеянности и добродушия, производил впечатление холостяка, хотя имел семью в Оренбургской губернии... При наступленьи темноты постовые открывали вдохновенную стрельбу из наганов»²².

М. П. Гонта вспоминает, что в неоконченном романе, написанном Пастернаком перед войной 1941 года, были главы, посвященные вооруженному восстанию в Москве.

Картины разрушенного уклада и пейзажи опустошенного замершего города нарисованы во многих стихотворениях Пастернака. Они составили основное содержание «Высокой болезни». Несметные толпы голодающих и спекулянтов Сухарева рынка, ютящиеся по закоулкам площади и прилегающим кварталам, упомянуты в первом варианте:

И в капоре пурги тогдашней,
Сквозь мглу распахивались нам
Объятья Сухаревой башни,
Простертые, как Нотр-Дам.
О раздираемый страстями
Стан, сумасшедший, как обвал,
В те ночи кто с тобой не спал,
Разыскиваемый властями?
Кто хохот плеч твоих отверг?
Всей необузданностью муки
Твои заломленные руки
Кричали вьюге: руки вверх!

Труды и заботы, связанные с необходимостью добывать деньги, пищу, дрова, занимали много времени и сил, но они были спасением, если приносили какие-нибудь результаты. Пригодилась и наша себе оправдание привычка к аскетическому образу жизни, которую Пастернак воспитывал, начиная с 18 лет. Умение довольствоваться малым помогало без жалоб переносить трудности. Чувствуя себя «страшным грешником» на фоне общественной активности, он тем не менее не позво-

лял себе забывать призвание художника. Он безгранично верил в силу искусства и считал, что и в этот момент он принесет больше пользы воздействием на умы и чувства людей красотой и правдой художественного воплощения жизни, чем участием в ее организации.

Я их мог позабыть? Про родню,
Про моря? Приласкаться к плацкарте?
И за оргию чувств — в западню?
С ураганом — к ордалиям партий?..

Про родню, про моря. Про абсурд
Прозябанья, подобного каре.
Так не мстят каторжанам.— Рубцуй!
О, не вы, это я — пролетарий!

И теперь в своем желании помочь Елене Виноград, расширяя понятие близкого человека до «туманного и общего» понятия «ближнего», он чувствовал, что лирики недостаточно, что необходимая здесь четкость характеристик и точность формулировок стиху не под силу.

Я скажу до свиданья стихам, моя мания,
Я назначил вам встречу со мною в романе.
Как всегда, далеки от пародий
Мы парадом пройдем по природе и рядом.

В написанном той осенью стихотворении «Но и им суждено было выцвести...», заключительную строфу которого мы приводим в первопечатном варианте («Темы и вариации», 1923 год), формулируется задача, ставшая пожизненной мечтой Пастернака. Он стремился в большой работе, которую он называл романом, объединить возможности художественной прозы и лирических стихов. Через много лет ему посчастливилось добиться этого в «Докторе Живаго».

14

В основе начатой зимой 1917/18 года прозы лежала тема становления героини, рост самосознания.

«Я решил, что буду писать, как пишут письма, не по-современному, раскрывая читателю все, что думаю и думаю ему сказать, воздерживаясь от технических эффектов, фабрикуемых вне его поля зренья и подаваемых ему в готовом виде гипнотически и т. д. Я таким образом решил дематерьялизовать прозу и чтобы поставить себя в условия требовательной объективности, стал писать о героине, о женщине, с психологической генетикой, со скрупулезным повествованием о детстве и т. д. и т. д.»,—писал Пастернак Полонскому в 1921 году²³.

В работе над прозой сказывался подъем «Сестры моей жизни», ее ход подстегивала убежденность автора в том, что он может наконец развязать спутанные узлы, расчистить и открыть прямые пути и возможности новой жизни. Он говорил потом об этой работе: «Я написал это о человеке, на десять верст к себе не подпускавшем... И оказалось — все правда»²⁴.

Он переносился памятью к началу своего знакомства с Еленой Виноград, к поездкам в Спасское, где он видел ее девочкой. Стихотворение с названием «Спасское» в первой публикации озаглавлено «Ее детство». Январем 1918 года датирована рукопись «Белых стихов», где грустные мысли, перемежающиеся яркими воспоминаниями прошлых встреч, переданы Бальзаку.

Бальзак интересовал Пастернака как историк женской души, реалистически изобразивший потерю иллюзий, гибель искренности и ожесточение сердца, которые сопутствуют судьбе женщины под гнетом законов большого города.

Пастернак мучительно искал возможности вырвать свою героиню из рамок уготованной ей судьбы, из общего правила, из типической ситуации, сдвинуть «с мертвой точки, к которой собиралась пригвоздить» ее жизнь²⁵.

Потеря лица, принадлежность к типу, заданность судьбы всегда представлялись Пастернаку душевной смертью, поэтому эпиграфом к «Белым стихам» стали строки из «Вольных мыслей» Блока «О смерти».

У Пастернака Бальзак мучается той же мыслью:

Сто Ганских с кашлем зябло по утрам
И, волосы расчесывая, драло
Гребенкою. Сто Ганских в зеркалах
Бросало в дрожь. Сто Ганских пило кофе.
А надо было Богу доказать,
Что Ганская — одна, как он задумал...

Яркий пример иных путей и сторон индивидуальности показала Пастернаку встреча с Ларисой Рейснер. В 1936 году он рассказывал о знакомстве с нею: «Огромные сугробы лежали на улицах, люди были заняты более важными делами — тут не до уборки снега. Жизнь в Москве неистово полыхала. На нашей улице, теперь обычной оживленной магистрали большого города, в которой нет ничего особенного, — на этой улице была тогда одна из казарм революционных матросов. Приятель, встретившийся мне на улице, попросил проводить его до того дома, который они занимали. Я пошел, чтобы взглянуть в переменчивое лицо революции. Странно — среди матросов была женщина. Я не разобрал ее имени, но когда она заговорила, сразу понял, что передо мной удивительная женщина. Это была Лариса Рейснер... За несколько месяцев до незабываемого дня, привед-

шего меня в матросскую казарму, Лариса Рейснер напечатала в одном ленинградском литературном журнале статью о Рильке. Узнав наконец, что моя собеседница Лариса Рейснер, я завел разговор о Рильке. С улицы в помещение, где мы сидели, куда приходили и откуда выходили матросы, пробивался гомон революции, а мы сидели и читали друг другу наизусть стихи Рильке. Это был особенный час. Незабываемый час»²⁶.

В 1926 году Лариса Рейснер умерла от тифа, и Пастернак посвятил ей «реквием», как первой и, может быть, единственной женщине революции, вроде тех, о которых писал Мишле»²⁷.

Осмотришься, какой из нас не сваяла
Из хлопьев и из недомолвок мглы?
Нас воспитала красота развалин,
Лишь ты превыше всякой похвалы.

Лишь ты, на славу сбитая боями,
Вся сжатым залпом прелести рвалась,
Не ведай жизнь, что значит обаянье,
Ты ей прямой ответ не в бровь, а в глаз.

Елена Александровна вспоминала, что как-то этой зимой она приходила очень расстроенная к Борису Леонидовичу в Сивцев Вражек. Он ее утешал, говоря, что скоро жизнь возьмет свое и все наладится и «в Охотном ряду снова будут зайцы висеть». Отголоски этих разговоров отразились в стихотворении «Мне в сумерки, ты все — пансионеркою...», включенном в цикл «Болезнь» книги «Темы и вариации».

Ты помнишь жизнь? Ты помнишь, стая горлинок
Летели хлопья грудью против гула...

.....
Движение помнишь? Помнишь время? Лавочниц?
Палатки? Давку? За разменом денег
Холодных, звонких, — помнишь, помнишь давешних
Колоколов предпраздничных гуденье?

К нему приходил А. Л. Штих. Произошла ссора. Вслед полетело письмо с просьбой о прощении:

«Милый Шура! Мне неприятно, что мы так расстались. В ту сцену в передней и на лестнице затесалась легкая фальшь, в которой ты никак не повинен, и я намеренно обострил неловкость. Отсюда и безобразие прощанья.

Мне тем сильней и живее хотелось бы твоего извинения, то есть чтобы ты извинил меня, что нам, вероятно, очень, очень долго совершенно невозможно будет встретиться. По крови я еврей, по всему остальному за ее вычетом — русский. Института рыцарства не знала история ни того, ни другого народа. А других этнографических элементов в моем мире не имеется, как бы я к этим двум имеющимся ни отно-

сился. Мы, наверное, разойдемся с тобой в понятиях о благородстве и мужественности, в которых я всегда расхожусь с теми, кто в них замешивает романтизм. С последнего для человека начинается слабость и туман. Я не люблю ни того ни другого.

Ты, кажется, любишь Лену. Уже само предупреждение о том, чтобы ты со мной о ней не заговаривал, заключало бы довольно двусмысленности для того, чтобы на долгое время отказаться от всяких встреч. Это неприятно и нескладно, но делать нечего.

Твой *Боря*.

21 декабря 1917»²⁸.

15

Через месяц, в 20-х числах января 1918 года в доме Цетлиных на Поварской был литературный вечер. Пастернак был знаком с хозяином дома, меценатом и поэтом (писавшим под псевдонимом Амари), с начала 10-х годов. Они встречались в доме Высоцких. М. О. Цетлин был двоюродным братом Иды. В голодную зиму 1917/18 года Цетлины собирали у себя поэтов и подкармливали их. Вспоминая в «Охранной грамоте» об этом вечере, Пастернак писал, что тогда впервые он видел М. Цветаеву. В свою очередь Цветаева записала потом, что, когда они сидели рядом за ужином, Пастернак сказал ей: «Я хочу написать большой роман: с любовью, с героиней — как Бальзак»²⁹.

«Мы обратили тогда,— писал Пастернак об этой встрече,— друг к другу несколько открытых товарищеских слов. На вечере она мне была живым палладиумом против толпившихся в комнате людей двух движений, символистов и футуристов». Из символистов здесь были Бальмонт, Балтрушайтис, Вяч. Иванов и А. Белый, из футуристов — Д. Бурлюк, Каменский, Маяковский.

«Читали по старшинству, без сколько-нибудь чувствительного успеха. Когда очередь дошла до Маяковского, он поднялся и, обняв рукою край пустой полки, которою кончалась диванная спинка, принялся читать «Человека». Части слушателей я не видел, в их числе Цветаевой и Эренбурга. Я наблюдал остальных. Большинство из рамок завидного самоуваженья не выходило. Все чувствовали себя именами, все — поэтами. Один Белый слушал, совершенно потеряв себя, далеко-далеко унесенный той радостью, которой ничего не жаль, потому что на высотах, где она чувствует себя как дома, ничего, кроме жертв и вечной готовности к ним, не водится. Случай сталкивал на моих глазах два гениальных оправданья двух последовательно исчерпавших себя литературных течений. В близости Белого, которую я переживал с горде-

ливой радостью, я присутствие Маяковского ощущал с двойной силой»³⁰.

После конца чтения Белый высказал свое восхищение поэмой и назвал Маяковского «единственным постоянным поэтом молодого поколения».

Участники вечера составили альманах «Весенний салон поэтов», вышедший весной 1918 года в издательстве «Зерна», субсидировавшемся Цетлиным. Пастернак поместил в нем три стихотворения из «Поверх барьеров»: «Марбург», «Фантазм» и «Не как люди, не еженедельно» — и два стихотворения из «Сестры моей жизни», которую он еще никому не показывал в то время: «По стене сбежали стрелки» и «Лодка колотится в озерной груди» (первоначальная редакция стихотворения «Сложь весла»).

Через несколько дней, 2 февраля, Маяковский читал поэму «Человек» в Политехническом музее. Пастернак рассказывал З. Масленниковой, что на вечер пригласили Андрея Белого и он с радостью принял приглашение. «Маяковский имел огромный успех. После его выступления Бурлюк вдруг заявил: «Здесь в зале присутствует Андрей Белый, попросим его сказать свое мнение»³¹. Застигнутый врасплох, Белый начал отнекиваться, а потом сказал: «Человек — сейчас тема самая важная. Поиски Маяковского — поиски новой человеческой правды». Эти слова Белого поэт С. Спасский приводит в своей книге «Маяковский и его спутники»³².

Отдавая Боброву на чтение и отзыв в июне 1918 года начало романа, впоследствии опубликованное под названием «Детство Люверс», Пастернак сделал замечание относительно главы «Посторонний», где «на идее третьего человека» показано, «как складывается в сознании момент абстрактный, к чему это впоследствии ведет и как отражается на характере»³³.

Становление сознания — центральный стержень повести «Детство Люверс», на который нанизываются различные эпизоды. Первый в их ряду оказывается ночь, которая «между вохей» отделила «беспамятность младенчества» и положила начало работы сознания без перерывов и провалов, «как у взрослого». Цитаты взяты из автобиографического очерка Пастернака, в котором описано ночное пробуждение во время домашнего концерта, ворвавшегося в душу мальчика необъяснимой тревогой. И если ночью Женю Люверс успокоило данное отцом объяснение, то утром она впервые поняла, что есть в ночном видении освещенного завода что-то неназываемое, и это, «самое существенное, нужное и беспокойное», скрыла про себя.

Нахождение имени или слова для неназванного составляет основу становления характера девочки. В то же время

это и есть творческое начало, то есть задача создания нового в духовной жизни, в частности — в поэзии.

Обостренный голос совести как чувства собственной греховности, обозначаемого Пастернаком французским словом «христианизм», окрашивает процесс роста героини. Он заставляет ее видеть в себе причину гибели постороннего человека, которого она впервые, заметив за чужим садом, стала встречать на каждом шагу и тем «ввела его в жизнь семьи».

Не случайно, что «идея третьего человека», человека без имени, стала центральным моментом освоения мира в первых главах романа, писавшегося зимой 1917/18 года.

О «безусловном метафизическом запрете, лежащем на убийстве», как об основной характеристике живого человека Пастернак писал в письме Локсу еще 20 июля 1913 года.

Понимание того, что «встречные и прохожие люди — сборища разных «я», что они абсолютны и оригинальны» и наделены «самым редким свойством в мире, свойством оживленности», определилось у Пастернака тогда под впечатлением чтения Гофмана и Бальзака.

Об одушевленности, которая снимает «налет наглядности», лежащий на постороннем человеке, Женя Люверс догадалась, когда бельгиец Негарат рассказал ей о вызове в Дижон для отбывки военного сбора.

«...И вот наступила та минута, когда ей стало жалко всех тех, что давно когда-то или еще недавно были Негаратами в разных далеких местах и потом, распростиаясь, пустились в нежданный, с неба свалившийся путь сюда, чтобы стать солдатами тут, в чуждом им Екатеринбурге. Так хорошо разъяснил девочке все этот человек. Так не растолковывал ей еще никто. Налет бездушия, потрясающий налет наглядности, сошел с картины белых палаток; роты потускнели и стали собранием отдельных людей в солдатском платье, которых стало жалко в ту самую минуту, как введенный в них смысл одушевил их, возвысил, сделал близкими и обесцветил»³⁴.

Противопоставление наглядной яркости, как безжизненности и схематичности, высоте живого человеческого духа — одна из важнейших характеристик художественного метода Пастернака.

Следующей ступенью роста страдательного сознания Жени Люверс стала смерть «постороннего» ей Цветкова под копытами лошади. Это событие вне ее ведома стало неизгладимым и жизненно важным впечатлением, «и значение его заключалось в том, что в ее жизнь впервые вошел другой человек, третье лицо, совершенно безразличное, без имени или со случайным, не вызывающее ненависти и не вселяющее любви, но то, которое имеют в виду заповеди, обращаясь к именам и сознаниям, когда говорят: не убий, не крадь и все прочее. «Не делай ты, особенный и живой,— говорят они,— это-

му, туманному и общему, чего себе, особенному и живому, не желаешь».

К весне 1918 года роман объемом около 15 печатных листов, или 350 страниц рукописи, был вчерне закончен. Предположительным названием было «Три имени». Отделанное его начало составляло три четверти первой части, и, перед тем как «приступить к обработке существеннейшей второй и наименьшей третьей части», он просил Боброва «помочь своим суждением и советом». «Очень тебя прошу, если есть время, не откладывая ченья в долгий ящик и займись этим как только можно будет»³⁵, — писал ему Пастернак, рассчитывая после его советов и поправок доработать рукопись и отдать в печать. Но Бобров вернул рукопись только через три года. Сохранившийся автограф «Детства Люверс» содержит следы его стилистической правки*.

В течение последующих лет Пастернак неоднократно возвращался к работе над романом, считая его центральной для себя вещью. В 1921 году он читал его вечер за вечером Евгении Владимировне Лурье, своей будущей жене, она навсегда запомнила некоторые эпизоды отсюда и очень любила эту вещь. Когда они расставались в 1932 году, Пастернак сжег рукопись романа в печке на Волхонке.

В уцелевших главах начала романа 1936 года вновь появляется героиня, носящая имя Евгении Викентьевны Люверс, в замужестве Истоминой, ее история окутана тайной, и душевный облик ничем не напоминает творческую натуру Жени Люверс, но смелый и горячий характер героини «Сестры моей жизни» угадывается по некоторым штрихам.

«Все, кто мне нравились, — писал Пастернак в конце своей жизни, — ...были женщинами этого сияющего, смеющегося, счастливого и высокого рода»³⁶.

16

В апреле 1918 года были написаны «Письма из Тулы». О них уже шла речь раньше, так как биографической основой вещи стали проводы Н. М. Синяковой в Харьков в апреле 1915 года. Но если «Детство Люверс» показалось его первому читателю Лундбергу слишком «добродетельно-тенденциозным по внешнему тону и виду», то здесь полемическая направленность обнажена автором настолько откровенно, что вещь можно отнести к разряду идеологических трактатов, книгу которых Пастернак задумывал еще в начале 1917 года. Форма писем позволила автору быть непосредственным и эмоциональным в горестных разоблачениях, перемежающихся исповедным покаянием и обвинениями в свой собственный адрес. Театральная поза, лишенная в то же время главного,

* ЦГАЛИ, ф. 379, оп. 1, ед. хр. 25.

«зрительного экстаза Слова», открыто противопоставлена трагическому одиночеству подлинного художника.

Глядя на поведение людей, паразитирующих на искусстве, главный герой испытывает муки совести при мысли о том, что «это — выставка идеалов века» и «чад, который они подымают», «угар невежества и самого неблагоприятного нахальства» есть наш общий чад. Эти слова близки к тому, что Пастернак писал Боброву летом 1914 года о принципиальной «порче воздуха» в Гилее, как необходимой приправе к фугу туризму.

Мысли «о своем искусстве и о том, как ему выйти на правильную дорогу» запрещают герою повести пользоваться определением «поэт», опошленным бесстыдным употреблением. «Как страшно видеть свое на посторонних», — пишет он. Забытые в этой среде далекие детские слова «совесть» и «стыд» приходят ему на память и жгут его душу. Толстовское возмущение риторической приподнятостью слов и показной позой этих новых «Плодов просвещения» объясняется к тому же местонахождением героя в Туле, «в местах толстовской биографии», «на территории совести» русской литературы. Положительным примером и полюсом творческого страдания представлен старый актер не у дел. Его образ близко соотносится со стариком Кнауэром из «Истории одной контроктавы». Помимо мелких совпадающих атрибутов чудного старика, он так же, как и тот, одержим своим искусством, заменившим ему семью и друзей, и болен только его обидами. Киносъемки огорчили его своей «бессловесной иррациональной материей», иными словами, оставили «неудовлетворенной его потребность в трагической человеческой речи». Ощущение пробела в возможностях кинематографа Пастернак высказал в письме Боброву еще летом 1913 года, когда писал, что кино «фотографирует второстепенный естественный элемент, а никак не драматическое в драме», оставляя в стороне «ядро драмы и лиризм»³⁷.

В этой связи интересно, что в апреле 1918 года, когда писались «Письма из Тулы», Маяковский, Д. Бурлюк и Каменский снимались в фильме «Не для денег родившийся», сделанном по «Мартину Идену» Джека Лондона. Одновременно Маяковский работал и над другим фильмом — «Барышня и хулиган», снимавшимся без сценария, прямо по повести Э. де Амичиса. Эта подробность соответствует тому месту текста, где старик актер «пошел опечаленный прочь с лужайки, когда узнал, что это вообще не пьеса, а покудова вольная еще фантазия, которая станет пьесой, как только будет показана в «Чарах»³⁸.

Идеологическим трактатом социально-утопического характера может быть назван «Диалог», опубликованный в газете «Знамя труда» 17 мая 1918 года. Его обособленность в творчестве Пастернака требует пояснений.

На примере собственных родителей Пастернак рано понял огромное значение ежедневного труда. Начав зарабатывать еще в гимназии частными уроками, он видел только в работе единственный честный путь к самостоятельности. Отказавшись от возможностей служебного заработка, он сделал литературный труд своим единственным источником существования.

Когда во время войны растущие трудности снабжения вызвали появление продовольственных пайков, это представлялось ему системой возвращения общества, привыкающего жить не трудом, а подачками. Об этом времени он вспоминал в своей прозе 1936 года:

«Это распространилось и стало всеобщим злом. В городе спят и видят, как бы попасть в приписанники к какому-нибудь горшку посытнее. Это возвращение посессионных времен... Источник самостоятельного существования утрачен»³⁹.

На вырождение общества в богадельню Пастернак жаловался в письме Дмитрию Петровскому: «Пенсии, пайки, субсидии, только еще не в пелеринках интеллигенция, и гулять не водят парами, а то совершенный приют для сирот»⁴⁰. В этом же плане надо понимать сказанное в «Охранной грамоте» о зиме 1918 года: «Когда после уже вкушенной самостоятельности пришлось от нее отказаться и по властному внушению вещей впасть в новое детство, задолго до старости... я впал в него, по просьбе своих поселясь первым вольным уплотнителем у них в доме»⁴¹.

В своих мечтах о справедливом устройстве общества, основанного на началах нравственности и самостоятельности, Пастернак в «Диалоге» рисовал утопическую картину коммунизма в России, называя ее «будущим вселенной».

Диалог происходит между Субъектом и Чиновником французской полиции. По привычке, усвоенной у себя на родине, где удовлетворение потребностей есть плата за труд, Субъект оказался в полицейском участке за кражу булочки. Дошедшая до Франции слава о чудесах в России, с одной стороны, и необходимость составить полицейский протокол — с другой, вызывают подробные расспросы. Субъект рассказывает о стране, где «всякий отводит душу в работе», а «потребность есть лучший учетчик».

«Ежедневно просыпаешься в состоянии горенья, с запасом жара, и невозможно не отдать его. Так наступает охлаждение. Тут идешь запасаться новым теплом. Все равно куда. Это биржа теплообмена. У вас это называется чувством долга. Мы без этого задохнулись бы. У вас это называется обязанностью трудиться, социальной справедливостью»⁴².

Внутреннюю, жизненно необходимую потребность душевной самоотдачи в каждодневном труде Пастернак сохранил до последних дней своей жизни.

Весной 1918 года Елена Александровна Виноград вышла замуж за А. Н. Дороднова, владельца небольшой мануфактуры под Ярославлем, как она рассказывает — чтобы успокоить мать, волновавшуюся за ее будущее.

Откликом на это событие стало стихотворение:

Весна, я с улицы, где тополь удивлен,
Где даль пугается, где дом упасть боится,
Где воздух синь, как узелок с бельем
У выписавшегося из больницы.

Где воздух пуст, как прерванный рассказ,
Оставленный звездой без продолженья
К недоуменью тысяч шумных глаз,
Бездонных и лишенных выраженья.

Е. Г. Лундберг привлек Пастернака к сотрудничеству в газете «Знамя труда» и издававшемся при ней «Временнике литературы, искусств и политики», затем в газетах «Воля труда» и «Рабочий мир». В мае и июне были опубликованы «Драматические отрывки» из стихотворной драмы «Смерть Робеспьера» и «Диалог», осенью — отрывок из повести под названием «Безлюбье», во Временнике «Знамени труда» вышла «Апеллесова черта». Но этих публикаций было недостаточно, чтобы обеспечить даже самый скромный прожиточный минимум.

Леонид Осипович Пастернак продолжал числиться преподавателем Училища живописи. Когда занятия прервались и у него появилось намерение отказаться, то, как он вспоминает, группа учеников уговорила его остаться. Исчез прежний круг заказчиков, и в ответ на просьбу о новых заказах ему в мае 1918 года был выписан пропуск в Кремль для портретирования членов правительства.

Б. Л. Пастернак поступил на службу в Комиссию по охране культурных ценностей, созданную с легкой руки Горького в числе мероприятий по спасению культуры. Комиссия была организована при Наркомпросе, и возглавил ее В. Я. Брюсов. Работа состояла в оформлении «Охранных грамот» на библиотеки, художественные собрания и жилую площадь.

«Весною 18 года мне пришлось оригинальные работы оставить и взяться за переводы», — писал Пастернак Полонскому⁴³.

Заказы на переводные работы возникли, вероятно, после свидания Пастернака с М. Горьким, приехавшим в Москву на неделю с 23-го по 29 июня 1918 года.

Горький тогда организовал издательство «Всемирная литература», для которого Пастернак стал переводить трагедии Клейста. Сначала он перевел «Принца Гомбургского», луч-

шее создание Клейста, как писал потом Пастернак, «историческую драму, реалистическую по исполнению, сжатую, яркую, неудержимо развивающуюся, совмещающую поэтический огонь с ясной последовательностью действия». Потом были переведены «Семейство Шроффенштейн» и «Роберт Гискар» — «набросок трагедии, занимавшей Клейста всю жизнь и уничтоженный в нескольких редакциях»⁴⁴.

18

Летом родители с сестрами жили на даче у издателя Штибеля, в бывшем имении Карзинкино в 20 минутах ходьбы от Очаковской платформы по Киевской железной дороге.



Набросок Л. О. Пастернака. Надпись Александра Пастернака: «Огород 1918 г. в Очакове... Боря, я, Лида»

Весной подняли и засеяли небольшой огород и в предчувствии голодной зимы растили овощи и картошку. Есть зарисовки Леонида Осиповича с Боря, Шуры и Лиды, пропалывающих грядки и окучивающих картошку, с дома и фруктового сада, принесшего в тот год прекрасный урожай яблок, в уборке которого они участвовали.

Леонид Осипович писал Эттингеру, приглашая приехать: «Боря бывает у нас с субботы вечером; воскресенье (он служит ведь) все проводит у нас, и постель его свободна всю неделю» (4 августа 1918 года).

Борис Пастернак впервые оценил прелесть и обязательность работы на земле и мог с полным основанием сравнить труд земледельца, каждодневно возделывающего свой надел, с писательским. Но, в отличие от Толстого, эти две стороны деятельности были для него тесно связаны, а не противопоставлены, и их внутреннее родство впервые отчетливо проявилось летом в Очакове. Именно здесь по воскресеньям, наработавшись за день на огороде, после вечерней поливки он написал цикл стихотворений «Тема с вариациями», в рукописи и первой публикации сопровождавшийся пометкой «Очаковская платформа Киево-Воронежской железной дороги».

В конце жизни Пастернак не любил претенциозного слова «культура», он заменял его понятием плодотворного существ-

вования, включая в него и возделывание земли, и духовную жизнь.

Стихи, посвященные Пушкину, ознаменовали собой рождение новой стихотворной книги, получившей позднее название «Темы и вариации» — по первому импульсу. Пастернаку удалось в ней выразить свою любовь и преклонение перед Пушкиным. «Сестру мою жизнь» он посвятил Лермонтову как живому олицетворению трагической смелости и началу лирической откровенности. Образом лермон-



Дом в Очакове, где летом 1918 года жили Пастернаки.

товского творческого духа в «Сестре моей жизни» был Демон, символом пушкинской глубины и таинственности в «Темах и вариациях» стал Сфинкс.

Темой своих стихотворений Пастернак выбрал переломный момент пушкинской биографии, его прощание с романтизмом. Последний год пребывания Пушкина в Одессе был отмечен трагизмом крушения надежд, связанных с разгромом кишиневского кружка генерала Орлова, столкновения с изменой и предательством людей, казавшихся единомышленниками. Поиски свободы толкали Пушкина в игру страстей, перемежавших любовь муками ревности.

У Пастернака цикл «Тема с вариациями» композиционно распадается на две половины, сюжетным стержнем первой оказывается стихотворение Пушкина «К морю», второй — поэма «Цыганы».

Стихотворный цикл неизменно строится по музыкальным

законам: мотив и образы, затронутые в одном стихотворении, переходят в другое и получают свое развитие в третьем, мерцают в четвертом и составляют вместе замкнутое композиционное единство. В данном случае это подкреплено самим названием, взятым из теории музыкальных форм: мелодии, заданные в теме, затем разрабатываются в различных вариациях по-разному. В рукописи и журнальной публикации цикла каждая вариация имела свое название, определяющее тональность и характер исполнения.

Стихотворение «К морю» иллюстрировалось многими художниками, известна картина Репина и Айвазовского «Прощай, свободная стихия». Неоднократно возвращался к этому сюжету и Л. О. Пастернак. Сохранилась серия его зарисовок, сделанных в Одессе для этой композиции.

Море предстает в стихотворении Пушкина олицетворением романтических идеалов юности, мечты о свободе и стихийной естественной жизни. Сходный момент прощания с молодостью и романтизмом переживал в это время сам Пастернак. В процессе сознательного конструирования личности и биографии он опирался на исторические аналогии, инстинктивно нащупывая нити ассоциаций.

На вопрос анкеты журнала «На литературном посту» в 1927 году об отношении современных писателей к классикам Пастернак ответил: «В своей работе я чувствую влияние Пушкина. Пушкинская эстетика так широка и эластична, что допускает разные толкования в разные возрасты. Порывистая изобразительность Пушкина позволяет понимать его и импрессионистически, как я и понимал его лет 15 назад, в соответствии с собственными вкусами и царившими тогда течениями в литературе. Сейчас это понимание у меня расширилось, и в него вошли элементы нравственного характера»⁴⁵.

Ореол таинственности наряду с примерами прямой зашифрованности политических намеков, отличавших пушкинские стихи кишиневского периода, мог вызвать ассоциации со сфинксом, но главной основой образа послужило генетическое родство «Египта древнего живущих изваяний» и африканского происхождения Пушкина, глубина его непосредственного и естественного отношения к истории.

...Тот, кто и сейчас,
Закрыв глаза, стоит и видит в сфинксе
Не нашу дичь: не домыслы втупик
Поставленного грека, не загадку,
Но предка...

В «Вариации, первой, оригинальной» эта тема подхвачена вопросом: «Что было наследием кафров?» Во «второй, подражательной» Пушкин прямо назван кафром.

Концовка первой вариации, выделенная в стихотворении внезапным отказом от рифмовки, невольно приводит на память рассуждения Пастернака из письма Эттингеру в 1907 году.

Мысли об искусстве, высказанные в нем восторженным 17-летним юношей, явились открытым выражением свойственного времени романтического восприятия. Его «богословие» строилось на преклонении перед красотой — «святая святых», как он писал. Рассказывая в письме об исполнении пятой симфонии Бетховена, он подробно описывал кульминационный пункт ее 4-й части, апогей диссонанса берущийся фортиссимо, «где искусство требует поворота назад, вниз»: «И вот в этот момент прокатился первый гром, глухой, но ужасный, одновременно с аккордом всего оркестра. Это невозможно передать. Это было то, о чем я говорил, гений в форме искусства заключил брак с красотой стихии»⁴⁶.

Та же картина экстаза другими красками передана в заключительных стихах вариации, рисующими Пушкина на берегу моря:

Два бога прощались до завтра,
Два моря менялись в лице:
Стихия свободной стихии
С свободной стихией стиха.
Два дня в двух мирах, два ландшафта,
Две древние драмы, с двух сцен,

Тем удивительнее здесь апогей диссонанса двух самых значительных, не рифмующихся строк, словно перенесенный из бетховенской симфонии.

«Вторая, подражательная вариация» ориентирована на вступление к «Медному всаднику». Помимо буквального повторения двух первых строк стихотворение воспроизводит его размер и ритмический рисунок с забегающими друг за друга анжамбеманами. Здесь так же не назван герой стихотворения, как у Пушкина Петр I, что поднимает его на уровень неназываемого бога первой вариации.

С помощью аналогичного приема и ориентируясь на ту же традицию, строилось стихотворение «Петербург» в книге «Поверж барьеров», где имя Петра I фигурировало только в прилагательном или творительном инструментальном, заменяясь местоимением третьего лица. Но больше всего роднит все эти три стихотворения выражение нетерпеливой страсти гения, необходимость немедленного сведения счетов с судьбой. Слова: «Нет времени у вдохновенья» стоят в прямой связи со строками:

В его устах звучало «завтра»,
Как на устах иных «вчера».

В «Подражательной вариации» останавливает внимание обнаженное сходство кризисных ситуаций биографии автора и героя. Замысел романа о Евгении Люверс, работа над которым в ближайшее время должна была быть продолжена, оборачивается в стихотворении мечтою Пушкина о «Евгении Онегине», начало воплощения которого относится к Одесской ссылке.

...Еще невыпавший туман
Густые целовал ресницы,
Он окунал в него страницы
Своей мечты. Его роман
Вставал из мглы, которой климат
Не в силах дать, которой зной
Прогнать не может никакой...

Любовно рисуются знакомые с детства картины Одесского взморья. Последний раз Пастернак был там летом 1911 года, ловил с братом бычков на самолов, то есть просто на бечевку на пальце с крючком и грузом на конце. Лето выдалось штормовое, и с наскока налетающие на стены утесов водяные каскады первой вариации были благодарственной данью тому далекому лету. Где-то там, среди «шабаша скал» и обрывов, облюбовал себе Леонид Осипович небольшой участок под постройку домика с мастерской, год за годом, понемногу, как позволяли обстоятельства, выплачивал за него деньги, лелеял мечту о работе, свободной от заказов и службы, и отдыхе на старости лет в родных местах.

«Вариация третья, макрокосмическая» замыкает тему, возвращаясь к двуединому тождеству сфинкса и Пушкина, при этом Сахара, к которой прислушивается сфинкс, оказывается той «пустыней мрачной», где на перепутье усталый путник повстречал шестикрылого посланника божия. Вдохновенная ночь создания «Пророка» знаменует собой конец кризисного периода, рождение нового понимания поэтического призвания, новый уровень сознания. Просветленность в такие минуты, традиционно именуемая откровением, это непосредственная причастность к жизни всего мира, которая позволяет услышать «неба содроганье и гад морских подводный ход», ощутить ветерок с Марокко и увидеть восход солнца на Ганге. Независимо от воли художника его создание становится в ряд объективных фактов земного бытия.

Упоминание «Голубой улыбки пустыни» отсылает к образу, заданному в «Теме», и объясняет его:

Играющий с эпохи Псамметиха
Углами скул пустыни детский смех.

Три последних стихотворения цикла имели объединяющее название «Вариации на тему пушкинских «Цыган».

И если для Пушкина эта поэма была знаком критического отношения к герою литературных канонов романтизма и косвенным отражением душевной усталости от пережитых страстей того года, то подобные же движения владели Пастернаком при создании «Вариаций». Они стали первым творческим ответом на события в жизни Е. А. Виноград, означали отказ от типических, банальных ситуаций, предсказываемых романтическим мировоззрением.

Накал страсти «Драматической» вариации переходит в зрелище взволнованного моря, данное в «Патетической», что вновь возвращает к «Теме», и снимается в «Пасторальной», умиротворенной красотой заходящего солнца.

В роман «Доктор Живаго» включены в качестве дневника главного героя существенные для автора мысли. Эти записи непосредственно связаны с плодородным летом в Варыкине и собранным урожаем. Они оказываются его производным, его следствием. Среди них — очень интересное наблюдение о Пушкине, о лицейских стихах, о непосредственном влиянии стихотворного размера на содержание. «Бог наблюдательности и меткости», «Пушкин будущий и Пушкин вечный» пробуждается в лицеисте, чуть только «с подражаний Оссиану или Парни или с «Воспоминаний в Царском селе» молодой человек напал на короткие строки «Городка» или «Послания к сестре».

19

Осенью в Москву пришли известия о гибели Якова Ильича Збарского, о чудовищных зверствах белогвардейских карательных отрядов на уральских заводах и рудниках, в тех местах, где Пастернак служил два года назад. Возникшая под впечатлением рассказов об этом и об ответных актах красного террора картина гражданской войны нашла отражение в писавшихся в 1929 году строках «Спекторского»:

Угольный дом скользил за дом угольный,
Откуда руки в поле простирал.
Там мучили, там сбрасывали в штольни,
Там измывался шахтами Урал.

Вспоминая свою поездку на Продольный Великокняжеский рудник и ощущение ужаса, которое произвели на него нечеловеческие условия труда на шахтах, Пастернак 19 октября 1918 года написал стихотворение «Рудник». Документальная точность описания сошествия во ад и воскресения соответствует первому впечатлению, которому он не мог подыскать слов в письме родителям 29 мая 1916 года: «Вот настоящий ад! Немой, черный, бесконечный».

Стихотворение было передано в газету «Рабочий мир» и опубликовано там 20 декабря 1918 года.

А знаете ль, каков на цвет,
Как выйдешь, день с порога копи?
Слепит, землистый, — слова нет, —
Расплавленные капли, хлопья.

В глазах бурлят луга, как медь
В отеках белого каленья.
И шутка ль! — Надобно уметь
Не разрыдаться в иступленьи.

Как будто ты воскрес, как те, —
Из допотопных зверских капищ,
И руки поднял, и с ногтей
Текучим сердцем наземь капишь.

Пастернак искал любой возможности пристроить написанные вещи в печать. И хотя ему очень не хотелось разрознивать целую книгу, он отдал поэту П. Н. Зайцеву два стихотворения из «Сестры моей жизни» для издания в Воронеже, два — Г. Петникову, если будет возможность — в Харькове.

В Москве издательской деятельностью занимался Комисариат Просвещения, во главе которого стоял А. В. Луначарский.

Осенью 1918 года при нем были организованы Литературный и Театральный отделы, вокруг которых группировались видные московские писатели: Брюсов, Балтрушайтис, Вяч. Иванов, Бальмонт, привлекались молодые. Пастернак числился среди сотрудников Театрального отдела, рецензировавшего поступавшие для издания рукописи. Ему были заказаны переводы «Масляничных интермедий» Ганса Сакса и комедии Бен Джонсона «Алхимик».

Сохранились краткие заметки Пастернака, где авторы и их произведения характеризуются с точки зрения интереса, который они могут представить для современного зрителя. Нюрнбергского сапожника Ганса Сакса Пастернак рекомендовал как выделившегося «из множества рифмоплетов-памфлетистов, всплывших на гребне немецкого движения в начале XVI в.», в первую очередь, «прирожденной порядочностью и честностью своих намерений». При этом он заявлял: «По справедливости — Ганса Сакса можно считать далеким первопредшественником пролетарских и крестьянских поэтов, бывших и какие когда будут; в том числе и наших, параллель же между ним и Демьяном Бедным напрашивается с неотразимостью». Осмеивающийся в «Алхимике» Бен Джонсона, «английского драматурга, современника и литературного противника Шекспира», «лженаучные, схоластические пережитки средневековья», по мнению Пастернака,

сближали комедию с современным антирелигиозным движением⁴⁷.

С наступлением зимы и холодов Пастернак простудился и заболел. Это была страшная эпидемия инфлюэнцы, как тогда называли грипп, унесшая в тот год множество жизней. Как правило, болезнь переходила в воспаление легких. Ослабленный недоеданием и перегрузками, больной находился в критическом состоянии. Дров не хватало, комнату, где он лежал, нельзя было натопить как следует. В начале декабря, когда стало ясно, что опасность миновала, ему позволили подыматься. За ним ухаживала мать, переехавшая на время к сыну.

Леонид Осипович 18 декабря 1918 года сделал набросок с сына, полулежащего на кровати с книжкой в руках.



Набросок Л. О. Пастернака с Бориса Пастернака во время его болезни в 1918 году

Он в свитере, в котором снят на фотографиях во Всеволодо-Вильве, в котором он катался на лыжах. Борис Пастернак вскоре написал стихотворение «Фуфайка больного»:

От тела отдельную жизнь, и длинней
Ведет, как к груди не причастный пингвин,
Бескрылая кофта больного — фланель;
То каплю тепла ей, то лампу придвинь.

Ей помнятся лыжи. От дуг и от тел,
Терявшихся в мраке, от сбруи, от бар
Валило! Казалось — сочельник потел!
Скрипели, дышали езда и ходьба.

Стихотворение вошло в цикл, названный «Болезнь». В нем отразились пронесившиеся в горячем сознании обрывки тяжелых событий года, гложущая боль потери, чувство разбитости.

А ночь, а ночь! Да это ж ад, дом ужасов.
Проведай ты, тебя б сюда пригнало.
Она твой брак, она — твое замужество
И шум машин в подвалах трибунала —

так было в первой редакции, потом конкретная примета времени была обобщена: «И тяжелей дознаний трибунала».

В накаты горячего бреда и отчаяния врывались реальные детали быта военного коммунизма. В ответ на покушение на Ленина осенью 1918 года был объявлен красный террор. В стихах появляются образы террора:

Как схваченный за обшлага
Хохочущею вьюгой нарочный,
Ловящей кисти башлыка,
Здоровящуюся в наручниках.

Центральным моментом цикла стали два следующих друг за другом стихотворения: «Кремль в буран конца 1918 г.» и «Январь 1919 года».

Сопоставление ушедшего года, который «дарил стрихнин и падал в пузырьки с цианистым», заставляя бояться,

Чтоб вихрь души не угасил
К поре, как тьмою всё застелется,—

с новым, 1919-м, который несет с собой душевный покой и выздоровление,— позволяет сделать вывод:

На свете нет тоски такой,
Которой снег бы не вылечивал.

Даже такая подробность времени, как снеговая повинность, то есть принудительный труд по расчистке занесенного снегом города и железнодорожных путей, обернулась в стихотворении образом здоровья, энергии и шума врывающейся с улицы жизни.

20

К концу 1918 года относится работа над статьей, позднее получившей название «Несколько положений». Беловой автограф ее первой, распространенной редакции датирован 19 декабря 1918 года. Здесь она называется «Квинтэссенция» и оформлена как первая в цикле «Статей о человеке», посвященном «Рюрику Ивневу, другу и человеку»⁴⁸.

О коротком периоде дружбы Пастернака с Ивневым извест-

но очень мало. Ивнев был участником изданий «Центрифуги», Пастернак писал Боброву 16 июля 1914 года о том, как они «радовались чистому лиризму» Ивнева⁴⁹. В 1918 году он был секретарем Луначарского и принимал участие в общем ходатайстве об официальной поддержке издательской инициативы «Центрифуги». Вместе с Ивневым Пастернак посылал свои стихи П. Н. Зайцеву в «Вестник Воронежского железнодорожного округа». Возможно, Пастернаку импонировала широта его взглядов, выражавшаяся в одновременном участии в журналах самых различных направлений. Начиная с 1919 года Ивнев печатался с группой имажинистов и привлек Пастернака к участию в сборнике «Явь», объединившем поэтов разных группировок. Тогда же им было написано стихотворение «Борису Пастернаку», датированное 13 ноября 1918 года («Мы», 1920).

Соответственно Пастернак написал Ивневу:

В расчете на благородство
Итога,
Вольготничай и юродствуй,
И только.

Мы сдержанны, мы одержимы —
Вкусили
Тягот неземного зажима
По силе.

Пришли и уйдем с переключки
Столетий.
«Такое-то сердце» — «В начале»
«Отметим».

Автор не вспоминал об этом стихотворении. Недавно оно было найдено в бумагах «Никитинских субботников» (ГЛМ), куда Ивнев его передал.

В своей поздней мемуарной повести Ивнев красочно рисует сцены дружеских вечеров, наделяя присутствующих на них поэтов воображаемыми монологами. Кое-где в этих выдуманых группах мелькает и Пастернак⁵⁰.

При публикации статьи «Несколько положений» в 1922 году Пастернак снял посвящение Ивневу. В рукописи отмечено положение статьи как первой, открывающей собою цикл. Это напоминает о замысле идеологической книги, о которой шла речь в письме родителям в начале 1917 года. Отказавшись после сделанных попыток от формы диалога или дневника, Пастернак на нескольких страницах сжато и афористично изложил основы своего творческого миропонимания. При этом он сознательно оговаривал, что это не статьи об искусстве, а статьи о человеке, предпосылая работе исторический экскурс понятия «Квинтэссенции»:

«История этого слова такова. К четырем «основным сти-

хиям» воды, земли, воздуха и огня итальянские гуманисты прибавили новую, пятую — человек. Слово quinta essentia (пятая сущность) стало на время синонимом понятия «человек» в значении основного, алхимического элемента вселенной. Позднее оно получило другой смысл»⁵¹.

В скобках можно прибавить: понятие «человека» как «алхимического элемента вселенной» придает особый смысл столкновению «двух стихий» во второй «Вариации».

В анкете Московского профсоюза писателей и поэтов Пастернак уточнял содержание книги «Quinta Essentia» как «гуманистические этюды о человеке, искусстве, психологии и т.д.». Как составляющие эту книгу готовые статьи он называл: «1. О Клейсте, 2. О Тютчеве, 3. О Шекспире, 4. «Quintessentia», 5. «К естественной истории дарования», 6. О трагедии Суинберна»⁵². Из этого перечня была напечатана и сохранилась только одна «Квинтэссенция», или «Несколько положений». Ее содержание никак нельзя сводить к антифутуристической направленности. В ней оформились убеждения, пронесенные затем через всю жизнь.

Посылая 23 мая 1926 года эту статью М. Цветаевой, Пастернак писал, что за высказанное в ней стоит горой: «Прилагаю, и ты прочти не спеша, не обманываясь формой: это не афоризмы, а подлинные убеждения, может быть даже и мысли. Записал в 19-м году. Но так как это идеи, скорей неотделимые от меня, чем тяготеющие к читателю (губка и фонтан), то поворот головы и отведенность локтя чувствуются в форме выражения, чем может быть ее и затрудняют»⁵³.

Мысли о страдательной восприимчивости искусства, о решающей роли литературы в истории «духовного уклада вселенной», о действительном мире как единственном, однажды удавшемся и ежесекундно успешном замысле воображения, который служит поэту примером и натурой, были основой творческой философии Пастернака. Впервые затронутое в докладе «Символизм и бессмертие» положение о временности знака и бессмертии значения получило в этой статье развитие и подтверждение.

На примере работы над переводом трагедии Суинберна Пастернак наглядно обосновал мысль своего доклада, что счастье существования, которое испытал художник, «в некотором приближении к личной и кровной форме его первоначальных ощущений может быть испытано другими спустя века после него по его произведениям»⁵⁴.

Заданное здесь противопоставление мира заботы и каторжной обреченности человека, призванного выражать себя в искусстве, миролюбивой необязательности свободомыслящего любителя стало потом предметом его пожизненной ревности. Желание оградить область искусства от «нынешних

извращений» всегда руководило Пастернаком, заставляя пересказывать себя от книги к книге. Само название «Несколько положений» повторилось в названии его последней работы, посвященной вопросам искусства и собственной жизни, в очерке «Люди и положения». И действительно, главные «положения» первой работы прослеживаются и в последней.

Отношение к так называемому «интересному человеку», паразитирующему на искусстве, отразилось в этой статье на обвинении эстетики в том, что она «лжет, прощает, потворствует и снисходит». «Ничего не ведая про человека, она плетет сплетню о специальностях. Портретист, пейзажист, жанрист, натюрморист? Символист, акмеист, футурист? Что за убийственный жаргон? Ясно, что это — наука, которая классифицирует воздушные шары по тому признаку, где и как располагаются в них дыры, мешающие им летать»⁵⁵.

Такое отношение к искусствоведению и критике, конечно, было заложено с детства, складывалось под влиянием отца, усиленным взглядами Толстого, но только теперь, после удивительной плодотворности и высокого подъема 1917—1918 годов, Пастернак мог позволить себе его высказать. Теперь наконец была удовлетворена его тоска «по поэзии, по трехмерном нормальном пространстве для тех вещей, которые еле-еле представляют себе планометрически сейчас и значит, вовсе себе не представляют», — как писал он родителям в 1917 году⁵⁶.

«Несколько положений» оказались «идеологическим» комментарием и оправданием книги «Сестра моя жизнь», и, «оглушенная собой и себя заслушавшаяся», как «глухарь на току», эта книга представлялась звеном традиции, без которой «духовный род не имел бы продолжения». Но уподобление книги токующему глухарю имело и другую сторону. Пастернак вспоминал, какое страшное впечатление произвела на него весенняя охота на глухарей, когда охотник подходил к ничего не видящей и не слышащей птице и убивал ее с двух шагов.

Настоящее искусство, складывающееся из органов восприятия, беззащитно перед напором моды, вытаскивающей его на эстраду, что для Пастернака было равносильно «роскоши самоизвращения, равной самоубийству».

На вопрос профсоюзной анкеты 15 марта 1919 года о возможности «чтения своих произведений в Москве и в провинции» он ответил так:

«Нет, в виду уродливости условий, в которых протекают выступления в настоящее время. Этот ответ может быть индивидуализирован: — с радостью, в среде писателей и поэтов, пользующихся моим уважением»⁵⁷.

Пастернак вспомнил о своих выступлениях этих лет на пленуме правления Союза писателей в 1936 году:

«Товарищи, давно-давно, году в двадцать втором, я был пристыжен сибаритской доступностью победы эстрадной. Достаточно было появиться на трибуне, чтобы вызвать рукоплескания. Я почувствовал, что стою перед возможностью нарощения какой-то второй жизни, отвратительной по дешевизне ее блеска, фальшивой и искусственной, и это меня от этого пути отшатнуло. Я увидел свою роль в возрождении поэтической книги со страницами, говорящими силою своего оглушительного безмолвия, я стал подражать более высоким примерам»⁵⁸.

Удивительна близость сказанного с положениями статьи 1918 года, но еще удивительней, когда все это (и многое другое) находишь в небольшом стихотворении о Шекспире, автограф которого датирован 9 января 1919 года⁵⁹.

Пастернак писал родителям 7 февраля 1917 года о том, что вещь, связанная с фактом пережитого вдохновения, «как губка всегда пропитывалась в таких случаях всем, что вблизи ее находилось: приключениями ближайшими, событиями, местом, где я тогда жил, и местами, где бывал, погодой тех дней». Это полностью относится к разбираемому стихотворению, казалось бы посвященному таким далеким темам и местам.

Стихотворение о «высоком примере» Шекспира, к которому обратился Пастернак в своих размышлениях о современном искусстве, предварялось эпиграфом из Пушкина, чей нравственный идеал одухотворял написанный летом стихотворный цикл:

Ты царь, живи один...

Если взять высказанную в «Нескольких положениях» гипотезу о существовании двух искусств: искусства-губки и искусства-фонтана — тонущего в зрителях и показывающегося с эстрады,— то эпиграф из Пушкина читается как обращение главы первого из них к представителям второго. Ярким явлением второго рода искусства, то есть искусства, обращенного к зрителям, был Маяковский, ставший, по мнению Пастернака, живой истиной и оправданием этого прищипа.

В образе Шекспира в стихотворении емко и лаконично передана манера поведения Маяковского, подчеркнутая характерными деталями внешнего облика «остряка, не уставшего с пира//Цедить сквозь приросший мундштук чубука// Убийственный вздор...».

Об «убийственном остроумии» Маяковского писал Пастернак в «Людах и положениях», об этом непременно

упоминается во всех воспоминаниях о нем, так же как и о папиросе, казалось навсегда приросшей к углу рта.

Чертами Маяковского наделен Шекспир и в «Замечаниях к переводам из Шекспира», писавшихся в 1946 году.

В главе о «Генрихе IV» Пастернак восстанавливает пору юности Шекспира, его приезд в Лондон «молодым безвестным провинциалом». Эта пора «особенно несомненна» для Пастернака, потому что у него в памяти, по семейным рассказам и своим представлениям, была юность его отца, которого тоже привела в столицу вера в свою «необыкновенно определенную звезду». Он тоже поселился «у городской черты, в ямской слободе, богатой экипажными и увеселительными заведениями». Недаром предместья Лондона Пастернак сравнивает с «миром Тверских-Ямских», где прошли первые годы его собственной жизни.

Стихотворение «Шекспир» начинается именно с описания извозчичьего двора и тесных угрюмых улиц лондонской окраины.

Надо вспомнить, что в цитированном письме Боброву 26 ноября 1916 года Пастернак категорически отказывал ему в просьбе выявлять у Маяковского «уклон в сторону извозчичьего language'a» и считал его «явно намеренным исканьем и нахождением собственного стиля».

Введение языка улицы в литературный обиход было в глазах Пастернака основным достоинством поэзии Маяковского. Следя за опытом Шекспира в английской литературе и Пушкина в русской, он знал, что расширение словаря элементами разговорного языка есть единственный путь обновления поэзии. «Сестра моя жизнь» была первым сознательным и решительным шагом по тому же пути.

Действие в стихотворении отнесено к периоду шекспировской юности, «дням рождения его реализма». «Его реализм увидел свет,— писал Пастернак в «Заметках о Шекспире»,— не в одиночестве рабочей комнаты, а в заряженной бытом, как порохом, неубранной утренней комнате гостиницы»⁶⁰. Это тот же постоянный «извозчичий двор», что и в стихотворении 1919 года. Соблазнительно предположить, что один из двух отрывков несохранившейся статьи о Шекспире 1916 года был тоже посвящен сходному моменту и был писан с той же натурой.

Внутренний монолог недовольного собой поэта представлен в стихотворении как претензии только что написанного сонета своему автору, обречшему себя на узость трактирного круга. Имеются в виду почти ежедневные в это время выступления Маяковского в кафе поэтов, причем иронический вопрос: «Чем вам не успех популярность в бильярдной?» — относящийся к страстному игроку Маяковскому, вызывает бешенство у Шекспира в стихотворении.

Скованность рамками аудитории, чей низкий уровень и неподготовленность были обязательной причиной выпадов и взаимных оскорблений, казалась Пастернаку самоизвращением и профанацией, губительными для искусства и самоубийственными для поэта.

Сонет как воплощение искусства, его огня и совести, требует у автора шири, то есть обращения к широким кругам читателей, у Шекспира — к плещущей галерке, чье отзывчивое воображение — обязательное условие существования театра, «как нуждается луч в отражающей поверхности или в преломляющей среде, чтобы играть и загораться»⁶¹.

О встрече с Маяковским в начале 1919 года написано в «Охранной грамоте». Он был первым, кому Пастернак прочел стихи, составившие «Сестру мою жизнь». До того времени он прятал книгу от друзей и родных.

«Я услышал от него,— вспоминал Пастернак,— вдесятеро больше, чем рассчитывал когда-либо от кого-нибудь услышать»⁶². Вероятно, это было в марте, когда Маяковский приехал из Петрограда, где в это время занимался организацией издательства «Искусство молодых» («ИМО»).

В анкете 15 марта 1919 года на вопрос о свободных для печати книгах Пастернак назвал третью книгу стихов «Нескучный сад», приблизительное число страниц которой — сто с лишним⁶³. Это говорит о том, что название и состав книги «Сестра моя жизнь» еще не установились и в нее входили стихи, включенные позже в «Темы и вариации».

В мае в список предполагаемых изданий «ИМО» Маяковский вставил «Сестру мою жизнь» уже под ее окончательным названием. Вероятно, тогда же Пастернак подготовил для издания наборную рукопись, сохранившуюся в архиве Л. Ю. Брик и содержащую 43 стихотворения.

В июле 1919 года «ИМО» прекратило свою деятельность, лишившись помощи Наркомпроса и ГИЗа, претерпевавших бумажный кризис. Осенью, когда грустная издательская перспектива вполне уяснилась, Пастернак написал рукопись Лили Юрьевне: «Этот экземпляр, который себя так позорно вел, написан для Лили Брик, с лучшими чувствами к ней, devotedly Б. Пастернак». Далее следовал стихотворный экспромт, напутствующий Л. Брик в предполагавшееся тогда и несостоявшееся путешествие в Америку.

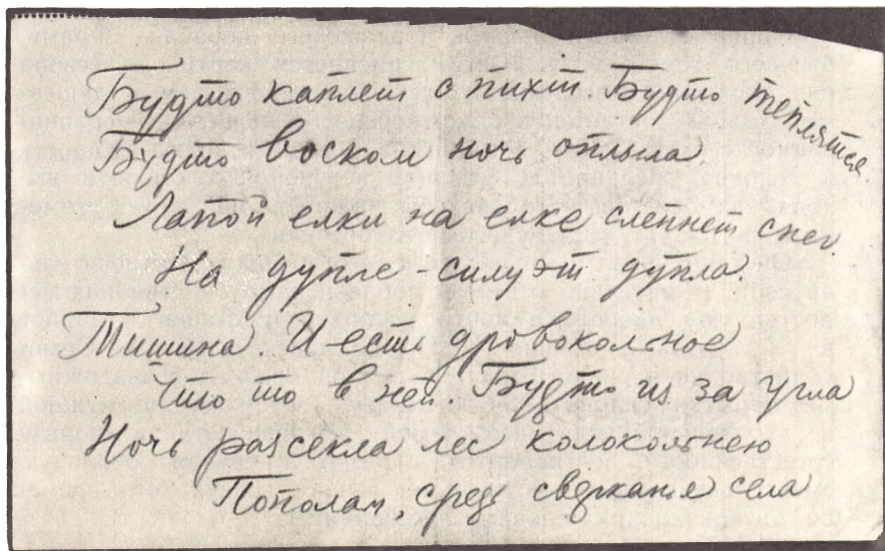
С начала 1919 года стали организовываться профессиональные союзы писателей и поэтов. Пастернак был членом-учредителем одного и членом президиума другого. В протоколах Московского профессионального союза писателей часто фигурирует его имя, некоторые из них написаны его рукой⁶⁴.

Девять стихотворений, составивших цикл «Разрыв», автор неизменно датировал 1918 годом, но сохранившаяся рукопись цикла под первоначальным названием «Приступ» и вариантами некоторых строк помечена: «Март 1919»⁶⁵. Что этому причиной — ошибка памяти или растянутость работы над циклом? Цикл можно было бы тоже назвать вариациями. Мотивы переходят и здесь из одного стихотворения в другое. Удивительна музыка длинных неравнотопных стихов, взволнованный прерывающийся голос. М. Л. Штих рассказывал, как Борис Леонидович любил импровизировать в темноте, а Лена Виноград сидела и слушала, завороженная.

...Но можно ли быть ближе,
Чем в полутьме, аккорды, как дневник,
Меча в камин комплектами погодно...

Он вспоминал, как однажды Борис Леонидович попросил и его самого принять участие, и они импровизировали дуэтом скрипки и фортепиано, что было трудно, но удалось прекрасно.

Первоначальное название «Приступ» при своей недостаточной понятности ближе к содержанию цикла: «Этот при-



Автограф стихотворения «Может статься так, может — иначе...» из цикла «Болезнь» книги «Темы и вариации», вариант пятой и шестой строф: «Будто каплет с пихт. Будто теплятся...»

ступ печали, гремящей сегодня, как ртуть в пустоте Торричелли». Здесь нет решительных поступков и коренного изменения поведения, которое ассоциируется со словом «рыв». Это внутреннее решение измученной души, уставшей от непонимания, от повторения одних и тех же ситуаций, от невозможности ничему помочь. Ему стыдно, что он не может оторвать от нее свои мысли. «От тебя все мысли отвлеку», — говорит он, а сам внутренним взором следит за ее жизнью: «Сейчас там ночь...», «И спать легли...», «И тушат свет».

Метафоры льда и холода, относящиеся к героине, появились еще в «Сестре». Повторенные в «Болезни», они стали определением ее сути: «Любимый лед в тугом шелку ресниц». В «Разрыве» рисуется душевное оледенение самого автора.

Мой друг, мой нежный, о, точь-в-точь как ночью
в перелете с Бергена на полюс,
Валящим снегом с ног гагар сносимый жаркий пух,
Клянусь, о нежный мой, клянусь, я не неволюсь,
Когда я говорю тебе — забудь, усни, мой друг.

Когда, как труп затертого до самых труб норвежца,
В виденьи зим, не движущих заиндевевых мачт,
Ношусь в сполохах глаз твоих шутовым — спи, утешься,
До свадьбы заживет, мой друг, угомонись, не плачь...

Образ затертого льдами норвежского корабля «Фрам», бывшего темой детской игры, сменяется картиной «севера вне последних поселений». Настойчиво нагнетаемый душевный холод сочетается в стихотворении с нежностью, сравниваемой с пухом гагар, летящих на Северный полюс. Жалость к героине, желание ее утешить переполняют стихи и выходят из берегов: «До свадьбы заживет, мой друг, угомонись, не плачь», «...забудь: все вздор один».

Он успокаивал и утешал ее в ее огорчениях и относительно себя, решительно отвергая соблазн самоубийства как недостойную слабость и почти дословно повторяя сказанное в «Четвертой вариации»: «...Но по кодексу гневных Самоубийство не в счет». Вместе с тем он признал безнадежными попытки склонить ее к отказу от никому не нужной и губительной для нее самой жертвенности в пользу естественности и простоты. Трезво оценивая реальную смертельную опасность, которой дышал воздух того времени, он кончил цикл словами прощания:

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 стихотворении «Заплети этот ливень...» мотивы античных мифов о Калидонской охоте напоминают о доисторической свежести естественных отношений «Сестры моей жизни», «таянья Андов» стихотворения «Любимая — жуть!». С другой стороны, образ амазонки Аталанты получил трагическое развитие в стихотворении «Маргарита» 1919 года из «Тем и вариаций», где рисуется страшная победа грубой мужской силы над женской естественностью и неискушенностью. Центральный образ поверженной амазонки становится метафорой падения Гретхен в момент,

...когда изумленной рукой проводя
По глазам, Маргарита влеклась к серебру.

Еще летом 1917 года Пастернак писал с опасением и дурными предчувствиями:

Достатком, а там и пирами,
И мебелью стиля «жакоб»
Иссушат, убьют темперамент...—

в 1919 году душевный слом как следствие насилия над характером становится трагической реальностью.

Два стихотворения «Маргарита» и «Мефистофель» появились в сборнике «Булань» в 1920 году под объединяющим названием «Из Фаустова цикла». В книге «Темы и вариации» цикл не выделен как целое, эти стихи вошли в состав «Пяти повестей». Не имея возможности представить себе «Фаустов цикл» полностью, можно предположить, что в него входило стихотворение «Любовь Фауста», в 1919 году записанное автором на страницах книги «Поверх барьеров» 1917 года. Возможно, к этому времени относится стихотворение «Жизнь», автограф которого недавно удалось найти.

22

Одновременно полным ходом шла работа над переводами для Театрального отдела Наркомпроса и для издательства «Всемирная литература». В начале июля 1919 года А. Блок, как член экспертной коллегии издательства, ознакомился с «Робертом Гискаром» Клейста в переводе Пастернака, о чем свидетельствует пометка в его записной книжке⁶⁶. Вскоре Пастернак по заказу этого же издательства перевел стихотворения и фрагмент «Тайны» Гёте. В своем «Ходатайстве» в Лито Наркомпроса от 14 июля 1920 года он говорит, что сделал 80 октав Гёте⁶⁷, из них известны 58, напечатанные в 1922 году в издательстве «Современник».

Жизнь

Ты справлена в славу, осыпана хвоею
Закапана в околоток и шаржики
Таркетовы и дзрельники, тупую взрывает
Отъ запаха краски подарковъ
Сознать перешитов и удмашитов о красках
Ортыках, баллах, колнмаллах
Не воздохая спирить колеровъ и не востокъ
Туманъ киевотъ на оумаллах
И фразитовъ картинъ и атласности
Курсама
Шелковъ Маргаритина на мизра
Иль влает младенческии мадь Гибисама
Тахугал сказкот оидра.

Автограф стихотворения «Жизнь». 1919 год

Вспоминая о своих переводных работах в очерке «Люди и положения», Пастернак писал с огорчением: «Среди удручающе неумелых писаний моих того времени самые страшные — переведенная мною пьеса Бен Джонсона «Алхимик» и поэма «Тайны» Гёте в моем переводе. Есть отзыв Блока об этом переводе среди других его рецензий, написанных для издательства «Всемирная литература» и помещенных в последнем томе его собрания. Пренебрежительный, уничтожающий отзыв, в оценке своей заслуженный, справедливый»⁶⁸.

Отзыв Блока не так страшен, как утверждает Пастернак, кроме того, он относится только к стихотворению «Посвящение», которое предваряло «Тайны», а позже открывало прижизненные издания лирики Гёте. Блок писал, что перевод А. А. Сидорова, публиковавшийся в 1914 году

книгоиздательством «Лирика», ему кажется понятней и ближе к тексту. В более поздние годы Пастернак проделал серьезную переработку этого перевода, сохранившуюся в рукописи, но так и оставшуюся неизданной.

Для Лито Наркомпроса была подготовлена рукопись первого тома собрания сочинений «Стихотворения», объемом в 5 тысяч с лишним стихов. Собрание было прорецензировано И. Аксеновым в журнале «Художественное слово». Там говорится:

«Преобразование метрики и разработка новых возможностей в этой области мало волновали молодого поэта, что создает ему особенное положение в группе стихотворцев, к которой он продолжает, по-видимому, примыкать. Характерным свойством его техники является широкое применение глагольной метафоры и эрритических построений. Сильный лирический темперамент расширяет указанный метод широкими группами образов, количество которых может иногда показаться несколько преувеличенным. Но дело в том, что преувеличение вообще входит в основание манеры Б. Пастернака и упрекать его за это можно разве на основании упрека брюнету в черном цвете его волос»⁶⁹.

Весною была куплена и частично оплачена половина собрания, остальное должны были выплатить осенью. Заведующий Лито Брюсов во внутренней рецензии на рукопись Пастернака объемом 2500 строк, датированной 8 июня 1920 года, фактически отверг ее: «Б. Пастернака считаю поэтом и поэтом интересным, заслуживающим внимания. Однако, в его поэтических работах есть немало и отрицательных сторон. Его стихотворения большей частью не сконцентрированы, распадаются на отдельные строки. В книге есть заглавие: «Отрывки целого», многое другое в ней похоже на такие отрывки. Кроме того, Пастернак не владеет напевом стиха, который непосредственно воздействовал бы на читателя. Отдельные стихи инструментованы хорошо; другие вовсе не инструментованы; инструментовка одних стихов в стихотворении не приведена в согласие с другими, и т.д. Часто стих жесток, груб. Лучшее в поэзии Пастернака — мысли и образы; гораздо слабее — стихи и музыка. Наконец, в книге немало повторений (основных замыслов), есть строфы и целые стихотворения безусловно слабые. Полагаю, что сборник много выиграл бы, если бы был значительно сокращен»⁷⁰.

В заявлении, направленном в Лито Наркомпроса 18 октября 1920 года, Пастернак просил добавочную плату за приобретенные весной 2500 строк и полную за неоплаченные 2397 (по изъятии «Драматических отрывков») ⁷¹, но, как известно из письма Д. Петровскому, эти деньги не были получены до конца 1920 года.

В письме Петровскому от 6 апреля 1920 года Пастернак красочно рисовал картину зимы 1919/20 г., последней из трех зим гражданской войны и разрухи:

«А ужасная зима была здесь в Москве, Вы слышали наверняка. Открылась она так. Жильцов из нижней квартиры погнал Изобразительный Отдел вон; нас, в уважение к отцу и ко мне пощадили, выселять не стали. Вот мы и уступили им полквартиры, уплотнились. Очень, очень рано, неожиданно рано выпал снег, в начале октября зима установилась полная. Я словно переродился и пошел дрова воровать у Ч.К., по соседству. Так постепенно с сажень натаскал. И еще кое-что в том же духе.— Видите вот и я — советский стал. Я к таким ужасам готовился, что год мне, против ожиданий, показался сносным и даже счастливым. Он протек «еще на земле», вот в чем счастье».

Обобщенный вид зимней Москвы 1919 года Пастернак восстановил в «Спекторском».

Испакошенный тес ее растащен.
Взамен оград какой-то чародей
Огородил дощатый шорох чащи
Живой стеной ночных очередей.

Кругом фураж, не дожранный морозом.
Застряв в бурана бледных челюстях,
Чернеют крупы палых паровозов
И лошадей, шарахнутых вразяг.

Пещерный век на пустырях шербатых
Понурыми фигурами проныр
Напоминает города в Карпатах:
Москва — войны прощальный сувенир.

Случайную встречу с Пастернаком на улице вспомнила в письме к нему М. Цветаева:

«Вы несли продавать Соловьева — потому что в доме совсем нет хлеба.

— А сколько у Вас выходит хлеба в день?

— Пять фунтов.

— А у меня три»⁷².

Это было роскошное издание «Истории России с древнейших времен» С. М. Соловьева в 29-ти томах Товарищества «Общественной пользы». Позже, вероятно уже в 30-х годах, удалось восстановить издание у букинистов.

Просьбе о продовольственной посылке посвящено цитированное выше письмо Петровскому, находившемуся в это время на Украине в Городне: «Красноармейцы имеют право посылать всякие продукты, обыкновенные смертные, одни сухари, но и это тут — величайшее благо. Посылать может

одно лицо какому-нибудь одному лицу два раза в месяц по 20 ф... Узнайте это все точно, Дмитрий, если почта не слишком далека от Вас, и окажите мне эту помощь... Нечего говорить о том, как я за это Вам буду благодарен. Хотя, должен огорчить Вас. Странно я слажен и странно живу. Всю жизнь вокруг меня друзья, по разному делающие мне разные услуги, поддерживающие меня просто морально, преданностью своей, верой, многим другим. И вот — я не знаю за что это, и иногда мне бывает страшно больно от мысли, что никому я никакой радости настоящей не сумел никогда доставить»⁷³.

В конце мая Пастернак получил от Петровского сухари и кинулся доставать деньги, которых не было, чтобы перевести ему в Городно.

Гордая нравственная позиция самостоятельного существования плодами своих рук была подорвана прямой необходимостью во что бы то ни стало спасать от голода семью.

Критическая ситуация заставила его 14 июня 1920 года обратиться в Центральную коллегию Лито Наркомпроса с ходатайством об академическом пайке. Перечисляя сделанные за 7 месяцев переводные работы, которые в итоге составили более 10 наименований и 12 тысяч стихов, он писал: «Это именно та степень напряжения, та форма и та каторжная обстановка работы, когда ее проводник и исполнитель, первоначально двинутый на этот путь силою призыва, постепенно покидает область искусства, а затем и свободного ремесла и наконец, вынуждаемый обстоятельствами видит себя во власти какого-то непосильного профессионального оброка, который длится, становится все тяжелей и тяжелей и которого нельзя прервать в силу роковой социальной инерции. Между тем единственный источник продовольствования, ему доступный,— спекулятивный рынок становится все более и более недостижим, все дальше и дальше уходит от него в область какого-то сказочного и трагического издевательства над его несвоевременным гражданским простодушием.

Весною этого года правительство пришло на помощь и не таким как я. Мой вопрос (относительно академического пайка) представлялся мне настолько ясным и настолько правым, что я не стал выделять его из его общей коллективной постановки. Я имею в виду обещания, данные в этом отношении Всероссийскому Профсоюзу писателей. Но вот существовать становится уже почти невозможно, а между тем вопрос этот по отношению к корпорации может быть и не разрешиться. Обстоятельства вынуждают меня теперь поставить его не корпоративно, персонально, особняком, как поступили, может быть, давно уже те представители Союза, которым паек предоставлен третий месяц.

Я знаю, два основания требуются для него. Наличие действительной потребности, скажем лучше:— нужды. Как мог, я показал ее. Странная и вопиющая игра случайности. Мой отец, академик Л. О. Пастернак тоже нигде не служащий и продолжающий зарабатывать средства для существования одною живописью (реальным трудом), произведения которого имеются в Люксембургском Музее (Париж), в Лондоне и других европейских музеях, тоже не получил пайка, потому что тоже предпочел путь корпоративный. Другое основание для получения академического пайка — художественное значение соискателя, его одаренность. Здесь кончается мое заявление. Кому об этом и судить, как не Лито, если вообще это выяснимо.

Член-учредитель Всероссийского

Профсоюза писателей

Член президиума Профсоюза поэтов

*Б. Пастернак*⁷⁴.

К этому можно добавить, что Л. О. Пастернак в феврале 1920 года получил пропуск на все заседания ВЦИКа и съездов Советов в составе бригады, созданной для увековечивания деятелей революции. Были сделаны многочисленные зарисовки, в том числе и с Ленина, на 7-м съезде Советов в 1919 году, на II конгрессе Коминтерна в 1920 году и другие. В 1921 году Ленин подписал постановление Совнаркома о выплате денег за работу художнику Л. Пастернаку⁷⁵. Большие картины были затем направлены в Третьяковскую галерею, где и пропали.

Летом 1920 года родители получили путевку на месяц в подмосковный санаторий для поправления здоровья. Лиду и Бориса решили отправить в Касимов к дяде Осипу Исидоровичу Кауфману, чтобы помочь ему с огородом и привезти картошки и овощей. Он по-прежнему работал в Касимове врачом, но ввиду голодного времени они с женой развели домашнее хозяйство с расчетом поделиться с Пастернаками. Лида поехала раньше с командировкой от Луначарского для собирания фольклора, иначе нельзя было попасть на поезд. Борис, у которого от истощения развился сильнейший и мучительный фурункулез, попал туда позже. Они, как могли, помогали на огороде, копали и сушили картошку, солили огурцы. Несмотря на вспышку фурункулеза, «борную, марлевый бинт, клеенку, вату и прочую дрянь», письма Бориса из Касимова родителям и А. Штиху полны здоровья, радости и веры в будущее. Он ездил в Рязань, завязал там издательские и писательские знакомства, читал стихи. Сборник стихов «Киноварь», изданный через год Рязанским отделением Всероссийского Союза поэтов, включал шесть стихотворных набросков, один из которых —

сокращенная редакция «Послесловия» из «Сестры моей жизни», остальные вошли в «Темы и вариации».

«Будто трех лет этих как не бывало, и вдруг как к прерванному разговору вернулся я к душевному возрасту и тону того лета»,— писал он Штиху 18 июля 1920 года⁷⁶.

«Вижу я, кажется, вижу и все лучше и лучше революцию. И для того, чтобы заключить, что она реальна в классе, в крестьянах,— видеть ее не надо. Это факт кабинетно неоспоримый, это факт «трансцендентальной социологии». А видна она не в мужиках, а во взвешенном виде между доисторической осенью 1916 г. и темным послереволюционным близким будущим.— В Москве она нейтрализована и начинается за Перервой»⁷⁷.

В письмах к родителям Пастернак уговаривал их переменить безликое и трудное московское существование на Касимов, на «жизнь тут, жизнь в полном смысле довоенную, допускающую самый разнообразный выбор форм». «Судорожное окоченение,— писал он,— в которое привел всех нас московский общий дух, прошло бы само собой при первом же взгляде на картину того и другого (путешествия и Касимова), как это случилось со мной и с Лидой... А русская провинция (папа, русский художник, ведь совсем, совсем ее не знает), это именно то, что он сам подразумевает, того не ведая, когда говорит про свою мечту о покое, теперь будто бы расстроившуюся».

Пастернак кончал свое письмо лаконичной характеристикой Касимова:

«Касимов (для краткости) это что-то вроде русского Марбурга. Он древнее Москвы, бывшая столица татарского царства, очень живописен, в одной своей части по-своему гористый, а люди,— надо сказать, что теперь роли переменялись, Россия оживает, и в Салтыкова-Щедрина просится уже не провинция, а, в сравнении с ее разумной жизне-радостной человечностью,— скорее уже сама Москва».

24

Возвращались в Москву парохомом, груженные мешками и бочками, счастливые и поправившиеся. Приехав, узнали, что академический паек, то есть «право на дарование жизни», как его назвал Пастернак в «Ходатайстве», так же далек и недостижим.

Пришлось снова поступать на службу, хотя еще в анкете 1919 года он писал: «От побочного заработка, возможного в настоящее время, то есть от службы государственной, после двух-трех попыток отказался решительным образом и повторять не собираюсь.»⁷⁸ Четыре месяца он ходил в ре-

дакцию железнодорожной газеты «Гудок», «ничего не делал, ни строчки для газеты не написал, исправлял чужие стихи и получал хороший красноармейский паек»,— извещал он Петровского 19 января 1921 года.

Осенью, 14 октября 1920 года Пастернак заключил договор с Госиздатом на книгу стихов «Сестра моя жизнь» объемом 1323 строки, срок договора действителен в течение пяти лет, рукопись представлена. Другой пункт договора имел в виду издание «Интермедий» Ганса Сакса объемом около 1000 строк⁷⁹. Объем «Сестры моей жизни» увеличился по сравнению с 1919 годом на 173 строки, то есть на шесть стихотворений. Автограф книги, сохранившийся у П. С. Когана⁸⁰, меньше, чем объем договорной рукописи, на 16 строк, или на одно стихотворение. Можно предположить, что этот автограф с дополнением и был представлен Госиздату по договору в октябре 1920 года.

«Я сдуру,— писал Пастернак Петровскому 19 января 1921 года,— поверив в обещание пайка и издание «Сестры моей жизни», уже два месяца, как бросил службу и теперь без денег и продовольствия». Письмо это было написано в благодарность за еще одну продовольственную посылку из Городни. На этот раз это были фрукты, и описанию этих «натурщиков натюрморта» посвящены первые страницы письма, дающие понять, какое огромное место в творческом мировоззрении Пастернака играла «одухотворенность мертвой природы» вещей и предметов. Растянувшийся на месяц ответ кончался сообщением, что впервые за три года Пастернак «стал что-то писать»⁸¹.

25

Действительно, в книгах Пастернака нет стихов, помеченных 1920 годом, можно отметить только два из цикла «Болезнь», напечатанных с этой датой во Втором сборнике Союза поэтов, М., 1922-й. В «Темах и вариациях» авторская датировка этого цикла 1918—1919 гг. Не намного больше стихов и в 1921 году, по одному, иногда по два они пополняют сложившиеся в 1919 году небольшие циклы, посвященные трудностям голодных лет и остро встающим в связи с этим вопросам жизни художника. Особое место среди них занимает стихотворение:

Нас мало. Нас, может быть, трое
Донецких, горячих и адских
Под серой бегущей корою
Дождей, облаков и солдатских
Советов, стихов и дискуссий
О транспорте и об искусстве.

Первоначально оно называлось «Поэты», в книге «Темы и вариации» название было снято как лишнее, разъяснительное. Его заменяет оборванное на втором слове пушкинское определение свободного таланта из «Моцарта и Сальери»:

Нас мало избранных, счастливых праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов.

В основе этого представления лежит романтическая трактовка евангельской притчи о званых на пир, кончающейся словами: «Ибо много званых, но мало избранных». Понимание поэта как «Богом взысканного, судьбою избалованного бездельника» было высказано еще от лица Камиллы в «Апеллесовой черте». Теперь Пастернак выдвинул на первый план понятие силы и безусловности в искусстве. Выделенность того немногого, что подходило под эту мерку, была очевидна. Пастернак сталкивался с этим на каждом шагу. Он писал Петровскому 12 января 1921 года об отношении к нему в Лито: «Меня очень любят там, зеленейшая молодежь начинает мне подражать, делает из меня метра. По правлюсь: речь идет только о той молодежи, которая не ловится на удочку громких слов, выступлений, популярности, признанности и так далее. Меня выделяют (меня и Маяковского) — Брюсов и за ним вся его служилая свита в Лито»⁸².

Оценки, данные Брюсовым Маяковскому и Пастернаку в обзоре «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии», опубликованном в «Печати и революции» (1922, № 7), действительно высоки.

Пастернак и Маяковский в это время были очень близки, часто встречались, читали друг другу свои новые вещи. Одна из таких встреч весной 1919 года оказалась зафиксированной в воспоминаниях В. И. Нейштадта и сохранившихся стихотворениях на заданные рифмы. В соревновании участвовали Маяковский, Пастернак, Хлебников и Р. Якобсон⁸³. В январе 1920 года Пастернак присутствовал на чтении «150 миллионов». О поездках Пастернака в Пушкино, где жили каждое лето Маяковский и Брики, вспоминала Рита Райт.

Пастернака всегда приводило в недоумение общество, которым себя окружал Маяковский, он видел трагическое противоречие между его захватывающе крупным самосознанием поэта и приверженностью «карликовым затеям своей случайной, наспех набранной и всегда до неприличья посредственной клики». «Вероятно, это были,— писал он в «Охранной грамоте»,— следствия рокового одиночества, раз установленного и затем добровольно усугубленного с тем педантизмом, с которым воля идет иногда в направлении осознанной неизбежности»⁸⁴.

О влюбленности Маяковского в Пастернака в эти годы и «пропитанности» его стихами вспоминала Лили Брик. Главным образом это были стихи из «Сестры моей жизни» и цикл «Разрыв» из «Тем». Они читались и вспоминались при каждом удобном случае.

В своей книге «Люди, годы, жизнь» Эренбург рассказал о выступлении Маяковского 2 марта 1921 года на вечере Пастернака: «Помню, в марте 1921 г. в Доме печати был литературный вечер Бориса Леонидовича, читал он сам, а потом его стихи читала молоденькая актриса В. В. Алексеева-Месхиева. При обсуждении кто-то осмелился, как у нас говорят, «отметить недостатки». Тогда встал во весь рост Маяковский и в полный голос начал прославлять поэзию Пастернака, он защищал его с неистовством любви»⁸⁵.

Третьим в число «донецких, горячих и адских» в то время входил Асеев. О нем как перворазрядном поэте и неподдельной самобытности его лирического темперамента Пастернак писал еще в рецензии на «Оксану». Они не виделись, вероятно, с 1915 года, последние два года Асеев был на Дальнем Востоке. Возвращение Асеевых в апреле 1922 г. было огромной радостью для Пастернака: «Асеев весной приехал с Дальнего Востока, и я ожил — это лучший мой друг»⁸⁶, — писал он тогда. Он подарил ему изданные к тому времени «Тайны» Гёте с такой надписью: «Николаю Асееву, кровному куску жизни моей, — мистический сумбур, который напомнит ему далекое и милое прошлое».

В отсутствие Асеева составлялся сборник издательства «Лирень», включивший отрывок из поэмы «Город» и «Заместительницу» Пастернака, словопредставление Асеева «Война», «Необычайное приключение», «Отношение к барышне» и «Гейнеобразное» Маяковского. Датированный 1920 г. сборник вышел в январе 1921 года. В списке книг издательства анонсировалась книга стихов Пастернака «Квинтэссенции». Вероятно, это первоначальное название «Тем и вариаций», в основе своей к тому времени уже написанных.

К стихотворению «Нас мало. Нас, может быть, трое...» непосредственно примыкает «Так начинают. Года в два...». Оно рисует постепенное развитие таланта. В череде сменяющихся образов заметны черты авторского опыта.

Что делать страшной красоте
Присевшей на скамью сирени,
Когда и впрямь не красть детей?
Так возникают подозренья.

Так зреют страхи. Как он даст
Звезде превысить досяганье,
Когда он — Фауст, когда — фантаст?
Так начинаются цыгане.

О детском представлении, что он «не сын своих родителей»⁸⁷, Пастернак упомянул в «Людах и положениях», далее перечисляются темы недавно написанных стихотворений — «Фаустова цикла», «Вариаций к «Цыганам» и «Темы с вариациями», в которых поверх плетней подмосковной усадьбы ему открывались «внезапные, как вздох, моря».

Заключительным эпизодом в этом ряду оказывается прямая отсылка к «Необычайному приключению» Маяковского:

Так затевают ссоры с солнцем,
Так начинают жить стихом.

Примером подобной литературной переклички можно назвать выразительный образ «страсти крут обрыв» из «Отношения к барышне» Маяковского. Стихотворение о мучительно сдерживаемой любовной страсти, вошедшее в книгу «Сестра моя жизнь» под названием «Подражатели», было написано 15 января 1919 года и называлось «Обрыв»⁸⁸. Вскоре оно было названо в честь знаменитого стихотворения Баратынского «Подражателям».

26

Весною 1921 года датированы два стихотворения, посвященные Е. А. Виноград, в замужестве Дородновой. В окончательном тексте они называются «Два письма». Елена Александровна рассказывала, что поводом к их написанию было сообщение в газете о пожаре какого-то дома под Костромой. Она жила тогда в селе Яковлевском Костромской губернии, где находились наследственные мануфактуры ее мужа, и Пастернак вообразил, что сгорел именно тот дом, где она жила. В первом стихотворении останавливает внимание изображение жеста первосвященника как символа защиты и благословения.

Автограф его записан на форзаце книги «Сестра моя жизнь» издательства Гржебина 1922 года вместо дарственной надписи Е. А. Дородновой, причем текст полностью заполняет все пространство страницы, без разделения на строки и четверостишия. Слово «податель» написано с большой буквы:

Любимая, безотлагательно,
Не дав заре с пути рассесться,
Ответь чуть свет с его Подателем
О ходе твоего процесса,—

что однозначно соотносит его с Подателем света, то есть Господом Богом, через чье посредство им и оставалось обмениваться вестями.

В первых числах мая 1921 года в Москву приезжал Блок. В очерке «Люди и положения» Пастернак вспоминал, как он представился ему в вечер его выступления в Политехническом музее: «Блок был приветлив со мной, сказал, что слышал обо мне с лучшей стороны, жаловался на самочувствие, просил отложить встречу с ним до улучшения его здоровья»⁸⁹.

Выступления Блока состоялись 3, 5, 7 и 9 мая, первые два — в Политехническом музее. На вечере 5 мая Пастернак встретил Маяковского. Чуковский, выступавший в начале вечера с вводной лекцией, отметил у себя в дневнике: «Блок читал, читал без конца, совсем иначе — и имел огромный успех... На лекции был Маяковский, в длинном пиджаке до колен, просторном, художническом; все наше действие казалось ему скукой и смертью. Он зевал, подсказывал вперед рифмы и ушел домой спать»⁹⁰.

Пастернак не совсем точен, предполагая, что в этот же вечер они с Маяковским пошли в Дом печати, где должно было состояться еще одно выступление Блока. Это было через день, 7 мая, когда Маяковский сообщил Пастернаку, «что в Доме печати Блоку под видом критической неподкупности готовят бенефис, разнос и кошачий концерт. Он предложил вдвоем отправиться туда, чтобы предотвратить задуманную низость». Но они опоздали и пришли, когда «вечер кончился, и Блок уехал в Общество любителей итальянской словесности. Скандал, которого опасались, успел тем временем произойти, Блоку после чтения в Доме печати наговорили кучу чудовищностей, не постеснявшись в лицо упрекнуть его в том, что он отжил и внутренне мертв, с чем он спокойно соглашался. Это говорилось за несколько месяцев до его действительной кончины»⁹¹. Здесь имеется в виду выступление А. Ф. Струве, о чем Чуковский подробно записал в своем дневнике⁹².

27

К весне 1921 года относится требование Наркомпроса о немедленном выселении художника Л. О. Пастернака с семьей из занимаемой ими квартиры в доме № 14 по Волхонке. Квартира была уже уплотнена семейством Устиновых, соседей, выселенных из нижнего этажа, самих Пастернаков было шесть человек, Леониду Осиповичу было немисливо остаться без мастерской, и так уже заставленной вещами из освобожденных для Устиновых комнат. Благодаря хлопотам А. В. Луначарского, хорошо знакомого с Леонидом Осиповичем и ценившего его заслуги, квартиру удалось отстоять. Луначарский писал в телефонограмме помнаркому Е. А. Литкенсу: «Леонид Пастернак находится под решительным покровитель-

ством Советского правительства, и на его мастерскую посягать нельзя»⁹³.

Такие угрозы, уже не в первый раз чудом отведенные в последний момент, очень тревожили родителей, здоровье которых к тому же резко ухудшилось в голодные годы: у Розалии Исидоровны обострилась стенокардия, у Леонида Осиповича слабело зрение. Эпизод с квартирой заставил просить Луначарского устроить им поездку в Германию на год-два для лечения.

28

У Бориса Пастернака в родительской квартире не было собственной комнаты, он делил ее с братом, весной 1921 года он переехал в маленькую комнату, предложенную ему знакомыми, М. Л. Пуриц с дочерью, в их доме на углу Гранатного и Георгиевского переулков.

Там он подготовил и сдал в Госиздат рукопись четвертой книги стихов, позднее получившей название «Темы и вариации». После рецензии В. П. Полонского, где Пастернак был назван «одним из самых многообещающих и талантливых представителей молодой поэзии»⁹⁴, книга была приобретена Госиздатом.

Договор был подписан 25 мая 1921 года и объединил вместе «3-ю, 4-ю книги стихов», поскольку «Сестра моя жизнь» была приобретена издательством еще в октябре 1920 года. Рукопись под общим названием «Жажда в жар» и объемом 2535 строк была представлена «в совершенно готовом для печати виде», издательство получило право издания сроком на 5 лет⁹⁵. В статье Брюсова «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» объяснены причины, по которым Госиздат не мог в то время печатать стихи: отсутствие бумаги и техническое состояние типографий. Реальными возможностями печатания обладали частные антрепризы, выпускавшие книги малыми тиражами. Таково было издательство З. И. Гржебина, которому покровительствовал Горький. Гржебин уговорил Госиздат отказаться от своих прав и в конце года приобрел для издания рукопись «Сестры моей жизни». «Темы и вариации» Пастернак анонсировал в числе книг, идущих в издательстве «Современник». О споре между Гржебиным, Госиздатом и автором Пастернак писал 12 января 1922 года работавшему тогда в Госиздате поэту П. Н. Зайцеву с просьбой помочь доставить рукопись «Жажды в жар» Брюсову, который составлял сборник современных русских авторов для заграницы и хотел включить в него стихи Пастернака⁹⁶.

Отъезд родителей ставил остающихся под прямую угрозу выселения. Изобредались планы, как забронировать освобож-

дающиеся комнаты вплоть до их обратного возвращения. Леонид Осипович просил сестру А. О. Фрейденберг переехать из Петрограда в Москву вдвоем с Олюшкой, чтобы занять комнаты и заодно позаботиться о его остающихся сыновьях. «С какой горькой гордостью,— вспоминала потом Ольга Фрейденберг,— мы отринули это приглашение».

Тем временем Жозефина Пастернак взяла на себя инициативу отъезда. Борис через посредство О. М. Брика получил для нее визу ЧК, через Леонида Осиповича были получены подписи А. Енукидзе и А. Луначарского, и в конце июня 1921 года Жозефина выехала из Москвы. Так как с Германией не были налажены дипломатические отношения, она ехала через Ригу, где жила сестра Л. О. Пастернака Е. О. Яковсон. 3 июля она уже была в Берлине, где ее встречал Ф. К. Пастернак, с 1918 года живший в Германии как представитель банка «Лионский кредит». Жозефина подала документы на философский факультет Берлинского университета, подыскала родителям подходящую квартиру.

Сомнения и колебания родителей были рассеяны, дальнейшие отсрочки стали невозможны. По инициативе Луначарского их внесли в список отправляемых на лечение за границу. Освобождающиеся комнаты предложили знакомому семейству Фришманов, беженцев из западных губерний, с которыми Пастернаки познакомились у Штибелей в 1918 году.

Они впятером заняли комнаты родителей и сестер и большую столовую.



Семья Пастернаков перед отъездом за границу в августе 1921 года

Борис переселился в отцовскую мастерскую, Шура — в гостиную, так как их бывшую комнату занимали Устиновы. Такое размещение считалось временным, а обернулось многолетним, трудным и порою невыносимым.

Родители с Лидой уехали в середине сентября 1921 года.

29

Летом Пастернак встретился с Евгенией Владимировной Лурье.

В то время она училась во ВХУТЕМАСе у Д. Штеренберга и П. П. Кончаловского, брала на дом графить приходно-расходные книги, давала уроки рисования дочери одного из актеров МХАТа. Ее родители и старшие сестры жили в Петрограде, иногда к ней приезжал брат и, чем мог, помогал в ее трудном полуголодном существовании.

Главным в ее характере было стремление к самостоятельности и вера в свои силы. Она была очень способна к живописи, владела сильным рисунком и мечтала стать профессиональным художником.

После окончания гимназии она решила продолжить образование и, поссорившись с отцом, который не соглашался ее отпустить, уехала из Могилева, где выросла, в Москву на Высшие женские курсы. После года занятий на физико-математическом отделении она заболела туберкулезом. Виноградный сезон в Крыму поставил ее на ноги, и мать перевезла ее в Петроград, куда переехала к тому времени вся их семья. Она вспоминала, как работала там почтальоном, а в свободное время занималась рисунком. Приехав в Москву, она поступила во ВХУТЕМАС, организованный после слияния Училища живописи и Строгановского училища.

В начале 1921 года ее разыскал только что приехавший в Москву после двухлетних мытарств в отрезанном белыми Крыму Михаил Львович Штих, младший брат Шуры.

«Мы очень быстро и крепко подружились,— вспоминал М. Штих в своих записках.— Я стал часто бывать по вечерам в ее комнате в большом доме на Рождественском бульваре. Подолгу говорили о жизни, об искусстве, я читал ей стихи, которые помнил в великом множестве,— Блока, Ахматову и, конечно, Пастернака». С помощью его дяди, знаменитого врача Залманова, Евгению Владимировну поместили на месяц в подмосковный санаторий в Пушкине.

«И однажды, когда мы с Женей сидели на скамейке в санаторном лесу, я прочитал ей два моих стихотворения, увы, далеко не блестящих, которые были посвящены ей... Когда я кончил, Женя как-то погрустнела и сказала ласково и непреклонно: «Миша, мы с Вами останемся друзьями. Вы меня

поняли?..» И мы остались друзьями. Только теперь наши встречи происходили чаще у нас, в Банковском. Женя очень подружилась с Шурой. А еще ей очень хотелось познакомиться с Борей, но их посещения все как-то не совпадали по времени. И однажды, когда мы с ней были по какому-то делу на Никитской, я сообразил, что в соседнем переулке, он, кажется, тогда назывался Георгиевским, живет Боря. И мы решили наугад, экспромтом заглянуть к нему. Он был дома, был очень приветлив, мы долго и хорошо говорили с ним. Он пригласил еще заходить. И через некоторое время мы пришли опять. На этот раз я ушел раньше Жени, и она с Борей проводили меня до трамвая. И я как-то машинально попрощался с ними сразу двумя руками и вложил руку Жени в Борину. И Боря прогудел: «Как это у тебя хорошо получилось».

Как-то встретились на улице, она бежала на занятия балетом, которым тогда увлекалась. Она вспоминала, как поразили ее огромные и нескладные разъезжающиеся калоши Пастернака.

«Ну и калоши, точно с людоеда», — писал он потом в «Спекторском». Он сказал ей, чтобы она приходила к нему за красками, оставшимися после отъезда отца. Она пришла на Волхонку и набрала в передник недовыжатых тюбиков. В ее приходы он стал читать ей вслух роман о Люверс и загадывал по книге, будет ли она его женой. «Я принимала все абсолютно, — вспоминала Евгения Владимировна. — Я доверчиво приходила к нему в мастерскую, там стоял огромный подиум. Борис Леонидович ставил самовар». Принесла ее однажды на плечах на общую кухню, он познакомил с нею всех соседей. Как-то застал его в гостях у сестры приехавший из Петрограда брат Жени — Семен Владимирович и, испуганный странным видом и поведением Жениного поклонника, читавшего ей непонятные стихи, рассказал матери. Женю срочно вызвали в Петроград.

Вслед за ней туда полетели письма:

«Среда 22.XII.21.

Женичка, я из твоего отсутствия не создам культа, мне кажется, что я не думаю о тебе, сегодня первый «спокойный» день у меня за последний месяц, — но — весь этот день у меня, со вчерашнего, — безостановочно колеблющееся сердцебиенье, точно эти пульсации имитируют что-то твое, дорогое и тихое, может быть, ту золотую, рыбковую уклончивость, с которой начинаешь ты: «Ах попалась...» Такова и погода, таковы и встречи. То есть я без шума и без драматизма, звуковым и душевным образом, полон и болен тобою...»

«23.XII.21. ...Женичка, душа и радость моя и мое будущее, Женичка, скажи мне что-нибудь, чтобы я не помешался от

быстрот, внезапно меня задевающих и срывающих с места. Женичка, мир так переменялся с тех дней, которые когда-то нежились на страницах наших учебников, когда некоторых из нас снимали — куколкой с куклою на руках! И не попадались тогда эти птички, а щебет их срисовывал ветром по лазури уже нарисованные весною в полдень побеги распускавшихся лип, и журчанье этой рисовальной резвости ручьями лилось через окошко в некоторые дневники и ручьями — под карандаш, срисовывающий маму с тихой фотографии на тихую бумагу...»

В этом письме упоминается детская фотография шестилетней Жени с куклою на руках, которая была подарена Пастернаку перед отъездом. И другая подробность: Евгения Владимировна рисовала по фотографии портрет своей матери, с которой была связана глубокой и нежной любовью.

Вслед за письмами, 13 января 1922 года Пастернак приехал в Петроград и сам. В периоды грустно складывавшихся обстоятельств их дальнейшей жизни он часто возвращался мыслью к первому времени их близости, ища опоры в этих воспоминаниях: «В разлуке я ее постоянно вижу такой, какою она была, пока нас не оформило браком, то есть пока я не узнал ее родни, а она — моей. Тогда то, чем был полон до того воздух, и для чего мне не приходилось слушать себя и запрашивать, потому что это признание двигалось и жило рядом со мной в ней, как в изображеньи, ушло в дурную глубину способности, способности любить или не любить. Душевное значенье рассталось со своими вседневными играющими формами. Стало нужно его воплощать и осуществлять»⁹⁷.

О как она была смела,
Когда едва из-под крыла
Любимой матери, шутя,
Свой детский смех мне отдала
Без прекословий и помех —
Свой детский мир и детский смех,—
Обид не знавшее дитя,
Свои заботы и дела.

30

Высокая оценка «Тем и вариаций» в рецензии Полонского и завязавшееся вскоре знакомство с ним значительно расширили возможность печататься. Этому способствовало и общее оживление литературной жизни. С легкой руки Полонского «Детство Люверс» взял художественный альманах «Наши дни», издававшийся под редакцией Вересаева и Воронского. Пастернак вошел в число сотрудников «Красной нови» (где в 1921—1922 годах были опубликованы пять его стихотворений и перевод «Фюзингенского конокрада» Ганса Сакса),

вхутемасовского журнала «Маковец» и еженедельной газеты «Новости. Московский понедельник». Там были опубликованы «Три главы из повести», где впервые появляется Сергей Спекторский — главный герой будущего романа Пастернака. Стихотворение «Кремль в буран конца 1918 года» было помещено в сборник «Помощь», издававшийся в Симферополе в помощь голодающим Поволжья. 15 марта 1922 года газета «Известия» опубликовала два стихотворения «Голод», написанные по ее заказу.

Цветаева, перечисляя свои случайные встречи с Пастернаком, вспоминала, как на похоронах вдовы Скрябина Татьяны Федоровны 24 апреля 1922 года она завела разговор об этих стихах про голод. Пастернак оборвал: «Не говорите. Это позор. Я совсем другого хотел. Но знаете — бывает так: над головой — сонмами, а посмотришь: белая бумага. Проплыло. Не коснулось стола. А это я написал в последнюю минуту: притают, звонят, номер не выйдет...»⁹⁸.

Полонский привлек Пастернака к участию в литературных вечерах Дома печати, основателем которого он был. Такой вечер, в марте 1922 года, вспоминает Е. Ф. Кунина. Пастернак читал стихи из книги «Темы и вариации»: «Этот непередаваемо особенный голос, глубокий, уходящий, полный какого-то морского гула. Завыванье? Пение? Нет, совсем не то. Но столь музыкальная фразировка, такая напевная и нимало не нарочитая интонация, так органически текущие ритмы, такая полная и захватывающая взволнованность! Чувство, мысль, картины природы, душевных переживаний — все это слитно переливалось через край».

Кунины с друзьями попросили Пастернака повторить этот вечер в Тургеневской читальне. Вечер состоялся 13 апреля 1922 года, и зал был переполнен молодежью. «Борис Леонидович, — вспоминает она, — выступал тогда крайне редко, а имя его среди молодежи уже имело громадную притягательную силу. Стихи из напечатанных и ненапечатанных сборников ходили по рукам, переписываемые друг у друга».

Этой же весной Пастернака видел в Доме печати Л. В. Горнунг: «По-видимому, он тогда только что женился и приходил уже с женой. Оба были очень молоды. Постоянно их окружали близкие друзья... Он был какой-то особенный, ни на кого не похожий, в разговоре сумбурный, сыпал метафорами, перескакивал с одного образа на другой, что-то бубнил, гудел и всегда улыбался. Помню, как сейчас, его сидящим на диване рядом с женой. Возле них свободные места никем не заняты, полукругом перед ними стоит молодежь, и Пастернак ведет разговор, шумно отвечает на вопросы. Сидящая рядом Женечка, с большой копной темных вьющихся волос, иногда участвует в разговоре и тоже улыбается».

Рита Райт вспоминает, как Пастернак пригласил ее в Дом печати встречать Новый год, как в апреле и мае читал стихи в «Кафе поэтов»: «Народу было совсем мало. Пришел Маяковский — Лиля была за границей; Борис Леонидович читал, как никогда. После вечера он с кем-то уехал, а Маяковский вышел из кафе со мной и шестнадцатилетней ученицей ВХУТЕМАСа, Марийкой Р. ...Потом вдруг проговорил таким голосом, какого я никогда раньше не слышала: особенно тихо и очень грустно: — Счастливый Пастернак. Вон какую лирику пишет. А я, наверно, больше никогда...»⁹⁹

Н. Н. Вильям-Вильмонт описывает литературную вечеринку, устроенную Пастернаком по случаю аванса от Гржебина, на которой он читал «Разрыв» и «Болезнь» — благодарные для декламации: «Читал он тогда не так, как позднее, начиная со «Второго рождения», а, впрочем, уже с «Высокой болезни» и со «Спекторского», не просто и неторопливо-раздумчиво, а стремительно-страстно, поражая слух яростно-гудящим словесным потоком... даже его мычание было опоечно патетической полнотой. Начал он с «Разрыва», и словно грозно взревевший водопад, обрушились на нас и на меня его стихи. Подбор гостей: Штихи — трое, Бобров — в роли весельчака, Юлиан Анисимов и Вера Оскаровна, Локс, читавший тогда курс теории прозы, потом Александр Леонидович и совсем поздно Маяковский и Константин Бولшевик»¹⁰⁰.

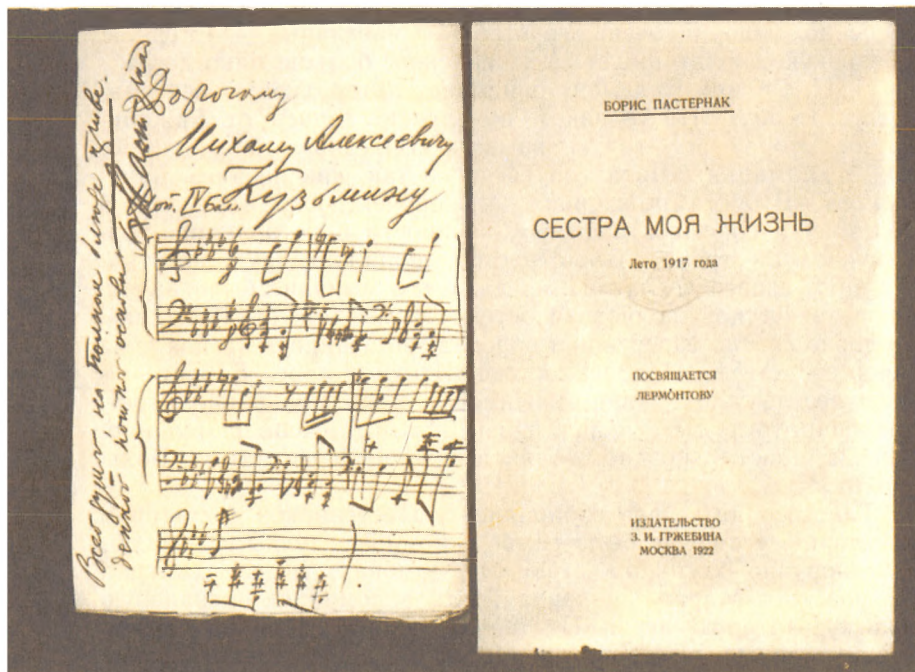
Такого рода вечера собирались у Пастернаков достаточно регулярно, угощение было самое скромное: главным был собственноручно хозяином ставимый самовар. Жена Дмитрия Петровского Мария Павловна Гонта вспоминает прекрасную музыку, которую играл Пастернак своим друзьям. Одному такому вечеру Петровский посвятил свое стихотворение «Бетховен».

31

В начале мая в издательстве Гржебина в Москве тиражом 1000 экземпляров вышла «Сестра моя жизнь». Пастернак с особенным удовольствием надписывал дарственные экземпляры. Один из первых был подарен Луначарскому 1 мая 1922 года, «как строю мыслей, обезоруживающих своей родственностью и правотой, широте слишком всеобъемлющей, чтобы на нее всякий раз в частях не ополчаться, дружбе предложенной и не принятой от признательного и любящего непризнанного и теперь уже не притязающего на признание автора». Здесь отголоски критических оценок Луначарского, обвинений в «непонятности», то есть отсутствия в стихах Пастернака «объективного состояния понятия и эмоции», другими словами — «простоты»¹⁰¹.

В надписи М. Кузину автор сопоставлял «Сестру мою

жизнь» с Четвертой балладой Шопена. Распространенный текст дарственной надписи Ахматовой заменял письмо, в котором автор защищал ее от критики, «не умеющей чувствовать и пытающейся быть сочувственной», «замыкающей осужденных выражать себя и себя в этом выражении складывать» в узкие рамки «непрощеных и никогда не своевременных итогов и схем»¹⁰².



Борис Пастернак. «Сестра моя жизнь». Лето 1917 года. Посвящается Лермонтову. Издательство З. И. Гржебина. Москва, 1922 год. С дарственной надписью автора:

«Дорогому Михаилу Алексеевичу Кузмину

Всей душой, на полном блюде приведенной нотной основы <нотами записана музыкальная фраза из четвертой баллады Шопена > Б. Пастернак».

Книга была подарена также О. Мандельштаму, с которым Пастернак укрепил знакомство зимой, когда он приехал в Москву и поселился в маленькой комнате на Тверском бульваре. Были подарены книги Асееву и Маяковскому. С волнением первых встреч после долгой разлуки, во имя старой дружбы и любви, Пастернак писал Асееву:

«Дорогой и драгоценный друг мой!

Однажды и раз навсегда узурпировал ты слово «брат» и однажды раз навсегда зажал им мне рот. И оттого моя лю-

бовь к тебе — без преувеличения и с точностью почти докучной — смешана постоянно с болью, что без этого слова, предвосхищенного тобой, ты так, наверное, и не узнаешь, сколько бы обстоятельства ни говорили тебе о том другими словами,— что ты составил в моей жизни и что ты представляешь для меня. С этой-то болью, с болью об отнятости этого слова передаю я тебе эту сестру твою, твою столько же, сколько и мою. Это не «третья моя» книга: она посвящена тени, духу, покойнику, несуществующему; я одно время серьезно думал выпустить ее анонимно; она лучше и выше меня. Так вот, знай же: этой-то затронутой стихии поэзии, этой «по ту сторону» книге, этой абракадабре поэтической действительности ты — в бóльшей, конечно, степени, нежели я,— родной брат. И не в каламбуре возвращаю я тебе это собственное твое золотое слово. Нет. Но ты должен знать, что когда слышу я его от тебя, то горжусь и радуюсь, что только ей брат ты, жизни и поэзии, не ниже и не меньше»¹⁰³.

В стихотворении, следующем за этими словами, новый тон, взятый автором в «Сестре моей жизни», сопоставлен с наступающим рассветом, который относит в прошлое бессилие и беспомощность предыдущих опытов. Книга с надписью не сохранилась.

Также не сохранилась книга, подаренная Маяковскому. Стихотворение, к нему обращенное, отражало трагическое недоумение, которое вызывал у Пастернака отказ Маяковского от возможностей лирического поэта, его разменность на поденную мелочь случайных задач.

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.

В «Охранной грамоте» после рассказа о чтении и разборе «нетворческих» «150 миллионов» Пастернак писал: «Я никогда не пойму, какой ему был прок в размагничиваньи магнита, когда, в сохранении всей внешности, ни песчинки не двигала подкова, вздыбливавшая перед тем любое воображение и притягивавшая какие угодно тяжести ножками строк. Едва ли найдется в истории другой пример того, чтобы человек, так далеко ушедший в новом опыте, в час, им самим предсказанный, когда этот опыт, пусть и ценой неудобств, стал бы так насущно нужен, так полно бы от него отказался»¹⁰⁴.

В № 3 «Красной нови» появилась рецензия Асеева на «Сест-

ру мою жизнь», оценивающая книгу как «новый трамплин песен, новый повод отыскивать, как будто уже найденное, сокровище общения людского через слово»... «Книга органически цельна. Она выросла под новым небом преображенного мира. Ее главное значение в новом, сделанном поэзией шаге от замызанного, разъятого на части версификаторами размера метрического к живому языку речи».

В этих словах слышатся отголоски совместных разговоров рецензента с автором книги, считавшим своей удачей непроизвольность разговорной речи, охватывающей по нескольку стрóf единым оборотом фразы и не рвущейся на ритмические отрезки строк.

В отзывах и разговорах вокруг «Сестры моей жизни» был начат спор, сопровождавший каждое выступление Пастернака в течение всей его жизни: современен ли он или устарел, несет ли его поэзия в себе новые открытия или это перепевы старых, отживших мотивов литературы 10-х годов. Асеев страстно отстаивал новаторские достижения Пастернака, предупреждая упреки противоположного лагеря: «Если поэт тебе труден и все же с ним жаль расстаться, если эта трудность утомляет, но не отталкивает, перед тобой твой, за тебя запевающий современник».

Этот разговор был подхвачен в последующих отзывах. Я. З. Черняк в «Печати и революции» № 6 писал: «Современность живет в этой книге, как запах, как ритм, как неожиданный эпитет, как меткое определение, как построение», но в то же время рецензент особо отмечал культурную традицию, которая «крепкой тканью соединяет лирические стихи книги в твердый культурный факт». «И прежде всего,— считал он,— бьет этот факт по односторонности, по антикультурным настроениям футуристов». Такого рода оценка вызывала у Пастернака опасения, что он не сможет оправдать надежд и быть достойным излившегося на него доверия.

Е. Ф. Кунина записала свой разговор с ним по этому поводу: «Меня хвалят, даже как-то в центр ставят (он сказал это почти грустно), а у меня странное чувство. Будто я их заигнотизировал меня хвалить, и вот когда-нибудь обнаружится, что все это не так. Словно доверили кучу денег и вдруг — страх банкротства. Понимаете, чувство какой-то ответственности огромной...»

Рецензия Черняка нравилась Пастернаку пониманием работы, которая была совершена им по «очищению одних и совершенному устранению других приемов», по тому значению, которое уделил Черняк «пристальности внимания» автора, увидевшего «прелесть деталей, объединенных живой творческой волей» и пришедшего наконец «к просветленной, а в отдельных стихах отчетной книжке, к пушкинской ясности и простоте формы»¹⁰⁵.

Пастернак познакомился с Черняком в редакции журнала, пригласил его к себе в гости. Е. Б. Черняк вспоминала, как они с мужем впервые пришли на Волхонку, в большую, темноватую и полупустую комнату, рояль у входа. «В течение вечера Борис Леонидович вдруг сел за рояль и начал импровизировать... Мы с Яшей пришли вместе с поэтом Дмитрием Петровским и его женой Марией... О чем шел тогда у Пастернака разговор, я не помню, но помню, что Б. Л. позвали к телефону и он, вернувшись, сообщил, что сейчас придут Маяковский и Асеев. Действительно, вскоре приехали Асеев с женой и еще кто-то. Маяковский не приехал. Б. Л. стал готовить чай и только успел разлить его в чашки, как в открытое окно его окликнул женский голос. Б. Л. подошел к окну и стал уговаривать собеседницу подняться и не обращать внимания на то, что она «в тапочках». Из разговора стало понятно, что она приехала из-за города. Она пришла, окинула комнату ревнивым взглядом и сказала: «А вы уже без меня устроились». Так мы познакомились с женой Б. Л. — Женей. Что мне сказать о Жене? Гордое лицо с довольно крупными смелыми чертами, тонкий нос со своеобразным вырезом ноздрей, огромный, открытый, умный лоб. Женя одна из самых умных, тонких и обаятельных женщин, которых мне пришлось встретить». Среди гостей Е. Б. Черняк вспоминала Локса и Боброва.

В очерке «Люди и положения» Пастернак писал, как весной 1922 года купил маленькую книжечку Цветаевой «Версты», издания «Костры» (1921)¹⁰⁶. Цветаева потом очень не любила эту книжку в противовес «Верстам» Госиздата 1922 года.

Пастернак много хорошего слышал о Цветаевой от Эренбурга, он сам передавал Цветаевой хвалебные слова Маяковского по поводу этой книги, но, как писал он ей в письме, не стыдись признаться «в своей приверженности самым скверным порокам обывательства: книги не покупаешь потому, что ее можно купить»¹⁰⁷.

По словам Н. В. Завадской, жены Локса, она, купив весной эту книжечку и влюбившись в нее, подсунула ее Борису Леонидовичу. Вечерами они бродили с Пастернаком по улицам и читали друг другу сразу запоминавшиеся стихи.

«В нее надо было вчитаться,— писал Пастернак.— Когда же я это сделал, я ахнул от открывшейся бездны чистоты и силы. Ничего подобного нигде кругом не существовало. Сокращу рассуждения. Не возьму греха на душу, если скажу. За вычетом Анненского и Блока и с некоторыми ограничениями Андрея Белого, ранняя Цветаева была тем самым, чем хотели быть и не могли все остальные символисты, вместе взятые. Там, где их словесность бессильно барахталась в мире надуманных схем и безжизненных архаизмов, Цветаева легко но-

силась над трудностями настоящего творчества, справляясь с его задачами играючи, с несравненным техническим блеском»¹⁰⁸.

Цветаева была уже тогда в Берлине, куда уехала 20 мая 1922 года. Пастернак написал ей восторженное письмо:

«14 июня 1922 г. Москва.

Дорогая Марина Ивановна!

Сейчас я с дрожью в голосе стал читать брату Ваше — «Знаю умру на заре, на которой из двух», — и был как чужим, перебит волною подкатывавшегося, и когда я перевел свои попытки с этого стихотворения на «Я расскажу тебе про великий обман», я был так же точно Вами отброшен, и когда я перенес их на «Версты и версты и черствый хлеб» — случилось то же самое...

Как странно и глупо кроится жизнь! Месяц назад я мог достать Вас со ста шагов и существовали уже «Версты», и была на свете та книжная лавка в уровень с панелью без порога, куда сдала меня ленивая волна теплого плоившегося асфальта!..

Итак — простите, простите!»¹⁰⁹

Через несколько дней после получения этого письма и ответа на него Цветаева прочла «Сестру мою жизнь». В начале июля в журнале «Эпопея» появилась ее статья «Световой ливень. Поэзия вечной мужественности», вызванная чтением этой книги, статью она посвятила Эренбургу. Пастернак прочел ее уже в Берлине.

Дело в том, что в апреле 1922 года были восстановлены дипломатические отношения с Германией, и Пастернак начал хлопоты, чтобы поехать в Берлин к родителям, познакомить их со своей молодой женой. Его подгоняло мучительное чувство того что он не может работать, что он выдохся, из письма в письмо он повторял, что пятый год уже ничего не делает, не умеет жить, «ибо умение жить (в лучшем смысле этого слова) в том и заключается, — как писал он Брюсову, — чтобы уметь делить время между важным и неважным, существенным и несущественным, важного и существенного этим дележом не ущербляя и не профанируя»¹¹⁰.

О том же он писал Ю. Юркуну, посылая «Детство Люверс» и «Сестру мою жизнь» ему и Кузмину: «Для того, чтобы снять с себя горб этого закоснелого безделья и выпрямиться для дела, задумал я в близком будущем месяцев на 6 съездить за границу, верно, поселюсь где-нибудь в Марбурге или Геттингене, да я, быть может, об этом Вам и говорил. От Берлинской литературной шумихи, в которую я уже без моего ведома и против воли отчасти втянут, буду, разумеется, держаться в стороне»¹¹¹.

Так как Пастернак ехал работать, то оказалось нужным

взять с собой несколько ящиков книг, в частности, и те, которые купила ему Евгения Владимировна, ожидая его приезда в Петроград в январе 1922 года. Главным образом это были классики, так как она заметила их отсутствие на полках квартиры на Волхонке,— книги семейного собрания были увезены родителями и сестрами, большая часть собственных — распродана в голодные годы. В числе купленных в Петрограде книг Евгения Владимировна называла смириновское издание Пушкина, Диккенса в переводах Введенского, Жуковского.

Большой багаж вызвал необходимость морского пути, как более дешевого. 11 августа 1922 года Пастернаки выехали в Петроград. Накануне был устроен прощальный вечер с друзьями. Чтобы несколько развеять похоронное настроение собравшихся, Пастернак, как вспоминал Н. Н. Вильям-Вильмонт, сел за рояль и сыграл свою юношескую «Поэму в тонах».

Вильям-Вильмонт описал состоявшийся на следующий день вызов Пастернака к Троцкому¹¹². Переданный им по памяти разговор может быть скорректирован отчетом самого Пастернака, записанным через четыре дня в письме к В. Я. Брюсову:

«Перед самым отъездом вызвал меня к себе Троцкий. Он более получаса беседовал со мною о предметах литературных, жалко, что пришлось говорить главным образом мне, хотелось больше его послушать, а надобность в такой декларативности явилась не только от двух-трех его вопросов, о которых ниже; потребность в таких изъяснениях вытекала прямо из перспектив заграничных, чреватых кривотолками, искаженьями истины, разочарованиями в совести уехавшего. Он спросил меня (ссылаясь на Сестру и еще кое-что, ему известное) — отчего я «воздерживаюсь» от откликов на общественные темы... Ответы и разъяснения мои сводились к защите индивидуализма истинного, как новой социальной клеточки нового социального организма»¹¹³.

Пастернак не успел перед отъездом отнести Брюсову давно написанную ему «Сестру мою жизнь» и увез ее с собой в Петроград. За день до отъезда, 15 августа 1922 года, он послал ему ее по почте, сопроводив письмом с извинениями.

Объясняя свою невозможность «запросто» собраться и занести книгу чувством глубокой признательности и благодарности к Брюсову, как «к поэтической силе глубокой заразительности, к родной и вместе с тем старшей стихии», Пастернак писал:

«Встреча с Вами должна была, по мысли моей и по чувству, быть отчетной и исчерпывающей, ей должен был быть посвящен целый день,— в том смысле,— что часу, который бы Вы разрешили мне провести с Вами, не должно было пред-

шествовать ничего отвлекающего и ничто постороннее и озачивающее за ним не должно было следовать».

Именно сейчас, когда успех «Сестры моей жизни» дал Пастернаку почувствовать себя профессиональным поэтом в полном смысле слова, радость и гордость за свое призвание он торопился приписать высокому примеру Брюсова: «Больше всего я Вам благодарен за то, что, кажется, не подражав Вам — иногда чувствую Брюсова в себе — это тогда, когда я чувствую над собой, за собою и в себе — поэта».

Через год Пастернак выразил это в стихах, посвященных Брюсову:

...Что вы дисциплинировали взмах
Взбешенных рифм, тянувшихся за глиной,
И были домовым у нас в домах
И дьяволом недетской дисциплины?

Что я затем, быть может, не умру,
Что до смерти теперь устав от гили,
Вы сами, было время, поутру
Линейкой нас не умирать учили?

«Я знаю,— писал Пастернак,— что внешне — порчу себе, так как несомненно меня в мое отсутствие так же быстро покажут вниз, как вкатили, меня не спрашиваясь, наверх,— на высоту вполне условную, и еще не заслуженную, и малопонятную. Сделают это «молодые», то есть те, из которых (представьте себе!) некоторые пишут кровным моим тоном, вовсе этого за собой не зная и не выдав «Сестры», благодаря вторичным — горизонтально-круговым заимствованиям друг у друга».

В письме к Брюсову, как и написанном месяц назад письме Юркуну, Пастернак вступал в поднятый критикой спор о современности или несовременности «Сестры». Но он ставил этот вопрос шире, чем наличие или отсутствие в ней прямых откликов на общественные темы. Он писал Юркуну:

«К примеру, вот мои две вещи, которые я Вам посылаю («Детство Люверс» и «Сестра моя жизнь»). Найдите в них хоть что-нибудь «революционное» в ходовом смысле. Просто смешно, до чего «Сестре» посчастливилось, мало сказать аполитическая, книга, в которой при известной натяжке можно выудить политическое словцо, да и то это оказывается — Керенский,— книга эта должна была вызвать самые ходячие и самые натуральные нападки, а между тем,— и эту терминологию можно простить — она признается «революционнейшей»¹¹⁴.

Отталкиваясь и вышучивая этот распространенный критический шаблон, отмечающий лежащие на поверхности политические словечки как отклики на современность, Пастернак писал Брюсову, что и французские символисты современ-

ны, «как современники упадка буржуазии», который они остро чувствовали и творчески выражали. Свои мысли о революционности «Сестры» «в лучшем смысле этого слова» он собирался еще оформить и записать.

Брюсов работал в это время над большим обзором поэзии пятилетия, напечатанном в «Печати и революции» 1922 г., № 7 под названием «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии». Его слова, посвященные Пастернаку, продолжают начатый в критике разговор с опорой на авторские свидетельства: «У Пастернака нет отдельных стихотворений о революции, но его стихи, может быть, без ведома автора, пропитаны духом современности; психология Пастернака не заимствована из старых книг, она выражает существо самого поэта и могла сложиться только в условиях нашей жизни».

Это можно считать достойным ответом на все последующие обвинения Пастернака в отрыве от действительности и приверженности буржуазной идеологии, которые делались неизменно на основании иронической цитаты из стихотворения «Про эти стихи». Строфа эта переходила затем в течение последующих сорока лет из одной критической статьи в другую:

В кашне, ладонью заслонясь,
Сквозь фортку крикну детворе:
Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?

В этом ряду, вероятно, приоритет принадлежит В. В. Правухину и его статье «В борьбе за новое искусство» в журнале «Сибирские огни» 1925, № 5. Он увидел в «Сестре моей жизни» ужас перед жизнью закрывшегося в своей комнате человека. И удивительно, что эта трактовка, единственная среди множества хвалебных отзывов на книгу, стала трафаретом будущего критического чтения Пастернака.

Говоря в «Охранной грамоте» об открывшихся ему революционным летом «несовременных сторонах поэзии», которые нашли свое выражение в «Сестре моей жизни»¹⁵, Пастернак широко перешагивал критические рубрики обоих толков, применяя к своему искусству иные мерилы и требования.

Разговор шел о переходе от задач современного искусства и приемов импрессионистической живописи, стремящейся закрепить мгновенной зарисовкой неповторимую картину или протелькнувшее впечатление, — к жанру лирики как таковой, передающей душевное движение во всей его непосредственности. «Единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас», — писал он, желая определить понятие лирики, в «Нескольких положениях». В истории литературы лирика стала особым этапом познания мира, но-

вой после эпоса ступенью сознания. В этом смысле Пастернак писал, что ее не было у обезьян. Как токование глухаря или весеннее пение птиц есть забота природы о продолжении рода пернатых, так лирика, то есть выражение радости человека, наделенного даром разумной речи, есть забота о продолжении духовного рода¹¹⁶.

Очень важно в этом отношении стихотворение «Давай ронять слова», где говорится о непреднамеренности лирики, не задающейся вопросами устройства мира, об извечной древности ее родословной, ведущейся от книги Экклезиаста. «Все сделал Он прекрасным в свое время, и вложил мир в сердца их, хотя человек не может постигнуть дел, которые Бог делает, от начала до конца».

Ты спросишь, кто велит,
Чтоб губы астр и далий
Сентябрьские страдали?

Чтоб мелкий лист ракид
С седых карнатид
Слетал на сырость плит
Осенних госпиталей?

Ты спросишь, кто велит?
— Всесильный Бог деталей,
Всесильный Бог любви
Ягайлов и Ядвиг.

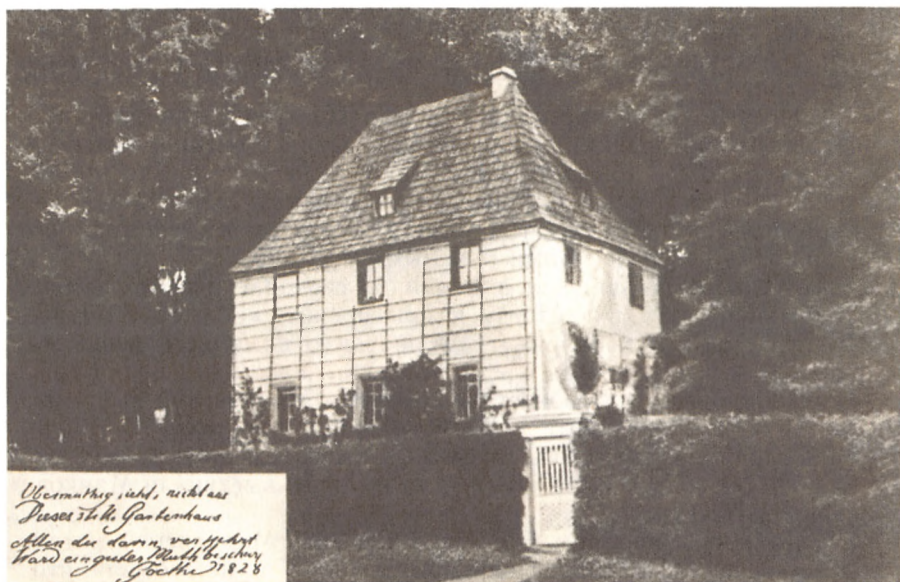
В Петрограде Пастернаки пробыли неделю. Они навестили Фрейденбергов и Лурье, были на вечере, устроенном в их честь у Кузмина. Основное время заняли хлопоты по оформлению багажа: «Таможенный округ (две инстанции), внешторг — художественные матерьялы и Женины работы — два разных отдела, Военная цензура, портовая таможня. — Все это вместе взятое, — писал Пастернак брату 16 сентября 1922 года, — не только не дало мне возможности выступить тут, но лишило удовольствия посетить двух-трех людей (Ахматову, Чуковского и др.). — Побывал только у Кузмина, с которым пошел познакомиться».

Утром 17 августа 1922 года перед отплытием Пастернаку все-таки удалось повидаться с Ахматовой, на том же пароходе «Гакен» уезжал ее друг композитор Артур Лурье. Евгения Владимировна вспоминала всегда, как удивительно смотрелся ее профиль на фоне залива. Моменту отплытия Пастернак посвятил свое стихотворение, помеченное: «1922, Финский залив».

Слышен лепет соли каплющей,
Гул колес едва показан.
Тихо взявши гавань за плечи,
Мы отходим за пакгаузы.

Вероятно, дописано оно было уже в Берлине, где он вспоминал во всех подробностях первые минуты на пароходе, когда мимо проплывали Гутуевский остров, Морской канал, Кронштадт. Он писал брату в том же письме: «И потом вскоре — слева вдали Эстония, справа изредка — Финляндия, и пока еще видны берега,— сплошное наслажденье — читай, играй в шахматы и карты, бегай по палубе, переходи на нос, где как на гигантских качелях, вверх вниз, грозно газированный гейзер, при таянии замывающий дурную черноту внезапно обнажающей зубы зеленью... А потом — открытое море, уже окончательно приковывающее тебя к бортам или к носу, так неестественны и беспричинно тошнотворны ходящие под тобой ковры, вздыхающие линолеумы и ускользящие из-под рук диваны».

В этом же письме Пастернак рассказал, какое сильное впечатление произвела на него поездка в Веймар: «В эти полтора дня я прожил больше, чем за целый месяц своего переезда, и впервые за долгий срок, вобрав воздуха безотносительно прекрасного, абсолютно действительного, вспомнил об искусстве, о книгах, о молодости, о существовании мысли на земле и так далее.— В этом тоне и ритме, который удалось мне удержать и по возвращении в Берлин, хотелось бы мне повести свою жизнь теперь и свою работу».



Дом Гёте в Веймаре.

Пастернак повез в Берлин «Темы и вариации», которые никак не удавалось напечатать в Москве, туда же переехало к этому времени издательство Гржебина с намерением повторить «Сестру мою жизнь» вторым изданием. «Темы и вариации» Пастернак продал А. Г. Вишняку, издателю «Геликона», с правом распространения книги в России. Об этом извещала «Новая Русская книга» (1922, № 8), добавляя также, что в намерение автора входило напечатать в том же издательстве «Детство Люверс», «Сестру мою жизнь» у Гржебина и перевод «Принца Гомбургского» в «Скифах»... «Работает над продолжением «Детства Люверс», — заключала заметка.

Пастернак не любил подобных оповещений о своих планах, никогда не оправдывающихся. Его просили дать материал для следующего номера журнала, девятого, в котором были собраны автобиографии писателей, но он «отказался наотрез участвовать в этой сборной телефонной книге», — как он писал 10 января 1923 года Полонскому¹¹⁷.

Евгения Владимировна собиралась ехать учиться в Париж, но из этого плана тоже ничего не получилось. В первом же письме из Берлина 19 сентября 1922 года она писала А. Пастернаку: «В Париж я не еду; учиться мне не у кого. Одна надежда и желание найти ателье, жить и работать одной». Она действительно очень хорошо работала эту зиму, Леонид Осипович считал ее очень способной, среди ее тогдашних работ сохранился портрет Бориса Пастернака и несколько этюдов.

Пастернак не застал в Берлине Цветаеву, она уехала в Прагу в последних числах июля. «Я был очень огорчен и обескуражен, — писал он ей в Прагу, — не застав Вас в Берлине. Расставаясь с Маяковским, Асеевым, Кузминым и некоторыми другими, я в той же линии и в том же духе рассчитывал на встречу с Вами и Белым»¹¹⁸.

Маяковский приехал в Берлин в середине октября. Эренбург описывает их встречу и примирение, «столь же бурное и страстное, как разрыв»: «Я провел с ними весь день: мы пошли в кафе, потом обедали, снова сидели в кафе, Борис Леонидович читал свои стихи. Вечером Маяковский выступал в Доме искусств, читал он «Флейту-позвоночник», повернувшись к Пастернаку»¹¹⁹. Возможно, здесь имеется в виду вечер 20 октября в кафе «Леон», на котором выступали Маяковский и Пастернак.

По воспоминаниям Вадима Андреева, Маяковский читал в тот вечер «Необыкновенное приключение» и, не забывая, что перед ним эмигранты, бежавшие из Советского Союза, прочел им «Рассказ про то, как кума о Врангеле толковала без всякого ума». После нарастающих просьб прочесть «Облако в

штанах» или «Флейту-позвоночник» он, уступив, начал читать «Флейту», но как-то неожиданно оборвал себя, сказав, что он не любит «своих ранних стихов», прочел «Прозаседавшихся» и перешел к поэме «150 миллионов».

Пастернак читал из «Сестры моей жизни». «Он,— пишет Андреев,— произносил слова стихов ритмично и глухо. Почти без жестов, в крайнем напряжении и абсолютной уверенности в музыкальной точности произносимого слова... По мере того, как я слушал Пастернака, все становилось стихами. Как Орфей, он превращал в поэзию окружающий мир: сутулая спина Эренбурга, красные, возбужденные глаза Шкловского; новый смокинг Дули Кубрика, фигура официанта в заношенной белой тужурке, мраморные столики кафе... Глуховатый голос зажигал произносимые слова, и строка вспыхивала, как цепочка уличных фонарей. Лицо Пастернака было сосредоточено, замкнуто в самом себе. Я подумал, что таким было лицо Бетховена, сквозь глухоту вслушивающегося в свою музыку... В один и тот же вечер я услышал — в первый раз! — Маяковского и Пастернака; Маяковский потряс, возвысил и уничтожил меня: уничтожил нечто казавшееся незбылемым; в стихи Пастернака я влюбился без памяти»¹²⁰.

Маяковский пробыл в Берлине до середины декабря, на неделю ездил оттуда в Париж по приглашению С. Дягилева. Они часто виделись с Пастернаком, об их совместной прогулке по Берлину вспоминал И. Северянин, встретивший их на Unter den Linden и затащивший в ресторан. Маяковский был особенно мрачен в этот приезд, Пастернак старался рассеять его мрак. Он писал Боброву 15 декабря 1922 года, через два дня после отъезда Маяковского: «...Несмотря на несчастную надутость Маяка, нигде его не покидающую и везде ему предшествующую (он, например, заказывал обнищалам, другими вовсе вещами озабоченным немцам пива на двоих: «für mich und mein Genie*»), он был догола, как малый ребенок, безоружен, растроган и восхищен живою огромностью города, романтической подоплекой истинно немецкой (и до него дошедшей) стихии, больше же всего теми штуками, которые ныряя под землю или летя поверх крыш железнодорожных вокзалов etc. etc. отпускает подземная железная дорога. Такой, чудный и трогательный, ходил он больше недели»¹²¹.

Здесь описана совместная прогулка на станцию берлинского метро «Глайздрайек», где скрещиваются линии городских железных дорог и метро. Это была пересадочная станция,— надземные поезда с грохотом проносились на уровне пятых этажей и затем низвергались в тоннель. Сюда Пастернак часто приходил один или вместе с секретаршей изда-

* «Для меня и моего гения» (нем.).

тельства Гржебина Н. А. Залшупиной, любил взбираться вверх по высоким лестницам, смотреть на закат солнца или на скрещивающиеся внизу железнодорожные пути. Свое восхищение он передал Маяковскому. В альбом Залшупиной Пастернак вписал стихотворение под названием «Gleisdreieck», датированное 30 января 1923 года.

Чем в жизни пробавляется чудак,
Что каждый день за небольшую плату
Сдаёт над ревом пропасти чердак
Из Потсдама спешащему закату?



*Открытки из поездки 1923 года по Германии
Берлин — Глайсдрайэек*

«Любопытное наблюдение,— писал Пастернак Боброву 17 января 1923 г.— У нас там стерты все геральдические бородавки. Всех стригли под один номер. Тут всех величают «господами», и машинистка в Геликоне, при всем демократизме, есть лицо подчиненное»¹²². Он познакомился и с нею, ее звали Е. Каннак, она недавно кончила немецкую гимназию и заменяла заболевшую секретаршу. Когда было отпечатано второе издание «Сестры моей жизни», Пастернак подарил его ей с благожелательной надписью¹²³.

На следующий день после совместного выступления Пастернака и Маяковского в кафе «Леон» В. Андреев встретил Пастернака в гостях у Б. К. Зайцева. С Зайцевым Пастернака познакомил еще в Москве Б. Пильняк, весной 1921 года он принес ему показать «Детство Люверс», которое тот

высоко оценил. На прощанье Зайцев пожелал Пастернаку «написать что-нибудь такое, что он бы полюбил» и эта счастливая по простоте формулировка потребности в искусстве,— писал Пастернак 10 января 1923 года Полонскому¹²⁴,— стала внутренним импульсом начала работы.

Но это пришло позже, а первые месяцы в Берлине, когда, как писал Пастернак брату, он не знал, для чего ему «подниматься с постели по утрам и куда деваться от всех этих удач», были полны «недовольства собою, окружающим, всяческими данными всех порядков и прочая и прочая». В это время Пастернак часто видел в кафе Прагердиле, в издательстве Гржебина, в кафе «Леон» на Ноллендорфплац, на литературных собраниях, в кафе Ландграф, по воскресеньям в обществе Эренбурга и Шкловского, Муратова и Зайцева, Якобсона и Богатырева, Белого и Ходасевича.

Н. Берберова сообщает о частых встречах Ходасевича с Пастернаком в сентябре—ноябре, вспоминает о совместном походе 26 сентября в театр на «Покрывало Пьеретты» с замечательным мимом А. Подгаецким-Чабровым в роли арлекина и знакомым Пастернака по «Центрифуге» С. Вермелем в роли Пьеро¹²⁵.

Пастернак писал в письме Боброву 17 января 1923 года:

«Но сосвежу, из Петербурга, от Кузмина приехал я без предвзятых прязней и неприязней. Без предубежденья заговорил со всеми. Послушать их, так они всем скопом на редкость как хорошо ко мне относятся. Но Ходасевич, спервоначала подарив меня пронизательностью «равного», вдруг, по прочтеньи Колина отзыва в «Нови» стал неприоницаемой для меня стеной с той самой минуты, как на вопрос об Асееве я ему ответил в том единственном духе, в каком я и ты привыкли говорить об этом поэте»¹²⁶.

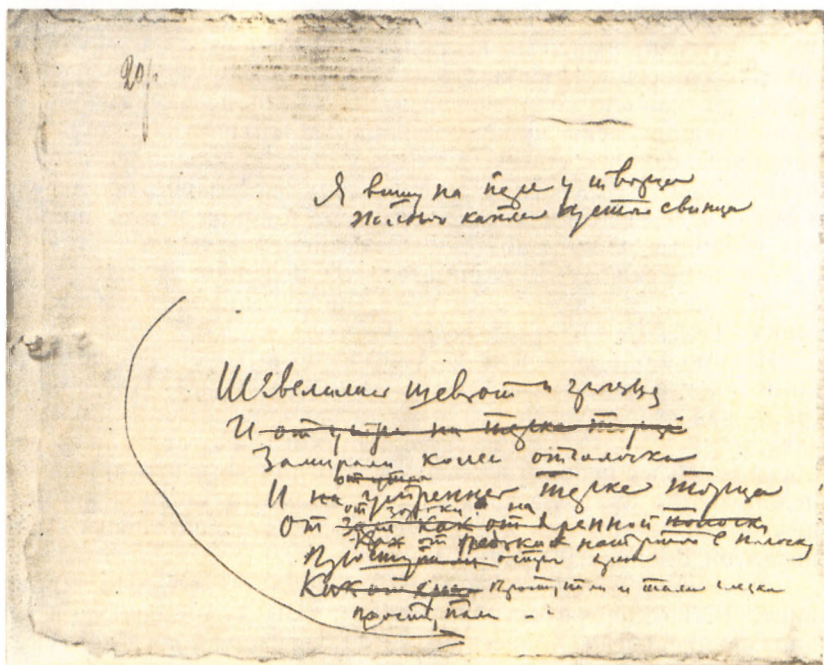
Здесь речь идет об отрицательной рецензии А. Асеева на «Счастливый домик» Ходасевича, напечатанной в «Красной нови» (1922, № 4).

Письмо Боброву писалось уже после выхода «Тем и вариаций», когда, в качестве отзыва на новую книгу, Пастернаку стало известно, что Белый и Ходасевич, а затем и Горький «трудились» над «Темами и вариациями» и отступили перед абсолютной их непонятностью». И это при том, что авторское недовольство книгой выражалось словами: «Лично я книжки не люблю, ее кажется доехало стремленье к понятности», как писал он Боброву 9 января 1923 года¹²⁷.

Вспоминая свои отношения с Ходасевичем, Пастернак писал В. Познеру в октябре 1929 г.: «Вы думаете, не обязывал меня некогда Ходасевич, когда уступал, когда допускал меня, когда... тема рѳдства пробегала (творческая же любовь — есть ответная любовь)? И вот, выходит, — я его обманул. Он прогадал, оказывается; он передал мне в доверьи, и я не

оправдал его. Вы думаете, я не бросился бы его оправдывать? Простите,— я так устроен... Но Ходасевичево «но» в отношении меня разрослось в оговорку, ничего от меня не оставляющую. Этого романа не поправить. К тому же до Ходасевича и далеко. Свободой, взятой в отношении меня, он меня освобождает: вина перед ним с меня снимается»¹²⁸.

Именно в Берлине Пастернак впервые столкнулся с удивлявшей его всю жизнь формулой признания в любви и, одновременно, свидетельством непонимания его стихов. «...Все тут, словно сговорившись, покончили со мной, сошедшись на моей «полной непонятности»,— писал он Боброву 9 января 1923 года¹²⁹. Выработалось мнение, что для того, чтобы любить Пастернака, вовсе не нужно его понимать, что он в этом не нуждается и не для этого пишет. Подобный разговор хорошо запомнил В. Андреев, провожавший Пастернака после вечера у Зайцевых, где хозяин говорил о «высокоизобразительной и неподдельной непонятности» Пастернака. Притиснутый в метро вплотную В. Андреев, смущенный и взволнованный, признался Пастернаку, что «полубил невнятность» его стихов, «что именно кажущаяся непонятность — прекрасна, что трудность их восприятия оправданна и даже необходима,



Черновик четвертого стихотворения из цикла «Сон в летнюю ночь» — «Я вижу на перу у творца...» 1922 года, вошедшего в книгу «Темы и вариации»

что автор имеет право ждать от читателя встречного усилия». ...«Но я хочу, — сказал Пастернак, — чтобы мои стихи были понятны зырянам», и что «здесь, в Берлине, у него появилось чувство, что ему все надо начинать сызнова»... «Я пишу, а мне все кажется, что вода льется мимо рукомошника...»¹³⁰.

Подобные встречи и разговоры способствовали желанию замкнуться и разобраться в самом себе. Он знал, что такие периоды часто оказывались для него преддверием творческого пробуждения, «побуждением к деятельности».

«Я, как и все эти пять лет, ничего пока не пишу. Но лишь в этот последний месяц я бездеятелен в том смысле, в каком бездельничал до 14-го года, что резко отличает это бездействие от пятилетнего безделья,— писал он 24 ноября 1922 г. брату.— Нам очень хорошо тут живется, и я доволен Берлином, как местом, где я опять так могу проводить время, и, может быть, стану снова собой. И единственное живое место, допускающее дотрагиванье, это та мысль, которая другого могла бы испугать, мысль, что неужели нужен колоссальный город, чуждый, сложный, с тысячько улиц, сношений, удобств, красот, возможностей и развлечений, неужели нужна жизнь в нем, сопряженная со множеством затрат и условностей, только для того, чтобы сидеть в комнате битые дни за Диккенсом в русском переводе или ни за чем вообще, и для этого ли ездят за границу. Этой мысли я как раз и не боюсь. И это недоуменно уверенно и радостно разрешаю».

С этого времени началась переписка с Москвой, с друзьями, в письмах формулировалось отношение к русским кругам в Берлине, отмечались особенности среды, где демократизм, десятки партий и свобода индивидуальности стираются до неразличимости фиктивностью и обреченностью положения эмиграции в чужой стране.

«Здесь все перессорились,— писал Пастернак Цветаевой 12 ноября 1922 года,— найдя в пресечении произвольно полемических копий фикцию, заменяющую отсутствующий предмет. Казалось бы, надо уважать друг друга всем членам этой артели, довольствуясь взаимным недовольством,— без которого фикции бы не было. Последовательности этой я не встретил даже в Белом»¹³¹.

О причине своего удаления от недавних знакомств Пастернак вскользь упоминал в сохранившемся письме Н. Вильяму: «...в результате длинного ряда «гражданских» свар и потасовок, без которых эмиграции, очевидно, не жизнь, я, по всеми молчаливо прощенной мне детскости и жизненной незначительности, этой стихией пощаженный и оставленный в стороне, был внезапно ею замечен, потревожен и воззван к деятельности. Еле-еле отделался, ценою ухода в одиночество, уже полное и, боюсь, окончательное. Это ускорит мой приезд»¹³².

Пастернак вступил в интенсивную переписку с Полонским, перед которым чувствовал себя виноватым. Уезжая в Германию, он взял в «Известиях» и «Печати революции» авансы под «корреспонденцию из Берлина», с чем, конечно, не справился. Он вскоре вернул долги по обоим адресам.

В частых письмах Боброву ведутся переговоры об издании в Берлине его авантюрного романа «Спецификация идиота» со всеми подробностями гонорарных проблем. Письма полны заинтересованных вопросов об Асееве, Локсе, Большакове и Буданцеве, их делах и намерениях. С Маяковским велись разговоры, чтобы прислать в Берлин Асеева. Пастернак рекламировал и расписывал прелести тамошних магазинов, посылал всем подарки через Бриков и по другим случаям. Новый год встречали в большом обществе, собравшемся в Прагердиле.

В начале января Пастернак сел за работу, которая, по его словам, «несчастной трудностью писанья по-настоящему всегда вызывала периферическое, волнообразное и вихревое влечение к людям в моменты наступности этим трудом».

Он писал об этом 10 января 1923 года Полонскому: «Я оглядываюсь кругом, присматриваюсь к себе, и одновременно готов придти к двум выводам. Что никто сейчас из живущих не чувствует искусство в его специфической требовательности к автору с той остротой, что я, и никто, вероятно, не настолько, как я,— бездарен. Все что-то делают, что-то или о чем-то пишут, и за двумя-тремя исключениями, друг друга стоят. Ни труда этого (легкого и почетного), ни благополучья я разделить не в состоянии. Есть какой-то мне одному свойственный тон. Как мало дорожил я им, пока был им беснуем! Вне этого тона я не способен пользоваться даже тем небогатым кругом скромнейших ощущений, которые доступны любой современной посредственности, чаще всего мещанской. Будто исчезновеньем этой одержимости я прямо-таки выключаюсь из всего обихода, на весь срок ее исчезновенья. На днях после пятилетнего отсутствия у меня в зрачках кажется опять забегали эти зайчики. До этой недавней радости я не раз врался домой. Теперь же повременю. Занялся развитием одного отрывка, однако, эта проба ввела меня в тон брошенной когда-то большой работы (романа). Если за этой небольшой работой сохраню в целости эту загнипнотизированность, возьмусь за продолжение романа»¹³³.

О чем идет речь, следует из написанного на день раньше письма Боброву:

«Взялся, наконец, за работу, которая, пока что, кажется дается мне. Продолжаю прозу, напечатанную как-то весной в Понедельнике. Если додержу тон, возьмусь за Люверс»¹³⁴.

В «Московском понедельник» весной 1922 года печатались «Три главы из повести» о Спекторском, к сожалению,

берлинская работа над ней не сохранилась. Но известен цикл стихов, по приезде в Москву предлагавшийся последовательно в «ЛЕФ» и в «Русский современник», в чьих архивах сохранилось в общей сумме 10 стихотворений. Большая их часть, вероятно, была написана в Берлине. Три из них были включены в 1929 году в сборник «Поверх барьеров», самое сложное и глубокое из них — «Бабочка — буря!».

Стихотворение передает воспоминания детства, охватившие Пастернака при встрече с родителями и жизни с ними рядом в берлинском пансионе. Из окна этого пансиона через крыши многоэтажных домов, украшенных иллюминированными столбцами ежедневно падающего денежного курса, Пастернак увидал Мясницкую начала века, ремонт и перестройку Почтамта летом 1910 года и картину грозы в городе, обернувшейся страшным ураганом 16 июня 1904 года.

Бывалый гул былой Мясницкой
Вращаться стал в моем кругу,
И, как вы на него ни цыскай,
Он пальцем вам — и ни гугу.

Он снится мне за массой действий,
В рядах до крыш горящих сумм,
Он сыплет лестницы, как в детстве,
И подымает страшный шум*.

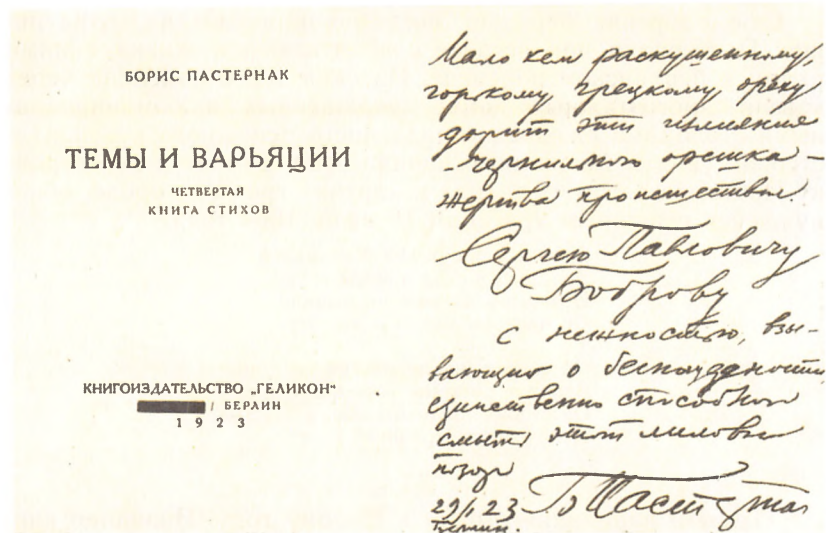
33

«Темы и вариации» вышли к Новому году. Название книги пришло в самое последнее время. «Это не у тебя ли я, обознавшись, стащил нечаянно название?» — спрашивал Пастернак 9 января 1923 года Боброва, напоминая ему о старой работе «Лирическая тема» в неопубликованном сборнике «Вариации на Лиру лир»¹³⁶. Конечно, и это понятие отразилось в названии, но, первым делом, имело значение то, «что книга построилась как некое музыкальное произведение, где основные мелодии разветвляются и, не теряя связи с основной темой, вступают в самостоятельную жизнь»¹³⁷. Так объяснял он возникновение названия книги В. Андрееву. Книга оформилась — Андреев запомнил слово «именно построилась», а не «я построил» — как музыкальное целое, посвященное основам творчества. Последними написанными для нее в 1922 году стали стихотворения «Поэзия», «Я вижу на перу у творца...», «Пей и пиши, непрерывным патрулем...», «Косых картин, летящих ливня...», пополнившие циклы соответствующего содержания. Открывало книгу «Вдохновение».

Но какая огромная разница между определениями поэзии в «Сестре» и «Темах»! Если в первом случае — это свежесть, пение соловьев, звезды и Моцарт, то во втором упор

* Образ инфанты-бабочки, легший в композицию стихотворения, хорошо раскрыл в своей статье Вяч. В. Иванов¹³⁵.

ставился на прозаических подробностях душевного лета столицы и ее пригородов с вокзалами и поездами. Если в поэзии «Сестры» на первом месте стояла необходимость перенести на страницу трепет мироздания во всей чистоте и свежести — «и звезду донести до садка на трепещущих мокрых ладонях», — то в «Темах», настойчиво отвергая позу поэта, автор



Борис Пастернак. «Темы и вариации». Четвертая книга стихов. Книгоиздательство «Геликон» (Москва)-Берлин 1923. С дарственной надписью автора: «Мало кем раскушанному горькому грецкому ореху дарит эти изливания чернильного орешка — жертва происшествия. Сергею Павловичу Боброву с нежностью, взывающей о беспощадности, единственно способной смыть этот лиловый позор. 29/1 23, Б. Пастернак, Берлин».

до хрипоты в горле утверждал жертвенную сущность творчества, гибнущего, как редут под Шевардиным, во славу своей вечной победы:

Ты — душная, как май, Ямская,
Шевардина ночной редут,
Где тучи стоны испускают
И врозь по роспуске идут.

В книге «Поверх барьеров» поэзия — губка, вбирающая в себя увиденное и пережитое, автор только выжимает ее над тетрадью.

В «Темах» читаем:

Поэзия, — когда под краном
Пустой, как цинк ведра, трюизм,
То и тогда струя сохранна,
Тетрадь подставлена — струись.

Сестра моя, жизнь

Helen, thy beauty is to me
Like those Niscean barks of yore
Edg. All. Poe

Ты горюшь красотой писаной
На строке, прикушенной до крови.
Ник. Асеев

Как в зажившее ухо
Втиснуть им тихое слово.
Вл. Маяковский

Es bräut der Wald, am Himmel ziehn
Des Sturmes Donnerflüge,
Da mal' ich in die Wälder hin
O Mädchen, deine Züge.
Nik. Lenau.

Титульный лист рукописи 1919 года «Сестра моя, жизнь» с четырьмя эпитафиями:

Елена, ты прекрасна, как древние греческие корабли.

Э. А. По (англ.)

Ты горюшь красотой писаной
На строке, прикушенной до крови.

Ник. Асеев

Как в зажившее ухо
Втиснуть им тихое слово.

Вл. Маяковский

Бушует лес, по небу пролетают
грозовые тучи, тогда в движении
бури мне видятся, девочка, твои черты

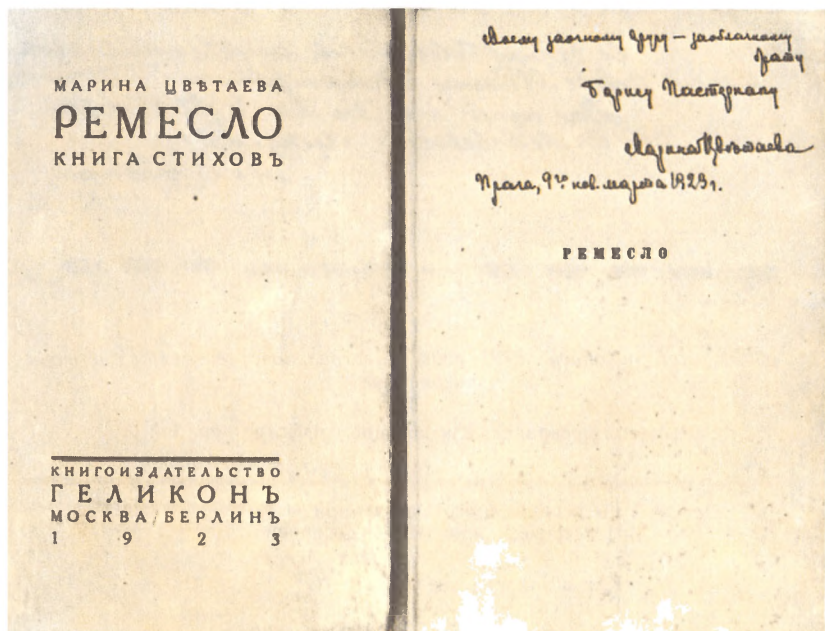
Ник. Ленау (нем.)

Отстраивается новая поэтика, объединившая и преодолевшая предыдущий творческий опыт. Но самому автору новая книга представлялась спадом после подъема предыдущей, — менее цельной по чистоте лирического напора.

Посылая Цветаевой «Темы и вариации», он снабдил книгу такой надписью: «Несравненному поэту Марине Цветаевой, «донецкой, горючей и адской» (стр. 76) от поклонника ее дара, отказавшегося издать эти высеvky и опилки, и теперь кающегося».

Б. Пастернак, 29.1.23. Берлин»¹³⁸.

Указанная в скобках страница книги соотносит цитату со стихотворением «Нас мало. Нас может быть трое...», причисляя тем самым Цветаеву к числу наиболее близких Пастернаку имен современной поэзии. Определение «высеvky и опилки» имеет в виду главным образом ту часть книги, которая была собрана из стихов, не включенных в «Сестру», отсеянных в процессе работы или написанных позже, но относящихся к ней биографически. Большие циклы «Болезнь» и «Разрыв» служат как бы завершением, эпилогом романа «Сестры моей жизни», а два последних цикла — «Я их мог поза-



Марина Цветаева «Ремесло». Книга стиховъ. Книгоиздательство «Геликонъ» Москва-Берлин, 1923. С дарственной надписью автора: «Моему заочному другу — заоблачному брату Борису Пастернаку. Марина Цветаева. Прага. 9-го нов. марта 1923 г.»

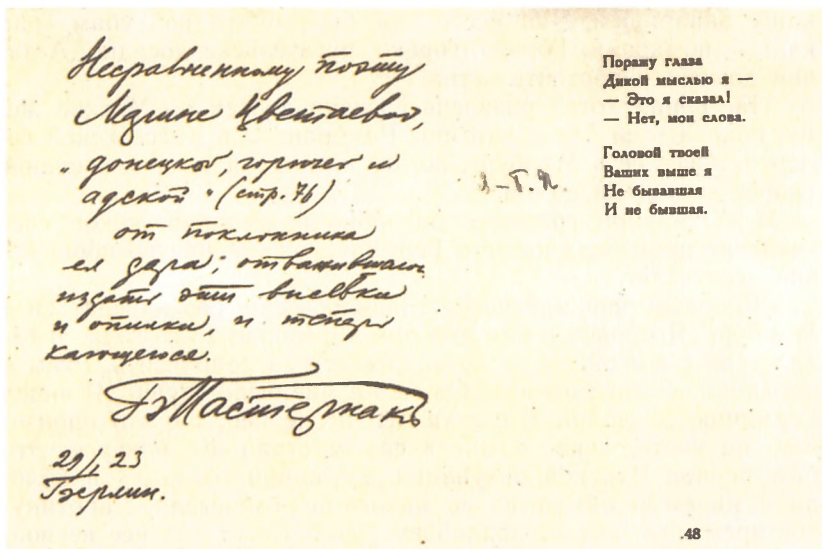
быть» и «Нескучный сад» — включали в себя вещи, писавшиеся летом 1917 года, но в «Сестру» не вошедшие.

Одно из предполагаемых названий книги было «Оборотная сторона медали», иными словами — подоплека, изнанка «Сестры моей жизни». Тот же смысл несет название «Нескучный сад». Если «Сестра» — это настоящий сад, во всей его свежести и благоухании, или сад души как богатство и щедрость человеческого духа, то Нескучный сад — это «вакханалии изнанки» души, он тоже сад, но это сад показной, увеселительный и публичный, то есть обратная сторона настоящей сада, его противоположность, его тень.

И окуная парк за старой
Беседкою в заглохший пруд,
Похож и он на тень гитары,
С которой, тешась, струны рвут.

Цветаева кинулась разубеждать Пастернака в его незаслуженном отношении к книге:

«Ваша книга — ожог. Та — ливень, а эта — ожог: мне больно было, и я не дула... Ну, вот, обожглась, обожглась и загорелась,— и сна нет, и дня нет... Сначала наилюбимей-



Борис Пастернак «Темы и варьации». Четвертая книга стихов. Книгоиздательство «Геликон». Москва — Берлин, 1923. С дарственной надписью автора: «Несравненному поэту Марине Цветаевой, «донечкой, горючей и адской» (стр. 76) от поклонника ее дара, отважившегося издать эти выписки и опилки, и теперь кающемся. Б. Пастернак 29/1 23. Берлин». (Собр. Е. С. Левитина).

шие цельные стихи. До страсти: «Маргарита», «Облако. Звезды. И сбоку», «Я их мог позабыть» (сплошь), — и последнее. Жар (ожог) — от них.

Вы вторую часть книги называете «второразрядной».

— Дружочек, в людях я загораюсь, и от шестого сорта, здесь я не судья, но — стихи! «Я их мог позабыть» — ведь это вторая часть! Я знаю, что можно не любить, ненавидеть книгу — неповинно, как человека. За то, что написано тогда, среди тех-то, там-то. За то, что это написано, а не то. — В полной чистоте сердца, не осмеливаясь оспаривать, не могу принять. В этой книге несколько вечных стихов, она на глазах выписывается, как змея выпрастывается из всех семи кож. Может быть, за это Вы ее и не любите»¹³⁹.

34

В первых числах февраля Пастернак поехал в Марбург, чтобы показать его жене. «Дорвался, наконец, попал в него, удивительный, удивительный город, — писал Пастернак 11 февраля 1923 года Боброву. — Собирался ведь именно туда, шесть месяцев проторчал в безличном этом Вавилоне, теперь перед самым отъездом домой в Россию улучил неделю и съездил в Гарц, в Кассель, в Марбург. А ради него ведь всю кашу заваривал. Два всего дня был, будто по губам — да как! — помазали. Горько, горько, ругательски досадно. А за чем домой? — обстоятельства!»¹⁴⁰.

Пастернак хотел развлечь соскучившуюся по Москве жену, показать ей Гарц, картины Рембрандта в Кассельской галерее, повез ее в Марбург, но это не повлияло на ее желание скорее вернуться домой.

В «Охранной грамоте» подробно рассказано, какое впечатление произвела на него Германия, увиденная по прошествии десяти лет.

«Впоследствии мне посчастливилось еще раз навеститься в Марбург. Я провел в нем два дня в феврале 23-го года. Я ездил туда с женой, но не догадался его ей приблизить. Этим я провинился перед обоими. Однако и мне было трудно. 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 подаянием рукой (жест для нее несвойственный) и вся поголовно на костылях...»¹⁴¹

Фрау Орт и ее дочь были рады приезжим, которые остановились в той же комнате. Ореховый торт, который им послал уезжая Пастернак, произвел громадное впечатление.

Вскоре по возвращении в Берлин Пастернак писал брату:
«15.II.23. Дорогой Шура! Мы действительно в самом не-

продолжительном времени собираемся ехать домой. Я сейчас основательно простужен и не выхожу. Кроме того, мне следовало бы полечить пришедшие в полное разрушение зубы. За всем тем, лишь только выйду, думаю обратиться к дорожным сборам. Если расчеты меня не обманывают, надеюсь с Женей быть в Москве в начале марта.

Я легко представляю себе, каких тебе усилий стоило отстоять квартиру и без наплыва большой тебе за это благодарности об этом предмете не думаю... Единственно о чем я тебя прошу на этот счет, это написать мне без промедленья, и хорошо бы воздушною почтой, каковы твои собственные виды и планы по дому и не изменилось ли положение квартиры в том отношении, что его бы удалось, наконец, изменить...

Мне с Женей, во всяком случае с осени, одной комнатой никак не обойтись. Ты, пожалуй, уже и догадался, в чем дело, однако на сей счет ни под каким видом ни перед кем не

распространяйся. Надо притом сказать, что если с осени эта потребность в двух комнатах приобретет громчайшую выразительность красноречивейшей очевидности, нет никаких оснований для того, чтобы в таком расширении отказать себе с самого начала. Уж теперь-то во всяком случае мне придется со всею решительностью засесть за работу, что бы это слово в отношении меня не означало. Иными словами: уж теперь-то во всяком случае мне тотчас по приезде придется уединиться в отдельной комнате».

Но просьбы были тщетны, ни Устиновы, ни Фришманы



Набросок Л. О. Пастернака «Е. В. Пастернак». 1923 год

не могли освободить занятых комнат, и в той же одной комнате Пастернаки прожили до 1931 года.

35

Леонид Осипович хотел написать портрет сына и удачно начал, но тот не успевал позировать, и работа осталась незаконченной. На прощанье отец сделал быстрый рисунок итальянским карандашом. Рисунок был датирован 12 марта 1923 года и надписан «Мой сын Борис», теперь он находится в Ашмолеан Мьюзеум в Оксфорде. Договаривались, что Борис придет через год и портрет будет закончен, но оказалось, что они виделись последний раз в жизни.



Рисунок Л. О. Пастернака
«Мой сын Борис». 1923 год

едет через год и портрет будет закончен, но оказалось, что они виделись последний раз в жизни.

На прощанье родители подарили сыну две книжки «Новых стихотворений» Рильке.

В день отъезда 21 марта 1923 года Леонид Осипович рисовал взволнованную, заплаканную невестку. На рисунке он записал: «За два часа до отъезда». Пора было прощаться и отправляться на вокзал.

Евгения Владимировна чувствовала себя плохо, поэтому они отказались от морского пути. Книжки были оставлены представителю Наркомпроса в Берлине З. Г. Гринбергу, который обещал лично проследить за их отправкой в Россию. Они восемь месяцев пролежали в подвале, и Пастернак полу-

чил их в ноябре разбухшими и расплзшимися от сырости. «Когда я их увидел, у меня слезы подступили к горлу,— рассказывал он Я. Черняку,— и не потому, что это мои книжки, жалко и тому подобное,— нет.... ведь это просто больно, когда так обращаются». Часть была задержана цензором, среди них — русский старый перевод Диккенса, современные немецкие революционные издания. Когда Пастернак пристыдил его, тот заявил: «Вы человек известный, Вам все будет выдано». — «А что,— прибавил Пастернак,— если бы я был менее известен, не получить мне тогда книжки?»¹⁴²

Лето Пастернаки провели на даче в Братовщине по Северной железной дороге. Осенью, 23 сентября 1923 года у них родился сын Евгений.

36

На фоне литературной жизни Берлина Пастернак особенно остро почувствовал, как близки и дороги ему Маяковский и Асеев, что «истинные соседства у нас имеются и Бог весть когда уж подсказаны чутьем и сердцем», как он писал 17 января 1923 года Боброву¹⁴³.

В письме Полонскому 10 января еще более откровенно: «Я горячо и упорно люблю Боброва, Асеева и Маяка. Для оценки их данных мне, их одноротцу, не надо было сюда забираться. Но тут мы кажемся богами¹⁴⁴.

Это ощущение близости было сразу упрочено, когда в один из первых дней по возвращении Пастернак попал на чтение новой поэмы Маяковского «Про это». Лирические сцены поэмы, сознательная переключка с ранними стихами и «Человеком» возвращали ко времени первой влюбленности в Маяковского.

Маяковский был полон издательских планов, в начале года он получил разрешение на издание журнала «ЛЕФ» (Левый фронт искусств), первый номер которого вышел в последних числах марта. Несмотря на разногласия, вскрывшиеся при обсуждении номера, там была напечатана поэма «Про это». Для наиболее ярких сторонников принципа производственного искусства поэма о любви представлялась изменой, возвращением к лирике, «неприемлемой вещью» для журнала, борющегося «за охват новой культуры».

В этом же номере было перепечатано стихотворение Пастернака «Кремль в буран конца 1918 года», публиковавшееся два года тому назад в сборнике «Помощь» и вошедшее в недавно изданные «Темы и вариации».

В названии стихотворения сказалось его родство с асевским «Кремлем 1914». Выделяя в своей рецензии на «Оксану» это стихотворение, называвшееся там «Гремль 1914», в числе двух других, Пастернак видел в них «свидетельства высочайшей марки, вещи совершенно неподражаемые, насыщенные, как камеры — паром, давлением вдохновенья». Асеев рисовал в стихотворении картины городской весны 1914 года, последней весны мирного времени. Для Пастернака Кремль времен гражданской войны стал олицетворением истории, несущейся напролом из былого в будущее. Сравнение с кораблем по классической традиции, идущей еще от элегии Феогнида, делало Кремль образом государства, «ломающегося в века» — как писал Пастернак в «Охранной грамоте», — «небывалого, невозможного государства»¹⁴⁵.

И грандиозный, весь в былом,
Как визионера дивинация,
Несется, грозный, напролом,
Сквозь пенстекший в девятнадцатый.

Во второй номер «ЛЕФа», составившийся в апреле, Пастернак предложил четыре работы: «Морской штиль», «Петухи», «Бабочка-буря» и «Стихотворенье». Они остались ненапечатанными, автографы сохранились в архиве «ЛЕФа». Приурочивая выход журнала к 1 Мая, Маяковский заказал поэтам «ЛЕФа» первомайские стихи. Семь стихотворений, в том числе самого Маяковского, Асеева и Пастернака, были опубликованы в этом номере.

Противоречие между схоластическими теориями «производства вещей» и лирическим талантом самого Маяковского, проявившееся с самых первых дней существования журнала, не оставляло места художественному началу, и ортодоксальная твердость левовских программ загоняла жизнь и поэзию в логический тупик.

В июне 1923 года в «Печати и революции» № 6 вышла статья Асеева «Организация речи», посвященная «Темам и вариациям». Отмеченная Асеевым в предыдущей рецензии на «Сестру мою жизнь» «изумительная способность строить строку по наиболее близкой к разговорной речи линии»¹⁴⁶ теперь по свойственной ЛЕФу терминологии названа приемом организации речи, и желающим предложено пользоваться этим, чтобы создавать «впечатление огромной силы ораторской речи», где «бесконечное разнообразие эпитетов и метафор» служит «подсобным средством к выплавлению нового вида речи, организованной и, прежде всего, по принципу временной аудитории, должествующей прослушать горячий и яркий рассказ современника».

Если в прошлом году Асеев приветствовал «Сестру мою жизнь» как «свежий и светлый ливень, пролившийся на нас со страниц книги»¹⁴⁷, — предвосхищая основной образ статьи Цветаевой, — то теперь он писал с позиции левовского теоретика: «Тематика Б. Пастернака в «Темах и вариациях», как и в прежних книгах, слабо окрашена современностью... И ценен Б. Пастернак постольку, поскольку он, вопреки и наперекор его субъективным эмоциям, представляет огромную двигательную и организационную силу». Приводя не точно запомненное со слуха начало стихотворения «Поэзия», он задавал вопрос: «Разве это не речевое построение агитационного характера? Строй по этому каркасу политическую речь — при соблюдении той же свежести и силы сравнений — она останется образцом синтаксического равновесия и напряженности фразы».

В отделе «ЛЕФа» «Наша словесная работа» асеевское открытие стало основанием для формулировки деятельности Па-

стернака в журнале — «Применение динамического синтаксиса к революционному заданию» — и получило подкрепление в карикатуре Третьякова, обнажающей абсурдность лэфовской формулы: «Комнатное воздухоплавание на Фоккере синтаксиса».

Ответом на это остроумие служат слова Пастернака из очерка «Люди и положения»: «Впоследствии, ради ненужных сближений меня с Маяковским, находили у меня задатки ораторские и интонационные. Это неправильно. Их у меня не больше, чем у всякого говорящего»¹⁴⁸.

Разговор об интонации как показателе оценки вызывал у Пастернака «неизменное недовольство и недоумение». «Это понятие,— писал он С. Чиковани 6 октября 1957 года,— слишком побочное и бедное, чтобы заключить в себе что-то принципиальное и многоохватывающее, на чем можно было бы построить теорию, даже отрицательную и боевую, даже в молодые дни общественного распада и уличных потасовок»¹⁴⁹.

В статьях О. Мандельштама, вышедших последовательно в журналах «Русское искусство» (1923, № 2) и «Россия» (№ 6, 1923 г.) Пастернак ставился в ряд русской классической поэзии, ведущей испокон веку борьбу «мирской бесписьменной речи» с «церковно-славянской враждебной византийской грамотой». «Сестра моя жизнь» воспринималась как победа разговорного языка над поэтическим, над недоверием русских символистов к родной почве, новой ступенью по пути обмирщения языка. «Стихи Пастернака почитать — горло прочистить, дыхание укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны от туберкулеза»¹⁵⁰. Эти слова, говорящие о реальной действительной силе книги, подтверждают, что Пастернак выполнил зарок своей юности, что его мечта о книжке стихов, «свежей, что твой летний дождь», где «каждая страница грозит читателю простудой», как он писал родителям летом 1914 года,— осуществилась.

37

В конце октября Пастернак начал писать большую стихотворную работу. После неоконченных поэм 1916—1917 годов это было, говоря его словами, «первой попыткой выйти за границы лирической миниатюры»¹⁵¹. Желая проверить в чтении результат важного для него опыта, он показал написанное Маяковскому. Тот попросил вещь для «ЛЕФа» и рекомендовал изменить начало.

Я. Черняк записал в дневнике разговор с Пастернаком в редакции «Печати и революции», куда тот приходил 9 ноября 1923 года: «Он несколько дней был нездоров. Все же он успел переделать начало своей поэмы и сдал его «ЛЕФу», несмотря на все свои сомнения. Обещал на днях заглянуть ко мне. Мы с ним несколько минут поговорили». Запись от 18 ноября: «Вчера был у Локса; виделся там с Пастернаком. Боря в уны-

нии. Говорит, что «знает теперь — вещь его неудачна»... В «ЛЕФе» организовали «комиссию» для оценки этой вещи. (Каково! — это товарищи по группе и художественному единомыслию; это Третьяков будет судьей Пастернака, поэт, которого сами левовцы квалифицируют, как «опытного вульгаризатора»! А роль Асеева в этом деле! Руками разведешь на эту «теплую компанию»). Жмутся насчет того, чтобы напечатать ее. Я говорил Пастернаку, что мое мнение незыблемо — на их слова в этот раз внимания не обращать никакого. Они нынче в жару охоты за деньгами и выгодными «платформами»¹⁵².

Через пять дней, 23 ноября, Пастернак читал «Высокую болезнь» у Юлиана Анисимова. Кроме хозяев были П. Зайцев, Лев Горнунг и С. Заяицкий. Всем очень понравилось¹⁵³.

П. Незнамов, секретарь «ЛЕФа», вспоминал шутки, ходившие в редакции по поводу поэмы Пастернака, «очень сильной, но не лишенной архаизмов», как он писал. «Она начиналась так: «Ахейцы проявляют цепкость», — и эти «ахейцы» в словаре «Лефа» звучали до того чудно и заумно, что скоро попали на язычок Маяковского. Схватывая на лету кинутую ему книжку журнала, он сказал шутливо: — Ахейцы проявляют цепкость»¹⁵⁴.

Для Маяковского слово «ахейцы» не могло быть ни архаичным, ни заумным, — призыв к воскрешению «мифа о героях Гомера, истории Трои» содержался еще в «150 миллионах», где он сравнивал своего гигантского Ивана с начиненным людьми Троянским конем. Поэма кончалась обращением к земле:

Это тебе
революций кровавая Илиада!
Голодных годов Одиссея тебе!

Падение интереса к лирической поэзии и необходимость перехода к большим повествовательным, эпическим формам были требованием времени и ощущались всеми. Этим объясняется молчание одних поэтов и настойчивое стремление других овладеть новыми задачами.

Пастернак познакомился с Н. Тихоновым, оказавшимся в Москве в конце сентября 1923 года. После двух лирических книг «Орда» и «Брага» он приступил к работе сразу над тремя поэмами, непредвиденные трудности, предъявляемые новой формой, толкнули его обратиться за помощью к Пастернаку: «Борис Леонидович, — Вы написали поэму. Больше того, Вы читали ее в Москве... Сейчас обретение целой поэмы — уже само по себе событие большой важности... Понимаете, Борис Леонидович, до чего мне хочется видеть Вашу поэму. Я знаю из нее четыре строки — 4! — Я знаю, что моя просьба громоздка — но я буду благодарен за себя и за будущее потомство (без иронии), если получу ее»¹⁵⁵.

«Вы спрашивали о моей поэме,— отвечал Пастернак 21 апреля 1924 года.— В начале зимы затеял я большую отчетную вещь, трезвую, сухую, и немолодую, в представлении моем носились только: тон и размер,— и всего менее я стал бы звать ее поэмой,— да, затеял я, значит ее писать, и сделал глупость, показав ее кое-кому на неделе же ее первого возникновения. Теперь этого не поправить, да и целая зима прошла, утвердив мою оплошность, и потребуются слишком длинные нитки, чтобы этот на год отплывший, кусок приметать к продолжению, чем далее, тем менее терпимому и предвидимому. В той же форме, которой поспособствовали слабость воли, обстоятельства и прочая вспомогательная дребедень, порция этого многословия в скорости выйдет в «Лефе», и Вы успеете восхититься. Вчера я держал ее корректуру и должен сказать, что по скуке и тупоумию это произведение вполне совершенное»¹⁵⁶.

Л. Я. Гинзбург записала со слов Тихонова разговор с Пастернаком, относящийся, вероятно, к июню 1924 года, когда проездом в Москву он заходил на Волхонку. Речь шла о том, как для него и для Пастернака одновременно встал вопрос о выходе за пределы малой формы, как они искали способов, не прибегая к фабуле, «продвигать лирический материал на большие расстояния. Он даже перечислил ровно шесть приемов этого продвижения, которые применены в «Высокой болезни»,— к несчастью, я не запомнила»,— пишет Гинзбург¹⁵⁷.

В словах, которые запомнила Гинзбург, четко передана основная художественная задача, решением которой Пастернак занимался всю жизнь, добившись результата только в большой прозаической работе. Тихонов вовсе от нее отказался, перейдя к стихам сюжетным и описательным, что давало ему возможность свободно «двигать материал на большие расстояния». От такого рода легкости и обхода трудностей настоящей лирики его предупреждал Мандельштам, когда говорил,— это отражено в тех же записях Гинзбург,— что стихотворение не может быть описанием, но должно быть событием, замкнутым четырехмерным пространством. Поэтому Пастернак радовался за Тихонова, когда, по словам Ахматовой, тот собрался «порвать навсегда... с писаньем стихов «сюжетных» и «о чем-нибудь»¹⁵⁸. Известно, что эти ожидания не оправдались.

Пастернак, взявший недавно большую лирическую высоту, какой была «Сестра моя жизнь», и болезненно ощущавший некоторый спад лирики к тематизму в «Темах и вариациях», должен был найти новые возможности разговора на этом уровне, не спускаясь к повествовательной плоскости стихотворного рассказа.

В «Высокой болезни» Пастернак писал о трудности лирического самовыражения в период, устремленный в будущее и

лишенный настоящего. Само название вещи, обозначающее лирику, говорит о ее тогдашнем состоянии — «в век таких теней» занятие поэзией становится безнравственным. Пастернак раньше многих почувствовал, что «лирика перестала звучать»:

Что было делать? Звук исчез
За гулом выросших небес.

Через два года, 18 января 1926-го, Пастернак ответил на анкету «Ленинградской правды»:

«Вы говорите, стихов писать не перестали, хотя их не печатают, изданных же не читают. Ценное наблюденье, хотя не оно убеждает меня в упадке поэзии — мы пишем крупные вещи, тянемся в эпос, а это определено жанр второй руки. Стихи не заражают больше воздуха, каковы бы ни были их достоинства. Разносящей средой звучанья была личность. Старая личность разрушилась, новая не сформировалась. Без резонанса лирика немислима. Короче говоря, с поэзией дело обстоит преплачевно. Во всем этом заключен отраднейший факт. Просто счастье, что имеется область, не способная симулировать зрелость или расцвет в период до крайности условный, развивающийся в постоянном расчете на нового человека... который и сам болеет и видоизменяется и из агитационного лозунга дня становится вольным двигателем поколения... Только поэзии не безразлично, сложится ли новый человек действительно, или же только в фикации журналиста. Что она в него верит, видно из того, что она еще тлеет и теплится. Что она не довольствуется видимостью, ясно из того, что она издыхает»¹⁵⁹.

Здесь и в «Высокой болезни» Пастернак с горечью вынужден констатировать справедливость лефовских деклараций, провозглашавших стихописание анахронизмом, который в скором времени должен быть изжит. Как он писал, ему был понятен Сергей Третьяков, «единственный последовательный и честный в этом кружке отрицателей», «доводивший свое отрицание до естественного вывода. Вместе с Платоном Третьяков полагал, что искусству нет места в молодом социалистическом государстве или, во всяком случае, в момент его зарождения. А то испорченное поправками, сообразными времени, нетворческое, ремесленное полуискусство, которое процветало в Лефе, не стоило затрачиваемых забот и трудов, и им легко было пожертвовать»¹⁶⁰.

Но Платон делал исключение для избранных *μαίνομενοι* — боговдохновенных, и Пастернак, причисляя к таковым Маяковского, видел логический тупик, в который тот добровольно себя загонял. Он знал по себе взрывную силу лирического темперамента и страшился трагических последствий его подавления.

Публикация «Высокой болезни» стала последней попыткой его участия в «ЛЕФе», он вполне оценил «состав его участ-

ников и систему идей, которые в нем защищались» и не хотел иметь к этому никакого отношения. Роль Маяковского и Асеева в «ЛЕФе» была ему непонятна.

В письме О. Мандельштаму 31 января 1925 года он так описывал конференцию «ЛЕФа»:

«Ничтожнее, забавнее и доказательнее зрелища я в жизни не видал. Я сидел гостем, в зрителях, и если бы не легкая обида за Маяковского и Асеева, то все бы прекрасно: я мирно, беззлобно торжествовал. Это демонстрировался вывод из ряда ложных долготерпимых допущений. Это был абсурд в лицах, идиллический, пастушеский абсурд. Они только что не объявили искусством чистки медных дверных ручек, но уже Маяковский произнес целую речь о пользе мела, в чайнии возможности такого провозглашенья. Я увидел их бедными, старыми, слабыми рыцарями, катящимися от униженья к униженью во славу своей неведомой и никому не нужной дамы»¹⁶¹.

Здесь имеется в виду «Совещание Левого фронта искусств», на котором 16-го и 17 января Маяковский выступал по организационным вопросам.

Ради Маяковского и Асеева, которых он по-прежнему любил, несмотря ни на что, Пастернак продолжал бывать в лефовском кружке, в свою очередь Асеев и Маяковский по четвергам бывали у него на Волхонке.

«Прошло много лет,— писал Пастернак о Маяковском в «Охранной грамоте»,— в течение которых мы встречались дома и за границей, пробовали дружить, пробовали совместно работать, и я все меньше и меньше его понимал. Об этом периоде расскажут другие, потому что в эти годы я столкнулся с границами моего понимания, по-видимому — непреодолимыми»¹⁶².

В узком смысле, как нежелание перестраиваться, перейти границы своего понимания и взглянуть на все по-лефовски, Асеев понял слова из «Высокой болезни»:

Я не рожден, чтоб три раза
Смотреть по-разному в глаза.

Словно видя здесь косвенный упрек себе, он на основании этих строк настойчиво и с обидой обвинял Пастернака в приверженности устаревшим метафизическим взглядам.

Пастернак неоднократно говорил о вынужденной фрагментарности «Высокой болезни», о трудностях ее доработки. Намеченное противопоставление между обреченностью среды и виденным на Девятом съезде Советов осталось невыявленным, обрываясь на описании отречения и ареста царя.

Вспоминая свои разговоры с Маяковским в Тифлисе в первые дни сентября 1924 года, С. Чиковани пересказывал мнение Маяковского о «Высокой болезни»: «Считая Пастернака проникновенным лириком, Маяковский, однако, не все принимал в его поэме»¹⁶³. «Любимые им отрывки о Ленине» Маяковский

не мог читать наизусть осенью 1924 года, как передает мемуарист и, ссылаясь на него, повторяют исследователи,— они еще не были написаны к тому времени.

Работа над поэмой была продолжена только летом 1928 года,— тогда была заменена первая строчка с «ахейцами», вызывавшая насмешки левовцев, сокращены некоторые характеристики и детали зимнего городского пейзажа тех лет, более суровым стало изображение быта военного коммунизма, дописан конец поэмы, посвященный выступлению Ленина на IX съезде Советов. Замысел подобного завершения был подсказан ходом событий: между сдачей поэмы в печать и ее публикацией — она была передвинута из январского в апрельский номер — Ленин умер, и возможно, что мысль закончить поэму живой зарисовкой мимолетного впечатления возникла во время стояния в очереди на его похоронах, где Пастернак встретился с Мандельштамом.

На I съезде писателей Тихонов противопоставлял образ Ленина у Пастернака неудачным, по его мнению, опытам Есенина и Маяковского: «Может быть, в «Высокой болезни» Пастернак дал пока лучшие строки о нем, беглую, как пробег шаровой молнии, зарисовку слепящего мгновения»¹⁶⁴.

ГЛАВА V

ПОЭМЫ



Рисунок Е. В. Пастернак «Борис Пастернак». 1926 год



Е. В. Пастернак; Б. Л. Пастернак. 1922 год

Г Л А В А V

ПОЭМЫ (1924—1930)

1

В феврале 1924 года была написана повесть «Воздушные пути», 13 марта Пастернак читал ее в «зайцевском кружке», его слушали С. Парнок, А. Ромм, С. Заяицкий, братья Борис и Лев Горнунги¹.

В Ленинграде в это время образовался новый литературно-критический журнал «Русский современник», редакция, в которую входили М. Горький, Евг. Замятин, А. Н. Тихонов, К. Чуковский и А. Эфрос, стала набирать материал. К Пастернаку обратился с просьбой, вероятно, Замятин, игравший ведущую роль в журнале, он отдал туда не напечатанный в «ЛЕФе» цикл стихов 1923 года и только что оконченную повесть.

Тема «Воздушных путей» — трагическая непоправимость и

противоестественность насильственной смерти. Поднятая еще в «Детстве Люверс» как изображение случайной гибели постороннего человека, здесь эта тема получила развитие на материале современности, страшным повседневным обиходом которой были аресты и расстрелы. Чужая фамилия, под которой скрывался и был расстрелян мальчик, сделала его «посторонним», одним из сотен для отца, измученного и «съеденного острым недосыпанием»², который, не думая, подписал ему приговор.

Так неожиданно преломился сюжет «Истории одной контроктавы» — губительная страсть художника обернулась в новой повести самозабвенной посвященностью революционному долгу.

Черты такого характера были намечены еще в «Безлюбье», главе из повести 1918 года, где мысли о революции для главного героя были «дороже шубы и дороже кладу, дороже жены и ребенка, дороже собственной жизни и дороже чужой и которых он ни за что бы не выпустил и во сне, раз за них уцепившись и их на себе отогрев»³.

Направленность повести против смертной казни должна была быть близка Горькому, боровшемуся за ее отмену своими статьями и письмами. Редакция «Современника» предложила Пастернаку сократить подробности и переписать конец. Позже Пастернак вспоминал, что повесть была сокращена на треть. Рукопись не сохранилась, понять характер переделки не представляется возможным. Одновременно полный текст был послан Горькому для издававшегося в Берлине журнала «Беседа», задачей которого было восстановление разорванных войной и революцией литературных связей. В журнале печатались переводы работ Р. Роллана и Д. Голсуорси наряду с произведениями молодых советских прозаиков. В «Воздушных путях» единство европейской революционной мысли, преодолевающее барьеры и границы человеческих установлений, нашло выражение в метафоре неба, которое подымается над грязными проходными дворами, заваленными кирпичом и мусором, и поражает взгляд новизной и слух запойной канонадой. Оно «валило с ног сонливых, и подымало на ноги мечтателей», — пишет Пастернак. «Это были воздушные пути, по которым, как поезда, ежедневно отходили прямолинейные мысли Либкнехта, Ленина и немногих умов их полета. Это были пути, установленные на уровне, достаточном для прохождения всяческих границ, как бы они ни назывались»⁴. Пастернак назвал его небом Третьего Интернационала (Коминтерна), который был организован с целью восстановления интернациональных связей трудящихся в марте 1919 года вскоре после гибели К. Либкнехта и Р. Люксембург.

В середине апреля 1924 г. сотрудники журнала «Русский современник» приезжали в Москву для участия в вечере, организованном в Консерватории 17 апреля. Название вечера «Ли-

тературное сегодня» стало названием статьи Ю. Н. Тынянова, печатавшейся в первом номере журнала. В общем разборе современной прозы Тынянов отметил в «Детстве Люверс» «очень редкое, со времени Льва Толстого не попадавшееся, ощущение, почти запах новой вещи».

В начале мая Пастернак отправил свою жену с маленьким сыном в Ленинград к ее родителям на поправку и отдых. Евгения Владимировна была истощена до крайности. Письма к ней полны волнений по поводу «первоочередной задачи» восстановления ее здоровья.

В письме от 12 мая Пастернак извещал ее о выходе первого номера «Русского современника» с названной статьей Тынянова и С. Парнок, посвященной поэзии Пастернака на фоне поколения: «Б. Пастернак и другие».

«Я думаю, что изо всех моих сверстников подлинно современен нашим дням — Пастернак... Пастернак — чистейший лирик, он думает о наших днях, счастлив или несчастлив ими, поет их постольку, поскольку поет себя. Кто знает, какие сюрпризы готовит Пастернак идеологам и пророкам «сегодняшнего дня» в искусстве».

В этом же номере журнала было напечатано стихотворение Ахматовой «...И праведник шел за посланником бога», известное позднее под названием «Лотова жена». Это стихотворение было написано после большого перерыва и соответствовало настроению, которое переживала тогда лирическая поэзия. В письме к Мандельштаму Пастернак определял его как «финальный стиль (конец века, конец революции, конец молодости, гибель Европы)»⁵.

«Ах, не сберегло меня ничто, и все, что я отдал, уже не вернется ко мне,— писал Пастернак родителям.— Нет музыки и не будет, может еще быть поэзия (Люверс), но не должно



*Борис Пастернак с женой Евгенией Владимировной и сыном Женей. 1924 год
Фотография М. С. Наппельбаума*

быть и ее, потому что надо существовать, а никак не ее требует современность, и придется мне импровизацию словесную так же оставить, как и фортепьянную. Это печально. Это та печаль, которую была окаймлена долголетняя нежность, все сохранившая, и вот выразить ее на деле, в судьбе, пришлось мне. Но не думайте, что я тут в каком-то особо плохом положении или терзаюсь миражем, призрачными страданиями. В таком положении и Андрей Белый, и многие еще, и веку не до того, что называлось литературой...»

В списке вещей, предполагаемых к изданию в «Русском современнике», который опубликован на последней странице первого номера журнала, стоит повесть Пастернака «Воздушные пути».

В письме 21 мая 1924 года Пастернак сообщал жене: «Сегодня пишет Эренбург, что в «Беседе» (Заграничный журнал Горького) рассказ пойдет мой (тот же, что и в «Современнике» и с тем кончиком, который...)». Авторское многоточие заменяет «снят цензурой».

Издание в «Беседе» не состоялось. Ходасевич, как сотрудник литературного отдела журнала, высказался против публикации повести, якобы напечатанной уже в «ЛЕФе». Горький срочно вынул ее из уже собранного номера. Возможно, здесь сказалась инерция берлинского эпизода, когда Пастернак выступил защитником Асеева перед лицом оскорбленного Ходасевича, поскольку просто плохой информированностью этот эпизод объяснить нельзя: Ходасевич был в это время в переписке с Пастернаком, и следующее его письмо Горькому 27 июня 1924 года содержит ссылку на недавние известия от Пастернака, «очень мрачные», с жалобами на трудности печатания и редакционные зверства⁶.

2

В письмах к жене лета 1924 года лирика и переливающаяся через край нежность чередуются с фрагментами картин повседневного обихода. Пастернак писал об обедах в Доме ученых Цекубу, которые должны будут им в будущем году облегчить жизнь и снять домашнюю готовку, о совместном с Асеевым вечере в том же Цекубу, где он читал «Высокую болезнь», о переводах немецких новых поэтов для Укриздата в Харькове, о прекрасных стихах, которые он получил от Цветаевой и будет печатать в «Русском современнике» со статьей Н. Н. Вильям-Вильмонта. К нему без конца приходили друзья — Д. Петровский, М. Горбунков, Асеев со своей новой любовью. Вместе с М. Гонтой он ходил к Брику «насчет денег и видов всяческих на будущее журнала», потом к японскому писателю Тамизи Найто. Он занимался укладыванием зимних вещей в нафталин, перестановкой в комнате, улажива-

нием квартирных ссор, расчетом с прислугой, отстаиванием квартиры и осмотром предлагаемых ему жилищных вариантов.

Издательства не выплачивали денег, что вызывало много-недельные хождения и переговоры. Регулярные посылки в Ленинград задерживали плату за квартиру и подходящий налог.

В тоске разлуки и желании поскорее увидеться он заполнял часы одиночества музыкальными и лирическими импровизациями. В ответ получал грустные письма о неудавшемся отдыхе и не приходящем здоровье, о чувстве близкой смерти.

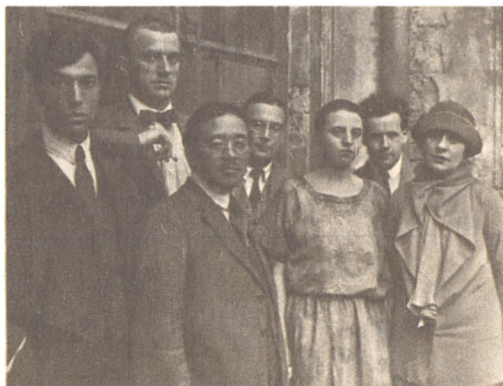
«27 мая 1924. Нежно любимая моя, я прямо головой мотаю от мучительного действия этих трех слов — я часто так живо

вижу тебя, ну точно ты тут за спиной и страшно-страшно люблю тебя, до побледнения порывисто. Ах какое счастье, что это ты у меня есть! Какой был бы ужас, если бы это было у другого, я бы в муках изощел и скончался. Твой особый неповторимый перелив голоса, грудной, мой, милый, милый. И когда ты улыбаешься и дуешься в одно время, — у тебя чудно шуряются глаза и непереедаемо как-то округляется подбородок...

Милая, милая моя сестра, ангел и русалочка, ты всего меня пропитала собою, ты вместо крови пылаешь и кружишься во

мне, и всего мне больней, когда раскинутыми руками и высокой большой грудью ты ударяешься о края сердца, пролетая сквозь него, как наездница сквозь обруч, о сожмись, сожмись, мучительница, ты же взорвешь меня, голубь мой, и кто тогда отстоит твою квартиру?! Красавица моя, что же ты все худенькая такая! Милое аттическое бесподобие мое, не увечь моей ширящейся, как туман, особенной высокой, боготворящей тебя, возвеличивающей тебя страсти...

Ты только не грусти и не скучай, лапушка. Ты знай, что я бог знает как способен закапываться в мусор повседневности, жалкий, скудный и бедственный, и тогда я про все забываю, тогда сердце затихает у меня. Ничего я тогда не помню. Я враг тогда себе и всему своему. И говорите вы, милые мои глаза, что я и ей врагом был, душе в вас светящейся, ей, неотторжимо



Во Всесоюзном обществе культурной связи с заграницей по случаю приезда 11 мая 1924 года японского писателя Тамизи Найто. Слева направо: Б. Пастернак, В. Маяковский, Тамизи Найто, Вознесенский, О. Третьякова, С. Эйзенштейн, Л. Брик

милой моей, моей жене. Грусть моя и прелесть, скорей-скорей хочу сказать тебе, что горячо люблю и всегда любил тебя, и только часто от тебя отступался, и не верю, чтобы вовсе это не нужно было тебе, слишком большое было бы это горе...»

Он писал, что виноват перед нею, отказав себе в счастье написать о ней лирическую книгу, под действием которой расправились бы ее «жестко свернутые лепестки». «Ты была изумительным, туго скрученным бутонем»,— писал он ей. «Ты убедила меня в том, что существо твое нуждается в поэтическом мире больших размеров и в полном разгаре для того, чтобы раскрыться вполне и волновать каждую свою складкой... Но если бы я просто покорился своей природе, горячо любимая моя, я бы ровным ровным шепотом самосгорающего безумья окружил тебя, я бы недосягаемую книгу написал тогда и бережно, лепесток за лепестком раскрыл бы твое естественное совершенство, но раскрывшаяся, напоенная и возвращенная зреньем и знаньем поэта, насквозь изнизанная влюбленными стихами, как роза — скрипучестью и сизыми тенями,— ты неизбежно бы досталась другому.

О как я это знаю и вижу.

У меня сердце содрогается и сейчас, словно это и случилось, от одного представленья возможности того, и я тебя к этой возможности глухо ревную. Ты неизбежно бы досталась другому прямо из моих рук, потому что с тобою в сильнейшей и болезненнейшей степени повторилось бы то, что бывало у меня раньше». Он писал, что вновь почувствовал в себе «настроение лета 17 года».

«Слушай, родная сестра моя по страданью, слушай, самопожертвованье, два года делившее со мной могилу, о скажи мне, может ли этот мир мне изменить? Верится ли тебе, чтобы я навсегда разучился жить стихами? (и музыкой). О ведь это невероятно, ведь мне кажется, что возвращается этот мир. О любимая, любимая, где слова взять, чтобы сказать тебе, какими застаёт нас эта, кажется согласная возродиться, стихия».

И действительно, в следующем письме есть упоминание о том, что он «возился в рассказом, который начал хорошо, но едва три дня продержавшись на высоте, две недели ковлялся в ерунде, с уровня сорвавшись. Вчера опять хорошо записал».

Невозможно установить, что это был за рассказ, и вполне вероятно, что он сопровождался стихами, но либо авторская требовательность, либо гибель архива не оставили следов этого порыва.

«Жажда большого искусства, льющаяся через край душевности» сменялась парализующими мыслями о возрасте, омертвелости, боязнь утраты полного голоса перерастала в отчаяние. Его письма «из печки, письма из-под вольтовой дуги» иногда вызывали в ответ укоры оскорбленной гордости и нетерпе-

ния. Особенно болезненны были для Евгении Владимировны ссылки на духовную близость и понимание, которые он получал в переписке с Цветаевой:

«Как рассказать мне тебе, что моя дружба с Цветаевой один мир, большой и необходимый, моя жизнь с тобой другой, еще больший и необходимый уже только по величине своей, и я бы просто даже не поставил их рядом, если бы не третий, по близости которого у них появляется одно сходное качество — я говорю об этих мирах во мне самом и о том, что с ними во мне делается. Друг друга этим двум мирам содрогаться не приходится... О чем твержу я тебе все это время. Чтоб не верна была ты мне, а верила в меня и мне верила. Это одухотворяет, а первое мертвит. А ты от меня требуешь обратного. Начал я это письмо тебе почти что плача. Да ведь и доведет до слез ужасное сознание того, что в твоём лице дано мне, и что ты с лицом и дареньем делаешь. Точно вас две. Разве неправда?»



Рисунок Е. В. Пастернак «Борис Пастернак». 1933 год

Позже, в 1926 году, объясняя сестре Жозефине сложность ситуации, которая год за годом подтачивала его семейную жизнь, Пастернак писал о своем чувстве к Цветаевой и вере в будущее, которое все выправит: «Я вообще люблю ее, и никак не мог бы доказать на словах, что это моей преданности Жене никак не перечит и ничем не грозит, пока не докажу на деле, пока не докажет этого, одарив меня и ее, восхитительное, чреватое открытиями и вдохновеньями время, прекрасное всегда, когда не говорят ему под руку и не встречаются в его движенья». В первых числах июля 1924 года Евгения Владимировна с мальчиком переехала в Тайцы под Ленинградом.

20 июля Пастернак выехал в Ленинград. В Тайцы ездила О. Фрейденберг, он бывал у нее на Грибоедовском канале, они вместе ходили в издательство «Всемирная литература», где Пастернак познакомил ее с А. Н. Тихоновым, предложившим

ей перевод Фрезера. Продолжилось знакомство с Мандельштамом, недавно переехавшим из Москвы в маленькую квартиру на Морской. В расчете на авторитет, которым Мандельштам пользовался в Ленинграде, и его воображаемые издательские возможности Пастернак писал ему потом с просьбами помочь в «реализации» написанного и переведенного. В Ленгизе был подписан договор на сборник прозы, куда Пастернак хотел включить и начатый летом «рассказ». В середине сентября Пастернаки вернулись в Москву.

3

Радостным событием была постановка «Алхимика» Бен Джонсона в переводе Пастернака в театре имени Комиссаржевской. Премьера состоялась 14 сентября 1924 года, режиссер В. Сахновский, художник Федотов.

Пастернак писал родителям 20 сентября: «Теперь этому вторая неделя... Режиссер никак не могший добиться меня в течение месяца, бог знает что сделал с текстом, но Бен Джонсон поставил талантливо, и актеры хорошо играют».

Пастернак ходил в театр, познакомился с актерами, забывая среди них о хмурых лицах, которые он встречал в издательствах. Вернувшись из Ленинграда, он с новым чувством тоски и боли воспринимал тяжелый воздух московских перенаселенных квартир, холод учреждений и отчужденность друзей. «Интеллигенция испытывает на себе враждебность того косного слоя, который по социальному своему значению (крестьянство) составляет часть революции, по существу же остался верен своим вкусам допетровских времен «немецкой слободы». Все это очень любопытно с точки зрения исторической. Но дышать этой путаницей в высшей степени скользкой и двойственно-условной очень тяжело», — читаем в том же письме. — «Вероятно через месяц я поступлю на службу. Кажется мне придется служить по статистике, и так как я ничего в ней не смыслю, то я решил достать нужные книги и подзаняться. Без регулярного заработка мне слишком бы неспокойно жилось в обстановке, построенной сплошь, сверху до низу, по периферии всего государства в расчете на то, что все в нем служат, в своем единообразии доступные обозрению и пониманию постоянного контроля. Итак я решил служить».

Во вступлении к «Спекторскому», написанном летом 1930 года, Пастернак с юмором передал обстоятельства и настроения этой осени:

Привыкши выковыривать изюм
Певучестей из жизни сладкой сайки,
Я раз оставить должен был стезю
Объевшегося рифмами всезнайки.

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

Но я не засиделся на мели.
Нашелся друг отзывчивый и рьяный.
Меня без отлагательств привлекли
К подбору иностранной лениньяны.

Упомянутым другом был Я. З. Черняк, участвовавший в составлении библиографии по Ленину, которую готовил к изданию под редакцией Г. Владиславлева Институт Ленина при ЦК. Он уговорил Пастернака вместо того, чтобы заниматься статистикой, чем соблазнял его зарабатывавший таким способом Бобров, взять на себя просмотр иностранной прессы о Ленине. Был выписан пропуск в библиотеку и читальню Наркоминдела и разрешение пользоваться журналами и газетами на немецком, французском и английском языках. Пастернак так характеризовал эту работу в письме к сестре Жозефине 31 октября 1924 года: «По роду моей работы (я участвую в составлении библиографии по Ленину и взял на себя библиографию иностранную) мне приходится читать целыми комплектами лучшие из журналов, выходящие на 3-х языках. Ты даже не представляешь себе, как их много. Там подчас попадаются любопытные вещи. Я врежусь себе, на них задерживаясь, так как я подряжен сдельно и вырабатываю пропорционально количеству и скорости требуемых от меня находок».

В процессе чтения Пастернак познакомился с новейшей английской и французской литературой, сильное впечатление произвели на него Томас Харди, Джозеф Конрад, Джемс Джойс и Марсель Пруст.

Заработок не мог покрыть необходимых расходов. Времени для собственной работы не оставалось. Пастернак хотел было оставить «лениньяну», но несостоявшееся второе издание «Сестры моей жизни», расторгнутый договор с Ленгизом на сборник прозы, несбывшиеся расчеты на издание «Алхимика» в Харькове заставили его снова продлить работу над библиографией. Получив вновь пропуск в читальню до 1 марта 1925 года, он вдруг почувствовал себя как никогда хорошо. «Спокойно, уверенно,— как писал он Мандельштаму.— Даже что-то стал мараить. Ей богу,— и кажется, во что-то оформлю. Но совсем недавно, и знаете: раньше роса очи выест и прочее... Если заставит необходимость, то кусок помещу в Современнике, хотя страшно бы не хотелось, пока не увижу целого. Это возвращение на старые поэтические рельсы поезда, сошедшего с рельс и шесть лет валявшегося под откосом. Таковыми были для меня «Сестра», «Люверс» и кое-что из «Тем». Я назвал и «Детство Люверс», то есть не сказал Вам, проза ли это или стихи. С начала января пишу урывками, испод-

воль. Трудно неимоверно. Все проржавлено, разбито, развинуто, на всем закалявшиеся слои наносной бесчувственности, глухоты, насевшей рутины. Гадко. Но работа лежит далеко в стороне от дня, точь в точь как было в свое время с нашими первыми поползновениями и счастливейшими работами»⁷.

4

Это было начало «Спекторского». Роман в стихах, представлявший собой развитие тем и характеров, появившихся впервые в «Трех главах из повести» в 1922 году, был именно тем средним между стихами и прозой, о чем Пастернак писал Мандельштаму. С началом работы изменилось отношение к окружающему. В том же письме говорилось, как «оживают запасы сил, казавшиеся отжившими», отпадает «домысел чрезвычайности эпохи» и связанный с этим «финальный стиль», все, что вот-вот должно было погибнуть без продолжения, остается существовать в творческой заботе о нем.

Первым подходом к замыслу «Спекторского» были «Двадцать строф с предисловием», опубликованные в 1928 году в журнале «Писатели — Крыму» под названием «Прощание с романтикой». Восемь строф предисловия посвящены тому же разговору о новом возрасте, требующем иного отношения к жизни. Канун мировой войны положил конец романтическому доверию к поэзии, обусловленному благоволением времени. Теперь оно недоверчиво требовало от поэта активного сотрудничества, и жанр поэм был его ответом.

Графленная в линейку десь!
Вглядись в ту сторону, откуда
Нахлынуло все то, что есть,
Что я когда-нибудь забуду...

.....
Одна оглядчивость пространства
Хотела от меня поэм,
Одна она ко мне пристрастна,
Я только ей не надоем.

Когда, снуя на задних лапах,
Храпел и шерсть ерошил снег,
Я вместе с далью падал на пол
И с нею ввязывался в грех.

В последующей работе над «Спекторским» «зачаток романа», как назвал автор в подзаголовке «Двадцать строф», не нашел себе места.

Аналогичным образом не вошли в композицию романа «Записки Спекторского». Чтобы представить себе и потенциальному читателю героя своего романа, как лицо отдельное от привычного лирического «я», были написаны «Записки»,

показывающие Спекторского — поэта. Увидев и почувствовав его изнутри, лирически, можно было писать о нем со стороны, что для Пастернака было принципиально ново. Вероятно, «Записки Спекторского» были прочитаны у Маяковского и оставлены у него в расчете на публикацию в «ЛЕФе». Вспоминая о них в письме к сестре, Пастернак писал 24 мая 1932 года:

«Когда я в 25 году писал «Спекторского», я задумал вторую часть повести в виде записок героя. Он должен был вести их летом в городе, в мыслях я поселил его в нижнем этаже одного двухэтажного особнячка на Тверском бульваре».

Это первый пример писания стихов от чужого лица — задача, позднее решавшаяся в творчестве Пастернака неоднократно. При том, что автор щедро делился со своим героем биографическими деталями, чертами характера, мыслями, он создавал иную, особую поэтику «Записок», свободную от условленного авторского синтаксиса и густой метафоричности.

Все стремятся на юг Кисловодским этапом.
Им числа нет. Но на море тянет не всех.
Я оброс, обносился, кажусь сиволапым,
Много занят, понятно, не чинкой прорех.

Удивительно, как я держусь с раболепством
Перед теми, к кому отношусь свысока.
Совершенно робею пред умственным плебсом.
Эти попросту видят во мне босяка.

Спокойно текущее изложение отличает «Записки» от силы и напряженной выразительности, присущих тексту самого романа, где легкость прозаических в пушкинском смысле мест чередуется с темной глубиной философской лирики.

Понятно, что ни классическая чистота стиля, ни правильность четырехстопного анапеста, ни реалистическая разработка значительной для Пастернака темы лета в городе не могли быть приняты в «ЛЕФе», и «Записки» с той же легкостью, как были написаны, были забыты. Опубликованы они были только в 1965 году по найденной у Л. Ю. Брик рукописи. Писались, вероятно, летом 1925 года, когда оборвалось последовательное развитие первых глав романа.

5

Рукопись первой главы при публикации в альманахе «Круг» № 5 была разделена на три меньшие главки и датирована февралем — мартом 1925 года. В дарственной надписи жене на книге «Рассказов» издательства «Круг» читаем: «31 марта 1925 г. ... Солнце, мальчик спит, она пишет натурщицу, у нас денег на неделю, я начинаю вторую главу Спекторского. Дай бог всегда так».

Вторую главу не удалось тогда закончить, потому что в самый разгар работы над ней Пастернак стал писать стихи для детей. Так же, как когда-то, в 1913 году, разговор с сестрами перерос в писание сказок, так теперь совместные воспоминания о прогулках с женой и сыном за город и в зоопарк рождали обращенные к мальчику музыкальные импровизации, в которых мелодиями рисовались портреты животных, и стихи того же наглядно-изобразительного характера. «Карусель» была послана Н. К. Чуковскому и напечатана в детском журнале «Новый Робинзон» (№ 9, 1925 г.) в Ленинграде с



В Сокольниках у Бриков. Ноябрь 1925 года. Слева-направо: сидят Б. Пастернак, В. Шкловский, С. Третьяков, В. Маяковский, стоят П. Незнамов, О. Брик. Фотография Н. Петрова

иллюстрациями Н. А. Тырсы, а затем в том же году вышла отдельной книжкой с картинками Д. И. Митрохина. «Зверинец» был написан вслед за этим в ответ на аванс, высланный по ходатайству С. Маршак, но издан был только в 1929 году в Москве, прекрасно иллюстрированный Н. Н. Купреяновым.

С некоторыми исправлениями он публиковался затем в «Молодой гвардии» № 9 за 1939 г. и был включен автором в сборник, составившийся в 1956 году.

Неудача с изданием «Зверинца» толкнула Пастернака на новые поиски заработка. Он писал Мандельштаму 16 августа 1925 года: «Мне за лето ничем путным позаняться не пришлось. Дернула меня нелегкая за детские стихи взяться. Одно ничего, сошло, с другим случилась заминка, и поехало, неудача за неудачей. Я заметался во всю и один месяц у меня начисто впустую вышел, и весь в долг стал. Как-то среди этих метаний напал я на работу редакционную, бывшую для меня совершенной новостью. Вот заработок чистый и верный! Мне бы очень хотелось на зиму сделать редактуру основным и постоянным своим делом, не знаю, удастся ли... У меня было много планов к весне. Помните, я Вам писал еще тогда, что по-старому стал чувствовать и что вера в дело вернулась. И надо же было этой задержке с детской вещью случиться, и на целый месяц меня выгнать из дому с глупой и озадаченной рожей в редакции, где такая мина никогда к добру не ведет и припоминается потом как цепь унижений. Ощущений, среди которых заваривался и уже не на шутку варился роман, как не бывало».

Первоначальные отрывки романа были посланы Мандельш-

таму еще зимой, сопровождаемые просьбами о совете, а также о пристройке немецких переводов в антологию революционной поэзии (ревантологию). Не получив ответа, Пастернак писал в апреле 1925 года:

«Милый мой мучитель! Что ж это такое! Если у Вас нет мнения о Спекторском или Вы такого низкого, что не хотите меня огорчать, то ведь Вы бы могли написать мне о ревантологии, о деньгах. Как обстоит с этим дело? Посланные отрывки всего бы лучше Вы уничтожили: я их во многих отношениях исправил. Вообще вещь уже не тайна. Я отдаю первую главу в печать. Целиком пойдет эта глава в «Круге» (6-й альманах), отрывок в «России», другие думаю пристроить у Вас в Ленинградских журналах, попрошу Асеева, который собирается съездить или Тихонова. Отчасти в этом опубликовании неотлежавшейся части еще отсутствующего целого виноваты и Вы. Небольшая ревантологическая поддержка, а тем более моральная в виде отклика или совета помогли бы мне продержаться еще тот недолгий срок, которого бы хватило, чтобы хоть набросать вторую главу».

Тихонов слал Пастернаку слова одобрения: «Стихов такой прямоты и честности давно не было в русской поэзии. Трудности, которые Вы себе поставили задачей, велики — это видно уже и на проработанном материале, но ведь и работать стоит, только борясь и имея дело с какой-то новой и враждебной силой. Признаться, стихотворные экскурсии Маяковского все больше похожи на прогулки совшкол»⁸.

С другой стороны, судя по воспоминаниям Л. Я. Гинзбург, Тихонов «с удовольствием передавал отзыв Маяковского (которого считает великим человеком). Спрашивает Маяковского, как ему «Спекторский». Маяковский плечами передернул: «Спекторский»?.. Пятистопным ямбом писать... За что боролись?..» И Тихонов добавляет: «В самом деле, за что боролись? «Спекторский» похож на поэмы Фета. Не на стихи, а именно на поэмы»⁹. Запись относится к 1925—1926 году, то есть времени первых глав «Спекторского». Но ссылка на поэмы Фета придумана не Тихоновым, а самим Пастернаком, его требовательным недовольством собой и желанием преодолеть «Фетову трагедию» с поэмами. Об этом он писал С. Д. Спасскому 3 января 1928 года¹⁰. С точки зрения «ЛЕФа» самый жанр стихотворного романа естественно расценивался как полная сдача позиций и отступление.

Посылая в январе 1927 года опубликованные главы сестре в Мюнхен, Пастернак просил у нее совета: «Ты только искренно мне напиши, потому что самый род этот нов для меня и мне кажется спорным. Это шаг в сторону прозы в области стиха. Как по-твоему, стоит ли это делать? Суди об этом по непосредственному впечатлению. Скажи не лучше ли тогда писать просто прозу?»

Летом возник план поэмы о 1905 годе. Событиям Декабрьского восстания Пастернак посвятил в 1915 году стихотворение «Десятилетие Пресни» («Поверх барьеров»). Теперь, к двадцатилетию, он ставил задачу дать ряд исторических зарисовок революционных событий. Не полагаясь на свои воспоминания, Пастернак обратился за помощью к источникам и документам. Здесь снова его помощником оказался Я. З. Черняк.

25 июля 1925 г.

«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, дальше 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».

«Я невежда,— писал Пастернак, приведя краткий список требуемых книг,— 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 только по 9-му января, мне же нужен вообще 905 год... 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 Ленинины...»

О. Г. Петровская вспоминала, как Пастернак расспрашивал о революции 1905 года ее отца, участника событий, и записывал его рассказы. Цитированное письмо Черняку писалось уже после окончания первой главы поэмы — «Пролог», рукопись которой датирована 20 июля 1925 года, позднее эта глава получила название «Отцы».

Первоначальный вариант следующей главы был напечатан в альманахе «Красная новь» № 2 за 1925 год, под названием «9-ое января». Его содержание составляет картина медленного движения мирной демонстрации по Петербургу, ритм которого создается эпически-спокойным четырехстопным ямбом. Строфы, предвещающие описание шествия, соотносят события с гимназическим детством автора. Выкинутый при публикации в харьковском альманахе «Пролетарий» набросок ночного Петербурга представлял собой воспоминание о поездке Пастернака

нака на рождественские каникулы 1904 года, когда Петербург предстал ему живым воплощением поэзии Блока. В окончательном тексте главы «Детство» усилено сопоставление исторических картин с лирической теплотой детских воспоминаний.

Формальной находкой стал пятистопный анапест, длинные строки которого делились на интонационные отрезки для удобства печати и выразительности чтения. Короткие строчки передают движение сюжета, быструю смену картин и драматизм происходящего.

Тротуары в бегущих.
Смеркается.
Дню не подняться.
Перекату пальбы
Отвечают
Пальбой с баррикад.
Мне четырнадцать лет.
Через месяц мне будет пятнадцать.
Эти дни: как дневник.
В них читаешь,
Открыв наугад.

Разницу в трактовке темы можно показать, сравнивая развитие отдельных образов, перенесенных из первоначального варианта главы в окончательный.

Когда же тронулись с заставы,
Достигши тысяч десяти,
Скрещенья улиц, как суставы,
Зашевелились по пути.

Физиологическая метафора «суставы» возникла здесь в развитие образа живого организма города, где предместье звенело, как сухожилие,

И снег кругом горел и мерз
Артериями сонных пятен
И солнечным сплетеньем верст.

В главе «Детство» эта же метафора приобретает значение символа исторического момента — девять залпов с Невы по мирной демонстрации —

Это рвутся
Суставы
Династии чанных
Присяг.

Лирическая окраска первых глав была необходимым автору подспорьем в работе над поэмой, в дальнейших частях лишившейся индивидуальной теплоты и строившейся на основе объективных исторических свидетельств. Поначалу Пастернак думал окончить ее к осени, чтобы печатать в юбилейных

номерах журналов. Но работа затягивалась. 1 декабря 1925 года он послал И. Груздеву вторую часть поэмы, предлагая выбрать отрывок для альманаха «Ковш», и писал ему: «...Вы просто не поверите, как я занят. Приходится читать кучу материала и большую часть совершенно зря, потому что макулатура, общие места и пустяки. Хотя я пропускаю юбилейные сроки и всякий раз оказываюсь позади них, но при каждой новой части вновь и вновь пытаюсь попасть в число с ними и теперь, например, бросил Потемкинскую эпопею на начальном эпизоде, надеясь продолжить позднее, ради вооруженного восстания в Москве, сроки которого уже на носу. Не знаю, успею ли в полторы-две недели, что мне остаются. К работе еще не приступил, только-только справился с матерьялами. Вот видите, какая гонка.

...Вообще рукопись пестрит слабыми, смазанными местами, это где разъяснения, психология, исторически обязательные связи. Но я на это не смотрю. Если вещь примется и предложат издать книгой, пройду всю ее вновь и тогда видней будет, что выкидывать, чем дополнять. Пока скажу, что Лодзинское восстание будет совсем заново переделано и в совершенно другой трактовке. Верно воспользуюсь авторским и личным «Мне четырнадцать лет», имеющимся у Вас, и этою же фразой открою воспоминанья рабочего, может быть бундовца, или вообще рабочего с-дека, который к 14-ти годам уже вполне человек и на баррикадах, а там в гимназии в снежки играют и Скрябин. Есть у меня такая мысль»¹¹. Объединяя главы, печатавшиеся в разных журналах, в книгу, вышедшую в 1927 году, Пастернак сильно переработал поэму, сократил и переписал отдельные места, но глава о лодзинском восстании фактически осталась без изменения (выпущена одна строфа), и мысль о воспоминаниях рабочего осталась неосуществленной.

О серьезном отношении Пастернака к документам и точности передачи их в тексте поэмы свидетельствует письмо к М. Цветаевой 8 мая 1926 года по поводу публикации главы «Морской мятеж» в журнале «Версты»:

«Не все понимают, что в «Потемкине» слова «За обедом к котлу не сядились и кушали молча хлеб да воду...» — не случайная описка, а сказано так умышленно. Именно это *кушать* — солдатское, то есть вернее казарменное выражение, а не всякие там хлебать или шамать и прочие глаголы, употребительные на воле и дома. Кроме того, это выражение почерпнуто из матерьялов... «Борщ кушать было невозможно, вследствие чего команда осталась без приварочного обеда и *кушала только хлеб с водою*». Из дела № 3769 1905 г. Департамента полиции 7-го делопроизводства. О бунте матросов на броненосце «Князь Потемкин Таврический». Показанье матроса Кузьмы Перельгина.— Разумеется, в оригинале по старому правописанию. В документе, который называется: «Правда о

«Потемкине». Написал минно-машинный квартирмейстер первой статьи броненосца «Князь Потемкин Таврический» Афанасий Матюшенко: «Ребята, почему не кушаете борща?» — «Кушай сам, а мы будем кушать воду с хлебом». И вообще вся страница этого замечательного воспоминания (Матюшенко повешен в 1907 году, его предал Азеф) пестрит этим кушаньем воды. Между прочим меня удивляет, что некоторые слышат в этом какую-то странность. По-моему это в стихии языка и может быть даже без наводящих подробностей матерьяла я сказал бы так и сам»¹².

Работа над поэмой была окончена к февралю 1926 года. Главы «Похороны Баумана» и «Восстанье на Пресне» давались особенно трудно. «В последнее время я прихожу в отчаянье от сделанного и вообще настроенье у меня прескверное. Вкус к этой работе у меня пропал, денег нет, надо что-то придумать», — писал Пастернак 1 февраля Груздеву¹³. И в следующем письме 7 февраля объяснял причину: «В стремлении научиться объективному тону и стать актуальнее я в этих отрывках зашел в такой тупик, что с меня этой тоски на всю жизнь хватит. Хочется верить, что я в нем не останусь: Надо повернуть назад к лирической метафоре, сжатости и прочему. Все силы положу на то, чтобы «1905 г.» оказался поворотным пунктом. Для книжки напишу другую Пресню, в другой трактовке и размере. Вообще нетронутыми останутся только «Гапон» и «Потемкин». Честное слово, я еще напишу когда-нибудь что-нибудь стоящее. Вот увидите. А об эту стену надо было стукнуться»¹⁴.

7

В следующем письме 16 февраля Пастернак уже предлагал Груздеву для альманаха «Ковш» — новую главу из «Спекторского».

Интересно сообщение, что он «совсем некстати задумал писать статью типа «взгляд и нечто» о всякой всячине»: «Знаете Вы, этикие светлые минуты находят, — писал Пастернак Груздеву 24 февраля, — когда смакуя форму замысла и предвкушая его содержание, находишь нужным основательное знакомство с историей вообще, всех времен и народов, с гегельянством и марксизмом, по первоисточникам, и все это и многое другое затем только, чтобы построить большое, серьезное здание в виде статьи, где бы исподволь, в двух-трех акнах, показывались и скрывались лица, скажем, Гумилева, Асеева и Цветаевой, или других, которым этот дом посвящен»¹⁵.

Но исполнение замысла было отложено, и в начале марта Пастернак начал писать «Лейтенанта Шмидта», как часть книги о 1905 годе.

Выбирая в герои своей поэмы легендарную фигуру Петра Петровича Шмидта, Пастернак сознательно ставил себя в клас-

сическое положение эпического поэта, видевшего свою задачу в передаче общеизвестного сюжета. На знакомой всем исторической канве он мог себе позволить не заниматься слитностью изложения — упоминания имен, названий кораблей и географических понятий рождали в сознании тогдашних читателей знакомые ассоциации и положения.

Соотношение между традиционным сюжетом и искусством Пастернак обосновал в 1942 году во время работы над Шекспиром: «Первоначальное ознакомление — развлечение, искусство начинается со вторичного узнавания. Текст исключен. Ознакомление с существом, сюжетом пьесы идет не ценою текста, когда половина его пропадает, но когда знакомство с содержанием уже налицо, — как в греческой трагедии, где мифы были общеизвестны в той же степени, как церковные праздники былым богомолкам... — тогда текст освобождается от прикладных и побочных своих назначений».

Работа над поэмой протекала в период активной переписки с Цветаевой. Лейтенант Шмидт был героем юношеского поклонения Марины Ивановны, и поэма посвящалась ей.

8

В 20-х числах марта Пастернак прочел цветаевскую «Поэму Конца». Ранее покоренный ее лирическими стихами, он подпал под обаяние поэмы, по его мнению, сильнейшей и прекраснейшей из ее вещей. Чтение пробудило в нем чувство глубокого духовного родства, и он обрушил на автора целый поток писем:

«Я четвертый вечер сую в пальто кусок мглисто-слякотной, дымно-туманной ночной Праги, с мостом то вдали, то вдруг с тобой, перед самыми глазами, скачу к кому-нибудь, подвернувшемуся в деловой очереди или в памяти, и прерывающимся голосом посвящаю их в ту бездну ранящей лирики, микель-анджеловской раскидистости и толстовской глухоты, которая называется Поэмой Конца. Попала ко мне случайно, ремингтонированная, без знаков препинания»¹⁶.

Он писал ей о фатальности и предопределенности их отношений, не зависящих от чувств, оценок и желаний. Перебирая в памяти, как часто в его жизни выдуманнные фигуры занимали место близких и доверенных друзей, как мучительны были затем потери иллюзий и развенчания кумиров, он удивлялся и радовался случайности того, что ему суждено жить в одно время с таким неподдельным поэтом и к тому же женщиной — ведь это такая редкость!

«И вот вдруг ты, не созданная мною, врожденно тыкаемая каждым вздрогом, — преувеличенно, то есть во весь рост. Что ты страшно моя а не создана мною, вот имя моего чувства».

Впечатление усиливалось от сопоставления прочитанного с тем, что его удручало в собственной работе, весь его «историзм» и тяга к актуальности, как он писал сестре в Мюнхен, рекомендуя достать и прочесть Цветаеву, — «разлетелись вдребезги»:

«Ты должна там много того же услышать, что и я. Там среди бурной недоделанности среднего достоинства постоянно попадаются куски настоящего, большого, законченного искусства, свидетельствующие о талантливости, достигающей часто гениальности. Так волновали меня только Скрябин, Rilke, Маяковский, Cohen. К сожалению, я ничего почти из новых ее вещей этих лет не знаю. Мне с оказией привезли ее русскую сказку «Мблodeц», посвященную мне. Прекрасная романтика, но не то, что лучшие места в «Поэме Конца». Тут кое-что от меня. Но боже ты мой, в какие чудные руки это немного попало! Обязательно достань, и не для меня, а для себя одной. Все равно, послала бы, не дошло б. И тогда чувствуешь, о, в какой тягостной, но и почетной трагедии мы тут, расплачиваясь духом, играем! Такой вещи тут не написать никому. Ах, какая тоска. Какой ужасный «1905 год»! Какое у нас передвжничество!! Для чего все это, для чего я это делаю. Но постоянно так со мной не будет, ты увидишь»¹⁷.



*Л. О. Пастернак. Портрет Р.-М. Рильке.
1927 год*

Теми же чувствами полно стихотворение, которое он послал Цветаевой 11 апреля 1926 года:

Не оперные поселяне,
Марина, куда мы зашли,
Общественное гулянье
С претензиями земли...

Ну как тут отдаться занятию,
Когда по различью путей,
Как лошади в Римском сенате,
Мы дики среди этих детей...¹⁸

Чтение поэмы Цветаевой совпало с другим очень важным для Пастернака событием. Из письма отца он узнал, что с его стихами познакомился и их похвалил Р. М. Рильке.

Пастернак вспоминал весной 1931 года в послесловии к «Охранной грамоте», написанном в виде письма к Рильке: «Как я помню тот день. Моей жены не было дома. Она ушла до вечера в высшие художественные мастерские. В передней стоял с утра не прибранный стол, я сидел за ним и задумчиво подбирал жареную картошку со сковородки, и задерживаясь в падении и как бы в чем-то сомневаясь, за окном редкими считанными снежинками нерешительно шел снег. Но заметно удлинившийся день — весной в зиме, как вставленный, стоял в блуждающей серобахромчатой раме.

В это время позвонили с улицы, я отпер, подали заграничное письмо. Оно было от отца, я углубился в его чтение.

Утром того дня 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 и сколько вестей пришло и ушло от нас друг к другу и находится в дороге. Но поэмы, как и позднее полученного «Крысолова», я до того дня не знал. Итак, прочитав ее утром, я был еще как в тумане от ее захватывающей драматической силы. Теперь с волнением читая отцово сообщение о Вашем пятидесятилетии и о радости, с какой Вы приняли его поздравление и ответили, я вдруг натолкнулся на темную для меня тогда еще приписку, что я каким-то образом известен Вам. Я отодвинулся от стола и встал. Это было вторым потрясением дня. Я отошел к окну и заплакал.

Я не больше удивился бы, если бы мне сказали, что меня читают на небе. Я не только не представлял себе такой возможности за двадцать с лишним лет моего Вам поклонения, но она наперед была исключена и теперь нарушала мои представления о моей жизни и ее ходе. Дуга, концы которой расходились с каждым годом все больше и никогда не должны были сойтись, вдруг сомкнулась на моих глазах в одно мгновение ока. И когда! В самый неподходящий час самого неподходящего дня!

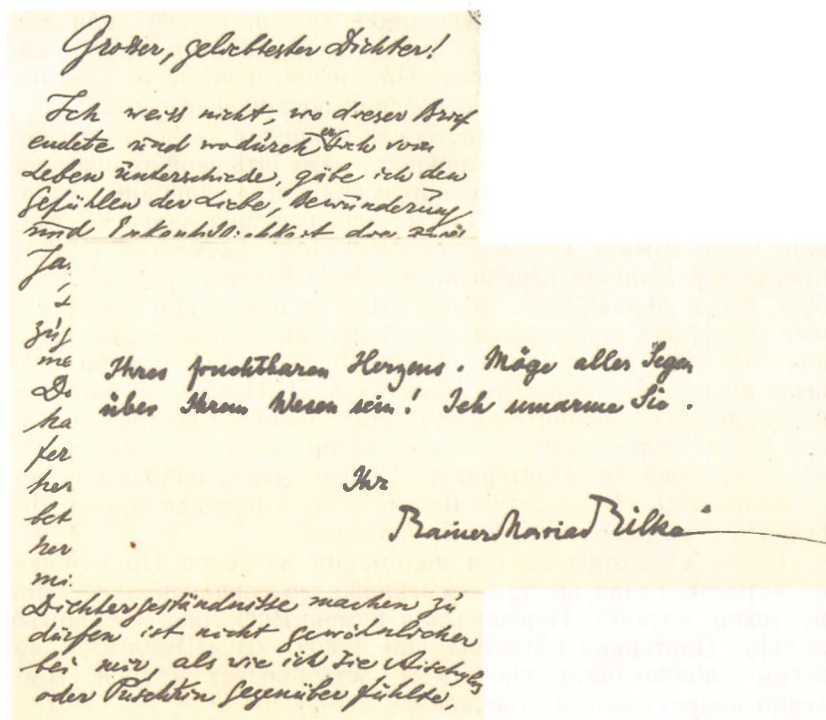
На дворе собирались не темные говорливые сумерки конца февраля. В первый раз в жизни мне пришло в голову, что Вы — человек, и я мог бы написать Вам, какую нечеловечески огромную роль Вы сыграли в моем существовании. До этого такая мысль ни разу не являлась мне. Теперь она вдруг уместилась в моем сознании. Я вскоре написал Вам»¹⁹.

Письмо Пастернака к Рильке датировано 12 апреля 1926 года. В нем он благодарил Рильке за «бесконечные и бездонные благодеяния» его поэзии, создавшей основные черты характера и самый склад духовного мира автора. Желая вывести Цветаеву из узости эмиграционной среды, в мелкие интересы,

счета и обиды которой она была погружена, и дать ей почувствовать в какой-то мере то счастливое потрясение, которое пережил он в день получения ее поэмы и известия о Рильке, Пастернак просил Рильке в качестве знака, что его письмо дошло, послать Цветаевой в Париж «Дуинезские элегии» с надписью и не тратить времени для ответа ему самому. К тому же прямой почтовой связи между СССР и Швейцарией тогда не было. Одновременно у него созрел план совместной с Цветаевой поездки к Рильке, и он спрашивал у нее совета, ехать ли ему к ней сейчас или через год.

Постепенно голос здравого смысла взял верх над романтикой первого порыва, стало казаться невозможным явиться к Рильке, не написав чего-нибудь нового, достойного и оправдывающего вторжение. Судьбу встречи он вверял в руки Цветаевой: «Если ты меня не остановишь,— писал он 20 апреля 1926 года,— то тогда я еду с пустыми руками только к тебе и даже не представляю себе куда еще и зачем еще»²⁰.

Цветаева «отвела его приезд. Не хотела всеобщей катастрофы»,— как писала она Анне Тесковой, вспоминая эту весну.



Письмо Б. Пастернака Р.-М. Рильке.

Конец письма Р.-М. Рильке Б. Пастернаку

Работа над поэмой о Шмидте шла своим чередом, и 18 мая 1926 года первая часть, состоящая из 9 глав, была сдана в «Новый мир». Она начиналась «Посвящением» в виде акростиха Марине Цветаевой. Посылая ей в письме текст этого стихотворения, Пастернак объяснял: «Тут понятие (беглый дух): героя, обреченности истории, прохождения через природу,—моей посвященности тебе. Главное же, как увидишь, это акростих с твоим именем, с чего и начал, слева столбец твоих букв, справа белый лист бумаги и беглый очерк чувства».

Мельканье рук и ног, и вслед ему:
«Ату его сквозь тьму времен!
Ревя рога! Ату! А то возьму
И брошу гон и ринусь в сон ветвей».

В стихотворении рисуется процесс работы над поэмой. Свою задачу воссоздания исторического героя Пастернак представлял как охоту, погоню за ускользающим призраком, трудную и непривычную для автора, которого на каждом шагу соблазняли лирические возможности, уводящие «в сон ветвей» или «во тьму веков». Усложненное формальное задачей акростиха, стихотворение не было понято Цветаевой, и после ее критики поэмы Пастернак просил позволения посвящение снять.

В работе над поэмой Пастернак опирался на исторические документы, давшие ему возможность заменить свой лирический голос голосом Шмидта, его корреспондентки, народных толп, официальных донесений. Широко использована книга «Лейтенант П. П. Шмидт. Письма, воспоминания, документы» (1922), откуда взята линия переписки и встреч Шмидта с З. И. Ризберг. Когда первая часть поэмы была написана, Пастернак нашел «материал, неизмеримо существеннейший, чем тот, которым пользовался», как он писал 23 мая 1926 года Цветаевой. Это были воспоминания сестры Шмидта А. П. Избаш, по которым была сделана дополнительная глава «Письмо к сестре»: «Совершенно другой человек пишет, нежели автор писем к «предмету»,—характеризовал ее Пастернак. «Переделывать надо бы помещением владеть. Не придется. Вгоню главу в виде клина, от которой эта суть разольется в обе стороны»²¹.

Очень существенна для понимания взглядов Пастернака на историю глава шестая, называвшаяся первоначально «Ноябрьский митинг». Переписывая 8 мая 1926 года последнюю строфу, Пастернак объяснял Цветаевой: «В «Шмидте» одна очень взволнованная, очень моя часть просветляется и утомленно падает такими строчками:

О государства истукан,
Свободы вечное преддверье!
Из клеток крадутся века,
По колизею бродят звери,

И проповедника рука
Бесстрашно крестит клеть сырую,
Пантеру верой дрессируя,
И вечно делается шаг
От римских цирков к римской церкви,
И мы живем по той же мерке,
Мы, люди катакомб и шахт.

До этого стихи с движением и даже, может быть неплохие. Эти же привожу ради мысли. Тут в теме твое влияние (жид, выкрест и прочее из Поэмы Конца). Но ты это взяла как символ и вековечно, трагически, я же в точности как постоянный переход, почти орнаментальный канон истории: арена переходит в первые ряды амфитеатра, каторга — в правительство, или еще лучше: можно подумать при взгляде на историю, что идеализм существует больше всего для того, чтобы его отрицали»²².

10

М. Цветаева переслала Пастернаку письмо от Рильке, где он благодарил его за щедрость сердца и благословлял. «Получение этой записки,— писал Пастернак через тридцать лет З. Ф. Руофф, — было одним из немногих потрясений моей жизни, я ни о чем таком не мог мечтать. Они потом переписывались. Он жаловался ей, что я больше не пишу ему, что это огорчает и заботит его... А мне не хотелось заменивать и растрачивать желания повидать его (я мечтал к нему поехать) в переписке, от которой я нарочно воздерживался»²³.

Первая часть поэмы была раскритикована Цветаевой, упрекавшей Пастернака в трагической верности документу, не позволявшей за деталями увидеть героя. Характерно, что, ссылаясь на мнение своего мужа, она считала, что вместо Шмидта надо было взять героем И. Каляева. В этом сказалось коренное различие в понимании героизма. В отличие от Цветаевой и в особенности Сергея Эфрона, выросшего в семье эсеров-террористов, Пастернака не могла привлечь железная воля Каляева и чувство собственной правоты. Его Шмидт — враг кровопролития, он стал во главе восстания вопреки своей воле; превращение человека в героя совершается в деле, в победу которого он не верит.

Оценивая задачу, которую Пастернак поставил перед собой в этой работе, как помеху замыслу, Цветаева писала: «В этой вещи меньше тебя, чем в других, ты, огромный, в тени этой маленькой фигуры, заслонен ею. Убеджена, что письма почти дословны, — до того не твои. Ты дал человеческого Шмидта, в слабом естестве, трогательного, но такого безнадежного»²⁴.

Эта критика совпадала с оценкой Маяковского и говорила о разном понимании задач и тона поэмы, о разнице художественных установок и требований к материалу.

«Автор, — писал Пастернак в 1944 году, — пользуясь материалами того времени для своей поэмы, подходил к ним без романтики и реалистически, видя в задаче обеих поэм 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 поэму с целью и умыслом, в сознании их самообличающей красноречивости. Снабжать их комментарием ни с какой стороны было невозможно. Но без объяснения некоторая ирония «Письма о дрязгах» и в особенности «Мужского письма», 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 обыденщина некоторых частей поэмы была оценена, как недостаточная их проникновенность, как нехватка пафоса и неудача»²⁵.

При переработке поэмы для книжного издания 1927 года Пастернак выкинул упоминаемые здесь письма, дописал и усилил главы, дающие внешнюю характеристику Шмидта.

Работа над поэмой воодушевила Пастернака. Об этом он писал Р. Ломоносовой 7 июня 1926 года: «Я человек несвободный, нештатский. Я — частица государства, солдат немногочисленной армии, состоящей из трех или четырех, во всяком случае не больше десяти действительных невымышленных лиц и тысячи призраков, туманностей и притязаний. Я нехотя и без своего ведома должен был повторить диверсию всего этого войска в сторону букваря, всеобщей грамотности и поклонения святым общим местам. Может быть, я заблуждаюсь, считая, что это паломничество совершено и каждый опять предоставлен своей звезде, судьбе и своим предназначениям. Если это чувство и преждевременно (объективно оно ничем не поддержано), но с его появлением у меня совпало несколько обстоятельств, громко взывающих к жизни. Это полугодье меня воскресило и начинает возрождать. Круг тем и планов и собственных эмоций, пройдя от революции через чутье истории или себя в истории, сердечно отождествился для меня с судьбою всего русского поколенья... Я выскажу не все, но очень много о себе, если скажу, что отличительная моя черта состоит во втягивании широт и множеств и отвлеченностей в свой личный, глухой круг; в интимизации, — когда-то: мира и теперь: истории; в ассимиляции собирательной, сыпучей бесконечности — себе»²⁶.

Отложив свою поездку за границу на год до завершения работы над «Лейтенантом Шмидтом» и «Спекторским», Пастернак отправил на лето в Германию жену с сыном. Они уехали 22 июня. Евгения Владимировна июль месяц провела у Жозефины Леонидовны в Мюнхене, на август ей был снят номер в гостинице в Поссенгофене, куда она уехала одна, оставив сына в Мюнхене. Она работала, и шел разговор о ее совместной с Л. О. Пастернаком поездке в Париж. Пропустив два года в связи с рождением ребенка, она снова осенью 1925 года возобновила занятия во ВХУТЕМАСе.

Переписка с Цветаевой зашла в тупик и оборвалась. Представляя себе будущую встречу Евгении Владимировны и Цветаевой в Париже, Пастернак считал своим долгом написать Марине Ивановне, как он в разлуке скучает по жене. Об этом он писал и жене в Мюнхен 29 июня 1926 года:

«Я не испытываю твоего чувства ревностью. Я сейчас совершенно одинок. Марина попросила перестать ей писать, после того как оказалось, что я ей пишу о тебе и о своем чувстве к тебе. Возмутит это и тебя. Это правда дико. Будто бы я ей написал, что люблю тебя больше всего на свете. Я не знаю, как это вышло. Но ты этому не придавай значения. Ни дурного, ни хорошего. Нас с нею ставят рядом раньше, чем мы узнаем сами, где стоим. Нас обоих любят одною любовью раньше, чем однородность воздуха становится нам известной. Этого ни отнять, ни переделать. В твоём отсутствии я не мог не заговорить так, что она просила меня перестать. Я не предал тебя и основанья ревновать не создал. Вообще, создал ли я что-нибудь нарочно, ради чего-нибудь или в отместку тебе? Я не могу изолировать тебя от сил, составляющих мою судьбу. Двух жизней и двух судеб у меня нет. Я не могу этими силами пожертвовать, я не могу ради тебя разрядить судьбу. Я хотел бы, чтобы ты была такою



Набросок Л. О. Пастернака «Женя». 1926 год

силой, одной из них. В этом случае не было бы никакой путаницы, единственность твоя бы восторжествовала, все стало бы на место. Но бесчеловечно и думать — допустить тебя, невооруженной большой мыслью или большим чувством, не в форме силы, слагающей мою судьбу, в этот круг, на это поле. Совершенно помимо меня, ты обречена на постоянное страдание. Я не хочу неравной борьбы для тебя, человека смелого и с широкой волей. Ты поражений не заслуживаешь».

К началу августа, когда вышел «Новый мир» с первой частью «Лейтенанта Шмидта», было уже написано пять глав второй.

Еще весной в ответ на приглашение М. Волошина приехать в Коктебель Пастернак сообщил о своем намерении побывать в Крыму. В связи с сюжетом поэмы ему хотелось написать с натуры Севастопольский рейд. В середине августа в письме жене он жаловался, что не может «сдвинуть с места вторую часть Шмидта, которая в последнее время застряла на одной трудной главе. Следовало бы мне съездить в Севастополь посмотреть бухты и некоторые важные места. Но меньше, чем в 50 рублей эта поездка обойтись не может, а такую сумму я сейчас свободно не располагаю. Зато думаю съездить с тобой, когда ты вернешься. Очень об этом мечтаю».

Евгения Владимировна вернулась в первых числах октября, Пастернак выехал ей навстречу в Можайск, сел в поезд, и до Москвы они ехали вместе.

«Неладья наши с Женей отошли в область преданий,— писал Пастернак О. М. Фрейденберг 21 октября 1926 года.— Они не кажутся мне вздором оттого, что о них уже начинаешь забывать. Я только может быть глупо писал о них в самом их разгаре. Уже и тогда я понимал, какая роль отводится доброй, благоразумной воле в зрелом возрасте и к какому скромному значению низводит себя судьба и случайность»²⁷.

12

В сентябре 1926 года Маяковский подписал соглашение с Госиздатом на то, чтобы возобновить издание журнала под названием «Новый ЛЕФ». В. Перцов вспоминал чтение «Лейтенанта Шмидта» у Маяковского, происходившее, вероятно, в это время. По его словам, рукопись, по которой читал Пастернак, была испещрена вклейками, и ему приходилось иногда обходить вокруг стола, чтобы прочесть некоторые из них. Понравившуюся Маяковскому главу о митинге в матросских казармах он просил для первого номера журнала. Она называлась «14 ноября»:

Взвившись из-за освещенной почты,
Ветер прет на ощупь как слепой,
Без заботы, несмотря на то что
Тотчас же сшибается с толпой.

Текст главы в «ЛЕФе» дан в ранней редакции, в отличие от напечатанного через месяц в «Новом мире», где глава названа «В экипажах». Работа над второй частью поэмы, в которую входила эта глава, еще не была в это время окончена. «Лето и осень прошли пусто и бесплодно,— писал Пастернак Цветаевой 9 февраля 1927 года после возобновления переписки.— Но конечно, читал, думал и наброски копились. По-настоящему все зажило на Рождестве. Особенно замечательна была ночь на первое. Я никуда на встречу Нового года не пошел. Женя встречала с Асеевыми, Маяком и всей Лефовской компанией. В эту ночь и зажила вторая часть, как целое... Со встречи вернулись Женя с Маяковским. Он был вторым поздравителем в эту ночь. Первой поздравила меня в 12 на минуту зашедшая Харазова...»²⁸.

Первая часть поэмы была экспозицией, трагедия начиналась во второй. «Превращение человека в героя в деле, в которое он не верит, надлом и гибель», как писал Пастернак Цветаевой еще 7 июня 1926 года.

Последовательно продолжая в своих работах линию неприятия убийства, чудовищной противоестественности смертной казни, «высшей меры наказания», как писал Пастернак, применяя тогдашний юридический эвфемизм,— он особо подчеркивал также обреченность убийц Шмидта, вслед за своим героем видя в них «жертвы века».



Петр Петрович Шмидт

Чтенье, несмотря на то, что рано
Или поздно сами, будет день,
Сядут там же за грехи тирана
В грязных клочьях поседелых пасм.
Будет так же ветрен день весенний,
Будет страшно стать живой мишенью,
Будут высшие соображенья
И капли вешней дребедень.

Третья часть поэмы писалась с февраля по апрель 1927 года.

«Я обязал себя,— писал Пастернак в заметке в журнале «Читатель и писатель» (1928, № 4—5),— по окончании «Лейтенанта Шмидта» свидание с немецким поэтом Рильке, и это подстегивало и все время поддерживало меня. Однако мечте не суждено было сбыться — он скончался в декабре того же года, когда мне оставалось написать последнюю часть поэмы, и весьма вероятно, что на настроении ее последних страниц отразилась именно эта кончина».

Рукопись третьей части была подарена Я. З. Черняку с надписью: «Спасибо, дорогой Яша, за помощь, без которой я, может быть, этой трудной части не поднял»²⁹.

Для передачи обстановки суда и речи Шмидта, текстуально очень близкой к стенограмме, был использован «Сборник воспоминаний и материалов. Революционное движение в Черноморском флоте». Стихотворный размер, которым написана речь Шмидта в поэме, непосредственно вызван текстом последних слов Шмидта: «Я знаю, что столб, у которого я приму смерть, будет водружен на грани двух разных исторических эпох нашей Родины... Велика, беспредельна ваша власть, но нет робости во мне и не смутится дух мой».

Поставленный у пропасти
Слепою властью буквы,
Я не узнаю робости,
И не смутится дух мой.

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

Самые сильные страницы поэмы посвящены моменту вынесения приговора, ужасу мыслей о казни и выводу осужденных к расстрелу.

Документальным материалом здесь послужили воспоминания участника восстания, судимого вместе со Шмидтом В. И. Карнаухова-Краухова, «Красный лейтенант». Отдельные фразы из них слышатся в поэме, там же говорится об обмороках Шмидта во время чтения обвинительного акта «без конца и пауз». Сам Карнаухов был приговорен к каторге.

Недра шахт вдоль Нерчинского тракта.
Каторга, какая благодать!

Известно, что во время следствия Шмидт взял вину инициативы восстания на себя, показав, что остальные только выполняли его приказание. Выделенный стихией революционно настроенных масс и став избранным главой севастопольских рабочих, голосом их надежд и требований, герой Пастернака

возглавил обреченное на неудачу восстание, жертвуя собственной жизнью ради спасения доверившихся ему людей.

Все отшумело. Вставши поодаль.
Чувствую всюю силой чутья:
Жребий завиден.— Я жил и отдал
Душу свою за други своя.

Даже в самых драматических местах Пастернак не позволял себе произвола и романтики; не отрываясь от источников, он видел силу трагизма в невиливающей верности фактам, а не в театрализации и патетике.

13

В работе над поэмой Пастернак сумел согласовать и совместить лэфовское требование «литературы факта» с отвергавшейся в «ЛЕФе» широтой «эпического полотна», показав узость такого противопоставления. Маяковский в своей статье «Как делать стихи», написанной весной 1926 года, отстаивал ценность фактического материала и обрушивался на «бред» разворачивания эпических полотен: «Надо разбить вдребезги сказку об аполитичном искусстве. Эта старая сказка возникает сейчас в новом виде под прикрытием болтовни о «широких эпических полотнах» (сначала эпический, потом объективный и, наконец, беспартийный), о большом стиле...»

Маяковский противопоставлял большому стилю корреспонденции рабселькоров.

Но Пастернак ясно видел, что область предполагаемой реальности, фактический материал газетных и журнальных сообщений сплошь и рядом оборачивались сферой мелодраматического романтизма, представляющей жизнь марионеточной ситуацией.

В «Охранной грамоте» Пастернак писал, что жизнь обгоняет сказанную о ней правду, а правда отстаёт и обманывает человека. «В искусстве человек смолкает и заговаривает образ. И оказывается: только образ поспекает за успехами природы, образ обнимает жизнь, а не ищет зрителя. Его истины не изобразительны, а способны к вечному развитию». Обыгрывая слово «врать», которое по-русски «значит скорее нести лишнее, чем обманывать», он приходит к мысли, что «вранье» искусства больше соответствует истине, чем не нашедшая пластического воплощения правда, которую говорит честный человек.

Маяковский в статье «Как делать стихи» выступал в роли учителя поэтической работы, показывая, как развивать в себе нужное умение. «Моя книга,— писал он,— нужна человеку, который хочет, несмотря ни на какие препятствия,

быть поэтом...» Нигилистическое бунтарство теперь оборачивалось у Маяковского своеобразным эстетизмом и защитой прекрасного.

А мне
в действительности
единственное надо —
чтоб больше поэтов
хороших
и разных,—

признавался он в «Послании пролетарским поэтам».

Приводя эти слова Маяковского в письме своему переводчику Юджину Кейдену, Пастернак писал, что сам он скорее хотел бы не в прямом, конечно, смысле, чтобы поэтов было поменьше: «Меня не столько интересует их численность, но то, чтобы кто-то один из них был большим и настоящим, предельно и неподражаемо передающим жизнь своего времени... Значительный писатель своей эпохи (и мне не нужен никакой другой) — это открытие, передача неповторимости и единственности бытия»³⁰.

Образ магнитной подковы, притягивающей стальные перышки, использованный Маяковским в статье, Пастернак повторил в «Охранной грамоте» для определения магнетической силы мира, который Маяковский «держал в своих руках и то пускал в ход, то приводил в бездействие по своему капризу. Я никогда не пойму,— писал Пастернак,— какой ему был прок в размагничивании магнита, когда в сохранении всей внешности, ни песчинки не двигала подкова, вздыбливавшая перед тем любое воображение и притягивавшая какие угодно тяжести ножками строк»³¹.

Школьником, читая статью Маяковского, я спросил отца, с чего он начинает писать стихотворение: «Шаги, гуденье, ритм, главное слово, основная строка?» На что он ответил: «Нет, все это ерунда, все начинается с композиции, пока нет ее пластического целого, ничто еще не существует». И позднее каждый раз, когда речь заходила о том или другом стихотворении, Пастернак в первую очередь говорил о замысле, определяющем композицию. Например, осенью 1957 года он рассказывал, что в стихотворении «Вакханалия» хотел дать свет снизу: в церкви, в театре, свет фар автомобиля, краска стыда, заливающая лицо. И всегда, когда Пастернак касается вопроса о том, как создается стихотворение,— в письмах, в романе «Доктор Живаго», он дает определение структуры основного образа.

Несмотря на все более расходившиеся взгляды на предмет и задачи искусства, отношения Пастернака и Маяковского продолжали оставаться теплыми и дружественными. В переписке с Тихоновым Пастернак защищал Маяковского от нападков Тихонова и расхваливал «Парижские стихи». Маяков-

ский в своем выступлении 23 марта 1927 года причислил «Лейтенанта Шмидта» к «завоеваниям Лефа». Тем не менее в «Людах и положениях» Пастернак предупреждает от возникшего в 50-е годы в критике и воспоминаниях преувеличения его оценки со стороны Маяковского и близости их отношений: «Между нами никогда не было короткости. Его признание меня преувеличивают. Его точку зрения на мои вещи искажают. Он не любил «Девятьсот пятого года» и «Лейтенанта Шмидта» и писание их считал ошибкой. Ему нравились две книги — «Повех барьеров» и «Сестра моя жизнь».

Со времени появления первого номера «Нового ЛЕФа» с отрывком из «Лейтенанта Шмидта» отношения Пастернака с Маяковским как главою журнала резко обострились. Пастернак хотел выйти из числа сотрудников, но редакции удалось уговорить его «воздержаться от открытого разрыва и удовольствоваться безмолвной безучастностью к условной видимости участия»³².

В мае им было сделано официальное заявление о выходе из состава ЛЕФа, но имя Пастернака по-прежнему украшало список сотрудников, печатавшийся в каждом номере.

«Но мне и непонятно и неизвестно до сих пор,— писал Пастернак Р. Н. Ломоносовой,— что могло привлекать их ко мне, и не раз я их спрашивал, на что я дался и занадобился им, самый дальний, самый противоположный из дальних?»

Полемика Полонского с ЛЕФом, развернувшаяся на страницах «Известий» и «Нового мира», потребовала от Пастернака точного определения своей позиции. Сохранять тайну непричастности к ЛЕФу стало невозможно. «Я стал попадать в положенья двусмысленные и нестерпимые»,— писал Пастернак в том же письме.

В ответ на приглашение Ломоносовой в Сорренто Пастернак, отложивший в прошлом году поездку за границу, 17 мая 1927 года писал ей, обосновывая свой отказ:

«Мне предстоит очень трудный, критически трудный год. Трудности его надо взять на себя, оставаясь здесь. Разрыв с людьми, с которыми тебя все время ставили в связь, неосуществим из-за рубежа: в этой перспективе есть какая-то, трудно преодолимая неловкость... Есть журнал «Леф», который бы не заслуживал упоминанья, если бы не сгушал до физической нестерпимости раболепную ноту. По счастью совесть видно до конца не вытравима и у современников. Журнал вызвал резкий, эмоционально понятный, отпор. Пошли диспуты о «Лефе». Аргументация противников стоит лефовской: лицемерие вращается вокруг лицемерия. Те же ссылки на начальство, на авторитет, как на олицетворенную идею, то же мышление в рамках должностного софизма, то же грамофонное красноречие. Вот из этого ложного круга, в оба полукружья которого я взят против моей воли,

катастрофически и фатально, надо выйти на месте или по крайней мере попытаться.

С Маяковским и Асеевым меня связывает дружба. Лет уж пять как эта связь становится проблемой, дилеммой, задачей, временами непосильной. Ее безжизненность и двойственность не отпугивали нас и еще не делали врагами... И клочок из «Лейтенанта Шмидта» был дан Маяковскому (мне тяжело стало его упрасивание). Я не представлял себе, что будет в журнале и каков будет журнал. Когда же я увидал, что... фальшь стала их преимущественным делом и правом, которое они, как какое-то дарение свыше, с пеной у рта оспаривают у более бледных гипокритов, готовых даже сказать правду лет через пять,— отношения наши пришли в ясность. Маяковского нет сейчас тут, он за границей. Мне все еще кажется, что я их переубежду и они исправятся. Нам предстоит серьезный разговор и, может быть, последний»³³.

Первым шагом на этом пути было посланное 1 июня 1927 года письмо Полонскому. Объявляя ему о своем окончательном выходе из ЛЕФа, Пастернак в виде предполагаемого письма Маяковскому давал намеренно свободную трактовку статьи Полонского в «Новом мире» (1927, № 5) «Критические заметки. Блеф продолжается». Он определял творчество Маяковского как «сильнейшее, что есть в нашей литературе за последнее десятилетие» и называл сознательной бессмыслицей рискованнейший выпад Полонского, видя в его статье метод «доказательства от противного». Отмечая сходство приемов лефовской критики и нападок Полонского, которые реконструировали психологический тип поэта «из метафор, как из частных дознания, и из образов как из реальных стычек с людьми», Пастернак в то же время отмечал в статье естественную «защиту всей литературы, всей той, среди которой числится и «Облако в штанах», от лефовских методов, не слышавших о таком произведении». Он писал, что образ Маяковского неизбежно должен получиться именно таким, каким нарисовал его Полонский, «если принять к руководству лефовскую эстетику, лефовскую роль на диспутах о Есенине, полемические приемы Лефа, больше же и прежде всего, лефовские художественные перспективы и идеалы». Таким образом, Пастернак поддерживал и приветствовал доказательство Полонского лишь как метод, открыто оговаривая бессмыслицу и полемическую резкость его перегибов по отношению к «краеугольному и очевиднейшему по величине явлению»³⁴ — Маяковскому.

Вероятно, намерение послать письмо Маяковскому было своего рода предлогом высказать Полонскому свое отношение к его статье. Во всяком случае, Маяковскому

письмо не было послано. «Резкое письмо, которое должно было взорвать его»³⁵, о котором Пастернак вспоминал в очерке «Люди и положения», было написано 26 июля 1927 года и адресовано в редакцию «Нового ЛЕФа». Перечисляя в нем свои неоднократные просьбы не числить его среди сотрудников, он протестовал против продолжавшегося печатания его имени: «Благоволите поместить целиком настоящее заявление в вашем журнале»³⁶. Редакция «Нового ЛЕФа» пренебрегла и в этот раз его просьбой и заявление не напечатала.

14

Лето 1927 года Пастернаки проводили в деревне Мутовки, недалеко от Абрамцева. Езда на дачу по Северной железной дороге и прогулки с сыном в лес воскрешали воспоминания детства. Пастернак писал 13 июля сестре в Мюнхен: «Жаркий летний полдень. Встали как часто в последнее время в седьмом часу. После чаю с Женечкой отправились в лес за соседнюю деревню. Он — на обрыве, место называется Маланьина гора. Сейчас пора покоса, ты догадаешься, чем дышит ветер... Мы пошли по ягоды. Помнишь свое младенчество? Вызови его в памяти и ты вживе увидишь Женичку с корзиночкой в руке и со страстью в глазах, тонущего на корточках в густой сочной траве, глушащей пни и кочки на этой полосе прошлогодней лесной порубки. А в ней, не менее милые тебе крупные зернистые рубины измлевшей от зрелости земляники».

Жозефина Леонидовна сама писала тогда стихи о ночной фиалке и спрашивала брата о правильном названии. Борис, с ранних детских лет влюбленный в природу и в гимназии увлекавшийся ботаникой, подробно объяснял ей: «Цветы эти так и называются — ночной фиалкой в обиходе, в продаже и одноименной поэме Блока («И ночная фиалка цветет»), и любкой в русской ботанической номенклатуре». Через две недели он послал ей в письме набросок стихотворения «Любка»: «Если прилагаемый набросок я отделаю, то посвящу его тебе. Прости за глупую идиотическую сырость, в которой его тебе сейчас забрасываю». Стихотворение обрывалось на четвертой строфе:

Зовут их любкой. Александр Блок,
Сестра, жена и сын — ночной фиалкой.
Зову и я зимой, когда далек
От истины и мне ее не жалко.

Желание построить стихотворение на противопоставлении ночного вдохновенного благоухания и дневной невзрач-

ности цветка вызвало обращение к пушкинскому «Поэту» («Среди детей ничтожных света//Едва ль не всех ничтожней он...»):

Цветов ничтожных мира, может быть,
Они всего ничтожнее, пока в них
Не сходит ночь, которой полюбить
Ни девственник не в силах, ни похабник.

Не добившись, как он считал, необходимой силы и убедительности, Пастернак отказался от такой композиции. Вместе с тогда же написанными «Ландышами» и «Сиренью» стихотворение составило своеобразный «ботанический» цикл.

Помимо стихов, отразивших благодатное лето в деревне, Пастернак подготовил книгу «Девятьсот пятый год», объединившую обе поэмы в переработанном и сильно сокращенном виде. После сдачи книги в печать историко-революционная работа была продолжена в цикле стихотворных набросков, рисовавших стихийную природу Октябрьской революции. Конец цикла «К Октябрьской годовщине» посвящен Второму съезду Советов. Посылая его в альманах «Земля и фабрика», Пастернак писал редактору, поэту С. А. Образовичу: «Не смотрите на октябрьский материал, как на поэму. Это я говорю Вам как товарищу и поэту. В моем понимании Октябрь шире того трагического пятиактного члененья, при котором событие, переживая катастрофу, годится в рельефные темы для самостоятельной вещи, выводящей это событие как лицо или как предмет, в его сменяющихся перипетиях. Я привык видеть в Октябре химическую особенность нашего воздуха, стихию и элемент нашего исторического дня. Иными словами, если предложенные отрывки — слабы, то на мой взгляд исполнение этой темы было бы сильнее только в том случае, если бы где-нибудь, например, в большой прозе, Октябрь был бы отодвинут еще больше вглубь, и еще больше, чем в данных стихах, приравнен к горизонту и отождествлен с природой, с сырою тайной времени и его смен, во всем их горьком, неприкрашенном разнообразии. Вы лично догадаетесь, что предложенное — одна из попыток (и — первая) зафиксировать для себя и собрать воедино эту расплывчатую неуловимость, как бы впрок, для той более широкой переработки, о которой я сейчас сказал выше. Стихов об Октябре к юбилею я не собирался вообще писать. С другой стороны, в прямейшие мои планы, не приуроченные ни к каким дням, входило провести свой материал, поэтический и повествовательный, именно через его атмосферу. На очереди у меня работа по продолжению «Спекторского»³⁷.

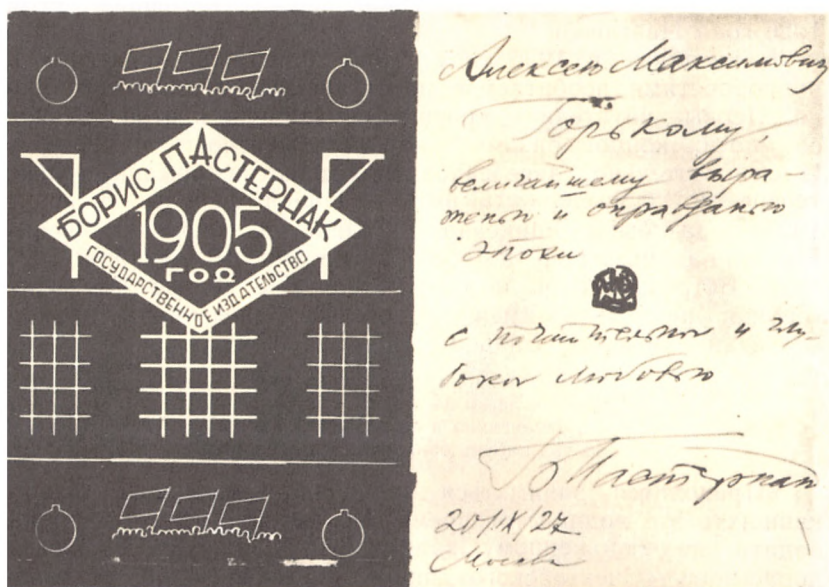
Мысль об отождествлении истории с природой, «с сырою тайной времени и его смен» выражена также в напи-

санном в эти месяцы стихотворении «История» («Когда смертельный треск сосны скрипучей...»).

О неуловимости «атмосферных превращений», составляющих существо истории, то есть о «химическом перерождении каждого ее мига», Пастернак писал 23 ноября 1927 года Горькому, разбирая 5-ю главу «Клима Самгина»:

«Характеристика империи дана в ней почти на зависть новому Леонтьеву, то есть в таком эстетическом завершении, с такой чудовищной яркостью, захватывающе размещенной в отдалении времен и мест, что образ непреодолимо кажется величественным, а с тем и прекрасным. Но чем более у него этой неизбежной видимости, тем скорее он тут же, на твоих глазах, каждой строчкой своей превращается в зрелище жути, мотивированного трагизма и заслуженной обреченности. Именно неуловимостью атмосферных превращений этого удушья, с виду недвижимого (почти монументального) и потрясает эта глава и остается в памяти»³⁸.

Началом завязавшейся осенью переписки с Горьким послужил выход книги поэм «Девятьсот пятый год». Один из первых



Борис Пастернак «1905 год». Госиздат, Москва, 1927 г.

С дарственной надписью автора:

«Алексею Максимовичу Горькому,
величайшему выражению и оправданию эпохи
с почтением и глубокой любовью

Б. Пастернак 20/IX/27 Москва

экземпляров автор послал с надписью: «Алексею Максимовичу Горькому, величайшему выраженью и оправданью эпохи».

Пастернак объяснял в письме, что хотел в книге взять революционную тему «исторически, как главу меж глав, как событие, меж событий». Письмо Горького, услышавшего в книге голос социального поэта «в лучшем и глубочайшем смысле понятия», было для Пастернака необходимой поддержкой в новом опыте отхода от привычной для него «области неотвязной субъективности». «Письмом Вашим горжусь в строгом одиночестве, накрепко заключаю в сердце, буду черпать в нем поддержку, когда нравственно будет приходиться трудно», — отвечал он 25 октября 1927 года³⁹.

15

Углубленный интерес к истории последних десятилетий, намерение через эту атмосферу «провести свой материал, поэтический и повествовательный», был вызван прерванной работой над «Спекторским», предпринятой с желанием «вернуть истории поколение, видимо, оторвавшееся от нее, в котором находимся я и ты», как писал Пастернак летом 1926 года Цветаевой⁴⁰.

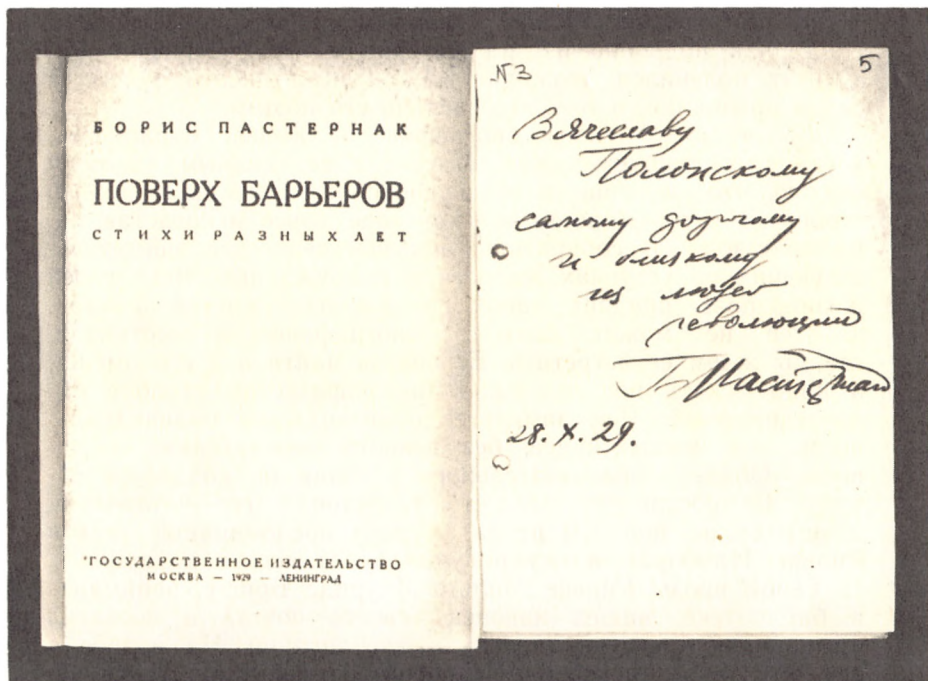
Написанные в 1925 году главы заполнили «краской» и подробностями необитаемое пространство исторического фона. Первые читатели и критики не увидели в этой «записке со многих концов разом»⁴¹ начала сюжетности и порядка. И действительно, заселенное пространство романа только теперь могло выдержать нить линейной фабулы. В конце 1927 года была написана и сдана в «Красную новь» 5-я глава, автограф которой датирован 10 декабря 1927 года. Встреча героев и здесь была еще только намечена, героиня не имела имени и облика, введенная намеком в описание вечера у Бальца:

— Возможно, тут не одному ему
Не так легко на это все смотрелось,
И, схваченная в сроки, как в кайму,
И чья-нибудь еще томилась зрелость.

«Приходится заниматься заканчиваньем вещей, возникших в это водянистое время. Их бросать нельзя, не пропадать же «вложенному капиталу». И я буду стараться дописывать «Спекторского», прозу в стихах, жанр родовым образом и категорьяльно бессмысленный и компромиссный, возможный только в период художественного безбожья, то есть тогда, когда искусство переводится на гражданское состояние и нигде никогда не звонит на колокольне гениальности. Теперь эта пора на исходе, но материально я еще не могу воспользоваться освобождением», — писал Пастернак отцу 17 июля 1927 года.

Другой задуманной тогда работой была статья «О поэте», посвященная памяти Рильке. Летом он просил сестру, а осенью — Полонского достать ему книжки Рильке: «Дуинезские элегии», которых он еще не знал, и то, что было написано о Рильке после его смерти. Но статья не должна была стать монографическим разбором. «Мне хочется, чтобы она читалась как хорошая художественная проза (то есть чтобы читалась легко и эмоционально)», — писал он 28 октября 1927 года Ломоносовой⁴².

Зима и весна 1928 года были посвящены этой прозе. В журнале «Читатель и писатель» (1928, № 4—5) Пастернак



Борис Пастернак «Поверх барьеров» Стихи разных лет

Госиздат. Москва — Ленинград. 1929 г.

С дарственной надписью автора:

«Вячеславу Полонскому самому дорогому и близкому из людей революции

Б. Пастернак 28.X.29».

характеризовал ход работы: после ошеломляющего известия о смерти Рильке «ближайшей моей задачей, — писал он, — стало рассказать об этом удивительном лирике и об особом мире, который, как у всякого настоящего поэта составляют его произведения. Между тем под руками, в последователь-

ности исполнения, задуманная статья превратилась у меня в автобиографические отрывки о том, как складывались мои представления об искусстве и в чем они коренятся».

Отводя Рильке огромное место в своем творческом становлении, Пастернак считал свою собственную деятельность лишь отпечатком силы воздействия Рильке, следствием его влияния, реальным выражением бессмертия его духа. «Я всегда думал,— писал он 4 февраля 1959 года М. Окутюрье,— что в моих собственных опытах, во всей моей творческой деятельности я всего лишь только переводил и варьировал его мотивы, что я ничего не добавил сверх его оригинальности и что я плывал всегда в его водах...»⁴³

Желая сделать Рильке «главным лицом» своей прозы, Пастернак подробно изучал материалы его биографии. Результат получился неожиданный, он стал писать о себе и своем призвании, о том, что сделало его поэтом.

«Я не пишу своей биографии. Я к ней обращаюсь, когда того требует чужая. Вместе с ее главным лицом я считаю, что настоящего жизнеописания заслуживает только герой, но история поэта в этом виде вовсе непредставима. Ее пришлось бы собирать из несущественностей, свидетельствующих об уступках жалости и принуждению. Всей своей жизни поэт придает такой добровольно крутой наклон, что ее не может быть в биографической вертикали, где мы ждем ее встретить. Ее нельзя найти под его именем и надо искать под чужим, в биографическом столбце его последователей. Чем замкнутее производящая индивидуальность, тем коллективнее, без всякого иносказания, ее повесть. Область подсознательного у гения не поддается обмеру. Ее составляет все, что творится с его читателями и чего он не знает. Я не дарю своих воспоминаний памяти Рильке. Наоборот, я сам получил их от него в подарок»⁴⁴.

Герой прозы Рильке Мальте Лауридс Бригге, занимаясь в библиотеке, нашел наконец «своего поэта» и посвятил ему лучшие страницы своего жизнеописания. На вопрос о том, что такое «искусство по преимуществу, искусство в целом», иными словами, что такое поэзия и что к ней приводит, Пастернак ответил «за себя и своего поэта» в «Охранной грамоте» — так вскоре стала называться повесть, выросшая из статьи о Рильке. Первая ее часть была передана в журнал «Звезда» и опубликована в 1929 году (№ 8) вместе с «Реквиемом» Рильке в переводе Пастернака.

16

«Я много болел этой зимой и мало чего сделал,— писал Пастернак О. Фрейденберг 10 мая 1928 года.— В двух-трех работах, которые мне предстоит довести до конца, я теперь

дошел до очень тяжелой и критической черты, за которой находится, по теме,— истекшее десятилетье — его события, его смысл и прочее, но не в объективно-эпическом построении, как это было с «1905-м», а в изображении личном, «субъективном», то есть придется рассказывать о том, как мы все это видели и переживали. Я не двинусь ни в жизни, ни в работе, ни на шаг вперед, если об этом куске времени себе не отрапортую. Обойти это препятствие, занявшись чем-нибудь другим, при всех моих склонностях и складе значит обесценить наперед все, что мне осталось пережить»⁴⁵.

О трудностях иного порядка, о трудностях борьбы с привычной художественной формой, которая стала теснить, ущемлять и тормозить содержание и смысл, писал он 3 января 1928 года поэту Спасскому. Он жаловался, что «искусство, став волюно или насильно, общественной силой», карателем или врачом по отношению к жизни, «бросилось объедать художников». В этих условиях «форма минусом приставлена к нам, та самая форма, которая когда-то смеялась нам таким положительным обещаньем поддержки и приращенья. Все равно агитка ли это и тенденция и коммунизм, или эпос, поправенье и прочее и прочее. Упереться изо всех сил, подпускать ее и даваться ей как можно меньше — вот единственное, что нам дано...».

Ведь каков бы ни был «Спекторский» и что бы о нем ни говорили, это пример того же закона. Ведь только путем Сизифовых усилий (в 1-й части) я не даю этому глупому, социально понятному пятистопнику, уже однажды отъевшемуся на Фетовой трагедии того же порядка, выেষт всех моих потрохов без вычета и таким образом почти ценою судороги остаюсь при части внутренностей. Ведь дальше, если бы я стал продолжать, не дав себе отдыха, пошло бы уже совсем бесчинное чавканье, и я бы бесследно исчез в послеобеденном благодушье нажевавшейся формы. Ведь только оттого, что этот неизбежный сеанс начат, я собираюсь кончать вещь, приговорясь к новой схватке, бессмысленной и фатальной, но исторически оправданной»⁴⁶.

В середине июня, отправив жену с сыном на Кавказское побережье в Геленджик, Пастернак кончил и сдал в «Красную новь» следующую часть «Спекторского», 6-ю и 7-ю главы под общим названием «Двор» и с посвящением Борису Пильняку.

Несколькими лаконическими штрихами здесь четко нарисован прямой и открытый характер героини. Искренность и естественность поведения, отсутствие «разведок по части пресловутых всяких чувств» сразу поставили ее рядом со Спекторским как равную и духовно близкую ему фигуру. Прекрасные стихи из ее блокнота дают понятие о серьезности и глубине мысли, высоте ее творческого склада.

Е. Б. Тагер вспоминал, что на вопрос о прототипе своей

героини Пастернак отвечал, что смешал в этом образе черты двух женщин-поэтесс — Веры Ильиной, жены С. Буданцева, и Марины Цветаевой. Действительно, встреча Спекторского и Ильиной у Бальца может быть сопоставлена с вечером у М. Цетлина в январе 1918 года, где Пастернак «инстинктивно выделил ее (Цветаеву) за ее бросающуюся в глаза простоту», как писал он в «Охранной грамоте».

Но на одном из бальцевских окон
Над пропастью сидела и молчала
По внешности — насмешница, как он.

Она была без вызова глазаста,
Носила траур и нельзя честней
Витала, чтобы не соврать, верст за сто...

В экземпляре «Спекторского», принадлежавшем Е. Б. Тагеру, М. Цветаева в 1940 году пометила на полях рядом со стихами, рисующими лабиринт разоренных комнат Ильиной: «Похоже на мой Борисоглебский». Пастернак действительно приходил однажды к Цветаевой в дом в Борисоглебском переулке с письмом от И. Эренбурга. «В одну из зим военного коммунизма,— вспоминал он в очерке «Люди и положения»,— я заходил к ней с каким-то поручением, говорил незначительности, выслушивал пустяки в ответ».

«Ах, это вы? Зажмурьтесь и застыньте»,—
Услышал он в тот первый раз и миг,
Когда, сторонний в этом лабиринте,
Он со свету и точно стал в тупик.

Их разделял и ей служил эгидой
Шапных изнанок вытертый горбыль.
«Ну, как? Поражены? Сейчас я выйду.
Ночей не сплю. Ведь тут что вещь, то быть».

Но в то же время дом, в котором автор поселил свою героиню и который когда-то был ложею масонской, а потом перешел в казну, Пастернак рисовал с Училища живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой, где он прожил 16 лет. Описанный в Спекторском ремонт происходил летом 1911 года, когда сносили левое крыло, где находилась часть квартиры Пастернаков. В самый разгар строительных работ лабиринт шкафов, «ковры в тюках, озера из фаянса и горы пыльных, беспросветных книг» были перевезены на новую квартиру, на Волхонку.

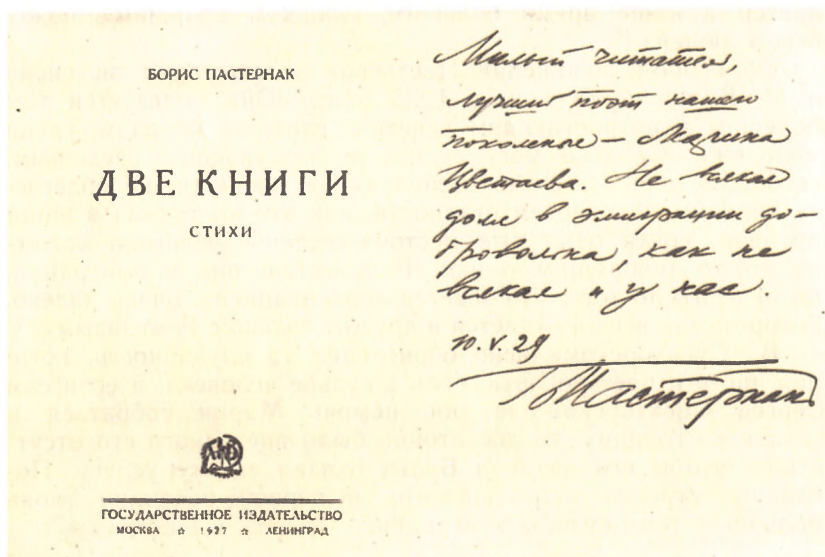
Натурные зарисовки характера, обстановки и обстоятельств: дочь профессора, отъезд за границу — позволили автору вышивать по канве сюжета созданный воображением рисунок без ущерба для канве ощущения реальности.

«Кажется впервые в жизни я написал большой кусок повествовательной лирики, с началом и концом, где все претворено движением рассказа, как в прозе. Я не знаю, удачна

ли эта вещь и хороша ли, но композиционная стихия в первый раз вошла в мое переживание как неразложимый элемент, то есть я пережил ее так же безотчетно просто, как метафору, как мелодию, как размер или «строчку», — писал он 26 июня 1928 года поэту М. Фроману.

Именно эти главы Пастернак читал на своих авторских вечерах.

Для Пастернака в судьбе Цветаевой олицетворялась жгучая тема разделенности мира и трагической разобщен-



Борис Пастернак «Две книги» Стихи

Госиздат. Москва — Ленинград. 1927 г. С дарственной надписью автора В. Ц. Гоффеншеферу: «Милый читатель, лучший поэт нашего поколения — Марина Цветаева. Не всякая доля в эмиграции добровольна, как не всякая и у нас. 10.V.29. Б. Пастернак»

ности близких. Он писал 13 октября 1927 года Горькому, как важно и близко ему «огромное дарование Марины Цветаевой и ее несчастная, непосильно запутанная судьба». Он ставил свою работу над «Спекторским» на первое место среди того, что собирался «писать или делать, чтобы помочь ей и поднять и вернуть России этого большого человека, может быть не сумевшего выровнять свой дар по судьбе или вернее обратно»⁴⁷.

Свою задачу писателя он видел в восстановлении в литературе и обществе «возможности индивидуальной повести, то есть фабулы об отдельных лицах, репрезентативно примерной и всякому понятной в ее личной узо-

сти, а не прикладной широте», как писал он П. Н. Медведеву 6 ноября 1929 года. При этом он имел в виду также судьбу людей, волею случая оказавшихся по разные стороны границы разорванного мира, и дифференциацию отношения общества к той его части, «о которой принято говорить наиболее фальшиво и лицемерно», то есть об эмиграции, в которую попала Цветаева. «Точно ее отсутствие ничего, кроме публицистического злорадства, не вызывает и не оставляет в воздухе ощутительной пустоты; точно разлука не является названьем того, что переживается в наше время большим, слишком большим множеством людей»⁴⁸.

Об особом положении Цветаевой в эмиграции он писал и М. Волошину в апреле 1926 года: «Она пользуется там большим и возрастающим успехом, главным образом, среди молодежи. Сколько могу судить по отрывочным сведениям, ее общая позиция очень независима и, кажется, не облегчена никаким подспорьем стадности, как это ни трудно в наши времена, когда одно уже местонахождение человека кажется что-то говорящим о нем. Разумеется, она в эмиграции, но от этого до того, что зовется «ориентацией», очень далеко. Говорят, она всех чуждается и дружит только с Ремизовым»⁴⁹.

В «Спекторском» ясно обрисована та случайность, которая часто играет роковую роль в судьбе человека, и если сам Сергей Спекторский не мог помочь Марии собраться и уехать за границу, то достаточно было внезапного его отсутствия, чтобы его антипод Бальц оказал ей эту услугу. Последние строфы «Спекторского» в первой редакции снова подымали тему судьбы эмиграции:

Счастливей моего ли и свободней,
Или порабощенной и мертвей? —

спрашивал себя герой, полный тревоги об участи Марии Ильиной.

17

Письма жене в Геленджик содержали подробное описание работы по переделке стихов, написанных до «Сестры моей жизни». Пастернак задержался в Москве в ожидании денег из Гиза, предложившего ему переиздать свои первые книги.

Собирая стихи 1912—1917 годов, он вдруг увидел полную невозможность предлагать их в прежнем виде. Рассчитанные на другое время и других читателей, они превращались, по бескомпромиссному мнению автора, в неоправданную претензию.

«То, что из дружбы,— писал Пастернак жене в июне 1928 года,— я считал делом, наукой и пользой и чем считал себя обязанным Боброву и (даже!) Асееву, вижу ясно теперь на бросающихся в глаза сравнениях — было никчемным вредом, приближавшим судьбу сделанного к действи-

тельности (всегда условной) и всегда понижавшим мои живые задатки или лучше сказать уровень, предшествовавший у меня каждый раз таким «успехам»... Только компромиссы в сторону живых сил, литературой не затронутых, сказывались благотворно... Но все, что обращено в Близнеце и Барьерах к тогдашним литературным соседям и могло нравиться им — отвратительно, и мне трудно будет отобрать себя самого среди этих невольных приспособлений, и еще труднее — дать отобранному тот ход, который (о как я это помню!) я сам тогда скрепя сердце пресекал из боязни наивности и литературного одиночества. Отсюда и Центрифуга и Футуризм.

Из «Близнеца» были переписаны почти заново «Сон», «Вокзал», «Венеция», «Зима» и «Зимняя ночь», вместо 21 стихотворения были переизданы 11, раздел получил название «Начальная пора», он открывался тремя стихотворениями из альманаха «Лирика» 1913 года. Была переработана поэма «Город» 1916 года, «Наброски к фантазии «Поэма о ближнем»» превратились в удивительные по лирической силе «Отрывки из поэмы».

Стихотворение «Мельницы», написанное в 1915 году после поездки Пастернака в Красную Поляну, стало символическим изображением работы гения и посвящалось Маяковскому.

Теперь перед ними всей жизни ўмолот.
Все помыслы степи и все слова,
Какие жара в горах придумала
Охапками падают в их постанова.

В стихотворениях выявлялись биографические подробности, давались названия, уточняющие смысл образов и географическую их соотнесенность, снимались переходившие из одного в другое повторяющиеся мотивы, стихи объединялись в мелкие циклы из 2—3 вещей, тематически распределялись по временам года и месту написания. Из 49 стихотворений «Поверх барьеров» 1917 года 31 вошли в переиздание. Коренным образом переменялись направленность, атмосфера и самый дух книги. Усиливая отмеченный еще Локсом «дифирамбизм», Пастернак убирал диссонирующие с этим элементы тоски, одиночества, гибели молодости, зловещих и пугающих черт уральского пейзажа. Так, например, переменялось описание грозы в стихотворении «После дождя» — вместо урона, который претерпевала природа, «смрада разложившихся небес» и тому подобных бодлеровских нот оно наполнилось благоуханием садовых испарений и сверканьем градинок на грядах клубники.

Теперь не надышишься крепью густой.
А то, что у тополя жилы полопались,—
Так воздух садовый, как соды настой,
Шипучкой играет от горечи тополя.

При переработке «Баллады» были выявлены черты творческой веры художника — творца «второй вселенной», стремление поэта проникнуть в замысел и сущность этого мира.

Зачем же, земские ярыги
И полицейские крючки,
Вы обнесли стеной религий
Отца и мастера тоски?

Зачем вы выдумали послух,
Безбожие и ханжество,
Когда он лишь меньшей из взрослых
И сверстник сердца моего.

Раздел оканчивался стихотворением «Марбург». В этой его редакции выявлен и подчеркнут мотив второго рождения, как подсказанное природой преодоление тяги к смерти. Достойной альтернативой становится необходимость жить заново, видя, как из жизни уходит то, что ее недавно наполняло.

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

«Ты настолько легко себе представишь,— писал Пастернак жене 20 июня 1928 года,— громоздкость и трудность этого всего, что пожалуй даже скажешь, что это сумасшествие и этого делать нельзя и не надо. Но даже и ты, родная, можешь говорить, что хочешь, а я это делаю и сделаю. Вот отчего я не могу тебе много и часто писать. Это адова работа потому, что в неделю или две надо набраться масштабов, растянувшихся по десятилетиям, чтобы не соврать в переделке в отношеньи разновременных замыслов и пожеланий, так неудачно в свое время исполненных». И далее: — «Я думаю, эта книга будет не хуже «Сестры». Отделы будут посвящены Асееву, Маяковскому, Жене, Андрею Белому, может быть, другим. При переиздании «1905 г.» я вставлю посвящение М. Цветаевой. Здесь же ничего с ней не связано и она обидится, не найдя себя среди родных и знакомых... посвящение «Высокой болезни» Асе Цветаевой дало бы ей нечто вроде революционной рекомендации, а жизнь ее трудна. Но спокойных, широких, длительных, посвящений будет три: тебе, Коле и Володе... Но что-то по-ребячески ликует во мне, что к зиме вся старая заваль будет выправлена, собрана и приведена в порядок. Можно будет осмотреться и взглянуть вперед. Квартира эта была еще в большем запущеньи, чем наша действительная».

Рукопись в Гиз была сдана 12 июля 1928 года, и через несколько дней Пастернак, получив деньги, приехал к своим в Геленджик. Но работа еще продолжалась, и новые варианты «Мельниц» посылались Н. Замошину в «Новый мир», где публиковались переделки «Из старой тетради». Замыслы

«крупного и вечно-снежного»⁵⁰ путешествия по Кавказу, совместно с Полонскими, не осуществились, и, оставляя сына на П. П. Устинову, приехавшую помогать Евгении Владимировне, Пастернаки вдвоем частью на автомобиле, частью пешком, по железной дороге и на пароходе объехали побережье, побывали в Туапсе и Сочи. Вместе с Женечкой они ездили на фаэтоне, запряженном парой, в Джанхот, бухту удивительной красоты недалеко от Геленджикской. В Москву вернулись 16 сентября.

Работа над сборником «Поверх барьеров» продолжалась и по возвращении. Пастернак писал о ее захватывающем характере О. Мандельштаму 24 сентября 1928 года:

«Летом кое-кому показывал, люди в ужасе от моих переделок. Я понимаю их и чувствую почти им в тон. И однако ничего не могу поделывать и продолжаю начатое. В этом есть что-то роковое. Может быть я развенчиваю себя и отсюда такое упоенное, ничего не слышащее упрямство»⁵¹.

18

«Кончается год,— писал Пастернак сестре Жозефине 31 декабря 1928 года,— десятый час вечера, ударили в колокола, скоро пора одеваться и ехать встречать новый».

Через четыре дня письмо было продолжено:

«Встречали всю ночь... От Пильняка в 4 часа с Женей (из Петровского парка) отправились на другой конец света за Таганку к Маяковскому, где не был больше двух лет. Со 2-го числа засел за чтение груды трудов по гражданской войне — более 10 000 страниц... все это нужно одолеть и съесть... Мне придется пережить период, напоминающий пору, в которую я начинал «1905-й год». Я не собираюсь писать «Семнадцатый», но мне придется прочитать обширную литературу по гражданской войне, чтобы не оставаться невеждой в этом отношении и это отымет много времени, которое окупится не сразу».

Заключая договор с Ленгизом на издание «Спекторского» отдельной книгой, Пастернак оговаривал, что заключительные главы он может написать только к осени, после окончания работы над повестью, «которая будет отдельным фабуляторным звеном «Спекторского», чтобы облегчить заключительное стихотворное его звено»⁵².

Объясняя сюжетное распределение материала между романом «Спекторский» и повестью, он писал в журнале «На литературном посту» (1929, № 4—5): «Часть фабулы в романе, приходящуюся на военные годы и революцию, я отдал прозе, потому что характеристики и формулировки, в этой части всего более обязательные и разумеющиеся, стиху не под силу. С этой целью я недавно засел за повесть, которую пишу

с таким расчетом, чтобы, являясь прямым продолжением всех до сих пор печатавшихся частей «Спекторского» и подготовительным звеном к стихотворному его заключению, она могла бы войти в сборник прозы,— куда по своему духу и относится,— а не в роман, часть которого составляет по своему содержанию».

Предварительное распределение сюжета разошлось с осуществлением, и до гражданской войны в повести дело не дошло. Пастернак думал поспеть с повестью к апрельскому номеру «Нового мира», перенесли на майский, но и к нему не поспел. Помешала возобновившаяся болезнь.

«Пришлось прибегнуть к помощи стихов», как он писал Ахматовой, посылая обращенное к ней стихотворение:

«Я третий месяц очень 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 приходится 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»⁵³.

Подборка стихотворных посланий, напечатанная в «Красной Нови» (1929, № 5), отразила этот, по словам Пастернака, «последний остаток лирического чувства», догоравший в нем «в форме живого (и конечно неоплатного) долга перед несколькими большими людьми и большими друзьями». Этот долг он хотел сначала уплатить посвящениями стихов и разделов в составлявшейся летом книге «Поверх барьеров», но издание задерживалось, и теперь он восполнял пробел специально обращенными к друзьям стихотворными посланиями. Сюда предполагалось включить написанное в качестве дарственной надписи на «Сестре» стихотворение «Маяковскому» (1922 г.), но редактор «Красной Нови» Ф. Раскольников отказался его печатать. Подборка содержала два обращения к Цветаевой без обозначения ее имени, Ахматовой и Мейерхольдам. Стихотворения объединяло сочувствие в трудных, по-разному для каждого, жизненных обстоятельствах и желание оказать им душевную поддержку. Стихотворения Жене и Ломоносовой написаны не были.

Отправив Евгению Владимировну на месяц в Крым, Пастернак кончил повесть.

«За сделанную часть,— писал он 31 мая родителям,— я вознагражден сторичей. Во вторник я ее читал у Пильня-

ка в обществе начинающей и, в отдельных лицах, одаренной молодежи. Вероятно, мы друг друга взаимно гипнотизировали, и эта ночь в Петровском парке нам приснилась. Сном этим я с избытком и вознагражден. Я давно (после Вашего отъезда отсюда ни разу) этого не переживал».

«И хотя я понял,— писал Пастернак 14 июля Тихонову о том же вечере,— что все это вызвано Петровским парком, а не прозой, меня именно то и радовало, что эта неприкрыто чистая чужепричинность мне дороже каких-то критических выяснений сделанного. Я радовался ей, как сквозной, неподдельной случайности, до бесстыдства откровенной»⁵⁴.

Повесть так и осталась без названия, «да называть — рано,— писал Пастернак Тихонову 31 мая 1929 года,— четвертая, вероятно, доля предположенного. В целом, может быть, назову «Революция», если к лицу будет»⁵⁵. Работа над продолжением этого прозаического замысла тянулась почти до 1935 года, когда план будущего романа приобрел новые черты.

Сюжет «Повести» построен на событиях предвоенного лета 1914 года, того последнего по счету лета, «когда еще жизнь по видимости обращалась к отдельным и любить что бы то ни было на свете было легче и свойственнее, чем ненавидеть»⁵⁶. Обрамлением глав, посвященных этому лету, данных в виде воспоминаний, продолженных во сне, служат сцены приезда Сергея Спекторского к сестре в Соликамск в начале 1916 года. Мировая война фигурирует лишь в репликах персонажей, в упоминании о ранении одного из братьев Лемохов и о встрече с ним за два дня до объявления войны. История Фардыбасова, матроса с миноносца «Новик», приехавшего в отпуск, слегка намеченная в эпизоде посещения завода, должна была иметь развитие в дальнейшем сюжете несохранившегося романа. Повесть строилась на авторских воспоминаниях о 1916 годе, проведенном на уральских заводах, о приобретенных там знакомствах с профессиональными революционерами Л. Я. Карповым, Б. И. Збарским, его братом — Яковом Ильичом и другими; характерные черты их разговоров и манеры поведения Пастернак пытался зарисовать еще в главе из повести 1918 года «Безлюбье».

«Вот уже десять лет передо мной носятся разрозненные части этой повести, и в начале революции кое-что попало в печать»⁵⁷. — писал Пастернак, начиная свою новую «Повесть».

Обстановка немецкого дома Фрестельнов и положение в нем Сергея Спекторского близка к обстоятельствам жизни Пастернака домашним учителем у Филиппов. Письмо с натуры придавало достоверность воображаемым сценам и диалогам, разрабатывавшим новые аспекты пастернаковской темы отношения к женщине. Здесь в «Повести» истоки этой темы обнажены прямой ссылкой на Толстого, «то есть самое русское из всего, что достойно этого званья».

Мечта Пастернака о книге, в которой было бы «про все это прописано, ну просто-таки про все, про все», выразилась в эпизоде, где Спекторский, сидя в гостях у Сашки, видит ее в мыслях среди женщин, отправляемых в больницу под конвоем городских. «Детство Люверс», которое когда-то писалось как начало такой книги, теперь оказалось неподходящим: «Продругую это все: и фамилия не русская, и город другой»⁵⁸.

Самостоятельный сюжет про Игрека Третьего, отрывком включенный в «Повесть», композиционными и художественными приемами соотносится с символической прозой раннего Пастернака. Можно предположить, что вещь, упоминаемая в письмах к Цветаевой под названием «Чужая судьба», которую Пастернак высоко ценил и собирался закончить в 1926 году, в 1929 году вошла вставным рассказом в «Повесть».

19

В конце октября Пастернак написал последние главы «Спекторского» и 6 ноября выслал рукопись в Ленинград заведующему литературно-художественным отделом Ленгиза П. Медведеву.

«Сегодня высылаю Вам «Спекторского». Вероятно, Вам, как заведующему отделом, придется его прочесть. Так как на все вопросы я ответил себе уже и сам, — и в самом безутешнейшем смысле, то назову лишь один, решить который сам не в состоянии. Я знаю, что это — неудача, но не знаю, мыслимо ли ее опубликовать? Или еще точнее: мне трудно судить, находится ли ее выпуск в пределах объективной мыслимости, широкой, человеческой, — а не главлитовской (в последнем отношении вещь совершенно невинна). По тому что со стороны субъективной я этот вопрос решаю положительно...

Когда пять лет назад 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 состоянии некоторой надежды на то, что взорванная однородность жизни и ее пластическая очевидность восстановится в течение лет, а не десятилетий, при жизни, а не в историческом гаданьи. И как бы я ни был мал, такой ход придал бы мне силы — а ее рост, при живом росте общих нравственных сил, и есть единственная фабула лирического поэта. Потому что даже и о гибели можно в полную краску писать только, когда она обществом уже преодолена и оно вновь находится в состоянии роста»⁵⁹.

В конце месяца Пастернак получил ответ, где говорилось о колебаниях Ленгиза в вопросе об издании «Спекторского» — «по неясности его общественных тенденций».

В последних главах дана тревожная картина Москвы 1919 года во всей живописности ее разрушенного быта, зарис-

совки чередуются с размышлениями об общественных сторонах уклада, зачеркнувшего возможность индивидуальной судьбы и биографии широтою исторического масштаба:

Поэзия, не поступайся ширью.
Храни живую точность: точность тайн.
Не занимайся точками в пункте
И зерен в мере хлеба не считай.

Недоумением меди орудийной
Стесни дыханье и спроси чтеца:
Неужто, жив в охвате той картины,
Он верит в быль отдельного лица?

Пастернак не мог согласиться с мнением Ленгиза «об идеологической несоответственности» окончания.

«Все б это ничего,— писал он 30 декабря Медведеву,— но разговор пошел как с уличным мошенником: на букве идеологии стали настаивать, точно она — буква контракта. Точно именно в договоре было сказано, что в шахты будут спускать безболезненно, под хлороформом или местной анестезией, и это будет не мучительно, а даже наоборот; и террор не будет страшен. Точно я по договору — выразил готовность изобразить революцию как событие, культурно выношенное на заседаниях Ком. Академии в хорошо освещенных и отопленных комнатах при прекрасно оборудованной библиотеке. Наконец, точно в договор был вставлен параграф о том, что изобразить пожар значит призывать к поджогу»⁶⁰.

Образ оскорбленной девочки, выбросившейся из окна и перелетевшей «в руки черни», дан как символ восставшего времени и олицетворение революции.

По всей земле осипшим морем грусти,
Дымясь, гремел и стлался слух о ней,
Марусе тихих русских захолуствий,
Поколебавшей землю в десять дней.



*Б. Пастернак в квартире на Волхонке.
1927 год*

Через два года этот образ был повторен в послесловии к «Охранной грамоте»:

«Едва ли сумел я, как следует, рассказать Вам о тех вечно первых днях всех революций, когда Демулены вскакивают на стол и зажигают прохожих тостом за воздух. Я был им свидетель. Действительность, как побочная дочь, выбежала полуодетой из затвора и законной истории противопоставила всю себя, с головы до ног незаконную и бесприданную»⁶¹.

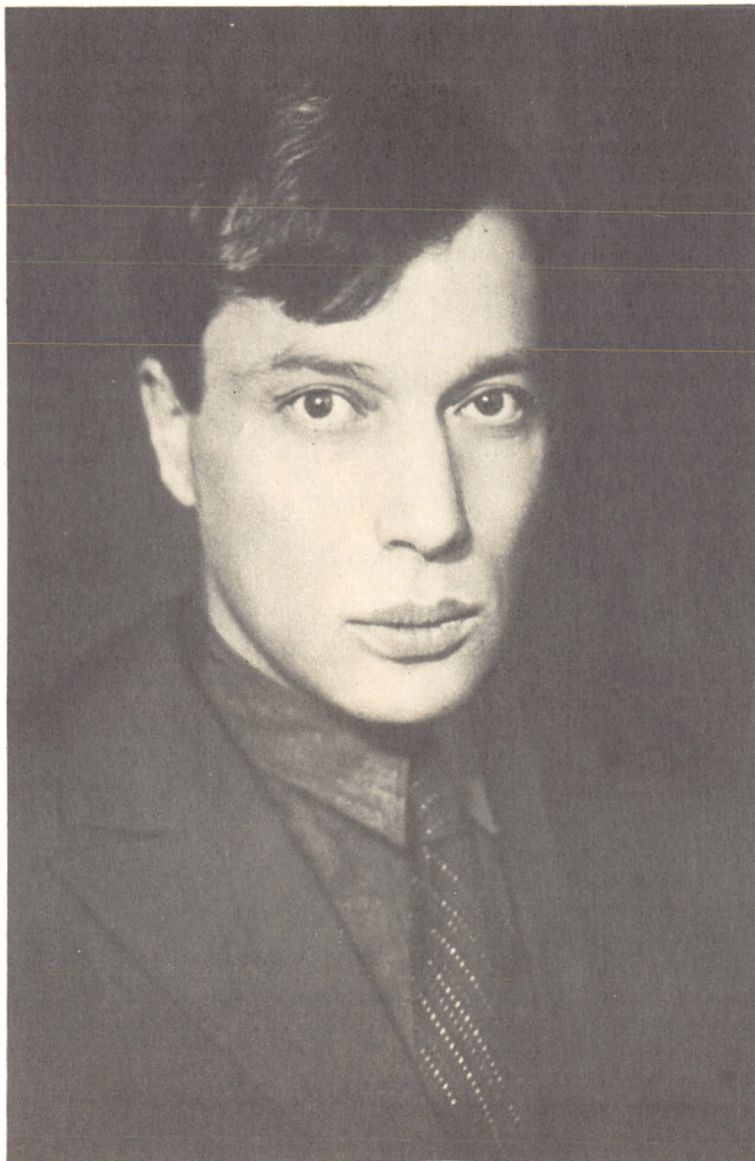
Об этих же строфах Пастернак писал Медведеву: «...из всей рукописи, находящейся сейчас у Вас, самое достойное (поэтически и по-человечески) место — это страницы конца, посвященные тому, как восстает время на человека и обгоняет его. Это была очень трудная, очень неуловимая по своей широте тема, и я доволен ее разрешением. Я никогда не расстанусь с сознанием, что тут и в этой именно форме я о революции ближайшей сказал гораздо больше и более по существу, чем прагматико-хронистической книжкой «905-й год» — о революции девятьсот пятого года».

Аналогична авторская оценка в письме к И. С. Поступальскому: «...скажу, что эти две-три страницы о преображении времени (между прочим и о революции и истории) — единственное подлинно новое, что мне посчастливилось сделать за все последние годы. Мне кажется, только эти строфы, объект которых мне открылся лишь с большого подъема, хоть несколько возвышаются над нелирическим состоянием всей нашей лирики, то есть над тем ее состоянием, при котором человеку ничего, сверх уже усвоенного им в повседневности, не открывается. Если вещи посчастливится, Вы увидите этот отрывок в XII № «Красной нови».

Поздравляя с Новым, 1930 годом Медведева, приписавшего несколько утешительных слов на записке Ленгиза о том, что договор на издание «Спекторского» расторгнут, Пастернак писал: «Сколько кругом ложных карьер, ложных репутаций, ложных притязаний. И неужели я самое яркое в ряду этих явлений? Но я никогда ни на что не притязал. Как раз в устранение этой видимости, совершенно невыносимой я стал писать «Охранную грамоту». Я готов быть осужденным и вычеркнутым из поминанья за дело, на основании моей действительной наличности, но не иначе. Я никогда победителем себя не чувствовал и об этом не думал. Но и «литературой» не занимался. Отсюда усиленный автобиографизм моих последних вещей: я не люблюсь тут ничем, я отчитываюсь как бы в ответ на обвинение, потому что давно себя чувствую двойственно и неловко. Поскорей бы довести до конца совокупность этих разъяснительных работ. И тогда я буду на долго свободен, я писательство брошу»⁶².

ГЛАВА VI

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ



Б. Л. Пастернак на вечере в ФОСП 6 апреля 1932 года



*Б. Л. Пастернак с З. Н. Пастернак и ее сыном Станиславом Нейгаузом
в доме отдыха «Одоево» под Тулой. 1934 год*

ГЛАВА VI

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ (1930—1936)

1

Конец двадцатых годов был исторически тяжелым, жестоким временем. У Пастернака появилось чувство конца творческого и жизненного периода. Он не строил планов на будущее, а из последних сил стремился завершить и подытожить начатое и продуманное.

В сборнике, названном «Две книги», 1927-го и 1930 годов были переизданы «Сестра моя жизнь» и «Темы и вариации». В 1927 году отдельной книгой «Девятьсот пятый год» вышли поэмы. Собранные и приведены в порядок стихи 1912—1916 годов и вместе с написанными позднее составили сборник «Поверх барьеров» 1929 г. Летом 1930 года дописан «Спекторский», зимой — кончена «Охранная грамота». На-

чало нового романа в прозе было оформлено и издано в виде «Повести».

Как уже упоминалось, в «Охранной грамоте» такой период назван «последним годом поэта». Применительно к Маяковскому и Пушкину, о нем говорится так: «Вдруг кончают не поддававшиеся завершенью замыслы. Часто к их недовершенности ничего не прибавляют, кроме новой и только теперь допущенной уверенности, что они завершены. И она передается потомству»¹.

В очерке «Люди и положения» обстоятельства последних лет жизни Маяковского мрачно охарактеризованы как время, «когда не стало поэзии ничьей, ни его собственной, ни кого бы то ни было другого, когда повесился Есенин, когда, скажем проще, прекратилась литература, потому что ведь и начало «Тихого Дона» было поэзией, и начало деятельности Пильняка и Бабеля, Федина и Всеволода Иванова»².

Конкретной историко-литературной причиной такого слома Пастернак считал несправедливое отношение к писателям, называемым «попутчиками», которое перешло в прямую травлю, открывшуюся докладами В. М. Фриче «О буржуазных тенденциях в литературе и задачах критики» и П. М. Керженцева.

«...Меня очень нервируют и почти до физического заболевания удручают недавно начавшиеся и все разрастающиеся толки о «правой опасности» в литературе,— писал Пастернак С. Д. Спасскому 22 декабря 1928 года.— Было бы легче, если бы с официальной стороны были предприняты какие-нибудь определенные шаги, на которые можно было бы отозваться так или иначе. Но не только их не делают, но кажется они и не предвидятся, и только атмосфера, ставшая с годами сносной благодаря привычке, с обновленной свежестью напоминает о своей несносности»³.

Далее говоря о том, что для совестливого человека естественно в ответ на официальную критику признавать свои ошибки, заключающиеся в том, «что поддельвали нас, а не мы фальшивили», но в данном случае это бессмысленно по существу, в силу абсурдной несправедливости такой критики. «Все, что хоть несколько отдаёт действительным достижением, идет насмарку, и в первую голову: Леонов, Федин, Всеволод Иванов»,— писал он.

Федин послал ему повесть «Братья», которая поразила Пастернака близостью художественных установок. В ответ он писал 6 декабря 1928 года автору, желая поддержать его и защитить от несправедливых нападок проработочного характера:

«Мне казалось, что если Вы, как все мы, или добровольно ограничили свой живописующий дар, свою остроту и разность, свою частную судьбу в эпоху, стершую частности и за-

ставившую нас жить не непреложными кругами и группами, а полуреальным хаосом однородной смеси, то подобно очень немногим из нас и может быть лучше и выше всей этой небольшой горсти, Вы это (все равно вынужденное) самоограничение нравственно осмыслили и оправдали»⁴.

Через три дня, 9 декабря, Пастернак сделал официальное заявление в печати в поддержку Федина. Оно было опубликовано в журнале «Читатель и писатель» (1928, № 50—52):

«Я не знаю, как называется в смысле общественной традиции тот раздел литературы, в котором Константину Федину принадлежит первое место, и не знаю, есть ли у меня на то право, но любимым местом в этом ряду я был бы доволен, как положением, отвечающим моим истинным идеологическим посылкам и устремлениям. Я назвал автора, а не группу потому, что определяющим считаю в нашей работе дела, а не намерения.

Борис Пастернак».

Мысли о «невольном самоограничении «попутчиков», ставшем их второй природой, и об искажении, которому подвергается оценка их исторической роли в самое последнее время» отразились во многих письмах Пастернака. «Мы гибнем от собственной готовности»,— любил он повторять, как вспоминает Т. В. Иванова, познакомившаяся с Пастернаком в это время. Прежде всего, конечно, он относил эти упреки и сожаления к себе самому, памятуя свой собственный недавний опыт:

«Когда я писал 905-й год, то на эту относительную пошлятину я шел сознательно из добровольной идеальной сделки с временем»,— писал он Федину, а в письме Познеру объяснял биографические причины этого компромисса:

«Я был свидетелем незаслуженного своего признанья. Я не тщеславен, но сердцу моему это должно было что-то сказать. Я должен был отвести этой безымянной любви место в жизни. И вдруг я стал узнавать, что оно для нее неудобно. Что эта любовь желала бы меня видеть другим; что *она лучше моего понимает, кем мне надо быть*, и как отблагодарить ее за ее издержки в вере...

Наимягчайшие сожаления о «непонятности» (при непрекращающихся знаках расположения) действуют на меня, как неосновательная ревность человека, всем для тебя пожертвовавшего. И я не зверь, надо наконец внять столь милым людям, ну ее к черту истину, если с нею в доме так трудно»⁵.

В этом же плане сознательного ограничения своих возможностей Пастернак воспринимал трагедию Маяковского и Асеева.

Объяснение с ними на квартире у Асеева в первых числах апреля 1928 года описано в «Людах и положениях». Пастернак

вспоминал слова Маяковского: «Ну что же. Мы действительно разные. Вы любите молнию в небе, а я — в электрическом уютге». По мнению В. А. Катаняна, метафора родилась при взгляде на прожженный след от уютга на туалетном столике жены Асеева.

Оставляя в стороне неудачу этого красивого сравнения, которое хромает, ибо молния в уютге означает его полную непригодность, и опираясь на преимущество последующего знания, дающего возможность оценить со стороны обстоятельства старого спора, можно сказать, что, несмотря на искреннюю убежденность Маяковского и Асеева в правоте своих позиций, Пастернак отчетливо чувствовал в их словах и стихах внутренний разлад и сознательное ограничение, которому они себя подвергали.

Вероятно, на следующий день после встречи у Асеева, 4 апреля 1928 года, Пастернак написал Маяковскому письмо: «Наш разговор не был обиден ни для Вас, ни для меня, но он удручающе бесплоден в жизни, которая нас не балует ни временем, ни безграничностью средств. Печально. Вы все время делаете ошибку (и ее за Вами повторяет Асеев), когда думаете, что мой выход (из Лефа) — переход, и я кого-то кому-то предпочел... Может быть я виноват перед Вами своими границами, нехваткой воли. Может быть зная, кто Вы, как это знаю я, я должен был бы горячее и деятельнее любить Вас и освободить против Вашей воли от этой прозрачной и полуобморочной роли вождя несуществующего отряда на приснившейся позиции... Покидая Леф, я расстался с последним из этих бесполезных объединений не затем, чтобы начать весь ряд сначала. И Вы пока стараетесь этого не понять. Б. П.»⁶.

Не хотел понимать этого и Асеев.

Пастернак считал Асеева замечательным лириком с «редкой формой поэтического дара в его словесно-первичной классической форме». Он вспоминал, что среди молодежи начала 20-х годов, «не умевшей изъясняться осмысленно, возводившей косноязычие в добродетель и оригинальной поневоле, только двое, Асеев и Цветаева, выражались по-человечески и писали классическим языком и стилем»⁷.

Он восхищался «Оксаной» в 1917 году, хвалил «Стально-го соловья» в 1922-м. В Берлине в 1922 году, как уже говорилось, он поссорился с Ходасевичем, защищая Асеева, в 1929 году отстаивал его место в истории русской литературы в письмах к В. Познеру, не заметившему Асеева в своем обзоре новейшей поэзии. Но при этом он считал нужным отметить «трагедию» Асеева, который в угоду духу времени изменил своему природному лирическому дару, «перелегкомысленничал» в решении дилеммы: «страдать ли без иллюзий или преуспевать, обманываясь и обманывая других»⁸.

Отношение Пастернака к Асееву, насилующему свое дарование в угоду временным и призрачным задачам, можно определить словом «жалость». Когда же к этому добавлялась прямая тревога за его жизнь, в периоды обострения туберкулеза, то Пастернак, забывая обидные слова, которые говорились по его адресу, и прощая обвинения в предательстве, бежал мириться. «Меня, естественно, эта новость ошеломила, я с ним видался, помногу и так, как когда-то, то есть лет 10 или 15 тому назад», — писал он Н. Тихонову 14 июля 1929 года⁹.

Празднование Нового, 1930 года было официально отменено, как буржуазный пережиток. Маяковский подчинился, но, как многие, перенес традиционный праздник на сутки раньше. 30 декабря в Гендриковом переулке собрались гости.

Пастернак, как в прошлые новогодние ночи, пришел уже под утро, одновременно со Шкловским. Всем было уже не до разговоров, гости расходились. Пастернак ушел через несколько минут*.

Вскоре они встретились снова в гостях у Мейерхольда. Е. Долматовский вспоминает, как Маяковский на него накинулся за «ахматовскую» направленность его полудетских стихов, но Пастернак вступился за него, совсем еще мальчика¹⁰.

Пастернак болезненно ощущал рапповскую травлю своих друзей, быстро сдававших позиции, и это было тем тяжелее, что его самого критика еще не затрагивала, часто называя в числе «крупнейших поэтов современности». Присущая ему строгая самооценка в этой связи становилась особенно суровой, когда речь шла о его революционных поэмах.

В сороковых годах он приравнивал работу над «Лейтенантом Шмидтом» к переводу трагедий Шекспира, в очерке «Люди и положения» припоминал, что Маяковский «не любил «Девятьсот пятого года» и «Лейтенанта Шмидта» и писание их считал ошибкою». Сравнительно с широко восторженным признанием «Сестры моей жизни», которое Пастернак называл преувеличенным, отклик на книгу «1905 год» казался ему двусмысленным и, не затрагивая реалистической, содержательной ее стороны, вызывал раздражение автора.

У критики постепенно выработался определенный штамп, по которому следовало писать, что Пастернак, покинув «переставшую звучать» лирику, спустился с философских высот к исторической действительности и поднялся до социальной темы. Ни разу не изменив своей художественной совести, он одолел тему и встал лицом к лицу современ-

* В двух последовательных версиях своих воспоминаний Лев Кассиль кардинально менял детали в описании встречи, что заставляет считать изображение этой сцены беллетристкой, а не документом. Л. Ю. Брик, В. А. Катанян, О. В. Третьякова, В. Б. Шкловский, Е. В. Семенова и другие участники праздника ставили запись Кассиля под сомнение.

ности, как писал И. Сергиевский в «Молодой гвардии» (1928, № 2).

«По его последним письмам вижу,— сообщила Марина Цветаева 5 февраля 1928 года Л. О. Пастернаку,— что он очень одинок в своем труде. Похвалы большинства ведь относятся к теме 1905 года, то есть нечто вроде похвальных листов за благонравие».

В этих «похвальных листах» Пастернак стал видеть оскорбительную для себя индугенцию на фоне развернувшейся политической травли писателей, чьи работы казались ему серьезными, а судьба вызвала сочувствие. Его мучило сознание двойственности своего положения и терпимости к нему критики при общем догматизме и проработочном характере полемической линии.

Он чувствовал, что живет наперекор себе, винил себя в дурной покладистости, «безличной уступчивости», как он называл это, и видел необходимость любой ценой оборвать затянувшуюся ситуацию. Тем же чувством недовольства собой объяснял Пастернак «усиленный автобиографизм» своих последних вещей, где он отчитывается как бы в ответ на обвинение в двойственности. С резким вызовом человека, доведенного до крайности, он отвечал 27 февраля 1930 года В. Саянову, бывшему тогда редактором журнала «Звезда», на его искренние слова симпатии:

«Ваши слова, что редакция считает меня «одним из наиболее близких и нужных сотрудников «Звезды», лишний раз напоминают мне о ложности моего положения, угнетающего меня год от году все больше, и в котором я не повинен. Ведь я не вредитель. Книги мои выходят не под крепом, не за слоем матовой кальки. В них все прозрачно. Что же Вы в них нашли актуального и полезного? Разве я не индивидуальность? Мне никогда это не казалось попутной случайностью, от которой можно отвлечься, что-нибудь сохранив в остатке. Но разве это не то, с чем теперь борются с таким воодушевлением? И как можно признавать меня, если и Британская энциклопедия относится ко мне незаслуженно лестно, в статье о русской литературе. Если бы у меня не было семьи и в нравственном плане я не был средним человеком, то, глядя, что творится кругом, я должен был бы выступить в печати с возраженьями против благожелательной критики. Все это скверная и мучительная загадка»¹¹.

2

К объективным причинам присоединялись «личные и, отчасти, семейные», о которых часто упоминается в письмах того времени. Немыслимо тяжелый быт был тогда общим уделом, и Пастернак старался удерживаться от жалоб и усилий,

направленных к тому, чтобы в виде исключения добиться для себя сносных условий жизни, в которых безропотно и безнадежно нуждались окружающие. В те времена такие усилия считались недостойными. Но в конце 1928 года он не выдержал и заполнил анкету, за год до этого присланную ему Правлением Всероссийского Союза писателей, где 7-м пунктом стоял вопрос: «Жилищные условия?» Ответ гласил: «Очень тяжелые. Старая отцовская казенная квартира переплотнона до крайности. 20 человек (6 семейств) постоянно живущих. К этому надо прибавить частые посещения родных и знакомых по 6-ти самостоятельным магистралям. Перегородкой разделена сравнительно большая (50, 87 кв. м) комната, бывшая отцовская мастерская, оставшаяся, в результате уплотнений истекших лет, мне. Комната, для передела, по устройству печей и пр., податливости не представляла: по установке перегородки получилось два узких, коридорообразных помещения. Столовая помещается в комнате, где работаю, и тут весь день шум и толчея. Перегородки не штукатурили, так что смотрел год из года на пребывание в данных условиях, как на временное; обстоятельства же и заработок из этих условий выйти не позволяли... Отовсюду обложен звуками, сосредоточиться удастся лишь временами в результате крайнего, сублимированного отчаяния, похожего на самозабвенье. Настоятельно нуждаюсь в перемене квартиры... Жена — художница, оканчивает в нынешнем году ВХУТЕМАС и будет нуждаться в рабочей комнате... Материальные затраты, с которыми могут быть сопряжены высказанные минимальные пожелания, думаю, легко покрою и осилю, переместясь в более сносные для работы условия»¹².

На анкете стоит дата поступления в ВСП — «4 января 1929 г.», входящий номер и резолюция «Отказать».

Комната отделялась перегородкой от неотапливаемого коридора. Оттуда тянуло холодом, вода в ведре покрывалась корочкой льда. Выходя, простужались.

Квартира утихала только к ночи. Он, как правило, допоздна сидел за письменным столом, стоявшим наискось у окна, и работал, подбадривая себя папиросами и крепким чаем. «Охранная грамота», «Спекторский», «Повесть» писались с ощущением нарастающей усталости и тревожным сознанием, что под ними не чувствуется счастья, как в его ранних вещах, без чего, как он считал, искусство теряет оправдание и смысл.

Евгения Владимировна после трехлетнего перерыва возобновила занятия в институте. Однокурсники отличались сильным характером: Ромадин, Чуйков, Малеина, Нисский, Соколов-Скала. К концу 1929 года надо было сдать дипломную работу. Ее брат и сестра перевезли в Москву из Ленинграда больную мать. Длительная болезнь началась с того, что

она летом 1924 года залезла на высокий платяной шкаф, чтобы достать из стоявшей на нем корзины какую-то игрушку для внука Жени. Потеряв равновесие, упала на спину и тяжело ушиблась. В романе «Доктор Живаго» этот эпизод нашел косвенное отражение в сцене с гардеробом как причины смерти Анны Ивановны Громеко. Александра Вениаминовна Лурье любила своего зятя, и каждый его приход был для нее праздником.

На первой неделе ноября 1928 года Пастернаков вызвали тревожным телефонным звонком. Евгения Владимировна поехала сразу, а Борис Леонидович немного задержался. Больная была в ясном сознании и весело разговаривала с окружающими ее дочерьми и сыном. Пульс уже не прощупывался. Вошел Пастернак, она улыбнулась, попыталась приподняться ему навстречу и скончалась.

14 ноября он писал сестре Жозефине: «Ты верно уже слышала о смерти Жениной мамы. Характер ее смерти, ее последние слова и прочее выдвинули и укрепили в последний момент то сходство, которое всегда было между ней и Женей, а долгодневные слезы последней, особенно в первые сутки, подхватили и еще усилили эту неуловимую связь. Она плакала, гладила и обнимала тело, оправляла под ним подушку и украдкой, сквозь слезы и между разговорами с посетителями, ее рисовала. Все это было бегло, изменчиво, по детски — полно и непосредственно, все это было сплавлено в одно — смерть и горе, конец и продолженье, рок и заложенная возможность, все это было, по ускользящему благородству невыразимо словом».

Она никак не могла прийти в себя. Вернувшись после разговора со знаменитым тогда профессором Ю. В. Каннабихом, она счистила с палитры засохшие краски и с жадностью начала работать.

Черты тогдашних наблюдений Пастернак внес в сцены болезни Анны Ивановны Громеко и неутешного горя Тони после смерти матери в третьей части романа «Доктор Живаго».

В конце апреля Евгению Владимировну отправили в санаторий «Курпаты» в Гаспре, откуда она вернулась поправившейся и посвежевшей.

Сыну Жене шел шестой год. Пора было заняться его образованием. Советовались со знакомыми, наводили справки. В один из ближайших дней Пастернаки втроем отправились в бывший доходный дом № 10 по Мертвому переулку (ул. Островского). Там, в угловой комнате, которой кончался длиннейший коридор огромной, забытой людьми и вещами коммунальной квартиры второго этажа, жила Елизавета Михайловна Стеценко. Она давала детям уроки французского.

Седа, пятидесяти с лишним лет, она казалась высоко роста. Была неизменно одета в темное, длинное, до полу, платье, стянутое в запястьях и застегнутое до подбородка стоячим воротничком на маленьких пуговках, обтянутое той же материей. Она никогда не сидела согнувшись и не прислонялась к спинке стула. Эта легкая, ненапряженная прямота была во всем — в разговоре, умении смотреть, думать и терпеть. Такая ничем не подчеркнутая, естественная легкость бросалась в глаза у людей близкой ей судьбы, которых тогда еще можно было встретить. «Недобитые» — уже беззлабно говорили о них. Все, что она могла назвать своим, было в прошлом, надо было жить под знаком величия этих утрат, оставаясь непринужденно достойной своей любви и воспоминаний. В начале войны единственный ее сын Георгий, из студентов Петербургского университета, пошел на фронт и был убит, когда в Восточной Пруссии русская конная гвардия в пешем строю брала по приказу генерала Безобразова немецкие укрепления с тяжелой артиллерией и пулеметами. Муж, Дмитрий Александрович Лопухин, под командой которого служил сын, с трагическим чувством вины воевал с отчаянной храбростью, не соответствовавшей его возрасту и положению. Он был смертельно ранен в конце войны и мучительно умирал.

Сама Елизавета Михайловна учредила, оборудовала, всю войну содержала большой полевой госпиталь и безотлучно работала в нем старшей операционной сестрой милосердия. Деньги на это она по поручению мужа и сына выручила, продав их Орловское имение, которое за образцовое ведение сельского хозяйства было награждено большой бронзовой медалью Всемирной выставки в Париже.

Узнав о гибели отца и сына Лопухиных, Ипполит Васильевич Стеценко, кавалерийский офицер, с молодых лет преданно влюбленный в жену своего полкового командира, нашел Елизавету Михайловну на Кавказе, где прошли в свое время ее детство и молодость. Она была дочерью Михаила (Менгли) Гирея. Ипполит Васильевич выхлопотал у С. М. Кирова разрешение на проезд в Москву. Елизавета Михайловна решила остаться в России и согласилась стать его женой.

Она говорила, никогда не повышая голоса и тона, внушая доверие и желание беспрекословно ее слушаться. Начав с уроков французского, она вскоре взяла на себя воспитание Жени. До той весны Пастернак часто писал, что его беспокоит, что мальчик предоставлен самому себе и целыми днями пропадает у соседей. Теперь он мог быть спокоен.

С марта 1929 года у Пастернака, как это неоднократно бывало, томительно болела нижняя челюсть. Рентген обнаружил под подбородком кисту, уничтожившую часть че-

люстной кости. Операцию делали на третьей неделе июня, она длилась полтора часа и была предельно мучительна. Пастернак писал (9.VII.29): «...Я за нею терял сознание, потому что местная анестезия не удалась ...а общую побоялись делать, чтобы не перерезать центрального лицевого нерва... А Женя, бедная, за дверью стояла, и к ней бегали и без успеха пробовали увести. Но теперь, слава богу, все это уже за плечами, и только думается еще временами: ведь это были врачи, старавшиеся, насколько можно, не причинять боли; что же тогда выносили люди на пытках? И как хорошо, что наше воображение притуплено и не обо всем имеет живое представление».

Рана зарубцовывалась около месяца. На это время ему запретили говорить: «Моя история с челюстью довольно канительная, хотя уже теперь и безболезненная. Женя самоотверженно ухаживает за мной, ходит по моим делам и никого ко мне не допускает. Цветы на столе у меня не переводятся, и Юлия Бенционовна (Фришман) нас пансионует и отхаживает меня».

В то время Пастернак переводил реквием Рильке «По одной подруге».

Восьмого июля он настоял, чтобы Евгения Владимировна с сыном и Елизаветой Михайловной уехали под Можайск, где в Огневском овраге стоял большой деревянный дом Дмитрия Петровича Кончаловского. Его жена, Зинаида Ивановна (урожденная Иловайская) сдавала на лето комнаты и устраивала род пансиона. 17 июля туда приехал и Борис Леонидович. Пастернаки жили в большом помещении наверху, вроде жилого чердака или мансарды. Рабочий стол стоял в углу, у входа над крутой деревянной лестницей. Проходить приходилось за спиной у Пастернака, и это ему мешало. В разговорах с хозяином ему слышалось непонимание и неодобрение его деятельности и взглядов. Дмитрий Петрович был специалистом по древнему Риму. Его исторические прогнозы и оценки были мрачными.

Елизавета Михайловна рассказывала Пастернаку о прошлом, ее судьба определялась не прогнозами на будущее, а верой и верностью. Это было близким и понятным. Осенью он шутливо надписал сборник «Поверх барьеров»: «Дорогой, дорогой, дорогой Елизавете Михайловне проницательнейшей умнице, от бревна, отчасти, ею изученного, на память о лете 1929 г.»

Она была живым очевидцем дворцовой жизни начала века, принадлежала к передовой аристократии, видевшей неотложную необходимость демократических реформ и на каждом шагу убеждавшейся в неспособности царя понять нужды страны и с историческим тактом на них ответить. Разговоры с Елизаветой Михайловной помогли Пастернаку

дать в начале третьей части «Охранной грамоты» точную в своем лаконизме характеристику обреченности государственного порядка и исторической атмосферы, которой дышало его поколение накануне мировой войны.

Вернувшись в Москву, Евгения Владимировна с головой ушла в большую дипломную композицию на производственную тему. 15 декабря Пастернак писал Леониду Осиповичу:

«У Жени теперь очень трудное и тревожное время. Ей сдавать через три дня дипломную работу по живописи. Она изобразила работу в кузнечном цехе металлургического завода (нечто вроде Менцеля, при колористической гамме твоих первых масляных работ («На мосту», скажем). Работала на самом заводе, но в движеньи это было трудно, и дни были темные, а дома ей негде мольберт поставить. Работа неокончена, несколько счастливых кусков среди больших порций подготовительной мазни. Увидим что будет, но дома негде повернуться, условия для работы ужасные».

К концу 1929 года она успешно закончила институт и мечтала о самостоятельной, серьезной работе.

3

Еще в 1922 году в Москву переехали из Киева пианист Генрих Густавович Нейгауз, которого пригласили стать профессором консерватории, и историк философии Валентин Фердинандович Асмус. Они подружились после гражданской войны в Киеве, совместно устраивали домашние музыкальные и литературные вечера.

В 1928 году Нейгауз с женой Зинаидой Николаевной и двумя родившимися уже в Москве сыновьями, Адрианом и Станиславом, жил в Трубниковском переулке, а Асмус с женой Ириной Сергеевной и ее дочерью Машей — на Зубовском бульваре. Семейная дружба стала с годами лишь более тесной, их объединяли широкие интересы в области литературы и философии. Асмус завязывал дружбу с писателями и выступал в печати как литературный критик.

Стихи Пастернака приводили в восторг его жену. В воспоминаниях, которые Зинаида Николаевна Пастернак диктовала З. А. Масленниковой в 1964 году, читаем, что однажды «Ирина Сергеевна радостно прибежала к нам и сообщила, что познакомилась с Пастернаком. Знакомство было оригинальным: узнав по портрету Пастернака, лицо которого было не совсем обычным, она подошла к нему и представилась. Она сказала ему, что и муж и она горячие поклонники его поэзии, и тут же пригласила его к ним в гости... Я была уверена, что Пастернак не придет, попросила Генриха Густавовича

пойти без меня и осталась дома с детьми. Оказалось, что Пастернак все же пришел и просидел с ними всю ночь». О том, что, «побывав перед тем на одном из его концертов», он «познакомился с одним из лучших наших пианистов здесь, Генрихом Нейгаузом», как о недавнем событии Пастернак писал 16 января 1929 года. Обстоятельства возникшей дружбы, в основании которой лежало взаимное восхищение Бориса Пастернака и Генриха Нейгауза, а двигателем была энергия влюбленной в Пастернака Ирины Сергеевны Асмус, красочно реконструированы в воспоминаниях Н. Н. Вильям-Вильмонта¹³.

Пастернак в письмах родителям сообщал:

6.III.30 г. «...Единственная отрада нашего существования это разнообразные выступления последнего моего друга (т. е. друга последнего года) — Генр. Нейгауза, и у нас, нескольких его друзей, вошло в обычай после концерта остаток ночи проводить друг у друга. Устраиваются обильные возлияния с очень скромной закуской, которую по техническим условиям достать почти невозможно. В последний раз он играл с Кенеманом на двух роялях и любопытно было узнать, что уже и одна разница в ударах превращает рояли одной фирмы в несвязуемо различные по тембру инструменты. Ни разу не разойдясь в ритме, они все время расходились в музыке, и даже Женя и Ирина (Пастернак), закрыв глаза, понимали, когда вступает Нейгауз, и в бойко текущие упражненья для пальцев вдруг вливается волна значащей звучности, с дявольским чувством ритма и темпераментом. Потом (без Кенемана, разумеется) до 6-ти часов утра пили, ели, играли, читали и танцевали фокстрот в Шуриной и Ирининой комнате; а Федичку к Жене перенесли». (Федя — сын Александра Леонидовича и Ирины Николаевны Пастернаков).

Евгении Владимировне все это не нравилось, ее винили в необоснованной ревности и непонимании. К весне у нее снова ухудшилось с легкими. Врачи советовали ехать лечиться в Европу. Она уговаривала мужа похлопотать и поехать втроем. Пастернак откладывал и сомневался.

9.IV.30. «— Я давно собираюсь на год на полтора за границу и сам ежегодно от этой мысли отказываюсь. ...Но при имеющемся решении когда-нибудь все же поехать и при общей нашей измотанности, что всего важнее, нельзя вечно от этого вопроса отмахиваться, нельзя рано или поздно к обсуждению его не притти. И вот я дал слово Жене, что когда очередная глава Охранной грамоты будет написана, я окончательно этот замысел взвешу и примусь за его осуществление.

Кстати, писанье этой главы о Марбурге, Когене, Иде В [ысоцкой], Венеции мне с редкой тонкостью догадалась

облегчить одна знакомая, Ир. Серг. Асмус. Она при Жене заказала мне ее к определенному числу, дню своего рождения и — что помогло мне еще больше, предложила Жене рисовать ее, ходила с ней гулять и пр. Так что и с Женей у меня был уговор, что — седьмого я прочту главу, а с восьмого начну хлопотать о паспорте». Далее он просил родителей о въездной визе для жены и сына, сам же собирался приехать на полгода позже, закончив следующую, запланированную часть «Охранной грамоты»: «В ее исполнении не может быть ничего случайного, ни в размере ее, ни в объеме охваченных ею предметов. Есть определенная порция, которая должна быть написана именно у нас, и разработки которой нельзя перенести за наши пределы. Это именно та часть, которая перебирает основы моих воззрений, наиболее несовершенные, наиболее, на поверхностный здешний взгляд, спорные и т. д. Писать обо всем этом в других, нетрудных условиях было бы неблагоприятно; и это вносило бы в текст то, чего в нем нет».

14 апреля застрелился Маяковский. Последняя часть «Охранной грамоты», сила и убедительность которой должны были сказаться на судьбе поколения, чьим драматическим выражением был Маяковский,— теряла свою насущную необходимость. Год спустя Пастернак закончил «Охранную грамоту» своеобразным некрологом, рассказав о той из века в век повторяющейся странности, которую назвал «последним годом поэта».

Впоследствии Пастернак говорил, что «книга вышла втрое меньше задуманного».

Начав хлопоты о поездке за границу, Пастернак вскоре убедился, что разрешения ему не дают. В крайности он решил просить помощи Горького и 31 мая написал ему: «...Мне туго работалось последнее время, в особенности в эту зиму, когда город попал в положение такой дикой и ничем не оправдываемой привилегии против того, что делалось в деревне, и горожане приглашались ездить к потерпевшим и поздравлять их с их потрясениями и бедствиями. До этой зимы у меня было положено, что как бы ни тянуло меня на запад, я никуда не двинусь пока начатого не кончу. Я соблазнял себя этим, как обещанной наградой, и только тем и держался.

Но теперь я чувствую,— обольщаться нечем. Ничего этого не будет, я переоценил свою выдержку, а может быть и свои силы. Ничего стоящего я не сделаю, никакие отсрочки не помогут. Что-то оборвалось внутри, и не знаю,— когда; но почувствовал я это недавно. Я решил не откладывать. Может быть поездка поправит меня, если это еще не полный душевный конец.

Я произвел кое-какие попытки и на первых же шагах убедился, что без Вашего заступничества разрешения на

выезд мне не получить. Помогите мне, пожалуйста,— вот моя просьба».

Ответ Горького был получен 19 июня:

«...Просьбу Вашу я не исполню и очень советую Вам не ходатайствовать о выезде за границу,— подождите! Дело



*Б. Пастернак на похоронах Маяковского
15 апреля 1930 года в Клубе писателей*

в том, что недавно выехал сюда Анатолий Каменский и сейчас он пишет гнуснейшие статейки в «Руле», читает пошлейшие «доклады». Я уверен, что это его поведение,— в связи с таким же поведением Вл. Азова — на некоторое время затруднит отпуски литераторов за рубеж. Всегда было так, что за поступки негодяев рассчитывались приличные люди, вот и для Вас наступила эта очередь.

Желаю всего доброго!

*А. Пешков»*¹⁴.

Пастернак не стал оспаривать справедливости высказанного теоретического положения и сомневаться в его разумности. 20 июня он написал сестре Лидии: «Мне на всех путях отказано, и вчера я получил ответ от Г., где он очень сердечно советует мне подождать, т. е. отказывается поддерживать меня в моих попытках.

Итак, временно на это надо махнуть рукой. Осенью я возобновлю усилия относительно Жени и Женички, т. к. главное препятствие, очевидно, во мне».

4

«Но разве бывает так грустно, когда так радостно? Так это не второе рождение? Так это смерть?»¹⁵

Этими вопросами, полными трагического недоумения, кончается в «Охранной грамоте» рассказ о последнем годе поэта и открываются заключительные картины любви и смерти Маяковского.

С той же остротой эти вопросы стояли перед Пастернаком в 1930, 1931 и начале 1932 года. Альтернативный ход его собственной судьбы отражен в лирическом сборнике «Второе рождение», написанном и изданном в это время. Еще раньше он вносит в стихи олицетворение подкрадывающейся насильственной смерти:

Рослый стрелок, осторожный охотник,
Призрак с ружьем на разливе души!
Не добирай меня сотым до сотни,
Чувству на корм по частям не кроши.

Дай мне подняться над смертью позорной.
С ночи одень меня в тальник и лед.
Утром спугни с мочежины озерной.
Целься, все кончено! Бей меня влет.

За высоту ж этой звонкой разлуки,
О, пренебрегнутые мои,
Благодарю и целую вас, руки
Родины, робости, дружбы, семьи.

То же чувство угрозы, почти как привычной повседневности, передано в акrostихе 1929 года «Марине Цветаевой»:

...Ежеминутно можно глупость ляпнуть,
Тогда прощай охулка и хвала!
А ты, а ты, бессмертная внезапность,
Еще какого выхода ждала?..

Итоговые, прощальные мотивы в самооценке постоянно встречаются с начала 1930 года.

26 февраля он послал сестре Лидии журналы с первой частью «Охранной грамоты» и «Повестью» и при этом написал, что, хотя начало «Охранной грамоты» относится к 27-му году, — «Тогда было все же другое время. Но и в ней есть то, что увеличивается с каждым годом и убивает меня. Я стал отягощать искусство прощальными теоретическими вставками, вроде завещательных истин, в каком-то не оставляющем меня чаяния моего близкого конца, либо полного, физического, либо частичного и естественного, либо же, наконец, невольного-условного. Не все ли равно. Но ты моими настроениями не огорчайся, а посмотри, можно ли все это читать, т.е. не отяжеляет ли познавательная заинтересованность, о которой я говорю, мой текст до совершенной несваримости. Под этими писаньями нет счастья, как было оно за страницами Люверс. Причины того, разумеется, не личные и не семейные».

11 июня — Ольге Фрейденберг: «Поводов для письма нет, кроме одного. Я боюсь, что если не напишу сейчас, этого никогда больше не случится. Итак, я почти прощаюсь».

Не пугайтесь, это не надо понимать буквально. Я ничем серьезно не болен, мне ничего непосредственно не грозит. Но чувство конца все чаще меня преследует, и оно исходит от самого решающего в моем случае, от наблюдений над моей работой. Она уперлась в прошлое, и я бессилён сдвинуть ее с мертвой точки: я не участвовал в созданий настоящего и живой любви у меня к нему нет.

Что всякому человеку положены границы и всему наступит свой конец отнюдь не открытые. Но тяжело в этом убеждаться на своем примере. У меня нет перспектив, я не знаю, что со мной будет»¹⁶.

В сущности, речь шла о потере опоры в среде, лишенной лирического отклика, о том, что прежнее эстетическое кольцо распалось и лирический поэт стал отщепенцем, не годным ни к чему реальному.

«6.III.30. Дорогая мамочка!

...Я очень устал. Не от последних лет, не от житейских трудностей времени, но от всей своей жизни. Меня утомил не труд, не обстоятельство семейной жизни, не забота, не то, словом, как она у меня сложилась. Меня утомило то, что осталось бы без перемены, как бы ни сложилась она у меня. Вот то и грустно и утомительно... что чуть ли не весь я всю жизнь оставался и останусь без приложения».

1.III.30...

«Я боюсь, что совершенно языком непобедимая тяжесть и еле преодолимый сердечный мрак так сильно сказались на мне, что от искусства у меня ничего не осталось... Я хотел сказать, и забыл: какой-то безысходный, не тот, лирически молодой, а окостенело *разрастающийся автобиографизм* все теснее охватывает все то, что я делаю. И тут кончается искусство.—»

Предложение, безнадежно оборванное в конце письма к родителям на резком диссонансе, гармонически разрешено и озарено светом иных творческих путей в программном стихотворении «О знал бы я, что так бывает...»

...Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство
И дышат почва и судьба.

Примечанием к нему служит мысль о судьбе и неотъемлемых возможностях самовыражения лирического поэта, высказанная 29 сентября 1930 года в письме к Сергею Спаскому:

«Ни общего языка, ни чего бы то ни было другого современная жизнь лирику не подсказывает. Она его только терпит, он как-то экстерриториален в ней.

Вот почему эта сторона творчества вышла из эстетического кольца. Общий тон выраженья вытекает теперь не из *восприимчивости* лирика, не из преобладанья одного рода *реальных* впечатлений над каким-либо другим, а решается им самим почти как нравственный вопрос. То есть там, где в здоровое время мы считали бы *естественным* говорить так-то и так-то, мы теперь (каждый по разному) считаем это своим *долгом*. И один видит его в одном, другой в другом. Причины всего этого лежат вне нас, ничего не поделаешь, это сильнее нас и наших усилий»¹⁷.

Опять Шопен не ищет выгод,
Но, окрыляясь налету,
Один прокладывает выход
Из вероятья в правоту.

Приведенные отрывки из писем даны вперемежку, с нарушением хронологической последовательности, но все они в равной степени рисуют душевную усталость и предчувствие конца. Легко себе при этом представить, каким горем и потерей было для Пастернака самоубийство Маяковского. Эта утрата предельно усугубила мрак, в котором он жил последний год, подтвердила его безысходность.

Для Пастернака она наложилась на еще одно недавнее потрясение — арест и расстрел Владимира Силлова, «единственного честного, живого, укоряюще благородного» человека «из лэфовских людей в их современном облике», как писал он 1 марта 1930 года Николаю Чуковскому. Пастернак называл его «примером той нравственной новизны... воплощению которой (безуспешному и лишь словесному) весь Леф служил ценой поспраивания где совести, где — дара». «Был только один человек, — считал он, — на мгновение придававший вероятность невозможному и принудительному мифу, и это был В. С(иллов). Скажу точнее: в Москве я знал одно лишь место, посещение которого заставляло меня сомневаться в правоте моих представлений. Это была комната Силловых в пролеткультовском общежитии на Воздвиженке»¹⁸.

В глазах Пастернака особое символическое значение имело то, что события быстро следовали одно за другим. Утром 14 апреля 1930 года, узнав о случившемся, он вызвал на место происшествия Ольгу Силлову. «Что-то подсказывало мне, — писал он в «Охранной грамоте», — что это потрясение даст выход ее собственному горю»¹⁹. Мемуаристы вспоминали, как плакал Пастернак над умершим: «Он ходил по комнате, не глядя, кто тут есть, и, натыкаясь на человека, он падал к нему на грудь, и всё лицо у него обливалось слезами»²⁰.

Прощаясь с Маяковским в тот день, он прощался со сво-

ей молодостью и ее увлечениями, с тем, что наполняло его жизнь и давало ей оправдание, прощался с тем, что он называл «разгоряченно-мировоззрительным, полноприемным искусством».

Романтическое понимание роли поэта, «полагающего себя в мерила жизни и жизнью за это расплачивающегося», нашло снова свое подтверждение и живое воплощение в судьбе Маяковского.

Мотивы этой трагической темы слышатся в стихах «Второго рождения». Прежде всего, конечно, это «Смерть поэта». Стихотворение явилось первым ответом на пережитое, сила чувства становилась силой отдачи и освобождения, то есть силой искусства. В нем, кроме названия, у Лермонтова заимствовано пластическое сочетание плача по умершему и инвективы по адресу окружения, разжигавшего «пожар», — «людей фиктивных репутаций и ложных, неоправданных претензий», как называл их Пастернак в «Охранной грамоте» и от влияния которых он всегда хотел освободить Маяковского. Так же, как лермонтовское, стихотворение было напечатано без заключительных гневных строк.

Вероятно, по настоянию В. Полонского, только недавно восстановленного редактором «Нового мира», в публикации были сняты название и последние 12 стихов. Но даже и так, последние строки «Отрывка», как называлось стихотворение в журнале, обижали и задевали Асеева.

Твой выстрел был подобен Этне
В предгорьях трусов и трусих.

Порожденные выстрелом «волнистые круги» досужих объяснений и жалких оправданий были Пастернаку чужды и непонятны, как объяснение исхода Бородинской битвы на сморком Наполеона. Перебирание подробностей и выискивание скрытых причин обращало эпилог трагедии в откровенный фарс.

Друзья же изощрялись в спорах,
Забыв, что рядом — жизнь и я.

Ну что ж еще? Что ты припер их
К стене, и стер с земли, и страх
Твой порох выдает за прах?
Но мрази только он и дорог.
На то и рассуждений ворох,
Чтоб не бежала за края
Большого случая струя,
Чрезмерно скорая для хворых.

Так пошлость свертывает в творог
Седые сливки бытия.

Лишившись возможности поехать в Германию, Пастернак остались без определенных летних планов. В год сплошной коллективизации боялись продовольственных трудностей.

6 января 1930 года было опубликовано постановление Секретариата ФОСП о создании ударных бригад писателей для посылки их в колхозы и совхозы. З. А. Масленникова записала рассказ Пастернака о такой поездке. «То, что я там увидел,— говорил он,— 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»²¹. Аналогичное впечатление отражено в письме к Горькому с просьбой о выезде, а 9 января 1930 года Пастернак сообщал сестре Лидии:

«Сейчас все живут под очень большим давлением, но пресс, под которым протекает жизнь горожан, просто привилегия в сравнении с тем, что делается в деревне. Там проводятся меры широчайшего и векового значенья, и надо быть слепым, чтобы не видеть к каким небывалым государственным перспективам это приводит, но, по моему, надо быть и мужиком, чтобы сметь рассуждать об этом, т. е. надо самому кровью испытать эти хирургические преобразования; со стороны же петь на эту тему еще безнравственнее, чем петь в тылу о войне. Вот этим и полон воздух».

Заметим, что под впечатлением поездок в деревню в период коллективизации Андрей Платонов с декабря 1929-го по апрель 1930 года написал «Котлован». Эта повесть стала сильнейшим выражением ужаса, не укладывающегося в сознание и ставшего абстрактно-космическим. Пастернак был знаком с Платоновым, высоко ценил и любил его. В эти годы они часто встречались у Пильняка.

Художница и музыкант Анна Ивановна Трояновская звала Пастернаков к себе на дачу «Бугры» под Малоярославцем. Это было давнее пристанище людей артистического мира. В голодные 1918—1921 годы там жил композитор Метнер, впоследствии — художник Фальк. В Буграх, которые он вскоре купил у Трояновской, обосновался Петр Петрович Кончаловский.

Сборы откладывались и затягивались. Было беспокойно и трудно от этой неопределенности.

Асмусы и Нейгаузы много лет подряд летом жили под Киевом. Ирина Сергеевна решила и в этом случае взять на себя спасительную инициативу. Зинаида Николаевна вспоминала: «Все просили меня, любительницу путешество-

вать, поехать снять всем дачи. Выбор остановился на Ирпене. Собрали деньги на задаток, и я отправилась в путь. Я сняла четыре дачи: для нас, Асмусов, Пастернака Бориса Леонидовича с женой Евгенией Владимировной и для его брата — Пастернака Александра Леонидовича с женой Ириной Николаевной...

Как всегда пришлось искать в Киеве рояль для Генриха Густавовича и перевозить его на подводе в Ирпень. Дачи А. Л. и И. Н. Пастернаков и наша были рядом, а Б. Л. Пастернаку с женой и Асмусам я намеренно сняла подальше».

Она вернулась в Москву и со свойственной ей непреклонной решительностью за несколько дней собрала всех в дорогу. Ехали с посудой, бельем и тюфяками в узлах. У Пастернаков той весной появилась домработница Елена Петровна Кузьмина, удивительной души человек, бывшая впоследствии преданной помощницей им и Елизавете Михайловне, которая также поехала в Ирпень. Пастернак остался в Москве, чтобы, как в прошлые годы, убрать квартиру, кое-что дописать, а остальное собрать так, чтобы можно было работать летом; получить, по возможности, деньги и дождаться ответа от Горького.

11 июня он писал О. М. Фрейденберг, приглашая ее приехать погостить в Ирпень: «Новые знакомые сманили нас на это лето под Киев, и сняли нам дачу там: Женя с Женичкой и воспитательницей уже с конца мая на месте. По-видимому, затея была не из умных: первые впечатления Жени и Шуриной жены (его семья тоже поселилась в той же местности) граничили с отчаяньем; так далеко и с такими трудностями ездить было незачем. Но всеобщее мнение, что с продовольствием на Украине все же будет лучше, чем на севере»²².

22 июня Пастернак приехал в Ирпень. Дачный поселок заполнял своими огороженными участками и правильно спланированными улицами островок смешанного леса. Реки поблизости не было, до незаселенного леса нужно было идти довольно далеко, через поле, поросшее чебрецом и польной, с церковью на холме. В поселке оставались незастроенные лужайки и перелески (левады). Дачи были зимние, просторные. На участке у Пастернаков рос огромный раскидистый дуб, который на большом холсте много сеансов писала Евгения Владимировна.

Генрих Густавович играл Шопена и Брамса. Его концерт 15 августа на эстраде в бывшем купеческом саду был главным событием лета. Слушать в Киев поехали большой компанией, в Ирпень возвращались утром. Этот вечер и игравшийся концерт ми-минор Шопена стали темой «Баллады», посвященной Г. Нейгаузу:

Удар, другой, пассаж,— и сразу
В шаров молочный ореол
Шопена траурная фраза
Вплывает, как большой орел.
Под ним — угар араукарий,
Но глух, как будто что обрел,
Обрывы донизу обшаря,
Недвижный Днепр, ночной Подол...

К Ирине Николаевне Пастернак, дача которой стояла на одном участке с нейгаузовской, приезжали сестры. Вторую половину сезона прожил брат, Николай Николаевич Вильям-Вильмонт, у которого в июне умерла жена.

Часто съезжались знакомые из Киева. Вечерами в одном из перелесков на свежем воздухе ужинали. Говорили, читали стихи, философствовали.

Время было тревожное. В деревнях проводилось раскулачивание, в дом, где жили Пастернаки, приходили «изымать ценности».

Это сближало и усиливало яркость впечатлений. Пастернак с чувством удачи кончал «Спекторского», читал Ромен Роллана, с которым в то время начал переписываться. Мария Павловна Кудашева, незадолго до того уехавшая к Роллану в Швейцарию и ставшая его женой, была знакома Пастернаку еще с 1915 года. Она была тогда молодой поэтессой Майей Кювилье и печатала во втором сборнике «Центрифуги» свои французские стихи.

«А лето было восхитительное, замечательные друзья, замечательная обстановка. И то, с чем я прощался в весеннем письме к вам,— работа, вдруг как-то отошла на солнце, и мне давно, давно уже не работалось, так, как там, в Ирпене. Конечно — мир совершенной оторванности и изоляции, вроде одиночества Гамсуновского голода, но мир здоровый и ровный», — читаем в письме к Ольге Фрейденберг 20 октября 1930 года²³.

Две баллады, написанные в конце августа еще в Ирпене, «Лето», «Годами когда-нибудь в зале концертной...» содержат живые подробности летней жизни, приближения осени и отъезда, —

.....и поняли мы,
Что мы на пиру в вековом прототипе —
На пире Платона во время чумы.

Было столетие Болдинской осени 1830 года, когда Пушкин написал эту «маленькую трагедию». Вспоминали с Асмусом платоновский диалог «Пир», тема которого — любовь к прекрасному как рост души и путь к бессмертию, в частности — бессмертию художника. Ирина Сергеевна, которой посвящено стихотворение «Лето», принимала в этих разговорах горячее участие.

Недавняя гибель Маяковского неотрывно владела их мыслями, воспоминания, догадки, чтение и разбор его стихотворений были постоянною их темой. Л. Вышеславцев рассказывал, как Пастернак находил у Маяковского, начиная с самых ранних стихов, многочисленные предсказания и предчувствия своего конца и читал их на память.

Зинаида Николаевна Нейгауз была немногословна. На ней лежала забота о семье, о двух сыновьях, старшему из которых шел пятый, а младшему было три года. Генрих Густавович со странной гордостью повторял, что его практические способности ограничиваются умением застегнуть английскую булавку, — все остальное делает Зина. Говорили, что в многострадальном Киеве времен гражданской войны она достала дрова, вытопила зал консерватории, убрала его и привезла рояль, чтобы устроить концерт Нейгауза, прошедший с огромным успехом.

Заходя к брату на том же участке, Пастернак заставлял ее в домашней работе — стирке белья, которое она затем крахмалила и гладила, мытье полов, стирание. Он бросался помочь — натаскать воды из колодца, собрать и принести хворосту для плиты. Она отказывалась, говоря, что привыкла со всем справляться сама.

Приближался отъезд. Разъезжались не сразу. По воспоминаниям Зинаиды Николаевны, под конец осталось две семьи — ее и Бориса Пастернака. Лошадей, чтобы ехать на станцию, должны были подать рано утром. Собирались ночью. У нее все уже было уложено, когда она пошла посмотреть, готовы ли Пастернаки. Евгения Владимировна бережно упаковывала написанные летом работы, Пастернак с аккуратностью, усвоенной еще в детстве, укладывал чемоданы. Времени оставалось в обрез. Она кинулась помогать и без лишних рассуждений и предосторожностей решительно и быстро прикончила сборы. Пастернак был в восхищении.

Жизни ль мне хотелось слаще?
Нет, нисколько; я хотел
Только вырваться из чащи
Полуснов и полудел.

Но откуда б взял я силы,
Если б ночью сборов мне
Целой жизни не вместило
Сновиденье в Ирпене?

Так начинается первое, не вошедшее в книгу, стихотворение в сохраненном Зинаидой Николаевной автографе весеннего цикла 1931 года из сборника «Второе рождение». На полях — более позднее примечание: «Побочный вариант. Тревога о Зине (в отношении Гаррика) и о Женичке и Жене. Коджоры, август 1931 года (Зина с Адиком внизу на лугу)».

В Москву вернулись 22 сентября 1930 года вечером. Шесть дней спустя Пастернак отнес в издательство рукопись «Спекторского». Две баллады, посвященные супругам Нейгаузам, были отданы в «Красную новь», в «Новый мир» — «Вступление к Спекторскому» и «Смерть поэта».

На очереди было окончание «Охранной грамоты», третьей ее части, посвященной знакомству с Маяковским и его гибели.

Открытость характера не позволяла Пастернаку делать тайны из своего увлечения Зинаидой Николаевной Нейгауз. По ее воспоминаниям, в ближайшие дни по возвращении из Ирпеня он пришел к ним, принес посвященные им баллады и, говоря, что не понимает еще, как сложится его жизнь, признался Генриху Густавовичу в своих чувствах к его жене. Нейгауз отнесся к этому с пониманием и сочувствием, у него самого была вторая семья, где росла дочь Милица, ровесница его младшего сына.

Дома Пастернак обо всем рассказал жене. Она отнеслась к его признанию с возмущением и болью, считая невозможным продолжать жить вместе.

«Я оставил семью,— писал Пастернак Спасскому 15 февраля 1931 года,— жил одно время у друзей (и у них кончил «Охранную грамоту»), теперь у других (в квартире Пильняка), в его кабинете. Я ничего не могу сказать, потому что человек, которого я люблю, не свободен, и это жена друга, которого я никогда не смогу разлюбить. И все-таки это не драма, потому что радости здесь больше, чем вины и стыда»²⁴.

Г. Г. Нейгауз уехал в это время на гастроли в Сибирь, Пастернак часто бывал у Зинаиды Николаевны в Трубниковском. Четыре месяца спустя он так вспоминал эти посещения:

Окно, пюпитр и, как овраги эхом,—
Полны ковры всем играным. В них есть
Невысказанность. Здесь могло с успехом
Сквозь исполнение авторство процеветь.

.....

Окно, и ночь, и пульсом бьющий иней
В ветвях,— в узлах височных жил. Окно,
И синий лес висячих нотных линий,
И двор. Здесь жил мой друг. Давно-давно

Смотрел отсюда я за круг Сибири,
Но друг и сам был городом, как Омск
И Томск,— был кругом войн и перемирий
И кругом свойств, занятий и знакомств.

В первый год завязавшейся дружбы и восхищения игрой Нейгауза Пастернак подарил ему рукопись своей сонаты

1909 года. Тот говорил, что, быть может, сыграет ее когда-нибудь на бис. Нейгауз вспоминал, что как-то играл Пастернаку свои собственные юношеские сочинения, которые насильственно оборвал в 16 лет. «Гарри, почему ты не сочиняешь? У тебя был бы такой верный единственный друг!» — воскликнул Пастернак ²⁵.

День смерти Ф. М. Блуменфельда, знаменитого композитора и дирижера, к тому же брата матери и учителя Г. Нейгауза, 21 января 1931 года Пастернак и Зинаида Николаевна считали днем своего обручения. Вспоминая о его похоронах и концерте, данном в его память, Пастернак писал:

Скончался большой музыкант,
Твой идол и родич, и этой
Утратой открылся закат
Уюта и авторитета.

.....
Ворочая балки, как слон,
И освобождаясь от бревен,
Хорал выходил, как Самсон,
Из кладки, где был замурован.

Томившийся в ней поделом,
Но пущенный из заточенья,
Он песнею несся в пролом
О нашем с тобой обрученьи.

Вторая и третья часть «Охранной грамоты» переписаны набело в сафьяновую тетрадь, которую Марина Цветаева в 1926 году прислала Пастернаку, забелив надпись: «Дорогой моей маме для золотых стихотворных россыпей. Аля. 26 сентября 1925 года». Рукопись кончается обращенным к Р. М. Рильке послесловием, в котором автор вспоминал 1926 год, когда он «жил и принадлежал тогда семье». Обвиняя себя в том, что не мог составить счастье близких, он писал:

«Преступным образом я завел то, к чему у меня нет достаточных данных, и вовлек в эту попытку другую жизнь и вместе с ней дал начало третьей.

Улыбка колобок округляла подбородок молодой художницы, заливая ей светом щеки и глаза... Тогда в ее лице хотелось купаться. И так как она всегда нуждалась в этом освещении, чтобы быть прекрасной, то ей требовалось счастье, чтобы нравиться.

Скажут, что таковы все лица. Напрасно,— я знаю другие. Я знаю лицо, которое равно разит и режет и в горе и в радости и становится тем прекрасней, чем чаще застаешь его в положеньях, в которых потухла бы другая красота. Вздвигается ли эта женщина вверх, летит ли вниз головою, ее пугающему обаянью ничего не делается, и ей нужно что бы то ни было на земле гораздо меньше, чем она сама нужна земле, потому что эта сама женственность, грубым кус-

ком небьющейся гордости, вынутая из каменоломен творенья...»²⁶

Готовя «Охранную грамоту» к печати, он счел «послесловие» лишним и приписал: «*В!* Послесловие предполагал закончить. Остается недописанным, потому что упраздняется целиком и для печати не предназначается».

Облик молодой художницы озарен прощальной теплотой в стихотворении, открывающем цикл апрельских стихотворений 1931 года.

Годами когда-нибудь в зале концертной
Мне Брамса сыграют,— тоской изойду.
Я вздрогну, я вспомню союз шестисердый,
Прогулки, купанье и клумбу в саду.

Художницы робкой, как сон, крутолобость,
С беззлобной улыбкой, улыбкой вздох,
Улыбкой, огромной и светлой, как глобус,
Художницы облик, улыбку и лоб.

Всю зиму продолжались хлопоты, чтобы отправить Евгению Владимировну лечиться в Германию, с тем чтобы сын мог провести это время у бабушки с дедушкой. С помощью Романа Роллана к весне удалось добиться заграничного паспорта. Поездка была назначена на начало мая. В марте решался вопрос об издании «Спекторского» в ГИХЛе, что вызывало сомнения на внутриредакционных совещаниях. На 14 число было назначено авторское чтение и обсуждение поэмы. Критика сходилась в мнении о художественной неполноценности вещи, о композиционной ее слабости и отсутствии сюжетной связи глав. С защитой ее целостности выступил В. Шкловский. Неумение прочесть и понять текст поэмы сказалось в статье А. Тарасенкова «Борис Пастернак», опубликованной в «Звезде» (1931, № 5), где слиты две героини — Мария Ильина и Ольга Бухтеева. Через две недели после чтения «Спекторского» в ГИХЛе, 28 марта 1931 года, Пастернак читал его в клубе ФОСП.

«Он вышел на сцену красивый, совсем молодой,— вспоминал А. К. Гладков,— смущенно и приветливо улыбнулся, показав белые зубы и начал говорить ненужные объяснительные фразы, перескакивая с одного на другое, потом вдруг сконфузился, оборвал сам себя, сказал что-то вроде,— «Ну вот сами увидите...» — снова улыбнулся и начал тягуче «Привычки выковыривать изюм Певучести из жизни сладкой сайки...». Я и сейчас, через тридцать с лишним лет, могу скопировать все его интонации и... у меня в ушах звучит его густой, низкий носового тембра голос»²⁷.

В первой половине июля «Спекторский» вышел в ГИХЛе тиражом 6000 экз.

Пильняк вернулся из Америки в апреле 1931 года. В его доме собиралась литературная публика, журналисты — в прошлом политические деятели. Пастернак читал написанные стихи и заключительные главы «Охранной грамоты». В это время вышел 4-й номер «Нового мира», где было опубликовано стихотворение «Борису Пильняку», при печатании авторское заглавие не пропустили, его пришлось заменить безличным «Другу». Стихотворение заканчивалось четверостишием:

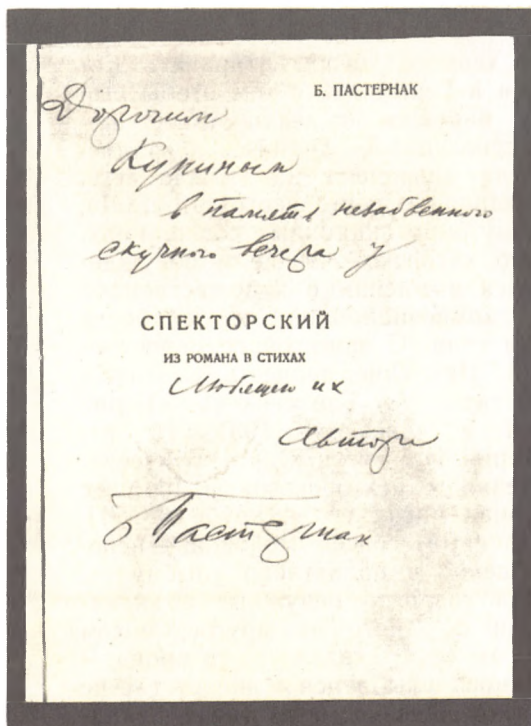
Напрасно в дни великого совета,
Где высшей страсти отданы места,
Оставлена вакансия поэта:
Она опасна, если не пуста.

Отвечая на недоумение, которое вызывали эти слова, Пастернак объяснял: «Другу — Пильняку. Смысл строчки:

«Она опасна, если не пуста» — она опасна, когда не пустует (когда занята). Б.П.21.V.31»²⁴. Здесь несомненно слышен отзвук гибели Маяковского.

Разбирая эти стихи, ведущий критик РАППа А. П. Селивановский делал вывод о глубочайшем кризисе творческого метода и мировоззрения Пастернака и выдвинул обвинение в том, что «линия сегодняшней поэзии Пастернака и линия искусства социализма расходятся».

Годовщина гибели Маяковского 14 апреля 1931 года была отмечена «Литературной газетой», опубликовавшей воспоминания о нем, в том числе главы из «Охранной грамоты», посвященные первой встрече Пастернака и Маяковского весной 1914 года.



Б. Пастернак «Спекторский»

С дарственной надписью автора Евгении Филипповне и Иосифу Филипповичу Куниным: «Дорогим Куниным в память незабвенного скучного вечера у любящего их автора
Б. Пастернак»

На вечере памяти Маяковского, устроенном в университете, Пастернак дополнил сказанное, остановившись на том, чем поэт по необходимости отличается от всякой другой творческой личности: ученого, прозаика, живописца:

«Если собрать все написанное поэтом, как бы он гениален ни был, то это никогда не равносильно той роли, которую он сыграл, и эта роль всегда будет больше, потому что явление поэзии из всех искусств наиболее условно». Оно ближе других к символической передаче, сокращенной записи и сигналу. «Оно вам сигнализирует какие-то ценности, и в них мы видим отклик того, что в кавычках (грамматическая дань времени) называем бессмертием и это по существу является драгоценнейшим признаком нашей породы». Физиологические истоки культуры коренятся в человеке. «Самым породистым выражением этих условных качеств является поэт, [который] посвящает свою жизнь напоминанию этих качеств и самого себя отдает в перемол этой темы».

В Маяковском это поражало с первого взгляда, и так же очевиден был связанный с такой осознанной жертвенной позицией изначальный трагизм его роли. В своем трагизме Есенин был вторичен, он «эту трагическую нотку, нотку самоубийцы перенял от Маяковского». Сказав, что Маяковский был в жизни самого Пастернака «крупнейшим пророком», обозначением и волевым выражением будущего, он в заключение охарактеризовал его революционность:

«Революция ему снилась раньше, чем она случилась». Его «революционность саморожденная, совершенно особого, я даже не боюсь сказать, индивидуалистического типа, которая способна соперничать с официально признанным тоном нашей революции». Возможно, что она «к большей чести для нас когда-нибудь будет объявлена общим нашим тоном, до которого сейчас мы еще не возвысились»²⁹.

27 апреля Пастернак читал стихи из «Второго рождения» на сборном литературном вечере «Нового мира».

7

Через три дня, готовясь покинуть квартиру Пильняка и переехать на Волхонку, чтобы помочь Евгении Владимировне собраться за границу и проводить ее, Пастернак писал З. Н. Нейгауз в Трубниковский. В письме слышатся отголоски апрельского цикла «Второго рождения», той простоты и открытости обращения к жизни и времени, которая в дальнейшем навсегда связалась для него с образом Зинаиды Николаевны.

«30.4.31. Родная моя, удивительная, бесподобная, большая большая!

Сегодня тридцатое, сейчас утро. Мне хочется все это запомнить. Все ушли из дому, я один с Аидой (собакой) в Борисовой квартире. Вчера были гости, утром стол стоял еще раздвинутый на обе доски под длинной белой скатертью, весь солнечный, заставленный серебром и зеленым стеклом, с двумя горшками левкоев, дверь на балкон была открыта, там тоже были солнце, стекло и зелень.

Через час я пойду к Жене и проведу у нее часть дня, больше, чем бывал там эти месяцы, когда забегал к ней редко и лишь на минутку.

Этим начнется наше прощанье с ней. Я не знал, что оно будет так легко. Что оно будет ясною спокойной весной, среди стихов, вызванных чем-либо столь огромным, маловероятным, очевидным, как ты, со взглядом, открыто и просто вперенным в наше время, с такою верой в землю и ее смысл.

Я не знал, что перед разлукой с ней буду чем бы то ни было подобным тебе,— буду переполнен тобою, буду различать тебя, упрощающую все до полного счастья,— все, чего касается твое влияние, все, на что падает твоя волна.

Я не знал, что буду избавлен при прощании от душевных подмен, от легкости нелюбви или прирожденного бесчувствия,— но что это будет ничем не омраченное светлое прощанье с дорогим: в мире, равном себе везде, везде живым и милостивым, равном себе без конца, верном и полном тобою.

Но я пишу отсюда ради места, откуда пишу. Скоро я отсюда уеду. Давай запомним утро и обстановку и тишину дома в отсутствие О.С. и Е.И. (жена Пильняка и ее мать), которые наполняют его своей отлучкой в город так, точно наполняют его моими мыслями о них, мою благодарность им и удивление перед ними, перед этими замечательными женщинами, ставшими мне, если бы они даже этого не признали,— матерью и сестрой.

И все это ты, все это ты, все это ты!

Я тебя увижу завтра. Мой вечер перенесен на 4-е, доклад все же будет Баранова, начальника воздушных сил республики, но начну я. Помнишь, как у Гаррика: Лист и дирижабль. Странно.

Весь твой, тихая, тихая,
верная моя!

Вчера много пили. Воронский целовал и сказал, что скоро стану Черным Спасом времени,— пишут рябям, страшным,— сектантский запрещенный образ. Читал чего не знаешь, непоэтическое, но очень контровое стихотворение, написал вчера утром».

Настойчивое желание запомнить «утро и обстановку»,

бывшее основным поводом письма, вылилось в стихотворение «Весенний день тридцатого апреля». В ранней редакции первые строфы отчетливой передавали предчувствие будущего, праздничность кануна:

Начало дня тридцатого апреля
Проходит в предобеденной ходьбе,
С обеда стынут рельсов ожерелья,
Охладевают кольца Г и Б.

Как горы мятой ягоды под марлей,
Всплывает город из-под кисей.
Текут шеренги малорослых картиц.
Бульвары тянут сумерки свои.

Тогда узнав, что день назад отозван
И вечер машет паспортом посла,
Прохлада распускается как розан,
И отдых пахнет маслом ремесла...

Пастернак много работал над этим стихотворением, 14 июня он писал Зинаиде Николаевне: «Бездарнейше и бесцельно бьюсь над уже сделанным и читанным тебе и обоим Асмусам (первомайским), заменяю отдельные слова, чтобы потом опять, как в большинстве случаев, вернуться к первоначальному наброску».

Нельзя однозначно определить, какое стихотворение Пастернак написал утром накануне, 29 апреля, и читал в присутствии Воронского. Очень соблазнительно думать, что это было «Столетье с лишним не вчера», посланное в августе 1931 года из Коджор Полонскому вместе с первомайским. Но как понимать понятие «контровое, непоэтическое»? Известно, что стихи на злободневные темы Пастернак считал легким жанром, всегда пользующимся успехом у публики, «щекоткой для нервов». Он видел их соблазнительную двусмысленность и считал недостойным художника занятием. Недоверие к легкости писания вызывало суровое отношение автора, неизменно отправлявшего их в корзину. Он иногда с удовольствием и успехом читал такого рода экспромты друзьям, но никогда не хранил и не печатал. На этом основании стихотворение, названное автором «контровым и непоэтическим», вероятно, не приходится искать в его книгах. Написать на гражданскую тему нечто глубокое, способное надолго остаться значительным и правдивым во время ежедневных перемен и политических бросков из стороны в сторону, было почти невысказано. Молчать — значило оставаться странным, никому не понятным исключением.

Действительность, доступная в те времена художнику как пример и натура, заключалась в идеях и планах. Устремленность в будущее и вера в то, что его можно построить вне естественной связи с прошлым и реальной опоры в

настоящем, были неременной темой всех разговоров, дискуссий и обсуждений. Для реалистического мировосприятия Пастернака этого было недостаточно. Он не мог не видеть связанных с этим трудностей и противоречий, понимал, что много лет пройдет,—

Пока, как запах мокрых центифолий,
Не вырвется, не выразится вслух,
Не сможет не сказаться поневоле
Созревших лет перебродивший дух.

«Столетье с лишним не вчера» отмечало прямую параллель с прежними примерами преобразования России сильной правящей волей, которым посвящены были в 1826 году «Стансы» Пушкина. Когда-то либерально-демократическая критика считала стихотворение Пушкина, обращенное к царю, предательством идеалов декабристов и компромиссом с властью. Пастернак в опоре на «вековой прототип» видел основание надежд на «живой рост общих нравственных сил» и восстановление «взорванной однородности жизни», как он писал Медведеву в 1929 году. Стихотворение, обращенное к Сталину, звучит призывом к смелости и миролюбию:

Столетье с лишним — не вчера,
А сила прежняя в соблазне
В надежде славы и добра
Глядеть на вещи без боязни.

Хотеть, в отличие от хлыща
В его существованьи кратком,
Труда со всеми сообща
И заодно с правопорядком.

.....

Итак, вперед, не трепеща
И утешаясь параллелью,
Пока ты жив, и не моща,
И о тебе не пожалели.

Вероятно, именно избыток общественного оптимизма, сказавшийся в стихотворении, заставил автора исключить его в 1934 году из переиздания «Второго рождения» и вместе с другими «гражданскими» стихами,— «Весенний день тридцатого апреля» и «Когда я устаю от пустозвонства», — не печатать в однотомнике 1933 года. А. Крученых называл Пастернака, выкинувшего из этой книги лучшие, по его мнению, стихотворения, «Сатурном, поедающим своих детей».

5 мая 1931 года Евгения Владимировна Пастернак с сыном уезжала в Берлин. Предполагалось, что после курса лечения она поедет в Париж, где в это время жил Р. Р. Фальк, ее учитель во ВХУТЕМАСе, для профессиональных занятий живописью. Накануне их отъезда Пастернак переехал на Волхонку, проводил их на поезд и писал вслед:

«6.V.31

Дорогой мой друг Женичка!

Ты сегодня в пути, завтра к вечеру буду ждать телеграммы. Разумеется буду беспокоиться, и на этот раз еще больше обычного».

Далее он говорил, что близость к Зинаиде Николаевне не препятствие их душевному союзу, что Нейгаузы тоже это понимают, что нельзя предаваться отчаянию:

«Так легко поддаться особой, каждому известной болезненной и полусумасшедшей печали: она бесплодна, она не обогащает, не разрывается творчеством, убить нас во славу близких — вот все, к чему она ведет и на что способна. Но эти жертвоприношения от слабости. Не надо строить сердечную правду на них...»

В надежде на то, что после выздоровления она начнет серьезно работать и найдет свою профессиональную судьбу, он в заключение писал:

«Вашу карточку двойную (для паспорта) наклеил на первую страницу лучшей книги Рильке («Buch der Bilder»), с которой не расстанусь».

Тот же тон утешения и прощания звучит в писавшихся в то время стихах:

Не волнуйся, не плачь, не труди
Сил иссякших и сердца не мучай.
Ты жива, ты во мне, ты в груди,
Как опора, как друг и как случай.

Верой в будущее не боюсь
Показаться тебе краснобаем.
Мы не жизнь, не душевный союз,—
Обоюдный обман обрubaем.

.....
Добрый путь. Добрый путь. Наша связь,
Наша честь не под кровлею дома.
Как росток на свету распрямясь,
Ты посмотришь на все по-другому.



Евгения Владимировна и Женя Пастернаки. Фотография на заграничный паспорт 1931 год.

Чтобы разобраться в себе и своих чувствах, 12 мая Зинаида Николаевна со старшим сыном уехала в Киев. Через неделю Пастернак навестил ее, а к 27-му вернулся, чтобы на следующий день по инициативе Горького ехать с бригадой газеты «Известия» на ударные стройки первой пятилетки в Челябинск, Магнитогорск и Кузнецк. Бригада состояла из В. П. Полонского, Ф. Гладкова, А. Малышкина, Пастернака и художника-графика Сварога, который хорошо играл на гитаре, мило и общительно вел себя в поездке. Пастернаку были всегда трудны общественные мероприятия, выступления, перерастающие в «цепь званных ужинов». Он ограничил поездку десятью днями (28.V—7.VI) и был только в Челябинске. Вспоминают, что он читал стихи на вечере в областной публичной библиотеке, в молодежной коммуне, в редакции газеты Челябинтракстрой³⁰.

Впечатления о строительстве Челябинского тракторного завода изложены в письме к Зинаиде Николаевне 3 июня:

«Строятся, действительно, огромные сооружения. Громадные пространства под стройкой, постепенно покрываясь частями зданий, дают понятие о циклопических замыслах и о производстве, которое в них возникнет, когда заводы будут построены. Хотя это говорилось сто раз, все равно, сравнение с Петровой стройкой напрашивается само собой. Таково строительство в Челябинске, т. е. безмерная, едва глазом охватываемая площадь на голой глинистопесчаной равнине, тянущейся за городом в параллель ему...»

Пастернак не мог, подобно Маяковскому, любившему «планов громадьё» и «размаха шаги саженьи», удовлетвориться рассказами о будущем. Ему не хватало наглядности задач и раздражал несоответствующий, казенный, лишенный реальной почвы язык, которым определялись эти задачи и излагались перспективы:

«...рядовая человеческая глупость нигде не выступает в такой стадной стандартизации, как в обстановке этой поездки. Поехать стоило и для этого. Мне всегда казалось, что бесплодие городского ударного языка есть искаженный отголосок какого-то другого, на котором, на местах, говорит быть может правда. Я уверился в обратном. Съездить стоило и для этого. Теперь мне ясно, что за всем тем, что меня всегда отталкивало своей пустотой и пошлостью, ничего облагораживающего или объясняющего, кроме организованной посредственности, нет, и искать нечего, и если я и раньше никогда не боялся того, что чуджо мне, то теперь уже и окончательно робеть не буду».

Пользу поездки он видел в том, что понял искусственность

языка интеллигентов-общественников, говорящих «под народ», который, в свою очередь, становится образцом для подражания поднявшихся в общественники выходцев из народа, копирующих эту копию «то нескладно-книжно, то умеренно образно». Эти наблюдения отразились потом в «Начале прозы 1936 года» в характеристике речи Петра Терентьева³¹.

С другой стороны, «бесплодье городского языка» равнялось на вторично приспособленный и лишенный первоначального значения язык военных распоряжений. Через несколько месяцев Пастернак писал в цикле «Волны».

О, если б нам подобный случай,
И из времен, как сквозь туман,
На нас смотрел такой же кручей
Наш день, наш генеральный план!

Передо мною днем и ночью
Шагала бы его пята,
Он мял бы дождь моих пророчеств
Подошвой своего хребта.

Ни с кем не надо было б грызться.
Незаподозренный никем,
Я вместо жизни виршеписца
Повел бы жизнь самих поэм.

Первичность реальных задач, вызывающих живой и непосредственный отклик, противопоставлена здесь вторичности неосознаваемых логических построений. Еще в 1925 году в ответ на Постановление ЦК РКП о литературе Пастернак писал о зыблемости утверждений, за которыми нет пластического господства жизни, которое «говорило бы художнику без его ведома и воли и даже наперекор ей».

В Москве Пастернака ждало письмо грузинского поэта Паоло Яшвили. Там излагались планы летней поездки в Тифлис, широкие возможности, по примеру Андрея Белого, прожить несколько месяцев в горах или у моря, работать, печататься.

Пастернак был очень взволнован этим приглашением, тем более что на Волхонке семья брата готовилась к переезду в новый дом, построенный с участием Александра Леонидовича на Гоголевском бульваре для Московских архитекторов. Зинаида Николаевна жила у друзей в Киеве, это становилось ей неудобно. Устроить ее на лето в дом отдыха не удалось. В Киев ездили Генрих Густавович, а затем Ирина Сергеевна Асмус, очень болезненно воспринимавшая сближение Пастернака с Зинаидой Николаевной. Чтобы вынуть «отравленные острия» обидных слов, которыми подружки осыпали друг друга, Пастернак 27 июня послал

Зинаиде Николаевне недавно написанное стихотворение «Кругом семенящейся ватой...» и длинное письмо с утверждением, что кризис, стоивший жизни Маяковскому, в его собственном случае обернулся вторым рождением благодаря встрече с нею. Он писал, что глава «Охранной грамоты»



Зинаида Николаевна Нейгауз в 30-е годы.

о встрече Маяковского с Вероникой Полонской писалась о себе и о ней, «что готовность прожить хотя бы год с полной выраженностью всего, что значит жизнь, с тем, чтобы потом умереть, нельзя найти в себе по своей воле, и эту возможность должен дать другой человек, редкий, как достопримечательность».

Он задерживался в Москве, хлопоча, чтобы оставить за собой освобождающуюся комнату брата, устроить издательские дела и, не слишком успешно, раздобыть денег.

В стихотворениях «Кругом семенящейся ватой...» и «Никого не будет в доме...», датированных: «Москва, VI, 31», приметы этих забот сменяются предвкушением того, как осенью, вернувшись домой, он продолжит работу:

Только белых мокрых комьев
Быстрый промельк маховой.
Только крыши, снег и, кроме
Крыш и снега,— никого.
.....

Но неожиданно по портьере
Пробежит вторженья дрожь.
Тишину шагами мера,
Ты, как будущность, войдешь...

Сохранившийся в автографе «побочный вариант» завершается:

Хлопья лягут и увидят:
Синь и солнце, тишь и гладь.
Так и нам прощенье выйдет,
Будем верить, жить и ждать.

В четвертом разделе «Второго рождения» эти два стихотворения объединены с двумя, написанными в Киеве в первых числах июля: «Ты здесь, мы в воздухе одном...» и «Опять Шопен не ищет выгод...»

Через несколько дней они втроем с Адиком Нейгаузом выехали во Владикавказ (Орджоникидзе) и оттуда по Военно-Грузинской дороге в Тифлис.

9

Если представить себе дальнейшую жизнь Бориса Пастернака как следствие «второго рождения», то о Грузии, в которую он впервые попал, проехав Крестовый перевал и Млеты 13 июля 1931 года, в том же заданном им метафорическом плане, следует говорить как о крае, ставшем ему «второй родиной».

Конечно, и то и другое сравнение в значительной мере поэтическая декларация. Биографические основания обоих определений во многом совпадают.

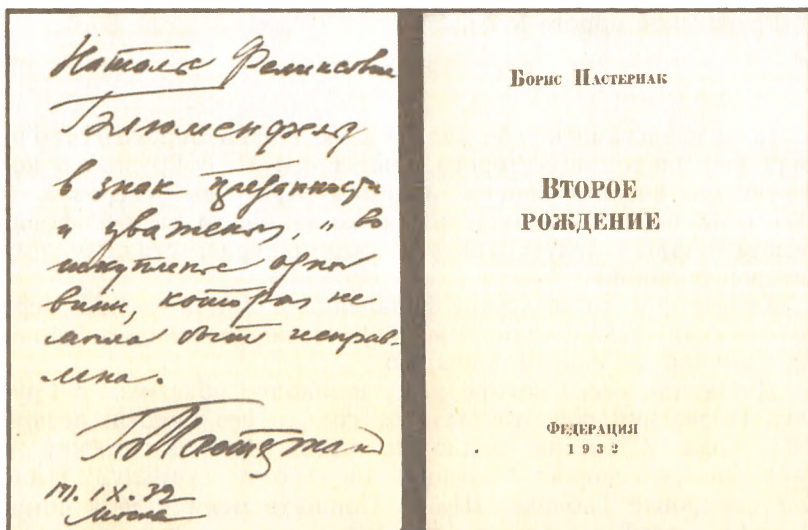
Пастернак всего четыре раза ненадолго приезжал в Грузию. Последний раз это было за год до его смерти, весной 1959 года. Стоя на подножке уходящего в Москву и набиравшего скорость поезда, он громко крикнул Нине Александровне Табидзе: «Нина! Поищите меня у себя дома. Я остался там!»

В очерке «Люди и положения» сказано: «На протяжении десятилетий, протекших с напечатания «Охранной грамоты», я много раз думал, что если бы пришлось переиздать ее, я приписал бы к ней главу о Кавказе и двух грузинских поэтах. Время шло, и надобности в других дополнениях не представлялось. Единственным пробелом оставалась эта недостающая глава»³². Далее следуют заключительные страницы очерка, написанные со всей силой, на которую был способен Пастернак. Оживляемые любовью образы его друзей Паоло Яшвили и Тициана Табидзе, трагически погибших в 1937 году, даны на фоне Грузии, какой она предстала ему летом 1931 года.

Первое упоминание об этой дополнительной главе к «Охранной грамоте» и основные положения, которые были сохранены памятью Пастернака в течение почти четверти века и предельно сжато высказаны им в очерке, содержатся в письме к Паоло Яшвили, написанном 30 июля 1932 года на озере Шарташ, под Свердловском, где Пастернак с Зинаидой Николаевной, обоими мальчиками и кузиной Нейгауза, Натальей Феликсовной Блуменфельд, был устроен на лето по направлению Союза писателей.

«Замечательно, что едва тут водворившись, мы стали вторично переживать проведенное с Вами лето. В такой цель-

ности, и с такой преследующей силой это случилось с нами впервые... Мы ничего не сравнивали. Мы не сравнивали природы, мы не сравнивали людей. Мы просто, точно сговорившись, в один голос назвали Коджоры и потом с возвращающимся постоянством стали вспоминать Тифлис, Окроханы,



Борис Пастернак «Второе рождение»
Издательство «Федерация», Москва, 1932 г. С дарственной надписью
автора:

«Наталье Феликсовне Блюменфельд в знак преданности и уваженья, и во
искупленье одной вины, которая не могла быть исправлена

Б. Пастернак
10.IX.32 Москва».

Кобулеты, Цагверн и Бакуриани и все места и все положения... Потому что это не только юг и Кавказ, то есть красота всегда бездонная и везде ошеломляющая; и это не только Тициан и Шаншиашвили, Надирадзе и Мицишвили, Гаприндашвили и Леонидзе, то есть люди замечательные на любой почве и не нуждающиеся в сравнении, чтобы догадаться об их несравнимости. А это нечто большее, и притом такое, что и на всем свете стало теперь редкостью. Потому что (оставляю в стороне ее сказочную самобытность) это и в более общих отношениях страна, удивительным образом не испытавшая перерыва в своем существовании, страна, еще и теперь оставшаяся на земле и не унесенная в сферу совершенной абстракции, страна неотсроченной краски и ежесуточной действительности, как бы велики ни были ее нынешние лишения.

Именно в этом свете увидели мы сейчас Грузию и пора-

зились пережитому с Вами, как немыслимости и легенде... Но надо было сперва попасть сюда, в этот организм без духовных отправлений, неведомо зачем желающий привить себе эти потребности механически без представлений о последних, чужими руками и за большую плату, чтобы все понять: чтобы в тоске по русской культуре, вспомнить с благодарностью Тифлис и затосковать по нем именно эту тоскою. И мне теперь ясно. Этот город со всеми, кого я в нем видел, и со всем тем, за чем из него ездил и что в него привозил, будет для меня тем же, чем были Шопен, Скрябин, Марбург, Венеция и Рильке,— одной из глав Охранной Грамоты, длящейся для меня всю жизнь, одной из глав, как Вы знаете,— немногочисленных; одной из этих глав и, в выполнении,— ближайшей по счету. ...Уже этот круг воспоминаний владеет мной, уже он пишет меня, как сказал бы Тициан... Чтобы я ни задумал теперь, мне Грузии не обойти в ближайшей работе. И все это (что именно, трудно предвидеть) будет сгруппировано вокруг Вашей удивительной родины, как рассказ о части моей жизни сосредоточен на Маяковском»³³.

Парадоксальное утверждение Пастернака, что стихи служат подготовкой к прозе, как живописцу этюды — подготовкой к картине, многократно подтверждается его собственным литературным опытом. Грузинская тема первоначально разработана им в стихотворениях 1931-го и 1936 годов и в переводах с грузинского, т.е. воплощении новой грузинской поэзии (XIX и XX вв.) на русском языке.

Приехав в Тбилиси ранним утром 14 июля 1931 года, Пастернак тем же вечером попал к Паоло Яшвили, где собрались члены группы «Голубые роги». Если Паоло был ее главой, и его положение, особенно в будущем, чем-то напоминало трагически двойственное положение Маяковского, как вожака «ЛЕФа», то душой группы был Тициан Табидзе. В тот вечер Пастернак впервые встретился с ним и его женой, Ниной Александровной.

В ближайшие дни ездили по окрестностям города, в Мцхету и Джвари: Город, раскинувшийся в долине, среди нависших над ним гор поражал своей уязвимостью. Этот вид был пластической иллюстрацией к его славной истории.

Так сложилось стихотворение «Вечерело. Повсюду ретиво...».

И тогда, вчетвером на отвесе,
Как один, заглянули мы вниз.
Мельтеша, точно чернь на эфесе,
В глубине шевелился Тифлис.

.....

Точно там, откупаясь данью,
Длился век, когда жизнь замерла
И горячие серные бани
Из-за гор воевал Тамерлан.

Развалины монастыря Джвари, описанного Лермонтовым, затронули воображение Пастернака. В своей статье, названной «Священные узы братства», Симон Чиковани пишет, что грузинская тема первоначально открылась Пастернаку «через любовь к Лермонтову», пластически преломленную в творчестве Врубеля. Добавим, что не меньшее детское впечатление осталось у него и от иллюстраций к Мцыри, сделанных Л. О. Пастернаком, в том же издании Кушнеревых-Прянишникова 1891 г. Глубина этих впечатлений засвидетельствована в его ответе И. С. Буркову 23 июня 1946 года:

«Вы угадали. Лермонтов именно в Прянишниковском иллюстрированном издании, вышедшем когда мне было лет 5 не более, оказал на меня почти такое же влияние, как Евангелие и пророки»³⁴.

В первоначальной редакции стихотворения «Пока мы по Кавказу лазаем...» открыто звучала лермонтовская тема. Вся поездка в Мцхету была иносказанием чтения его стихов и воспоминаний о его судьбе, двойственной в искаженном светском пересказе, с одной стороны, и в реальной памяти о нем, сохраненной природой тех мест, — с другой.

В отставке рыцарской состаря
Столбы обрушенных ворот,
Парит обитель Мцыри — Джвари,
Да так, что просто дрожь берет...

.....
Но оторопь еще неожиданней
Нас проникает до кости,
Нам кажется, что рек слиянье
Могло бы не произойти.
Но происходит текста ради
В одной из юнкерских тетрадей...

Это сравнение исключено из окончательного, книжного текста, подобно многим мотивам, во втором чтении казавшимся автору неудачно выраженными. Осталось сопоставление гор Кавказа и Южной Германии, где он представлял себе Евгению Владимировну. В стихотворении сквозит тревога за нее, которой он слал остававшиеся без ответа письма, проникнутые чувством вины и жалости.

Я брошен в жизнь, в потоке дней
Катающую потоки рода,
И мне кроить свою трудней,
Чем резать ножницами воду.
Не бойся снов, не мучься, брось.
Люблю и думаю и знаю.
Смотри: и рек не мыслит врозь
Существованья ткань сквозная.

Август Пастернак прожил в Коджорах, в восьмой комнате гостиницы «Курорт».

«Стоит дом в Коджорах на углу дорожного поворота,— читаем в очерке «Люди и положения».— Дорога подымается вдоль его фасада, а потом, обогнув дом, идет мимо его задней стены. Всех идущих и едущих по дороге видно из дома дважды»³⁵.

Группа старых домов у шоссе стоит в Коджорах и поныне. Они сильно изменены последующим ремонтом и перестройками. Среди них и дом бывшей гостиницы. Старое, полуразрушенное шоссе, ставшее малопроезжаемой улицей, ответвляется от нового, огибает его сзади.

Здесь Пастернак начал готовить рукопись новой стихотворной книги. В тетрадку, открывавшуюся стихотворением «Жизни ль мне хотелось...» с нотной строкой из тревожного интермеццо Брамса ор. 117, № 3, он записал два июньских стихотворения, сочиненных в Москве, и два — сочиненных в Киеве. Далее были записаны два коджорских стихотворения, завершившиеся авторской подписью.

Цикл гражданских стихов, включавший «Весенний день тридцатого апреля...» и «Столетье с лишним не вчера...», пополнился в это время стихотворением «Будущее! Облака вострепанный бок...». Под названием «Гражданская триада» он был послан в «Новый мир». Опубликованы были только два первых, последнее до 1965 года оставалось в бумагах В. Г. Лидина и было неизвестно. Вероятно, оно не было включено в книгу, как слишком интимное. Оно построено как воспоминание о первородном грехе Адама и Евы в райском саду.

Я уже пережил это. Я предал.
Я это знаю. Я это отведал.
Зоркое лето. Безоблачный зной.
Жаркие папоротники. Ни звука.
Муха не сядет. И зверь не сягнет.
Птица не порхнет — палящее лето.

В сентябре, после поездок в Абастуман, Боржом и Бакуриани, где тогда жил Леонидзе, Паоло Яшвили привез Пастернака к морю, в Кобулеты. Тогда в этом приморском местечке с сосновым парком вдоль удивительного огромного пляжа из мелких цветных камешков, в целом благородного серо-коричневого тона, было около двадцати старых усадебных домов, составлявших центр поселка. Аптека Дзюбенко, базарная площадь, почта. Дальше, в сторону северного мыса, за которым открывается вид на Поти, стояла гостиница, курзал с ресторацией и несколько богатых дач, раньше принадлежавших отставным генералам. К 1931 году они стали правительственными, при них была отдельная столовая.

Симон Чиковани вспоминал: «Бориса Леонидовича с Зиной Николаевной и ее сыном от первого брака Адиком

Нейгаузом привез Паоло Яшвили, устроив их в гостинице, в которой жил и я вместе с Бесо Жгенти.

...Поэт, который для меня и тогда уже был великим лириком, оказался на редкость обаятельным и чарующе поэтичным по натуре человеком. Он сразу удивил меня, тщетно пытавшегося всю жизнь научиться плавать, тем, что едва спустившись к морю, с ходу разделся и смело заплыл довольно далеко. А я каждого умеющего плавать человека считал тогда чуть ли не героем! Паоло, Бесо, Зинаида Николаевна, Адик и я сидели у моря и ждали, когда освободится в гостинице номер, а Пастернак, наплававшись вдоволь и узнав, что номера все еще нет, сказал — «вот и ждите у моря погоды!» И подумав добавил: «Вот как превращается поговорка в метафору». ...Пообедали вместе в так называемом курзале, а тем временем освободились и комнаты на втором этаже, как раз над нами. Пастернаков прикрепили к правительственной столовой, а мы с Бесо продолжали питаться в курзале. Но с питанием было тогда трудновато, и, сразу поняв это, Борис Леонидович стал возвращаться из своей столовой с краюхой хлеба для меня и Бесо, а, не застав нас, оставлял ее нам на подоконнике. Это стало правилом. Недалеко от нас жили Шалва Каривелишвили и Елена Бериашвили, и целый месяц мы все были почти неразлучны. Паоло вернулся в Тбилиси, мы остались отдыхать. Пастернак, как я помню, работал по утрам. Уже на заре доносилось до нас с верхнего этажа характерное гуденье и бормотанье — это значило, что Борис Леонидович пробовал на голос написанные до этого строки, проверяя на слух их музыкальное звучанье. Он работал над новой большой вещью, как выяснилось — «Волнами», прославленной в скором времени поэмой. ...В Тбилиси мы возвращались вместе. Он просил разбудить его у Ципского тоннеля, ему хотелось взглянуть на эти места, но сам не заснул и будить пришлось ему меня. Мы уже не спали до конца пути. В Тбилиси мы расстались на вокзале, едва успев попрощаться, и долго после этого не встречались»³⁶.

Пастернак уезжал из Тифлиса утром 16 октября. Накануне, в нерабочий день, он принес в издательство «Заккнига» рукопись, названную «Новые стихи», и оставил ее случайно оказавшемуся там сотруднику Гарегину Бебутову. К рукописи была приложена записка: «Не возьмет ли у меня «Заккнига» сборник новых стихов размером строк в 800—1000?.. Наличную часть сборника (600 строк) оставляю Вам при записке. Я уезжаю завтра утром в Москву...» Наутро Бебутов привез на вокзал договор. Пастернак подпisał его, сказав, что по приезду в Москву доработает оставшееся в черновике и вскоре пришлет. Три стихотворения под общим заглавием «Тифлис» были вскоре напечатаны в двухнедельни-

ке «Темпы» (Тифлис, 1931, № 10). Это: «Вечерело. Кругом куралеся...», «Пока мы по Кавказу лазаем...» и «Начало дня тридцатого апреля» — в ранних редакциях.

Поэтическая декларация «Второго рождения», иными словами — жизненная установка и творческий план на дальнейшие годы, содержится уже в первоначальном кратком варианте «Волн», оставленном Бебутову и не напечатанном.

В полном тексте, который вышел в № 1 «Красной нови» за 1932 год и стал затем первым разделом книги, те же положения приобрели законченность и общность. Цикл открывается обещанием правдиво отчитаться в опыте осознанного существования, выпавшего на долю художника:

Здесь будет все: пережитое
И то, чем я еще живу,
Мои стремленья и устои,
И виденное наяву.

В дальнейшем это обещание повторяется и варьируется. Общность и разнообразие задач передаются смысловым и ритмическим сопоставлением с волнами прибоя:

Их тьма, им нет числа и сметы,
Их смысл досель еще не полн,
Но все их сменюю одето,
Как пенье моря пеной волн.

То, что прежде казалось самодовлеющим, подчиняется требованию цельности картины и незамутненной ясности, сравниваемой с берегом моря и горизонтом в Кобулетах.

В первоначальном варианте:

На восемь верст отбитый ниткой
И пеной, ровною как нить,
Готовый отразить попытку
Равненье это изменить...

Прямой, как одаренность свыше,
Слывущая у нас за блажь,—

или в окончательном тексте:

Умеющий,— так он всевидящ,
Унять, как временную блажь,
Любое, с чем к нему ни выйдешь,
Огромный восьмиверстный пляж.

Огромный пляж из голых галек —
На все глядящий без пелен —
И зоркий, как глазной хрусталик,
Незастекленный небосклон.

Такие цели были далеки от прежней, рассчитанной на благоприятные исторические условия художественной приближительности. Они требовали каторжной работы, местом которой ему с грустной готовностью виделась зимняя московская квартира, разгороженная и уплотненная:

Мне хочется домой, в огромность
Квартиры, наводящей грусть.
Войду, сниму пальто, опомнюсь,
Огнями улиц озарюсь.

Перегородок тонкоробость
Пройду насквозь, пройду, как свет.
Пройду, как образ входит в образ
И как предмет сечет предмет.

Пускай пожизненность задачи,
Врастающей в заветы дней,
Зовется жизнью сидячей,—
И по такой, грущу по ней.

.....
Опять опавшей сердца мышцей
Услышу и вложу в слова,
Как ты ползешь и как дымишься,
Встаешь и строишься, Москва.

В первоначальном варианте было:

Как ты ползешь и как дымишься,
И как кончаешься, Москва,—

что в жизненном, диалектическом смысле, как известно,—
одно и то же.

Решение целеустремленно жить и приносить плод в терпении оправдывалось будущим бессмертием:

И я приму тебя, как упряжь,
Тех ради будущих безумств,
Что ты, как стих, меня зазубришь,
Как быть, запомнишь наизусть.

Вопрос о возможности исполнения этих намерений, основанный на точном понимании истории, был трагичен:

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

В родстве со всем, что есть уверясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту.

Но мы пощажены не будем,
Когда ее не утаим.
Она всего нужнее людям,
Но сложное понятней им.

В гётевском Фаусте этот вековой, языческий и еще не преодоленный человечеством опыт раскрывается так:

Немногих, проникавших в суть вещей
И раскрывавших всем души скривали,
Сжигали на кострах и распинали,
Как вам известно, с самых давних дней.

В первоначальной рукописи пастернаковского перевода читаем: «По воле черни, с самых давних дней».

Композиционный центр «Волн» (стихотворения 4—9 и частично 10) составляет философски и лирически одухотворенное описание путешествия от Владикавказа по Военно-Грузинской дороге. Наброски этих частей цикла были, вероятно, сделаны еще в Кобулетах, доработаны по приезду в Москву.

Путевые картины давали многим художникам возможность естественно решить задачу создания большой формы. Сюжетное построение кажется заданным внешне, топографически. Новаторство и глубина оправданы верностью натуре. Из авторов, достигших вершин этого жанра, Пастернак издавна знал и любил Генриха Гейне. Ближайшим собеседником был Николай Тихонов, проделавший и описавший в «Дороге» (конец 1924 г.) тот же путь Тифлис—Владикавказ в обратном направлении.

Пастернак чувствовал, что тема Грузии не исчерпана во «Втором рождении», что многие декларированные в книге положения надо содержательно дополнить. Ближайшим таким дополнением служат написанные в 1936 году циклы «Художник» и «Летние записки».

10

Зима 1931/32 года стала для Пастернака чудовищно тяжелой. К Новому году из Германии вернулась Евгения Владимировна с сыном. Боль семейного разрыва усугублялась тем, что некуда было разъехаться и негде жить. Письма участников событий и воспоминания свидетелей создают картину страданий на грани сумасшествия и самоубийства.

Дописывались последние стихи книги «Второе рождение».

Когда я устаю от пустозвонства
Во все века вертевшихся льстецов,
Мне хочется, как сон при свете солнца,
Припомнить жизнь и ей взглянуть в лицо...

.....
И вот года строительного плана,
И вновь зима, и вот четвертый год.
Две женщины, как отблеск ламп Светлана,
Горят и светят средь его тягот.

Мы в будущем, твержу я им, как все, кто
Жил в эти дни. А если из калек,
То все равно: телегою проекта
Нас переехал новый человек...

В письме 11 февраля 1932 года Пастернак сообщал сестре, что недавно окончил очень важную для него лирическую вещь: «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 спасется с глаз ее. Он как бы попадает перед ней на римскую арену, обязанный ей зрелищем за ее любовь. И если от этого не спасся никто, что же сказать мне, любовь к которому затруднена ей так чрезвычайно, как любовь Германии к Heine... Я назвал тебе мой долг перед судьбой...»

О знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью — убивают,
Нахлынут горлом и убьют!

Но старость — это Рим, который
Взамен турусов и колес
Не читки требует с актера,
А полной гибели всерьез...

В 1934 году, когда семейные трагедии отошли на задний план и все более или менее устроилось, Пастернак подарил Елизавете Михайловне Стеценко «Второе рождение» с надписью, которую можно считать кратким итогом пережитого: «Дорогой Елизавете Михайловне от крепко любящего ее Б. П.»

Об этой книжке нечего распространяться: в ней слишком много следов того, как *не надо* поступать ни в жизни, ни в менее ответственной области искусства. Но она всегда напоминает мне, что все спасены и сохранены в целостности благодаря Вам: что автора не было бы уже в живых, если бы Вас не было на свете.

Мне никогда не пришло бы в голову давать Вам эту книжку. Было бы наглостью так легко напоминать Вам, чьими сердечными силами подперты ее рифмованные фразы. Но Вы вскользь выразили желанье ее просмотреть.

Когда я напишу что-нибудь стоящее, настоящую человеческую книгу (и — не стихи какие-нибудь!), я попрошу у Вас позволения посвятить ее Вам...

Моего долга Вам не измерить, Вы это сами знаете, но не в этом дело, это бы меня не мучило. Грустнее то, что никакими словами мне не дать Вам понятия о моей признательности Вам.

Ваш Б.

8.XI.34».

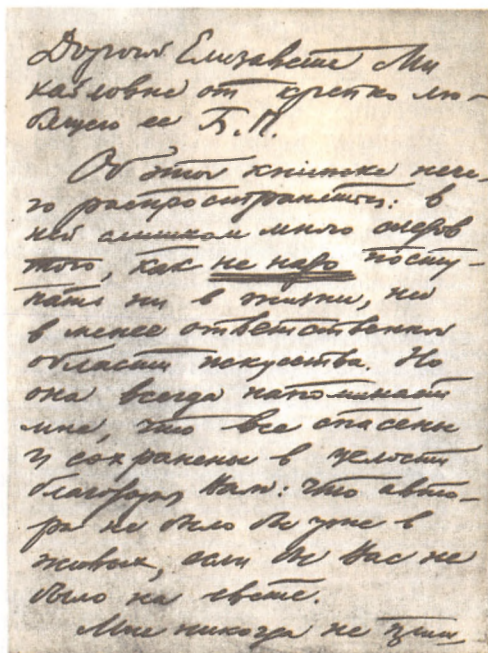
Весной 1932 года Пастернаку по настоянию Горького с помощью Ив. Евдокимова, поступившего частью отведенной ему жилплощади, и В. Слетова была выгорожена маленькая, еще не отделанная квартира из двух комнат на первом этаже флигеля «Дома Герцена» (Тверской бульвар, 25, кв. 7). (Теперь там одна из комнат канцелярии Литературного института.) 24 мая он писал сестре: «Я переехал сюда позавчера, это две комнаты с еще недоделанной ванной и непроведенным электричеством, временная квартирнка, представленная мне, Зине и ее детям Всероссийским союзом писателей».

Уезжая с Волхонки, Пастернак уничтожал свои бумаги. Впоследствии он говорил, что сжег тогда и рукопись романа, отделанное начало которого напечатано в 1922 году как повесть «Детство Люверс». Уже говорилось, что он неоднократно пытался окончить эту прозу, которую называл черновиком романа, но не мог потому, что вынужден бывал отвлекаться для срочной работы, дававшей скорый заработок и требовавшей меньше времени и сил.

Теперь замысел прозы касался сюжета, начатого «Повестью» 1929 года, который включал гражданскую войну на Урале.

В начале июня Пастернак с семьей по приглашению Свердловского обкома и правления ВСП поехал на Урал. Около месяца они прожили в гостинице в Свердловске, а потом на обкомовской даче у озера Шарташ, о которой Зинаида Николаевна подробно рассказала в своих воспоминаниях.

Надежды на возможность поработать не оправдались, не



Дарственная надпись Б. Пастернака Е. М. Стеценко на книге «Второе рождение» 1934 г.: «Дорогой Елизавете Михайловне от крепколюбящего ее Б. П. Об этой книжке нечего распространяться: в ней слишком много следов того, как не надо поступать ни в жизни, ни в менее ответственной области искусства. Но она всегда напоминает мне, что все спасены и сохранены в целостности благодаря Вам: что автора не было бы уже в живых, если бы Вас не было на свете.

удалось также поездить и повидать нужные места. Разница между уровнем жизни того привилегированного разряда, к которому обком причислил своего гостя, и вымиравшими от голода привезенными сюда раскулаченными, нищетой окружающих деревень и разрушениями, привела Пастернака в глубокое уныние на грани нервного заболевания. В начале августа он не выдержал и вернулся в Москву.

Тяжелая подавленность виденным сказалась в заметке, написанной 21 сентября 1932 года для сборника, готовившегося в издательстве «Федерация»: «...В революции дорожу больше всего ее нравственным смыслом. Отдаленно сравнил бы ее действие с действием Толстого, возведенным в бесконечную степень. Сначала же нравственно уничтоженный ее обличительными крайностями, не раз чувствовал себя потом вновь и вновь уничтожаемым ими, если брать ее дух во всей широте и строгости. Помнить и не забывать его всегда приходилось самому,— жизнь о нем не напоминала. Так неслышанно сурова она к сотням тысяч и миллионам; так сравнительно мягка к специальным и именам...»³⁷

Маленькая квартира на Тверском бульваре была тесна, и ее отремонтировали только к сентябрю. Евгения Владимировна согласилась обменяться.

Комнаты на Волхонке были в чудовищном состоянии. Когда вещи еще не были расставлены, оконные рамы частью без стекол, частью с расколотыми (это было следствием взрыва и разрушения храма Христа Спасителя), и с потолка в дождливый день текло, к Пастернаку пришел только что приехавший из Англии критик и историк литературы Д. П. Святополк-Мирский.

На следующий день Пастернак уехал в Ленинград, где 11, 12 и 13 октября были устроены вечера, на которых он читал стихи. Тем временем Зинаида Николаевна привела комнаты в образцовый порядок. Вернувшись, Пастернак писал О. М. Фрейденберг:

«Квартиру нашел неузнаваемой! За четыре дня Зина успела позвать стекольщика и достать стекло — остальное все сделала сама, своими руками: смастерила раздвижные гардины на шнурах, заново перебила и перевязала два совершенно негодных пружинных матраца и из одного сделала диван, сама полы натерла и пр. и пр. Комнату мне устроила на славу, и этого не описать, потому что надо было видеть, что тут было раньше!»³⁸

Зинаида Николаевна гордилась тем, что она в полном смысле хорошая хозяйка дома. Главным было, чтобы ее муж мог работать, не отвлекаясь никакими заботами. Он, в свою очередь, всегда чувствовал необходимость быть ее надежной материальной опорой.

Весной 1932 г. Пастернак писал сестре:

«Я счастлив, Жонечка. Но я слишком люблю Зину и она чересчур — меня. Так можно жить месяц или два, а мы живем так второй год. Чтобы существовать, работать и строить, надо уметь подчинить чувство какому-то успокаивающему распорядку, все равно, чем бы он ни был внушен, холодом ли себя-любья или холодом, в меру его исполнимости отмеренного долга...

Непомерно трудно, четырежды осложненно против прошлого, в вечной беготне между разными очагами хозяйства, поочередно сваливаясь то от воспаления легких, то от операций, прожила полтора эти года, и в особенности последнюю зиму Зина, и сейчас работает не покладая рук. Непомерно много приходится зарабатывать мне. Для того чтобы это объять, надо иметь возможность сосредоточиться. А мы, как дымом курную избу, все время до неразличимости заваливаем эту прозу туманом счастья, и наверное погибнем: так жить нельзя и мы не справимся.

Она очень хороша и была одной из считанных здесь красавиц...» Далее говорится, что ее отец, генерал-интендант пятидесяти лет, второй раз женился на восемнадцатилетней. Зина была третьей дочерью в этом браке. Отец скончался, когда ей было десять лет. Была шумная дача в Саблине, под Петербургом, с обильной родней, юнкерами и лицеистами. Оказалось, что вдовьей пенсии матери мало на многодетную семью от двух браков. Они перебрались в Петербург, и Зину отдали учиться в Смольный. Пятнадцати лет она полюбила своего сорокапятилетнего кузена, у которого была семья, и он сначала встретился с ней, институткой, в отдельных кабинетах, а потом снял тайную квартиру для свиданий, и она полуробенком три года была его любовницей, три эти года деля между этою тайною и приготовлением уроков.

«Мне же она страшно сродни и ужасно, ужасно близка,— писал Пастернак.— И она близка мне не так, как на мой счет наверное подумал бы, скажем папа. Она близка мне не действием мопассановского рассказа, не ревнивой жалостью всякого крупного творческого темперамента к участи девочки, будущей красавицы,— это сложный закон, об этом долго распространяться,— разумеется я подвластен ему. Но нельзя быть и большим запоминающимся знаком времени, нельзя быть большим поэтом только в сумме благоприятно сложившихся данных, только из средств врожденной талантливости, счастливо развитой, только из жизнью почерпнутого опыта. Но обязательно требуется полное нарушение всей этой логики, почти несчастье какое-то, для того чтобы во все это ворвалась улица и неизвестность.

Зина близка мне кровно тем, что она полною женской и человеческой ценою оплатила свое право, дающееся другим безвозмездно, право, которым она почти не пользуется в противо-

положность большинству интеллигентных женщин: право суждения о жизни и душе и ее истории и ее страданиях. И она близка мне тем, что она им не пользуется. Она так же глупа, нелепа и первоэлементарна, как я. Так же чиста и свята при совершенной испорченности, так же радостна и мрачна».

Так обрисована героиня нового творческого замысла. Пастернак по инерции дал ей тогда имя Евгении Викентьевны Люверс, в замужестве Истоминой.

Обещая в дарственной надписи 1934 года Елизавете Михайловне написать «что-нибудь стоящее, настоящую человеческую книгу», он говорит об этой новой прозе. Начало «усиленной работы» над ней по письму к Г. Э. Сорокину от 8 декабря датируется первыми числами декабря 1932 года³⁹; обстоятельства и трудности начального этапа изложены в письме к Горькому 4 марта 1933:

«Я долго не мог работать, Алексей Максимович, потому что работою считаю прозу, и все она у меня не выходила. Как только округлялось начало какое-нибудь задуманной вещи, я в силу материальных обстоятельств (не обязательно плачевных, но всегда, все же,— реальных) ее печатал. Вот отчего все обрывки какие-то у меня, и не на что оглянуться. Я давно, все последние годы мечтал о такой прозе, которая как крышка бы на ящик легла на все неоконченное, и досказала бы все фабулы мои и судьбы.

И вот совсем недавно, месяц или два, как засел я за эту работу, и мне верится в нее, и очень хочется работать... Но мне долго придется писать ее, не в смысле вынашивания или работы над стилем, а в отношении самой фабулы; она очень разбросанная и развивается по мере самого исполненья... Короче говоря, по счастью (для вещи) ее нельзя публиковать частями, пока она не будет вся написана, а писать ее придется не меньше года. И еще одно обстоятельство, того хуже: по исполненью ее (а не до этого) придется поехать по местам (или участкам жизни, что ли), в нее включенным...»⁴⁰

Пастернаку не удалось поработать, как ему хотелось. Договор на собрание сочинений был расторгнут. «Охранную грамоту» не переиздали. Пришлось зарабатывать переводами. Работа над прозой с долгими перерывами продолжалась до войны. Рукописи, сложенные вместе с работами Леонида Осиповича в большой сундук в начале войны, были отнесены на соседнюю жилую и охраняемую дачу Всеволода Иванова в Переделкине и без остатка сгорели при ее пожаре зимой 1941/42 года.

Отдельные фрагменты печатались в газетах и еженедельниках 1936—1939 года. В конце пятидесятих годов, разбирая архив покойного редактора «Знамени» Всеволода Вишневого, его секретарь В. А. Мильман обнаружила машинопись начала романа о Патрикии Живульте, которую Пастернак отдал в журнал в 1936 году. Она охватывает все опубликованные

при жизни автора фрагменты и была напечатана в № 6 «Нового мира» за 1980 год.

Об отношении героя к Истоминой, изменившей ход его жизни и разрушившей его семью, читаем:

«Внешность Истоминой не давала мне покоя. В этом не было особого дива. Она приглянулась бы всякому. Однако бешенство, называемое увлечением, завладело мною позднее. Сначала я испытал действие других сил.

...Истомина единственная из нас была человеком с откровенно разбитую жизнью. Она всех полнее отвечала моему чувству конца. Не посвященный в подробности ее истории, я в ней угадывал улику времени, человека в неволе, помещенного во всем бессмертии его задатков в грязную клетку каких-то закабляющих обстоятельств. И прежде всякой тяги к ней самой меня потянуло к ней именно в эту клетку»⁴¹.

Начав после войны сызнова работу над прозой, Пастернак при всем различии ее планов и задач сохранил юношескую биографию героини и основы ее характера. Она стала «девочкой из другого круга» Ларисой Федоровной Гишар, по мужу — Антиповой.

Образ клетки и неволи, несомненно, восходит к «первому ощущению женщины» — дагомейской амазонки в 1901 году. С ним связаны имена героинь, *Louvers* (англ.) — решетка, жалюзи на окне, *Guichet* (франц.) — окошечко в тюрьме. В черновиках «Доктора Живаго» Родион Гишар брал себе фамилию Решетников*.

11

Примерно восемь лет (1928—1936), в течение которых оканчивались и печатались поэмы, «Повесть», «Охранная грамота», «Второе рождение» и начата работа над переводами грузинской поэзии, были одновременно периодом наиболее активной общественно-литературной деятельности Пастернака.

За давность лет события потеряли окраску, определявшую чувства современников. Их слова и поступки трудно понять. Взволнованный абзац в очерке «Люди и положения» о том, как Пастернак с радостью избавился от искусственно преувеличенной роли, предназначенной ему в те годы, как правило, вызывает недоумение. Текст этого абзаца начинается с упоминания, что он личным письмом благодарил Сталина за резолюцию: «Маяковский был и остается лучшим, талантливым** поэтом нашей советской эпохи», наложенную 4 декабря 1935

* Замечено Эллиотом Моссманом, профессором Пенсильванского университета.

** Позднее исправлено на «талантливейшим».

года на письмо Лили Брик о растущем замалчивании роли Маяковского.

Пастернак знал о ее хлопотах и помогал в них. Он обрадовался такому решению как успеху своего собственного дела и, как он писал: «Личным письмом благодарил автора этих слов, потому что они избавляли меня от раздувания моего значения, которому я стал подвергаться в середине тридцатых годов, к поре съезда писателей. Я люблю свою жизнь и доволен ей. Я не нуждаюсь в ее дополнительной позолоте. Жизни вне тайны и незаметности, жизни в зеркальном блеске выставочной витрины я не мыслю»⁴².

Современники зачастую говорят о его «смирении паче гордости», облике или позе ребенка и поэта, далекого от реальности. Такое недоразумение возникает потому, что они сами по разным причинам были бесконечно дальше от реальности в своем легковерном оптимизме или заранее заготовленном пессимизме.

Пастернак понимал неплодотворность предвзятого подхода. В некоторых случаях сознательно, чаще благодаря спасительной интуиции художника, он в своих словах, поступках, кажущихся ошибках и оплошностях, которые с легкостью признавал, был тем не менее парадоксально верен реальным основам жизни. Это было мучительно трудно, порой граничило со смертельным риском при том, что он никогда не стремился к крайностям, лишних претензий веку не предъявлял и старался по мере сил идти ему навстречу.

«Тогда я был на 18 лет моложе, Маяковский не был еще обожествлен, со мной носились, посылали за границу, не было чепухи и гадости, которую я бы ни сказал, или ни написал и которой бы не напечатали, у меня в действительности не было никакой болезни, а я был тогда непоправимо несчастен и погибал, как заколдованный злым духом в сказке. Мне хотелось чистыми средствами и по-настоящему сделать во славу окружения, которое мирволило мне, что-нибудь такое, что выполнимо только путем подлога. Задача была неразрешима, это была квадратура круга,— вспоминает Пастернак в письме В. Ф. Асмусу 3 марта 1953 года,— я бился о неразрешимость намерения, которое застилало мне все горизонты и загоразживало все пути, я сходил с ума и погибал»⁴³.

На эти годы приходится подавляющая часть прижизненной отечественной библиографии, имеющей отношение к Пастернаку. По несколько изданий выходили книги и сборники его поэм и стихов, самый объемистый из которых должен был первоначально стать первым томом собрания его сочинений. Напечатаны три книги прозы: «Охранная грамота», «Повесть» и «Воздушные пути» (1933 г.). Почти все, собранное в эти книги, предварительно печаталось в журналах, еженедельниках и газетах. Критика пристально держала его в поле зрения, при

этом постепенно становясь однообразно тенденциозной. Содержательные разборы Н. Л. Степанова и И. Розанова, примыкавшие к прежним статьям Н. Асеева, В. Брюсова, М. Кузмина, Я. З. Черняка, Марины Цветаевой, Осипа Мандельштама, К. Г. Локса и Ю. Тынянова, уступили место двусмысленным отзывам оценочно-воспитательного толка.

В сущности, варьировался прием, развитый Асеевым в статье «Организация речи» и Маяковским, который предлагал использовать художественные открытия Пастернака при разработке емкого информационного языка телеграмм и газетных сообщений. Все, за малым исключением, признавали его художественное мастерство. При этом его единодушно упрекали в мировоззрении, не соответствующем эпохе, и безоговорочно требовали тематической и идейной перестройки. Угрожающе-обвинительные статьи и выступления отрицали успешность его перевоспитания. Высказывания, направленные к его защите и поощрению, отличались уверенностью в том, что он искренне преодолевает самого себя, делает несомненные успехи и вот-вот выполнит любые пожелания эпохи.

Пастернак выступал на литературных вечерах, читая свои стихи и участвуя в их обсуждении. В печати появлялись его отклики на политические события, ответы на анкеты и вопросники. Избранный 11 сентября 1928 года в Совет Федерации объединений советских писателей, а осенью 1934 года в члены правления Союза писателей СССР, он, не отказываясь, участвовал в творческих дискуссиях, пленарных и тематических заседаниях. Его тогдашние советы молодым авторам и отзывы с благодарностью упомянуты в их воспоминаниях.

Отредактированные Пастернаком стенограммы его речей на Первом съезде писателей («Правда» 31.VIII.1934) и III пленуме правления ССП в Минске («Литературная газета» 24.II.1936) печатаются в числе его публицистических сочинений. Попытки опубликовать без подробных пояснений не правленные автором записи из большого числа сохранившихся стенограмм и протоколов оказываются неудачными. Приспособившиеся к фразеологии ораторов и кругу обсуждаемых тем, стенографистки сразу теряли ход пастернаковской мысли. В 1957 году Г. В. Бебутов нашел стенограмму речи Пастернака на Всесоюзном совещании переводчиков и прислал ее автору. Пастернак ответил: «Не порадовала меня присланная Вами старая стенограмма. Я всегда говорю неудачно, с перескоками, без видимой связи и не кончая фраз. В стенографической записи это получает форму до комизма дурацкую»⁴⁴. Магнитофонные записи Пастернака, сделанные в 1947-м и 1957 годах, напротив, сохраняют логику и живость изложения *.

* Они воспроизведены на пластинках и выпускаются повторными тиражами.

Самыми крупными мероприятиями тогдашней общественно-литературной жизни были творческие дискуссии. 10 декабря 1931 года ВССП объявил дискуссию «О политической лирике». Доклад делал Н. Асеев. Он констатировал, что поэзия находится в катастрофическом упадке. Резко высказавшись о тех, кто спорил с Маяковским и был, по словам докладчика, причиной его гибели, и обо всех, кто игнорирует важность современных политических задач, он перешел к утверждению необходимости совершенствовать язык, искать новые поэтические формы. Задача, по его мнению, состояла в том, чтобы овладеть совершенной техникой стихосложения и учить этому молодежь.

Пастернак опоздал на доклад, о содержании которого мог без труда догадаться заранее. Сразу после доклада ему предоставили слово. Он начал отстаивать сформулированное Пушкиным право художника на творческую свободу и самооценку. Если общество, как это утверждают, нуждается в искусстве, то надо понять, что искусство, в отличие от ремесла, не исчерпывается техникой, и проявить к художнику доверие и терпение. Прочтя на следующий день в «Вечерней Москве» заметку о начале дискуссии, Пастернак увидел, что его поняли тенденциозно, и 13 декабря попросил слово для дополнительных разъяснений. Из сопоставления текста стенограммы обоих выступлений следует:

«Я хочу сказать, что говоря об искусстве нужно представлять себе, что при этом называешь». Это область, «которая оставила всю свою проблематику живьем и среди нас существует». Нельзя говорить о нем как о водопроводе, строительстве и потому сводить вопрос к технике, к рифме. Это не так, «все это области, не равной проблематичности. Искусство оставлено как наиболее загадочное из того, что нам осталось от старого времени, как самая загадочная игра. Здесь имеется известное доверие». Чем оно заслужено? «Тем, что художник есть комплекс всего жизнеспособного и непрерывного в человеке. Следовательно, если есть предрасположение, что в какой-нибудь период человек будет расти, развиваться, то относительно искусства этот постулат наиболее верен и на этом кроется доверие к искусству...

Искусство отличается от ремесла тем, что оно само ставит себе задачу, оно присутствует в эпохе, как живой организм, оно отличается от ремесла, которое не знает, чего оно хочет, потому что ремесло делает все то, что хочет другой. Наша бестолочь потому и происходит — и в ней грешат большие люди — что мы все говорим: надо то-то и то-то, и неизвестно кому это надо. В искусстве это *надо* нужно самому художнику... Я, например, скажу, что совершенно ясно, что есть у меня ответственность, которая должна быть сохранена.

...Все время происходит разговор о ремесле. Значит ли это, что фатальным образом на свет рождаются ремесленники и

гении? Нет — это предмет самовоспитания... У начинающего молодого человека нет техники, он впервые нащупывает средства выразительности в искусстве... Он все равно будет нащупывать и на рифме... Как раз в эту пору возможна та острота, которая у формалистов остается в виде пережитков детства, не меняющихся на протяжении всей жизни». Для того чтобы идти вперед, нужно усилие и смелость. Если этого нет — происходит несчастье. «Разговор о технике стиха — есть разговор о технике несчастья». Налет ремесла в стихотворении показывает, «что у человека нет смелости, что он как будто бы с чужого голоса говорит или пишет, это не его голос. Он не рискует, как художник. Надо помнить, что надо рисковать, без риска ничего на свете не существует...». Если я существую со всеми вместе и иду на трудности, «значит я хочу существовать, и этого для художника достаточно. Он отстаивает позиции для того, чтобы творчески взять барьер... У нас диктатура пролетариата, но не диктатура посредственностей. Это разные понятия... Время существует для людей и я человек этого времени и я это знаю». Только так можно говорить о «перестройке», а не как о коллегиально установленном тезисе.

И в заключение: «Паразитировать на положении нельзя... Между прочим, до меня говорившие ораторы ссылались на выступления предшествовавших. Крученных спросил у Асеева, какая форма нужна нашему Союзу. По-моему, на это надо ответить так: смотря по должности,— милиционеру, например, нужна каска»⁴⁵.

В выступлении ведущего критика РАППа А. Селивановского, заключительном слове Асеева и газетном отчете Д. Кальма сохранилось осуждение сказанного Пастернаком и угроза:

«Если бы кто-нибудь другой выступил с такими реакционными мыслями, которые сквозь «ореол непонятности» (выражение Б. Пастернака) можно отчетливо различить в выступлении Пастернака, — его бы освистали, Пастернаку в этих случаях многие аплодируют, тем самым дезориентируя самого поэта!..

Хорошо было бы Б. Пастернаку задуматься о том, кто и почему ему аплодирует»⁴⁶.

Напечатанная за месяц перед дискуссией «Охранная грамота» в Издательстве писателей в Ленинграде, тиражом 6200 экземпляров, и без того обратила на Пастернака недоброжелательное внимание критики. Я. Эльсберг, А. Селивановский, Н. Оружейников с позиций РАППа осуждали его творческую эстетику и мировоззрение в целом. Вслед за дискуссией А. Тарасенков 18 декабря 1931 года опубликовал в «Литературной газете» статью «Охранная грамота идеализма». 4 января 1932 года та же газета напечатала анкету писательской общности. Надолго запомнилась статья Р. Миллер-Будницкой «О «философии искусства» Б. Пастернака и Р. М. Риль-

ке» («Звезда», 1932, № 5), в которой автор «Охранной грамоты» был обвинен в субъективном идеализме и неокантианстве. Это определило дальнейшую судьбу повести. 4 марта 1933 года Пастернак писал Горькому:

«С 29-го года собирал ГИХЛ (он еще Зифом тогда был) мою прозу, и на днях должен был выпустить. Внушили издательству, чтобы предложило само оно мне отказаться от «Охранной грамоты», входящей в сборник, под тем предлогом, что «Охр. гр.» неодобрительно была принята писательской средой, и будет не по-товарищески с моей стороны пренебрегать этим неодобрением. Но тут ничего, очевидно, не поделаешь: руководство ГИХЛа само истощило все возможности в склонении влиятельных виновников запрещения в мою пользу, и ничего не добилося, а я и подавно»⁴⁷.

Сборник «Воздушные пути» (ГИХЛ, 1933) вышел без «Охранной грамоты». По тексту рукописи, оставшейся в архиве издательства, она была издана только в 1982 году.

Любое выступление Пастернака становилось предметом критического осуждения. 6 апреля 1932 года на 13-м литдекаднике ФОСП он в порядке творческого отчета читал «Волны». Обсуждение было настолько острым, что его окончание пришлось перенести на 11 апреля.

Крайние позиции заняли Матэ Залка, обвинявший Пастернака в том, что он стоит «по ту сторону баррикад» классовой борьбы, и вместе с ним А. Сурков, который сказал:

«Есть два общих критерия, которые разом дадут нам представление о классовой принадлежности поэзии. Идеалистическая или материалистическая поэзия Пастернака? Это поэзия субъективного идеалиста. Для него мир не вне нас, а внутри нас».

На сторону Пастернака неожиданно встал Всеволод Вишневский. Отвечая Матэ Залка, он почти кричал:

«Все, что он пробует — его большое взволнованное искусство, идущее из глубины человеческой, и я уверен, что если нам придется быть с ним в трудную минуту, где-нибудь на море — он будет с нами, и если мы ему скажем: «помоги нам своим искусством», — я верю, что он не откажется, и если нам на этот раз придется идти к Карпатам или Альпам, — вы, т. Пастернак, нам поможете».

Паоло Яшвили по поводу повторных нападок Матэ Залка сказал:

«...в этом есть не товарищеский подход, не товарищеское обсуждение, а какое-то запугивание, и я не знаю, чем вы пугаете т. Вишневого, — и у него, и у вас ордена Красного Знамени, и я думаю, что вам друг друга пугать нечего, но не запугивайте, пожалуйста, нас, — третьих лиц».

Пастернак был подавлен происходящим. Когда в конце ему предложили высказаться, он сказал, что художник глубже

относится к действительности, чем это предполагается в дискуссиях такого рода:

«Большой художник (как было с Толстым), когда увидит действительность кругом, смешон себе с теми авансами и правами, которые ему выданы. Но когда он впадает в такое настроение, тогда от искусства отказаться нужно, надо браться за черную работу. Здесь многие употребляли метафорические сравнения — стрельба, баррикады. Для меня это не метафора. Я не люблю этого — по-толстовски. Если ты чувствуешь, что это чепуха, что это плоды просвещения, тогда нужно все бросить, и на определенное время так люди бросают искусство. Так, может быть, Нарбут бросил стихи, так поступил одно время Чурилин, — это вообще знакомо, этого нет только в серых посредственностях, — они ничего этого не переживают... Я не понимаю отношения к искусству, как к какому-то житейскому режиму — вот у тебя то-то, и ты лучше жил бы, если бы то-то делал.

Искусство... страдает и что-то из этого получается»⁴⁸.

Сергей Бобров, когда-то любивший литературные споры и скандалы, придя с дискуссии 11 апреля 1932 года, записал: «В сущности почти невыносимая картина травли Пастернака мучает меня сегодня весь день... Это чудовищно. Один за другим выступали какие-то... тупые грузные дяди, только что не грозившие Боре топором.

У него в заключительной речи своей было ужасно серое лицо, какая-то путаница в речах, не знал, что и говорить — да и что говорить. Зрелище растоптанного человека»⁴⁹.

По поводу сделанной тогда фотографии Пастернак позднее записал на память А. Крученых:

«Был очень уставши после чтения стихов на своем вечере в клубе ФОСПа. Заснят во время перерыва. Усталый, растерянный»⁵⁰.

С 16-го по 18 апреля проходило «II производственное совещание РАПП», на котором Л. Авербах критиковал Селивановского за снисходительное отношение к Пастернаку, а Е. Трощенко формулировала: «И если вчера еще Пастернак мог быть попутчиком, то сегодня в наших условиях классовой борьбы он перестает быть попутчиком и превращается в носителя буржуазной опасности»⁵¹.

Положение Пастернака казалось безнадежным. На следующий день, 24 апреля, в «Правде» было неожиданно опубликовано постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций», где было объявлено о роспуске РАППа. Во главу угла ставилась задача объединения сил и направлений литературы, для чего был создан комитет по подготовке к организации Союза писателей СССР (Оргкомитет).

В то время Пастернак ничем не отозвался на эту реформу,

кардинально изменившую его положение. Лишь в марте 1936 года, отвечая В. Кирпотину и А. Гидашу, которые на дискуссии о формализме намекали на то, что он без должного благоговения относится к народу и партии, Пастернак сказал, что был бы тысячу раз уничтожен тогдашней критикой и только вмешательство партии отвратило его гибель⁵².

Впрочем, в 1932 году речь шла лишь об изменении тона и снятии физических последствий рапповских обвинений. По сути, выработанные тогда формулы всегда служили критикам Пастернака, не нуждаясь в дополнениях до 1956 года. Таким же стандартом стал найденный тогда набор иллюстрировавших эти положения обрывочных цитат:

«Какое, милые, у нас //Тысячелетье на дворе?»..— отрыв от современности; «...Вакансия поэта://Она опасна, если не пуста» — отказ от преданного поэтического с ней сотрудничества, и т. д. Количество этих примеров менялось в пределах десятка, в зависимости от объема статьи. Исключения, например анализ поэтики Пастернака, сделанный для «Литературной газеты» В. Трениным и Н. Харджиевым, или статья Б. Бухштаба, просто не принимались к печати.

Пастернак все это видел и понимал. Он старательно отказывался от предисловий к своим книгам, вступительных слов на вечерах и уговаривал не писать о нем работ и отзывов. Если же это было неотвратимо, вежливо хвалил авторов того, что попадало в печать, например А. Тарасенкова, который наряду с А. Селивановским и К. Зелинским в ту пору проявлял к нему наибольший интерес.

Как быть? Неясная сперва,
При жизни переходит в память
Его признавшая молва.

.....
Он жаждал воли и покоя,
А годы шли примерно так,
Как облака над мастерскою,
Где горбился его верстак,—

записал Пастернак в качестве итогового наблюдения в конце 1935 года.

12

Для организации Съезда писателей из-за границы приехал М. Горький. В качестве председателя Оргкомитета им был выработан план бригадных поездок писателей в области и республики для изучения состояния литературы на местах и оказания помощи по подготовке съезда и составления докладов.

Летом 1933 года Пастернак заключил договор на книжку грузинских переводов. До сих пор он переводил только с извест-

ных ему европейских языков, сам определяя, какие стихотворения ему близки и насколько совершенно он может сделать перевод. Теперь он столкнулся с незнакомым языком. Занятия грузинским, начиная с 1931 года, дали некоторое понятие об азбуке и грамматике, умение что-то прочесть и понять, сказать застольную речь, но настоящее знание языка, необходимое для того, чтобы создать по-русски стихи, конгениальные оригиналу, требовало много времени и сил. Договорные сроки заставили обратиться к подстрочникам. Несколько стихотворений Табидзе и Яшвили Пастернак записал в чтении самих авторов еще в 1931 году. Теперь, в октябре 1933 года, в отделанном виде эти переводы были посланы в журнал «Литература и искусство Закавказья».

Стремясь раздобыть новые авторские подстрочники, Пастернак примкнул к писательской бригаде, отправившейся 14 ноября 1933 года в Тифлис.

Радость встречи с друзьями, путешествие по Грузии, шутки Н. Тихонова, с которым они делили номер в «Орианте», очарование семейства Леонидзе не могли заглушить щемящей тоски потерянного времени, которую вызывала в нем, как писал он жене, «организованная совболтовня» заседаний и обсуждений, сдабриваемая обильными банкетами. Добившись у П. Павленки, возглавлявшего бригаду, чтобы его отпустили в Москву, Пастернак, не дожидаясь конца, 29 ноября уехал домой.

В начале следующего, 1934 года его грузинские переводы стали появляться в журналах «30 дней» (№ 1), «Молодая гвардия» (№ 2), «Новый мир» (№ 3), «Красная новь» (№ 6), неоднократно публиковались в «Литературной газете» и «Известиях». Сборник «Поэты Грузии в переводах Б. Пастернака и Н. Тихонова» вышел в 1935 году в Тифлисе, в «Советском писателе» в Москве вышли «Змеед» (1934) и «Грузинские лирики» (1935).

В преддверии Первого съезда писателей начался прием в члены Союза, причем Пастернак был принят в числе первых⁵³. Шли обсуждения предстоящих докладов, репетиции, дискуссии. 13 мая Асеев делал доклад о поэтическом мастерстве, явно недоброжелательный по отношению к Пастернаку. Он представлял поэтов и поэзию в комиссии по приему в члены Союза писателей, играл ведущую роль в Оргкомитете. Асеев говорил, что, «скрываясь за вершины своего интеллекта, Пастернак занимается в поэзии обскурантистским воспеванием прошлого за счет настоящего»⁵⁴. В предложенной Асеевым классификации Пастернак был отнесен к самому отрицательному разряду «мотивированного отказа от современной тематики».

Обсуждение доклада было вынесено на Всесоюзное совещание поэтов, проходившее 22-го и 23 мая. Пастернак выступил

в первый день. В газетном отчете говорилось, что он, «полемизируя с Н. Н. Асеевым в связи с недавним его докладом, указал, что в общем хозяйстве искусства форма играет отрицательную роль, если ей начинают поклоняться». «Если бы рифмы можно было подбирать не на словах, а на нефти, или на прованском масле,— сказал он,— то поэзия левовцев была бы совершенно бессодержательной». Далее он говорил, что в искусстве, в отличие от истории, «наше время еще не названо», и о том, что все разговоры о поэтической интонации — «область сплошного вранья». В докладе Асеева поэтам были выставлены отметки. Пастернак сказал, что они «отдают приговорительным классом», и призвал поэтов беречь чувство товарищества, тем напоминая Асееву о былой дружбе⁵⁵.

Полтора года назад он записал в альбом Крученых, где была вклеена фотография Асеева: «Замечательная фотография, достань и подари мне, Алеша. Отчего эта вечная натянутость между мной и Колей?»

Он так много сделал для меня, что может быть даже меня и создал,— и теперь, с основанием в этом раскаивается. Как же сожалею обо всем этом я сам! Но все это совершенные пустяки в наше время нескольких сытых (в том числе и меня), среди поголовного голода. Перед этим стыдом все бледнеет. Оттенков за этим контрастом я уже никаких не вижу, а Коля их различает.

Б.П.

*13.XII.32 Москва*⁵⁶.

В эти самые дни, в ночь с 13 на 14 мая был арестован Осип Мандельштам. Пастернак обратился к заступничеству Бухарина. Одновременно с распоряжением о пересмотре дела Пастернаку позвонил по телефону Сталин. Это было в 20-х числах июня. Разговор был передан Ахматовой и Н. Я. Мандельштам и по свежим следам ими достаточно точно записан. Речь шла не о заступничестве за Мандельштама, о котором Сталин сразу сказал, что с ним будет все хорошо, Сталин как следователь выяснял, как широко известны стихи, за которые Мандельштам был арестован, и Пастернак, которому они были читаны самим автором, сразу почувствовал крючок в опасных выяснениях относительно дружбы с Мандельштамом, его мастерстве и причинах, почему писательская организация за него не заступается. Он поспешил перейти от этой темы к существенному для него вопросу о праве распоряжаться жизнью и смертью людей, и Сталин, к счастью для собеседника, оборвал этот разговор. Для Мандельштама ссылка в Чердынь была заменена «мином». Он поселился в Воронеже. В начале 1936 года Пастернак вместе с Ахматовой ходили в прокуратуру в надежде облегчить Мандельштаму пребывание в Воронеже, посылали ему деньги.

Съезд писателей несколько раз переносили. Горький добивался льгот и полномочий, проводились подготовительные совещания, перераспределялись доклады, приглашались гости — делалось все, чтобы съезд стал основой дальнейшего существования Союза писателей и триумфом советской литературы.

Наконец открытие съезда было назначено на 17 августа 1934 года. Отношение к Пастернаку на съезде и роль, отведенная ему в резвернувшихся дискуссиях, были полной неожиданностью для него и для его противников, из которых в первую очередь следует назвать А. Суркова.

В докладе Н. И. Бухарина «О поэзии, поэтике и задачах поэтического творчества в СССР» Пастернак наряду с Тихоновым, Сельвинским и отчасти Асеевым был назван поэтом «очень крупного калибра», имеющим решающее влияние на поэтическую молодежь.

Отклоняя в качестве образца для подражания стиль «агиток» Маяковского как «слишком элементарный», докладчик говорил о потребности современной поэзии в обобщениях, монументальной живописности и ином понимании актуальности. Условием истинной поэзии объявлялась глубина смысла, не высказываемого прямо и не лежащего на поверхности, а «сквозящего через слова поэта» и вызывающего в читателе иные картины, образы и чувства. В качестве примеров приводились цитаты из Пастернака, главным образом из «Сестры моей жизни». Отмечая «эгоцентризм» Пастернака, в который иной раз переходят его образы, докладчик считал, что его «замкнутость в перламутровой раковине индивидуальных переживаний» есть форма протеста против старого мира, с которым он порвал еще во времена империалистической войны. «Таков Борис Пастернак, — заканчивал он свой разбор, — 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»⁵⁷.

Разговор о Пастернаке был продолжен в следующем докладе Тихонова, который сказал, что «он в «Высокой болезни» дал лучшие пока строки о Ленине», противопоставив их «гиперболизму» поэмы Маяковского «Владимир Ильич Ленин»⁵⁸. О вредности гиперболизма Маяковского говорил также Горький.

Все эти положения старался опровергнуть Сурков, не соглашаясь с тем, что время «агиток» Маяковского прошло, и утверждая, «что для большой группы людей, растущих в нашей литературе, творчество Б. Л. Пастернака — неподходящая точка ориентации в их росте»⁵⁹.

В 1958 году, вспоминая о своих встречах с Горьким, Пастернак рассказывал З. А. Масленниковой: «На Первом съезде писателей мы сидели рядом в президиуме. Горький шутил, когда меня поминали с трибуны, подталкивал локтем, спрашивал:

ну как ты на это будешь отвечать? И добродушно трунил надо мной. Тогда я и не думал, что вижу его в последний раз»⁶⁰.

Пастернак председательствовал на седьмом заседании съезда, 21 августа вечером, и произнес речь на двадцать первом — 29 августа. Открыто устранившись от кипевшей полемики, он противопоставил пустые околотературные споры реальной жизни, вторгавшейся в ход съезда. Он услышал в выступлениях рабочих делегаций язык органического факта во всей его первородной напряженности, то есть источник поэзии, ее рождение:

«Поэзия есть проза, проза не в смысле совокупности чьих бы то ни было прозаических произведений, но сама проза, голос прозы, проза в действии, а не в беллетристическом пересказе. Поэзия есть язык органического факта, т. е. факта с живыми последствиями. И, конечно, как все на свете, она может быть хороша или дурна, в зависимости от того, сохраним ли мы ее в неискаженности или умудрится испортить. Но как бы то ни было, именно это, т. е. чистая проза в ее первородной напряженности, и есть поэзия...

Есть нормы поведения, облегчающие художнику его труд. Надо ими пользоваться. Вот одна из них: если кому-нибудь из нас улыбнется счастье, будем зажиточными, но да минует нас опустошающее человека богатство. «Не отрывайтесь от масс», — говорит в таких случаях партия. У меня нет права пользоваться ее выражениями. «Не жертвуйте лицом ради положения», — скажу я в совершенно том же, как она, смысле. При огромном тепле, которым окружает нас народ и государство, слишком велика опасность стать социалистическим сановником. Подальше от этой ласки во имя ее прямых источников, во имя большой и реальной и плодотворной любви к родине и нынешним величайшим ее людям, на деловом и отягченном делами и заботами от них расстоянии. Каждый, кто этого не знает, превращается из волка в болонку...»⁶¹ Текст речи с небольшими сокращениями был опубликован в газете и с тех пор неоднократно перепечатывался.

Съезд сопровождался литературным фестивалем в парке культуры и отдыха, встречами делегаций и делегатов, вечерами, публичными выступлениями.

Имя Пастернака неоднократно упоминалось в речах советских и зарубежных участников, он был окружен вниманием и фигурирует в многочисленных воспоминаниях об этих днях. «А как Пастернака-то встретили — весь зал встал в овации, и как здорово он говорил — веско, умно, красиво...» — передавал впечатление В. Я. Зазубрина Н. Смирнов⁶². Но Пастернак,

В кулуарах съезда; парашютистка Нина Камнева рассказывает группе писателей о своем рекордном прыжке. Слева направо: Ж. Р. Блок, И. Эренбург, Б. Пастернак, Рахилло, И. Сельвинский, Н. Тихонов. Фотография Куфорова



возлагавший на съезд большие надежды, был разочарован его результатами. Э. Миндлин вспоминал: «То, что Пастернак считал важнейшим для судеб русской литературы, на съезде не обсуждалось.— Я убийственно удручен,— повторил он несколько раз.— Вы понимаете, просто убийственно»⁶³. На это же Пастернак жаловался в письме Спасскому 27 сентября 1934



*Б. Пастернак в доме отдыха «Одоево».
1934 год*

года: Съезд более всего «поразил меня и мог бы поразить Вас непосредственностью, с какой бросал из жара в холод, и сменял какую-нибудь радостную неожиданность давно знакомым и все уничтожающим заключением. Это был тот, уже привычный нам музыкальный строй, в котором к трем правильным знакам приписывают два фальшивых, но на этот раз и в этом ключе была исполнена целая симфония, и это было, конечно, ново»⁶⁴.

Пастернак старался поскорей вернуться в Одоево, где в небольшом доме отдыха писателей, стоявшем на высоком берегу Упы, жил в то лето с Зинаидой Николаевной и Стасиком. 31 августа вечером, после речи зав. отделом ЦК А. И. Стецкого, он уехал, не оставившись на заключительные заседа-

ния, выборы правления и первый организационный пленум его, на котором Пастернак, единогласно избранный в члены правления, должен был присутствовать.

13

26 октября Пастернак говорил вступительное слово на Лермонтовском вечере в Доме писателей. Основные, высказанные в этой речи положения записал А. Тарасенков:

«Лермонтов родился, когда Пушкину было 16 лет. Пушкин все подготовил для Лермонтова, как строитель, созидатель, реалист. Мы не видим воочию русского XVIII века и потому

можем верить в разные теории о нем. Его заслонил Пушкин, с которого начинается родной нам воздух XIX века. От этого времени к нам идут живые толки и слухи... Лермонтов обживал то, что создал Пушкин, а позднее это уже перешло в совсем интимные бытовые интонации «Детства, отрочества и юности» Льва Толстого»⁶⁵.

Четверть века спустя Пастернак повторил эту мысль в английском письме своему переводчику Юджину Кейдену, дополнительно остановившись на трагической доскональности Лермонтова и назвав его родоначальником «нашего современного субъективно-биографического реализма в поэзии и прозе».

30 октября 1934 года Пастернак жаловался Ольге Фрейденберг:

«Дикая жизнь, ни минуты свободной. Давно вам собираюсь написать, и еще больше хотел бы о вас узнать. Еще больше хотел бы обо всем забыть и удрать куда-нибудь на год, на два. Страшно работать хочется. Написать бы, наконец, впервые что-нибудь стоящее, человеческое, прозой, серо, скучно и скромно, что-нибудь большое, питательное. И нельзя. Телефонный разврат какой-то, всюду требуют, точно я содержанка общественная. Я борюсь с этим, от всего отказываюсь. На отказы время и сила все уходят. Как стыдно и печально»⁶⁶.

Участие в заседаниях правления СП, творческих отчетах поэтов, поездка на школу молодых литераторов в Малеевку, подготовка к вечерам грузинской литературы. Тем не менее он старался продолжать прозу, о чем 25 декабря писал отцу:

«А я, хотя и поздно, взялся за ум. Ничего из того что я написал, не существует. Тот мир прекратился, и этому новому мне нечего показать. Было бы плохо, если бы я этого не понимал. Но по счастью я жив, глаза у меня открыты, и вот я спешно переделываю себя в прозаика Диккенсовского толка, а потом, если хватит сил в поэты — Пушкинского. Ты не вообрази, что я думаю себя с ними сравнивать. Я их называю, чтобы дать тебе понятие о внутренней перемене. Я бы мог сказать то же самое и по другому. Я стал частицей своего времени и государства, и его интересы стали моими».

Ретроспективно Пастернак оценил свои тогдашние попытки написать мыслимый в печати роман о судьбах поколения как стремление решить объективно неразрешимую задачу. О какой исторической правде и интересах общества мыслимо было писать в год убийства Кирова и начала подготовки сталинского террора.

Зимой 1941/42 года он объяснял Gladкову, что не обо что было опереться и, в частности, все время мешало «меняющееся из-за политической конъюнктуры отношение к империалистической войне».

В январе 1935 года Пастернак взял в Литфонде аванс под прозу и в тот же день 11 числа писал жене в Абрамцево, оправдываясь перед ней в медленном ходе трудоемкой работы:

«Главное, досадно, в работе я уперся в такое место, которое требует подготовительного чтения (по истории гражданской войны и пр.) и я за это чтение принялся... Постепенно подобрались разные положенья, которые я хотел бы дать, наметились узлы в разных временах, разрослась фабула, замысел как бы расположился в пространстве. Его можно было бы изложить по-настоящему, как это делали старики. А ты знаешь, по сколько лет они работали? Сколько, например, времени писалась Война и мир, как Гоголь работал над Мертвыми душами? Я эту вещь буду писать долго; и чем больше она разрастается, чем больше материализуется в уже написанном, то есть чем более куски определенные вытесняют части первоначально общие и приблизительные, — тем более эта работа меня приближает к возможности писать в будущем стихи как-то по-новому, не в смысле абсолютной новизны этой предполагаемой поэзии, а какой-то следующей еще простоты, без нарушения последовательности в приобретенном навыке немислимой...»

В. Незвал запомнил, что, встретившись с Пастернаком во время съезда писателей, процитировал ему строчку из Лотремона: «Прекрасный, как случайная встреча дождевого плаща и швейной машины на операционном столе». Пастернак чуть улыбнулся и сказал: «Мы очень много занимались подобными образами. Хочу написать книгу в прозе о том, как худо мне было, предельно простую, реалистическую. Понимаете, иногда необходимо заставить себя и встать на голову. Совершенно прошую»⁶⁷.

Пастернак готовил и проводил вечер, посвященный памяти Андрея Белого, 10 января 1935 года. В начале февраля приехали грузины. После конференции «Поэты Советской Грузии» со вступительным словом А. Щербакова, где 3 февраля Пастернак читал свои переводы, выехали в Ленинград.

В дневнике К. И. Чуковского упоминается вечер 9 февраля в клубе им. Маяковского⁶⁸.

Жили в гостинице «Октябрьская». В воспоминаниях Зинаиды Николаевны эта поездка и их тогдашние разговоры связаны с началом бессонницы и нервного переутомления Бориса Пастернака.

Его общественная заинтересованность была активной и искренней. Это вело к недоразумениям, было сопряжено с риском и одергиванием. 17 февраля «Литературная газета» сообщила о заседании президиума правления ССП, созданного для обсуждения и утверждения тезисов по докладам на II пленуме правления «О состоянии и задачах советской критики». В газетном сообщении говорится, что выступивший там «Па-

стернак абстрагировал понятие критической честности, на что и было ему указано т. Щербаковым». На самом пленуме Пастернак не присутствовал.

В апреле он с женой вынужден был поехать в дом отдыха «Узкое». Говорилось о необходимости лечь в больницу для лечения «острой и запущенной невралгии». Он думал продолжать работу над прозой и, чтобы остаться в тишине и одиночестве, снова поехал в дом отдыха уже один. Семья жила на даче в Загорянке.

Над Европой сгушались тучи фашизма, который приводил Пастернака в ужас бесчеловечными проявлениями и тем, что он считал его «реакционной сноской к русской истории», «кривым зеркалом» революционной России⁶⁹.

В поддержку антифашистских сил был созван парижский Международный конгресс писателей в защиту культуры. Пастернак не был включен в советскую делегацию, но накануне открытия Эренбург сообщил в Москву о необходимости срочно прислать на конгресс писателей, известных в Европе, — Б. Пастернака и И. Бабеля.

За Пастернаком послали машину. От отказывался ехать, ссылаясь на болезнь, но приехавший за ним передал слова секретаря Сталина — Поскребышева, что это приказ и обсуждению не подлежит.

На следующий день 21 июня, когда конгресс уже открылся, он в сшитом за сутки новом костюме и пальто выехал вместе с Бабелем в Париж. Пастернак телеграфировал родителям, что пробудет в Берлине целый день, но они были в Мюнхене, и к нему смогла приехать только сестра Жозефина с мужем.

В Париже Эренбург прочел ученическую тетрадку, где Пастернак записал подготовленный в дороге французский текст своего предполагаемого доклада. Илья Григорьевич рассказывал, что это был литературный язык прошлого века, на котором нельзя было говорить. Тетрадку он разорвал и попросил Пастернака просто сказать несколько слов о поэзии. В своей книге Эренбург писал, что проект речи был посвящен главным образом болезни, но следствием этой болезни он счел очень существенную для Пастернака мысль, что культура не нуждается в объединениях и организациях по ее защите, надо заботиться о жизни и свободе людей, при этом культура возродится и утвердится сама по себе, как производное, как плод на этой почве.

Пастернак появился на эстраде 25 июля, в предпоследний день конгресса, и был встречен аплодисментами. «Андрэ Мальро перевел речь Пастернака, — писал Эренбург, — и потом прочел его стихотворение «Так начинают...» (в переводе на французский). Съезд ответил долгой овацией. Он понял, что значат слова Мальро: «Перед вами один из самых больших поэтов нашего времени»⁷⁰.

Тихонов впоследствии говорил, что вместе с Мариной Цветаевой они составили из отрывочных фраз стенограммы текст, который был напечатан в отчете конгресса.

Он вспоминал также, что зал Дворца Взаимности, где шли заседания, был под охраной прогрессивной общественности. Бригаду возглавлял муж Цветаевой Сергей Эфрон. Сама она присутствовала на заседаниях и во время дебатов читала Пастернаку свои стихи. Пастернак торжественно познакомил ее с советской делегацией. Тихонов ее сразу очаровал, о чем можно судить и по ее письму к нему, написанному вскоре после ее отъезда в Фавьер 6 июля 1935 года⁷¹.

С Пастернаком они виделись ежедневно. Цветаева уехала из Парижа 28 июня, не дожидаясь отъезда советской делегации, и писала Тесковой 2 июля о своем разочаровании в Пастернаке, о своей «невстрече»⁷². Об этом же она писала и Тихонову.

Обсуждалась возможность оставить Пастернака на некоторое время для лечения в Париже, но этот план был отвергнут, и он вместе с частью делегации, возглавляемой Щербаковым, 4 июля уехал в Лондон, откуда через два дня отплыл в Ленинград на советском пароходе.

В Ленинграде он остановился у Фрейденбергов. Ему стало немного лучше. Он гулял с Анной Андреевной Ахматовой по городу. Зинаида Николаевна, встревоженная известием от вернувшихся из Парижа, что Пастернак остался в Ленинграде, и его письмом с просьбой не приезжать, позвонила Фрейденбергам и через день приехала сама. Они перебрались в Европейскую гостиницу и прожили там несколько дней, пока не получили на таможене багаж, после чего 17 июля вернулись в Москву.

Пребывание на даче в Загорянке вновь сменилось санаторием в Болшеве, где Пастернак пробыл до конца августа.

21 декабря 1935 года Пастернак был на обсуждении «Страны Муравии» Твардовского, выступил — горячо и без оговорок поддержал поэму и ее автора. 4 января 1936 года говорил на I Всесоюзном совещании переводчиков. Критика не оставляла его своим вниманием.

14

А. Сурков готовил III пленум правления ССП, посвященный советской поэзии и проблемам ее развития. Он писал Горькому о необходимости пересмотра ошибочных оценок, данных поэтам на I съезде. В его «Производственно-творческом» докладе ставились вопросы о советской поэзии в целом, необходимости создания положительных образов и оптимистических произведений. Провозглашалась народность поэзии. Предлагалось такое деление поэтов:

1. Только по паспорту, а не по духу — советские: Клюев, Клычков, Мандельштам.

2. Вростание в социализм, приход к революции,— «На крайнем правом фланге эта группа имеет «гостящего» в эпохе Бориса Пастернака, на левом покойного Маяковского, Тихонова, Багрицкого». Для Луговского и Сельвинского это вростание характерно желанием того, чтобы их переделали.

Третью группу должны были составить люди, которые росли в революции, но конкретных имен таких поэтов в письме Суркова Горькому нет⁷³.

За два с половиной месяца подготовки пленума эта программа, видимо, несколько смягчилась, тем не менее требования «последовательно пересмотреть философскую основу творчества» были достаточно жестко предъявлены Пастернаку в докладе, сделанном Сурковым в Минске 13 февраля 1936 года.

Речь на пленуме, произнесенная Пастернаком 15 февраля, напечатана в «Литературной газете» (24 февраля 1936 года) под заглавием «О скромности и смелости». Он хвалил доклад Суркова и без оговорок принимал предъявляемые ему требования. При этом он говорил, что его отклик должен быть свободным, иными словами, рискованным и трагичным, и поэтому он в течение некоторого времени будет писать плохо:

«Плохо это будет со многих сторон: с художественной, ибо этот перелет с позиции на позицию придется совершить в пространстве, разреженном публицистикой и отвлеченностями, мало образным и неконкретным. Плохо это будет и в отношении целей, ради которых это делается, потому что на эти общие для всех нас темы я буду говорить не общим языком, я не буду повторять вас, товарищи, а буду с вами спорить, и так как вас — большинство, то и на этот раз это будет спор роковой и исход его — в вашу пользу. И хотя я не льщу себя тут никакими надеждами, у меня нет выбора, я живу сейчас всем этим и не могу по-другому»⁷⁴.

Толстовское недоверие к «трескуче-приподнятой» фразе вылилось в речи Пастернака предупреждением против зарождавшихся тогда «банкетно-писательской практики» и «фанфарной пошлости», вменяемых в необходимость. Этот «дурной вкус посредственности» начинал тогда диктовать свои условия от лица революции. Этим было обусловлено парадоксально верное утверждение Пастернака, что реальное действующее лицо духовного мира — «гений сродни обыкновенному человеку, более того: он — крупнейший и редчайший представитель этой породы, ее бессмертное выражение. Это — количественные полюсы качественно однородного, образцового человечества, дистанция же между ними не пустует». Между ними находится искажающая толща посредственности, состоящая из «интересных людей», стремящихся быть необыкновенными, управлять, предлагать, судить и советовать.

Часть выступления была отведена самозащите от «разврата эстрадных читок, в балаганном своем развитии, доходящего до совершенного дикарства», отстаиванию своего права на замкнутость производительного существования. Нашла объяснение и мельком ранее затронутая в письме к Спасскому характеристика выступлений на I съезде, как смеси правды с фальшью. Здесь критика этого метода, получившего в те годы широкое развитие, звучала так: «Множество ложных взглядов стало догматами потому, что они утверждаются всегда в паре с чем-нибудь другим, неопровержимым и даже священным, и тогда как бы часть благодати с этих абсолютных бесспорностей переходит на утверждения, далеко не для всякого обязательные».

Например, Безыменский начал с таких вещей, как революция, масса, советское общество, и не без демагогии перешел на упреки, обвинив меня, как в чем-то несоветском, в том, что я не «езжу читать стихи» (его выражение). А что, если я этого не делаю именно из уважения к эпохе, доросшей до истинных и более серьезных форм?»⁷⁵

Особенно важен был высказанный Пастернаком призыв к смелости и самостоятельности каждого члена корпорации как «атома общественной ткани»: «Во многом мы виноваты сами... Мы все время накладываем на себя какие-то добавочные путы, никому не нужные, никем не затребованные. От нас хотят дела, а мы все присягаем в верности... Искусство без риска и душевного самопожертвования немыслимо... не ждите на этот счет директив»⁷⁶.

В газетах тем временем появлялись иные статьи директивно-го характера — «о перестройке всего фронта искусств под знаком борьбы за искусство для миллионов против формализма и грубого натурализма». Во многом эта кампания была моделью будущих постановлений «О журналах «Звезда» и «Ленинград» и об «Опере Мурадели «Великая дружба».

Началось с критики Шостаковича в статье «Сумбур» вместо музыки», Довженко — «Грубая схема вместо исторической правды» и творчества «левых» художников и архитекторов. Вскоре после минского пленума речь зашла и о литературе.

Статья в «Комсомольской правде» «Откровенный разговор. О творчестве Бориса Пастернака» (23 февраля 1936 года) не обратила на себя большого внимания и не требовала реакции общественности. Иначе выглядела статья Заславского «Мечты и звуки Мариэтты Шагинян» в «Правде» и «Об адвокатах формализма» в «Комсомольской правде». 10 марта в «Правде» появилась новая редакционная статья о пьесе Булгакова «Мольер» — «Внешний блеск и фальшивое содержание».

В тот же день, 10 марта 1936 года, докладом В. Ставского открылась общемосковская писательская дискуссия о форма-

лизме. Пастернак на этом собрании не присутствовал, и его деятельность не вызывала существенных претензий, но он узнал, что среди подвергнувшихся обвинениям в формализме были названы имена писателей, которых он ценил и считал реальными, заслужившими уважение фигурами в литературе. Накануне следующего заседания он пришел к А. Тарасенкову и, волнуясь, спросил у него совета: «Стоит ли выступать и тем самым рисковать по этому поводу?» Тарасенков сказал, что выступить надо. Присутствовавшие Б. Закс и Е. Крекшин возразили, что выступать не следует⁷⁷, причем Закс впоследствии считал совет Тарасенкова граничившим с провокацией.

13 марта Пастернак пришел на общемосковское собрание писателей и попросил слово. Он сказал, что не понимает постановки вопроса, который и без того был выяснен в дискуссиях до съезда и на нем. Что, вероятно, критика стоит не на высоте понимания исторических задач и занимается тем, что выискивает какие-то строчки, которые были бы похожи на формализм. Не надо путать формалистическую молодость поколения, которая уже вся в прошлом, уже преодолена художниками, у которых появилась самостоятельность и свое лицо в искусстве, с художественным своеобразием и яркостью. «Подумайте,— вдруг бы завтра сказали — а не формалистичен ли народ,— поищите. И мы сунулись бы в поговорки и начали бы выискивать: «Не моим носом рябину клевать»... «На воре шапка горит», «Не суйся суконным рылом в калашный ряд» и т. д. Ведь в этом красочность языка. Могут сказать: зачем так сложно выражаться — «на воре шапка горит», когда можно сказать так просто: «Раз ты украл, ты брось думать о том, что ты скроешься». Что же останется не только от нас, но и от человечества при таких поисках?»

Пастернак снова взывал к совести критики: «Наверное, много в нашей среде найдется людей, которые просто духом падают, когда каждый день читают и думают — кто сейчас скыврнется. Представьте, товарищи критики, что мы все сделаемся критиками и будем критиковать воздух,— что тогда произойдет?» Просил понять разницу между творцом — художником и судьей — критиком:

«Можно ли, например, сказать женщине затюканной, перемученной, как она осмелилась родить девочку, когда ей полагалось родить мальчика? Нет, нельзя.

Но можно сказать принимающему врачу — как вы осмелились принимать с немытыми руками, это кончилось заражением крови? Это можно сказать.

Я бы высказал такое положение: если обязательно орать в статьях, то нельзя ли орать на разные голоса? Тогда будет все-таки понятней, потому что, когда орут на один голос,— ничего не понятно. Может быть, можно вообще не орать — это будет совсем замечательно, а может быть, можно пишущим

эти статьи даже и думать, тогда мы, может быть, что-нибудь и пойдем.

Вы требуете от писателей не только того, чтобы они все отобразили, раскрыли, но и того, чтобы не было у них витиеватости. А почему мы — несчастные читатели статей, не в праве требовать, чтобы их писали понятно?

И потом это уж очень выпирает,— формализм — натурализм, натурализм — формализм. Я не поверю, что это пишется от чистого разума, что каждый пишущий так и дома разговаривает, в семье и т. д. Это неправда... Так вот — любви к искусству за всем этим не чувствуется. Это есть и в нашей среде и в среде критиков.

В нашей среде это сказывается в ходе дискуссий, и вы этому аплодируете. Вот разбирают отдельные строчки из Пильняка, из Леонова. Тут ничего особенно смешного нет... Ведь мы тут в Союзе Писателей,— если вы согласны, то вы должны огорчаться, а отнюдь не радоваться...

Тут говорят о витиеватости — куда же мы Гоголя тогда денем?.. Мы говорим, что что-то нужно сделать, а того, что уже сделано, не замечаем. А потом приходят серьезные и взрослые люди и с ними разговаривают, как с мальчиками. Все это глубоко прискорбно».

Пастернаку резко отвечали многие, особенно Кирпотин, Гидаш и Сурков⁷⁸. Иного и не приходилось ожидать. Его выступление было, по сути, единственным протестом против намеренной политической кампании на фоне поголовного самообвинения и признания своих ошибок. Текст опубликован не был. В «Комсомольской правде» приведены тенденциозно подобранные цитаты с резким редакционным критическим выводом. В «Литературной газете» от 15 марта в статье «Еще раз о самокритике» было сказано:

«Пастернаку предложено задуматься, куда ведет его путь индивидуализма, цехового высокомерия и претенциозного зазнайства».

16 марта ему пришлось выступить вторично. Он давал подробные разъяснения по всем положениям своей первой речи, чтобы не оставить недомолвок и в то же время не терять достоинства, шутил и старался рассеять создавшееся напряжение. Тем не менее к концу стал снова серьезен и сказал: «По-моему, наше искусство несколько обездушено потому, что мы пересолили в идеализации общественного. Мы все воспринимаем как-то идилично... Я говорю не о лакировке, не о прикрашивании фактов, это давно названо., я говорю о внутренней сути, о внутренней заковке искусства».

По-моему, из искусства напрасно упустили дух трагизма... Я без трагизма даже пейзажа не принимаю. Я даже растительный мир без трагизма не воспринимаю. Что же сказать о человеческом мире? Почему могло так случиться, что мы расстались

с этой если не основной, то с одной из главных сторон искусства.

Я ищу причины этому и нахожу в совершенно неизбежном недоразумении. Мы начинали как историки. Как историки мы должны были отрицать трагизм в наши дни, потому что мы объявили трагичным все существование человечества до социалистической революции. И естественно, если человечество в том состоянии боролось во имя нынешнего, то конечно, оно должно было прийти к этому нынешнему состоянию, и оно по контрасту считается не трагичным.

Давайте переименуем это <прежнее> состояние, объявим его хоть «свинством», а трагизм оставим для себя. Трагизм присутствует в радостях, трагизм это достоинство человека и его серьезность, его полный рост, его способность, находясь в природе, побеждать ее...»

Тут раздались возгласы: «совершенно неверно», шум, и Пастернак кончил вежливым миролюбивым светским извинением⁷⁹.

Одна из самых трагичных эпох истории лгала, отказываясь от чувства трагизма...

И горе возвели в позор,
Мещан и оптимистов корча.

В письме Ольге Фрейденберг 1 октября 1936 года Пастернак коротко подвел итоги:

«...началось со статьей о Шостаковиче, потом перекинулось на театр и литературу (с нападками той же развязной, омерзительно несамостоятельной, эхоподобной и производной природы на Мейерхольда, Мариэтту Шагинян, Булгакова и др.). Потом коснулось художников и опять-таки лучших, как например, Владимир Лебедев и др.

Когда на тему этих статей открылась устная дискуссия в Союзе писателей, я имел глупость однажды пойти на нее и послушав, как совершеннейшие ничтожества говорят о Пильняках, Фединых и Леоновых почти что во множественном числе, не сдержался и попробовал выступить против именно этой стороны всей нашей печати, называя все своими настоящими именами. Прежде всего я столкнулся с искренним удив-



*У. Мейерхольдов; 5 марта 1936 года в доме Мейерхольдов А. Мальро, В. Мейерхольд, Б. Пастернак
Фотография А. И. Руйковича*

лением людей ответственных и даже официальных, зачем де я лез заступаться за товарищей, когда не только никто меня не трогал, но трогать и не собирались. Отпор мне был дан такой, что потом и опять-таки по официальной инициативе ко мне отряжали товарищей из союза (очень хороших и иногда близких мне людей) справляться о моем здоровье. И никто не хотел поверить, что чувствую я себя превосходно, хорошо сплю и работаю. И это тоже расценивали как фронду.

...Есть еще одно обстоятельство, невообразимое, так оно на первый взгляд противоречит смыслу. Существуют несчастные, совершенно забытые ничтожества, силой собственной бездарности вынужденные считать стилем и духом эпохи ту бессловесную и трепещущую угодливость, на которую они осуждены отсутствием для них выбора, то есть убожеством своих умственных ресурсов. И когда они слышат человека, полагающего величие революции в том, что и при ней, и при ней в особенности можно открыто говорить и смело думать, они такой взгляд на время готовы объявить чуть ли не контрреволюционным»⁸⁰.

ГЛАВА VII

ПЕРЕДЕЛКИНО



*Б. Л. Пастернак в Чистополе 20 июня 1943 года
Фотография В. Д. Авдеева*



*Б. Л. Пастернак за работой. Чистополь, 1943 год
Фотография В. Д. Авдеева*

Глава VII ПЕРЕДЕЛКИНО (1936—1945)

1

«Когда меня посылали в Париж и я был болен...— писал Пастернак родителям 1 октября 1937 года,— причины были в воздухе, и — широчайшего порядка: меня томило, что из меня делали,— помните? — меня угнетала утрата принадлежности себе и обижала необходимость существовать в виде раздутой и ни с чем не соизмеримой легенды... Это оттого, что в тогдашней тоске я чувствовал на себе дыхание смерти (это трудно объяснить; но наблюденье, что даже и моя, вами выношенная и такую вашей правдой и скромностью пропитанная жизнь стала, без вины моей, театром, даже и она,— наблюденье это было убийственно)».

Этот «внутренний ад» кончился с началом работы: «Эта же зимняя проза,— писал он в августе 1935 года из Большо-

ва Зинаиде Николаевне,— опять как всегда, ты в центре, но я хочу написать ее заново, по-своему, в духе и характере «Охранной грамоты» и «Волн».

По приезду в Москву Пастернак стал просматривать и перерабатывать свои старые переводы из Г. Клейста. Переписанного заново «Принца Гомбургского» весной 1936 года предложил Вс. Вишневскому в журнал «Знамя».

В ноябре—декабре он вновь начал писать стихи. Предметом одного из них стали похороны 28-летнего комсомольского поэта Николая Дементьева, покончившего с собой 28 октября 1935 года.

Собственные недавние мысли о смерти и тоскливое ощущение конца, которое преследовало его в летние месяцы, нашли выход в словах о том, что «спасенье и исход» не в самоубийстве, а в терпеливом и плодотворном существовании.

Красота и одухотворенность темнеющего небосвода и убранных инеем ветвей противоречит в стихотворении бессловесной тоске траурной церемонии «немых индивидов».

Как Кама из Закамыя
В слезах уходит взор
Из комнаты с венками
На потемный двор...

Не подавая виду,
Украдкою, как вор,
С гражданской панихиды
На темный выйду двор,—

говорилось в первоначальном варианте.

Стихотворение называлось «Похороны товарища». Пастернак читал его на вечере в Доме союзов 28 февраля 1936 года. В сокращенном по настоянию редакции виде и без названия оно вошло в подборку «Несколько стихотворений» в апрельском номере журнала «Знамя».

Другое стихотворение было вызвано появлением сборника стихов Пастернака в Праге в переводе чешского поэта Йозефа Горы. Пастернак откликнулся на него восторженным письмом к Горе 15 ноября 1935 года:

«...Дорогой мой друг, как мне Вас благодарить! Хотя я не знаю по-чешски, но даже если бы языки и не были так близки друг другу, все равно волшебная сила этих оттисков должна была бы дойти до меня какими-то другими путями, минуя мое непониманье. Ваш вкус, сказавшийся в выборе вещей, самый вид печати, тот факт, что эта радость родилась для меня в Праге, месте рождения так много значащего для меня Рильке, и много, много чего другого все равно произвели бы на меня свое ошеломляющее действие... После многих, многих

лет Вы впервые, как двадцать лет тому назад, заставили меня пережить волнующее чудо поэтического воплощения, и какими бы средствами (хотя бы ценой колдовства) Вы этого ни достигли, размеры моей удивленной признательности должны быть Вам понятны»¹.

На днях я вышел книгой в Праге.
Она меня перенесла
В те дни, когда с заказом на дом
От зарев, догоравших рядом,
Я верил на слово бумаге
Облитой лампой ремесла.

О возникновении этого стихотворения Пастернак рассказывал австрийскому писателю Фрицу Брюгелю, посетившему его в те дни:

«Переводы Горы меня глубоко взволновали. Когда я стал записывать это ощущение взволнованности в своем дневнике, совсем непривычно и неожиданно для меня получилась запись в стихах... Много в стихах Горы звучит как фразы из древних русских летописей, в которых рассказывается, как в нашу страну пришли стародавние варяги, чтобы проложить путь к грекам»².

Как вдруг — издание из Праги.
Как будто реки и овраги
Задумали на полчаса
Наведаться из грек в варяги,
В свои былые адреса.

Это стихотворение было добавлено к циклу, печатающемуся в «Знамени» в последний момент, в восполнение редакционных сокращений и стало в подборке первой частью стихотворения, ранее начинавшегося со строки «Поэт, не принимай на веру...».

По просьбе главного редактора «Известий» Н. И. Бухарина, которому Пастернак был многим обязан, в частности заступничеством за Мандельштама, — к Новому, 1936 году были написаны два стихотворения. Комментируя их в 1956 году, Пастернак назвал их «искренней, одной из сильнейших (последней в тот период) попыткой жить думами времени и ему в тон»³.

Лапидарность первого стихотворения «Я понял все живо...» сочеталась во втором с существенным для позиции Пастернака противопоставлением человека творческой складки человеку действия, «гению поступка».

Пастернак оправдывал свою «строптивость», боязнь «зеркального блеска выставочной витрины» и «раздувания своего значения» нравственным опытом близких ему художников. Оппозиция «покоя и воли» активности поступка вызывала в памяти стихи позднего Пушкина и предсмертную речь Блока. Ве-

роятно, это стихотворение было написано в ответ на резолюцию Сталина на письме Лили Брик: признанием Маяковского Сталин снимал с Пастернака возлагавшиеся надежды, что он его заменит и возьмет на себя его задачи.

В речи на минском пленуме Пастернак безжалостно оценил свои новые стихотворные опыты. «В течение некоторого времени я буду писать плохо, с прежней своей точки зрения, впредь до того момента, пока не свикнусь с новизной тем и положений, которых хочу коснуться... Два таких стихотворения я напечатал в январском номере «Известий», они написаны сгоряча, черт знает как, с легкостью, позволительной в чистой лирике, но на такие темы, требующие художественной продуманности, недопустимой, и, однако, так будет, я не могу этого переделать, некоторое время я буду писать как сапожник, простите меня»⁴.

Это говорилось с полным сознанием неизбежности нового совершеннолетия, жертвенной готовности поставить крест на прожитом пути и начать заново, веря лишь в бескорыстную правду элементарных основ существования и его исторических тенденций.

При включении этого стихотворения в книгу вторая часть, посвященная «гению поступка», была снята. Оно открывает собой цикл, получивший название «Художник», и стоит в ряду определяющих, этапных, исповедных стихотворений Пастернака.

Мне по душе строптивый норв
Артиста в силе, он отвык
От фраз, и прячется от взоров,
И собственных стыдится книг.

Через 20 лет это положение вылилось в шокирующее «Быть знаменитым некрасиво».

Но кто ж он? На какой арене
Стяжал он поздний опыт свой?
С кем протекли его боренья?
С самим собой, с самим собой.

Эта арена стоит в непосредственной связи со словами «Старость — это Рим» из стихотворения 1932 года и «Гамлетом», выходящим на подмостки в 1946 году.

Он жаждал воли и покоя,
А годы шли примерно так,
Как облака над мастерскою,
Где горбился его верстак.

«Ах эта невозможная жизнь! — писал он 25 апреля 1936 года своей сестре Лидии в Англию, куда она переехала, выйдя замуж. — Здешние ее нелепости, становящиеся препятствиями

для художника — баснословны. Но такова и должна быть революция, становящаяся все более и более событием века, все очевиднее и очевиднее выходящая на самую середину в гущу народов. До судеб ли тут, до оправдавшихся ли биографий. Но история размахнулась тут чем-то несговорчиво-крупным и это — возвышает. И достаточно это помнить, чтобы перестать оглядываться и подводить итоги».

Эти мысли отразились и в статье Пастернака, напечатанной в «Известиях» 15 июня 1936 года, через три дня после обнародования Проекта Конституции СССР. Она называлась «Новое совершеннолетие» в значении начала исторической жизни после всех двадцатилетних метаморфоз. Открывающуюся возможность осмыслить и творчески одухотворить пережитое в реальном настоящем, а не в воображаемом будущем Пастернак называл свободой. «Никогда (и в этом корень слепого обвиненья меня и ряда художников в аполитизме), никогда не понимал я свободы, как увольнения от долга, как диспансации, как поблажки. Никогда не представлял я себе свободу как вещь, которую можно добыть или выпросить у другого, требовательно и плаксиво. Нет на свете силы, которая могла бы мне дать свободу, если я не располагаю ею в зачатке и если я не возьму ее сам, не у бога или начальника, а из воздуха и у будущего, из земли и из самого себя, в виде доброты и мужества и полновесной производительности, в виде независимости от слабостей и посторонних расчетов. Так представляю я себе и социалистическую свободу».

2

С весны 1933 года постоянно обсуждался вопрос о возвращении родителей в Москву. С приходом к власти Гитлера им, советским подданным, стало невозможно оставаться в Германии.

Выставочное управление брало на себя заботы по вывозу из Берлина картин Л. О. Пастернака, по поводу издательских возможностей и обеспечения квартирой были получены обещания, определенность которых вызывала сомнения у Бориса Пастернака, устраивавшего эти дела. Шел разговор о номере гостиницы, где можно будет жить какое-то время в ожидании квартиры. Зная, как трудно в Москве с жильем, как много лет он сам не мог выбраться из тесноты перенаселенной коммунальной квартиры, Пастернак здраво оценивал реальность подобных туманных обещаний.

Осенью 1935 года «Литературная газета» сообщила о строительстве дома писателей в Лаврушинском переулке, предполагалось в конце года заселить первые 50 квартир и закончить строительство в первом полугодии 1936 года. Среди писателей, остро нуждающихся в жилье, был назван и Борис Пастернак.

Но дело затянулось, и 13 мая 1936 г. Пастернак, наконец поверив в эту возможность, извещал родителей: «Ваше существование придало бы смысл целому ряду материальных облегчений, которые предвидятся у меня, и пока осмыслены недостаточно. По-видимому я с этого лета получу под Москвой отдельную дачу в писательском поселке, а осенью (в обмен на Волхонку) и квартиру. Я об этом раньше не заговаривал потому, что все последние четыре года провел в обещаньях такого рода и ни во что не верю. Но именно в согласии с этой душевной тенденцией я и твержу все время: переезжайте. А там увидим, вместе увидим».

Но и осенью Пастернак еще не получил квартиры, 24 ноября он сообщал: «Внес деньги за квартиру и она вам обеспечена», но въехать в нее мог только через год — в декабре 1937 года.

Одновременно шло строительство дачного поселка в Переделкине. Пастернак писал 1 октября 1936 года О. Фрейденберг о том, как «добраивались эти писательские дачи, которые доставались отнюдь не даром, надо было решать, брать ли ее, ездить следить за ее достройкой, изворачиваться, доставать деньги. В те же месяцы денежно и принципиально решался вопрос о новой городской квартире, подходило к концу возведение дома, начиналось распределение квартир. Все эти перспективы так очевидно выходят из рамок моего бюджета и настолько (раза в три) превышают мои потребности, что во всякое время я бы отказался от всего или, по крайней мере, от половины, и сберег бы время, силы, душевный покой, не говоря о деньгах. Но на этот раз, по-видимому, серьезно собираются возвращаться наши. Папе обещают квартиру, но из этого обещания ничего не выходит и не выйдет. Надо их иметь в виду в планировке собственных возможностей»⁵.

3

Летом 1936 года, как только у мальчиков кончились занятия, Зинаида Николаевна перевезла в Переделкино необходимую мебель и хозяйство и переехала сама. Через некоторое время туда перебрался и Пастернак.

Первое же лето в Переделкине ознаменовалось написанием большого стихотворного цикла. Биографической основой его стала та же поездка в Грузию 1931 года, под свежим впечатлением которой писались «Волны» и кавказские стихи из «Второго рождения». Более глубоко отразились стороны народной жизни Грузии, ее быта и поэзии, понимание истоков которой росло в работе над переводами, переписке и дружбе с ее поэтами.

Еще в июле 1932 года Пастернак писал П. Яшвили: «Что бы я ни задумал, теперь мне Грузии не обойти в ближайшей работе». Осуществлением этого намерения стал цикл «Из летних записок». Он был посвящен «Друзьям в Тифлисе». Главными его героями были два поэта — Т. Табидзе и П. Яшвили.

В зимних стихах, опубликованных в «Знамени», три последних в подборке отразили впечатления поездки в ноябре 1933 года и знакомства с семьей Г. Леонидзе. В летних — Пастернак на примере Табидзе и Яшвили рисовал свое понимание народного поэта, раскрывая духовно-нравственную категорию тесной связи художника с народом. Весной, во время сгушавшихся как тучи над головой Тициана Табидзе нападок, отзвуков дискуссии о формализме, Пастернак писал ему в поддержку и ободрение: «Забирайте глубже земляным буравом без страха и пощады, но в себя, в себя. И если Вы там не найдете народа, земли и неба, то бросьте поски, тогда негде и искать»⁶.

О глыбе потаенного дара Тициана Табидзе, «чувстве неисчерпаемой лирической потенции» и «перевесе несказанного и того, что он еще скажет, над сказанным», Пастернак писал в своих стихах о нем:

Он в глыбе поселен,
Чтоб в тысяче градаций
Из каменных пелен
Все явственней рождаться.
Свой непомерный дар
Едва, как свечку, тепля,
Он — пира перегар
В рассветном сером пепле.

Вспоминая время своей первой влюбленности в Паоло Яшвили, который пригласил их в Грузию и возил их, знакомя с разными местами и людьми, Пастернак в своем стихотворении предлагал забыть разногласия последних месяцев:

За прошлого порог
Не вносят произвола.
Давайте с первых строк
Обнимемся, Паоло,
Ни разу властью схем
Я близких не обидел,
В те дни вы были всем,
Что я любил и видел.

Полемизируя с распространенным мнением о Грузии, в частности Маяковского, как о стране райской беззаботности, Пастернак ценил в ней прежде всего творческий характер ее народа, его связь с исторической традицией. О «полной мистики и мессианизма символике народных преданий, полагающей к жизни воображением и делающей каждого поэ-

том» Пастернак писал в очерке «Люди и положения», в 1936 году об этом писалось в стихах:

Меня б не тронул рай
На вольном ветерочке.
Иным мне дорог край
Родившихся в сорочке.

Живут и у озер
Слепые и глухие,
У этих фантазер
Стал пятою стихней.

Пятая стихия, как объяснял Пастернак в комментарии к понятию «квинтэссенция», это человек, как составной элемент вселенной. В «Волнах» Пастернак перечислял другие «основные стихии» этой страны:

И мы пойдем, в сколь тонких дозах
С землей и небом входят в смесь
Успех и труд, и долг, и воздух,
Чтоб вышел человек, как здесь.

Двенадцать стихотворений «Из летних записок» с некоторыми редакционными сокращениями появились в октябрьском номере журнала «Новый мир».

Понимание народности как внутреннего, врожденного качества поэта, не имеющего ничего общего с налетом общедоступности и стилизации, было превратно трактовано секретарем Союза писателей В. П. Ставским. В своем докладе на общемосковском собрании 16 декабря 1936 года он сказал: «Поэт, которого чуть было не провозгласили вершиной советской поэзии, пишет, печатает с благословения редакции журнала «Новый мир» стихи, в которых клеветает на советский народ.

Он как свое изделье
Кладет под долото
Твои мечты и цели.

Нельзя без возмущенья читать эти строчки и говорить о них!»⁷

В своем письме в «Литературную газету» (1937, № 1) Пастернак разъяснял смысл этого места: в 3-й строфе, вызвавшей нарекания, говорится «о том, что индивидуальность без народа призрачна, что в любом ее проявлении авторство и заслуга движущей первопричины восходит к нему — народу. Народ — мастер (плотник или токарь), а ты художник — материал. Такова моя истинная мысль, и как бы ни сложилась дальнейшая ее судьба, я в ней не вижу ничего с идеей народа не совместимого. Происшедшее недоразумение объясняю себе одной только слабостью и неудачностью этого места, равно, как и вообще этих моих стихов».

К тому же это стихотворение было сокращено при публикации на три строфы.

Зиму 1936/37 года Пастернак провел на даче в Переделкине, приезжая в город по делам раза два в месяц. Зинаида Николаевна с мальчиками жила в Москве.

В конце сентября он снова возобновил работу над прозой. В письме, написанном 1 октября 1936 года О. Фрейденберг, он признавался, что прошлогодний кризис был вызван, в частности, невозможностью продолжать работу, развивавшую заданные в «Охранной грамоте» вопросы происхождения искусства: «Как раз сейчас, дня два-три, как я урывками взялся за сюжетную совокупность, с 32 года преграждающую мне всякий путь вперед, пока я ее не осилю,— но не только недостаток сил ее тормозит, а оглядка на объективные условия, представляющая весь этот замысел непозволительным по наивности притязанием. И все же у меня выбора нет, я буду писать эту повесть»⁸.

Работа перемежалась чтением.

«Ах, великая штука история. Читаю я тут 20-ти томный труд Ж. Мишле «История Франции». Сейчас занят VI томом, падающим на страшную эпоху Карла VI и VII с Жанной Д'Арк и ее осуждением и сожжением. Мишле страницы за страницами приводит из первоисточников... Славен современник, запечатлевший пережитое, пусть и насидевшийся в тюрьме Тур де Нель и потому могущий показаться всяким циникам наивным Митрофанушкой».

Еще в конце 1928 года Пастернак, разбирая роман К. Федина «Братья», писал о возникающей в искусстве последнего времени «бессознательной заботе о восстановлении нарушенной нравственной преемственности», что, по его мнению, оказывается одновременно «заботой и о потомстве и о современниках». Роман Федина ему был близок именно этим безотчетным стремлением «замирить память». «Когда-то,— писал он,— для нашего брата было необязательно быть историком или его в себе воспитывать. Очень немногие поняли необходимость этого в наши дни»⁹. Теперь, в середине 30-х годов, Пастернак в полной мере определил свой долг историка, свидетеля и летописца.

Родители поздравили сына с днем рождения, через два дня, 12 февраля 1937 года, он им отвечал:

«Спасибо за поздравленья, 29-е я всегда помню, потому что это день смерти Пушкина. А в нынешнем году это, кроме того, и столетняя годовщина его смерти. По этому случаю у нас тут большие и очень шумные торжества. Стыдно, что я в них не принимаю участия, но в последнее время у меня было несколько недоразумений, то есть меня не всегда понимают так, как я говорю и думаю. Общих мест я не терплю физически, а говорить что-нибудь свое можно лишь в спокойное время. И

если бы не Пушкин, меня возможности превратных толкований не остановили б. На фоне этого имени всякая шероховатость или обмолвка показалась бы мне нестерпимую по отношению к его памяти пошлостью и неприличьем».

Это писалось за десять дней до открытия IV пленума правления Союза писателей, завершавшего пушкинские торжества и проходившего в том же Колонном зале Дома союзов, где в августе 1934 года проходил съезд писателей. Пленум показал разительное изменение общественной атмосферы, произошедшее за это время и сказавшееся, в свою очередь, на отношении к литературе в целом и оценке творчества Пастернака, в частности.

Ораторов заводило в тупик сопоставление современной поэзии с пушкинской и желание мерить ее достижения несравненной меркой его высоты. Доклад Тихонова подвергся упрекам за слишком мягкую критику Пастернака, «поэта, меньше всего претендующего на роль представителя пушкинских начал». Наиболее четкая тенденция противопоставления пленума атмосфере съезда была сформулирована в речи А. Суркова, который напомнил о происходившей «здесь, в этом зале, два с половиной года тому назад» «канонизации той части нашей советской поэзии, для которой характерна пресловутая тонкость». При этом в первую очередь подразумевались Пастернак и Сельвинский. В выступлениях Дж. Альтаузена, Д. Петровского, А. Безыменского открыто звучали обвинения Пастернака в намеренном проведении чуждых и враждебных идей под видом тонкости и сложности образов. Доказательством по-прежнему служила строчка из «Сестры моей жизни» про форточку, дополненная цитированной Ставским строфой из «Летних записок».

Отсутствие Пастернака, Сельвинского, Асеева и других поэтов на пленуме и их отказ от выступлений Тихонов объяснял их непониманием важности того исторического момента, который переживает страна. Пастернаку пришлось приехать на последнее заседание и выступить на нем вслед за Фадеевым, который несколько разрядил проработочный характер пленума. Напомнив о своих предыдущих превратно понятых выступлениях и возникавших из этого недоразумениях, Пастернак сказал только, что никогда не думал противопоставлять себя обществу и народу и не понимает выдвигавшихся обвинений.

В письме родителям 1 октября 1937 года он объяснял, как трудно порой становится им писать: «Время тревожно не одними семейными происшествиями и его напряженность создает такую подозрительность кругом, что самый факт невиннейшей переписки с родными за границей ведет иногда к недоразумениям и заставляет воздерживаться от нее...» Вспоминала трудный кризисный период своей болезни, утраты самого

себя, он с радостью признавал свое выздоровление: «...Теперь это прошло, и это такое счастье, я так вздохнул, так выпрямился и так себя опять узнал, когда попал в гонимые!...»

Более всего способствовало этому чувству зимнее одиночество в Переделкине. Он жил тогда на даче, выходившей на шоссе, в лесной части поселка, соседями его были Беспалов и Пильняк.

«Одно хорошо,— писал он родителям 12 февраля 1937 года,— это зима в природе. Какой источник здоровья и покоя! Опять вернулся к прозе, опять хочу написать роман и постепенно его пишу. Но в стихах я всегда хозяин положения и приблизительно знаю, что выйдет и когда оно выйдет. А тут ничего не могу предвидеть и за прозой никогда не верю в хороший ее исход. Она проклятие мое, и тем сильнее всегда меня к ней тянет. А больше всего люблю я ветки рубить с елей для плиты и собирать хворост. Вот еще бы только окончательно бросить куренье, хотя теперь я курю не больше шести папирос в день. Может быть, когда я напишу роман, это развяжет мне руки. Может быть, тогда практическая воля проснется во мне, а с нею планы и удача. А пока я как заговоренный, точно сам себя заколдовал. Жизнь своих на Тверском я разбил, что же с таким чувством и сознанием сказать о своей собственной? И в общественных делах мне не все так ясно, как раньше, то есть я бездеятельнее, потому что не так в себе уверен. Вообще посмотришь, а здорового во мне или близ меня только одно: природа и работа. Та и другая пока поглощают меня всего, и неужели эта преданность им такой грех и преступление, что меня за этим подкараулит какое-нибудь несчастье, и я не увижу ни вас, ни изменившейся Жениной жизни, ничего, ничего из того, что тревожит и поторапливает меня? Однако никакого выбора нет, и я живу верой и грустью; верой и страхом; верой и работой. Не это ли называется надеждой».

В начале апреля работа подвинулась, и Пастернак надеялся к осени кончить первую часть романа, 12 мая 1937 года он сообщал родителям:

«Если из-за разделенности с Женичкой и вами и непокладистости Жени я никогда не буду и не могу быть счастлив, ядром, ослепительным ядром того, что можно назвать счастьем, я сейчас владею. Оно в той, потрясающе медленно накапливающейся рукописи, которая опять после многолетнего перерыва ставит меня в обладание чем-то объемным, закономерно распространяющимся, живо прирастающим, точно та вегетативная нервная система, расстройством которой я болел два года тому назад, во всем здоровьи смотрит на меня с ее страниц и ко мне отсюда возвращается. Помнишь мою вещичку, называвшуюся «Повестью»? То был, по сравнению с этой работой, декадентский фрагмент, а это разрастается в большое целое, с гораздо более скромными, но зато и более устойчивы-

ми средствами. Вспомнил же я ее потому, что если в ней и были какие достоинства, то лишь внутреннего порядка. Та же пластическая убежденность работает и тут, но во всю, и, как я сказал, в простой, более прозрачной форме. Мне все время в голову приходит Чехов, а те немногие, которым я кое-что показывал, опять вспоминают про Толстого. Но я не знаю, когда это напечатаю, и об этом не думаю (когда-то еще напишу?)».

В конце года отрывок «Из нового романа о 1905 г.» был дан в «Литературную газету», в объяснение была приложена записочка: «Я напишу в этом году первую часть романа. Роман будет в трех частях. Я не знаю еще как он будет называться. Первая часть будет о детях».

Рукою редактора отдела информации записан вопрос: «Борис Леонидович, можно это напечатать в общей сводке «Что напишут советские писатели в 1938 году?» Е. Пельсон. Если можете, прибавьте к этому подробности».

Пастернак вычеркнул первоначальный текст своей записки и добавил: «Нет нельзя. Ничего не надо, прошу Вас. Это вопрос не государственный, и я не понимаю настойчивость газеты. Напечатайте отрывок, а разговоров, чем мы собираемся осчастливить мир, я вообще говоря не люблю, прошу избавить меня от этого принужденья. Привет. Ваш Б. Пастернак»¹⁰.

Отрывок из главы «Ночь в декабре» был опубликован 31 декабря 1937 года.

5

Летом 1937 года Пастернак отказался поставить свою подпись под требованием расстрела Тухачевского и Якира. Зинаида Николаевна, которая ждала в это время ребенка, вспоминает, как бросалась ему в ноги, умоляя подчиниться обстоятельствам, как не спала ночь, ожидая несчастья. 15 июня вышла «Литературная газета», где под письмом писательской общественности «Не дадим житья врагам Советского Союза» в числе других стояла и подпись Пастернака. Он немедленно поехал к Ставскому требовать печатного опровержения. «Мне никто не давал права решать вопросы жизни и смерти»,— говорил он.

«Когда пять лет назад,— вспоминал Пастернак об этом в письме К. Чуковскому 12 марта 1942 года,— я отказывал Ставскому в подписи под низостью и был готов пойти за это на смерть, а он мне этим грозил и все-таки дал мою подпись мошеннически и подложно, он кричал: «Когда кончится это толстовское юродство?»»¹¹.

В августе пришло опоздавшее на месяц известие о само-

убийстве Паоло Яшвили. Первый приступ горя Пастернак излил в письме, посланном 28 августа 1937 года его вдове:

«Тамара Георгиевна милая, бедная, дорогая моя, что же это такое! Около месяца я жил как ни в чем не бывало, и ничего не знал. Знаю дней десять, и все время пишу Вам, пишу и уничтожаю. Существование мое обесценено, я сам нуждаюсь в успокоении и не знаю, что сказать Вам такого, что не показалось бы Вам идеалистической водой и возвышенным фарисейством. Когда мне сказали это в первый раз, я не поверил. 17-го в городе мне это подтвердили. Оттенки и полутона отпали. Известие схватило меня за горло, я поступил в его распоряжение и до сих пор принадлежу ему»¹².

О своей последней встрече осенью 1937 года с Тицианом Табидзе, оклеветанным и потерявшим покой в ожидании надвигавшегося ареста, рассказал Пастернаку навестивший его поэт Симон Чиковани.

«Зачем посланы были мне эти два человека? — писал Пастернак в очерке «Люди и положения». — Как назвать наши отношения? Оба стали составною частью моего личного мира. Я ни одного не предпочитал другому, так они нераздельны, так дополняли друг друга. Судьба обоих вместе с судьбой Цветаевой должна была стать самым большим моим горем»¹³.

6

1 октября 1937 года Пастернак писал родителям: «Я мог бы зарабатывать больше, я более деятельно мог бы хотеть, чтобы огромный и пустой мой дом в Переделкине так же походил на уютное и располагающее к себе человеческое жилище, как крохотная двухкомнатная Женина квартирка, изящная, чистая и просящаяся на полотно как *interieur*. Я мог бы меньше дичать, меньше отрываться от города, меньше времени тратить на лес и на реку, на чтение многотомных историй, я мог бы вместо романа, который я пишу медленно и как можно лучше, отписываться более прибыльными пустяками и т. д. и т. д. Но очевидно во всем этом нет ничего рокового. Так, в настоящее время выбрал я, и если не сладка и незавидна Зинина участь по той трудности, которая падает на ее плечи... то меня эта ответственность не пугает, со мной должно быть трудно и не может быть легко. А если бы я меньше занимался заготовкой хвороста на зиму, меньше отдавал бы времени воздуху и природе (октябрь, по утрам заморозки, а я все еще купаюсь) и меньше читал бы Мишле и Маколея, я может быть не мог бы работать».

Осенью 1937 года очень плохо стал себя чувствовать двенадцатилетний сын Зинаиды Николаевны Адриан Нейгауз, его забрали на время из школы и перевезли в Переделкино.

В это время Пастернак один в течение 10 дней готовил и укладывал вещи для переезда в Лаврушинский переулочек. Он писал родителям, как воскресило в его памяти это занятие обстановку подобных сборов 1911 года, как, перебирая старые комплекты «Артиста» с отцовскими рисунками, корзины и сундуки с его архивом, набросками и альбомами, он пережил заново всю жизнь семьи и свою собственную, радуясь полноте и производительности первой, отчаяваясь в скудости и неосуществленности второй.



*Дом в Лаврушинском переулке,
где жил Б. Пастернак с 1937 года*

В большом писательском доме в Лаврушинском переулке они получили маленькую квартирку в башне под крышей, которая предназначалась сначала в качестве гарсоньерки для конференсье Гаркави: две небольшие комнаты, расположенные одна над другой на 7-м и 8-м этажах, соединились внутренней лестницей. После того, как Гаркави отказался от нее в пользу чего-то лучшего, ее передали Пастернаку. Чтобы увеличить объем квартиры, Зинаида Николаевна распорядилась снять внутреннюю лестницу, получив таким образом по одной дополнительной 6-метровой комнате на каждом этаже.

Комнаты на Волхонке были просторнее, но их надо было сдать, крыло дома, где помещалась квартира Пастернаков, было через некоторое время снесено. Большинство мебели при переезде оставлено соседям или роздано друзьям.

В ночь под Новый, 1938 год родился младший сын Леонид. Через неделю Пастернак писал родителям: «...Мальчик родился милый, здоровый и, кажется, славный. Он умудрился появиться на свет в новогоднюю ночь с последним, двенадцатым ударом часов, почему, по статистике родительного дома и попал сразу в печать, как «первый мальчик 1938 года, родившийся в 0 часов 1 января». Я назвал его в твою честь Леонидом».

В крохотной комнатке, где спала Зинаида Николаевна, с трудом удалось поставить детскую кроватку.

С переездом в город и рождением ребенка пришлось оставить работу над романом «ради более мелкой и быстреекупающейся работы». «Я об этом не жалею,— писал Пастернак 14 апреля 1938 года Ломоносовой,— потому что иногда полезно бывает забыться, оглушая себя чем-нибудь упорным, быстро чередующимся и почти ремесленным. Я сейчас много перевожу, кого и что придется. Тут и какой-нибудь грузинский поэт или кто-нибудь из революционных немцев, и Верлен, и французские символисты, и Ганс Сакс XVI века, и кто-нибудь еще. Между прочим займусь и англичанами для одной антологии, еще не знаю кем, вероятно, Китсом, Байроном, может быть Блеком, может быть, даже Спенсером»¹⁴.

Договор на сборник стихотворных переводов был подписан еще в июне 1936 года. Тогда же «Литературная газета» извещала о выходе в Гослитиздате «Переводов из Клейста» и готовящемся сборнике стихотворений Р. М. Рильке. Но в свете политических событий издания немецких поэтов были отложены и остались неосуществленными.

Внутренними причинами обращения Пастернака к переводам в это время были беспокойство за судьбы Европы и европейской культуры и горькое чувство разлуки с родными. Еще 25 апреля 1936 года он писал своей сестре Лидии в Англию: «Чем их появление объясняется, есть ли место этой неуместности, можно ли эту бессмыслицу осмыслить? Можно. Их единственный смысл для меня в том, что это соответствует моей тоске по Европе, моей всегдашней мысленной жизни в ней; смысл этих переводов в том, что так же, как эти переводы, существуем и мы: что вы за границей, и при том в разных странах; что так перевела жизнь квартиру на Волхонке. Наконец, смысл этих конфузно-никчемных переводов в том, что какие-то Бовари и Домби обязательно будут, потому что их только и осталось написать, больше делать нечего: потому что была революция и как только человек получит свободу чуть-чуть от нее отвлечется, чтобы всецело ее вспомнить и о ней подумать — чему тогда и явиться, как не большому реалистическому искусству. И если буду жив, жить я буду уже в нем».

И вот теперь, весной 1938 года, Пастернак перемежает переводы из Симона Чиковани стихами Рафаэля Альберти, с которым недавно познакомился. «Литературная газета» 30 июля 1938 года публикует поэму Иоханнеса Бехера «Лютер» в переводе Пастернака, «Новый мир» (1938, № 8) — Верлена и сонет Шекспира. В «Красной нови» (№ 8) появились «Стансы к Августе» Байрона, два маленьких стихотворения Шекспира «Музыка» и «Зима» и четыре — Верлена, среди них знаменитое «Искусство поэзии». В следующем

номере (№ 9) публиковался масленничник Ганса Сакса «Эйленшпигель со слепцами» — заново пройденный перевод 1918 года.

Перед самым Новым годом, 31 декабря 1938 года, в «Литературной газете» были напечатаны два стихотворения Джона Китса, в апреле 1939 года в «Огоньке» — два другие. О своем увлечении английской поэзией Пастернак вспоминал в цитированном выше письме к Лидии в Оксфорд: Англия — «предмет моих мечтаний еще в 1913 году, когда я самоучкой знакомился в оригинале с Китсом и Колриджем, Суинберном и По и другими».

Выбор поэтов был далеко не случаен, это все пожизненные объекты любви и поклонения, мир их поэзии с юности был близок и дорог Пастернаку, и переводы их стихов были долгом ученичества и преданности, желанием дать о них понятие русскому читателю. Это свойство переводческой работы Пастернака было подмечено и оценено критикой. А. Евгеньев в «Литературном обозрении» писал: «Переводы Пастернака заслуживают высокой оценки хотя бы потому, что... они входят в творческий мир поэта как вехи, определяющие в какой-то степени его собственный творческий путь, потому что Пастернак, одержимый любовью к переводимым поэтам, сумел передать и читателю это великолепное творческое волнение»¹⁵.

Осенью, оставшись в Переделкине после переезда Зинаиды Николаевны с мальчиками в город, Пастернак перевел большую поэму Шевченко «Мария», он читал ее 25 декабря 1938 года на творческом декаднике секции поэтов и опубликовал в «Красной нови» (1939, № 2). Пастернак очень любил эту поэму, в народно-бытовом плане, с наивностью примитива трактующую темы Евангелия и жития Богородицы. В 1947 году он позволил себе написать свою версию этой темы в стихотворении «Рождественская звезда».

7

«Я продолжаю жить тут,— писал Пастернак 30 октября 1938 года сестре Лидии,— один в большом двухэтажном, плохо построенном доме (три года, как он еще построен, а уже гниет и проваливается), в сыром лесу, где с пяти часов темнеет и ночью далеко не весело, только потому, что неизбежный при этом обиход (в отношении отапливания, уборки, стирки и прочего) напоминает мне 19 и 20-й годы, последнее по счету время, проведенное вместе с вами и родителями и жить хотя бы этим напоминающим сходством, если не действительным свиданием стало такую, все остальное вытеснившую потребность, что ради нее я готов пойти на

что угодно и в отстаивании того счастья зверею и способен забыть себя. Потому что кроме всего это еще и счастье... Я не исправимый и убежденный коечник и чердачник (студент, «съемщик угла»), самые лучшие воспоминания у меня о трудных и скромных периодах моего существования: в них всего больше земли, колорита, рембрандтовщины. Мне надо, чтобы жизнь держала меня в черном теле... Это так же приятно, как купаться в реке. Первое ноября, а я и сегодня не изменил этой привычке...»

Зимнее одиночество в Переделкине было связано с работой над прозой. Он читал ее по частям друзьям, читал 25 декабря 1938 года на декаднике секции поэтов, отрывки из первой главы «Уезд в тылу» публиковались в «Литературной газете» (15 декабря 1938 года) и глава «Надменный нищий» в «Огоньке» (1939, № 1).

«Таких глав у меня — семь-восемь переписанных, 3—4 вчерне и нуждаются в обработке, несколько в голове, весь сюжет продуман, и хотя главных трудностей я даже не могу сформулировать, стыдно, что никакого романа нет (одни разговоры), то есть что он не написан, несмотря ни на что», — писал Пастернак 12 января 1939 года. Пять глав первой части предлагались в «Красную новь». Предположительными названиями были: «Когда мальчики выросли»; «Записки Патрика»; «Записки Живульта».

Собираясь перебираться в Москву, 5 ноября 1938 года Пастернак писал Л. К. Чуковской:

«Выбор пристанища диктуется у меня родом предстоящей работы. Если бы можно было и имело бы смысл (не для друзей и благожелателей, а вообще неизвестно ради кого) продолжать эту прозу (которую я привык считать частью некоторого романа), то я зазимовал бы в Переделкине, потому что широта решенья соответствовала широте свободнейших рабочих выводов...»¹⁶

8

С начала 1939 года Пастернак по просьбе Мейерхольда взялся за перевод «Гамлета», которого тот собирался ставить в Ленинграде, в бывшей Александринке. К началу апреля он перевел первые два с половиной акта. Он писал родителям 29 апреля 1939 года:

«...В новых переводах, особенно «Гамлета», никакой надобности нет. Но если из снобизма или еще почему, ко мне настойчиво обращаются с таким предложением, то отчего мне не воспользоваться этим театральным капризом, даже без надежды сравниться с предшественниками. Ибо это дает оправданье для отлучки в Шекспира и погруженья в него.

А пребывание в нем, то есть хотя бы замедленное чтение, само по себе ни с чем не сравнимая драгоценность».

Дальше Пастернак объяснял, что в этом году задержался их переезд на дачу, потому что они решили поменять свою большую шестикомнатную дачу на освободившуюся меньшую, а «...ее ремонтируют, сбивают полы и красят, вот и препятствия к переезду. Ведь ту, громадную, я взял в расчете на Ваш приезд, и потом, забывая о первопричине, все удивлялся, к чему такой маневр, непосильный и обширный. Теперь будет вдвое меньше, и не в лесу, а у поля, на солнце, для огорода будет лучше».

Зинаида Николаевна с сыновьями переехала на вновь отремонтированную дачу, а Пастернак остался спешно закончить перевод нескольких стихотворений венгерского романтика Александра Петефи: «Сначала я отнесся к нему холодно, а потом обнаружил что-то близкое и загорелся. Я когда-то увлекался Ленау и был под его влиянием, а у этого венгерца есть что-то напоминающее Ленау, Фр. Листа и других, общность почвы, единая основа и прочее, так что я не жалею, что позанялся им. Я собрал лучшее из своих переводов последних лет и издам их».

Книжка «Избранные переводы» вышла осенью 1940 года в издательстве «Советский писатель» и включала драму Клейста «Принц Фридрих Гомбургский», масленичники Ганса Сакса и переводы стихов Шекспира, У. Ралей, Байрона, Китса, Петефи, Верлена и Бехера.

После переводов из Петефи и публикации пяти его стихотворений в «Литературной газете» (26 июля 1939 года) Пастернак снова вернулся к работе над «Гамлетом». Отрывок из второй сцены 3-го действия «Представление во дворце» был напечатан в «Огоньке» (1939, № 18).

В первых числах июля Пастернак приехал к семье в Переделкино на новую дачу, стоящую на самом краю большого поля. Из дома открывался вид на речку Сетунь за полем и церковь на высоком берегу.

«Переезд совершился без меня,— писал он отцу.— Полтора месяца Зина своими руками и силами обживала и устраивала дом и ходила за огородом, таким большим, что нам едва с ним справиться. Здесь чудесно. Мне с первого дня хотелось написать тебе. Очень больно, что ты не можешь этого видеть... Но всерьез, без всяких преувеличений и натяжек: это именно то, о чем можно было мечтать всю жизнь. В отношении видов, приволья, удобства, спокойствия и хозяйственности, это именно то, что даже и со стороны, при наблюдении у других, настраивало поэтически. Такие, течением какой-нибудь реки растянутые по всему горизонту отлогости (в березовом лесу) с садами и деревянными домами с мезонинами в шведско-тирольском коттедже-

подобном вкусе, замеченные на закате, в путешествии, откуда-нибудь из окна вагона, заставляли надолго высовываться до пояса, заглядываясь назад на это, овечье какое-то неземной и завидной прелестью поселенье. И вдруг жизнь так повернулась, что на ее склоне я сам погрузился в этот, виденный из большой дали мягкий, многоговорящий колорит».

В письмах этого времени подспудно прорывается чувство «ограниченности оставшихся для жизни лет и сил», «нестерпимого стыда и горя» перед лицом совершающегося вокруг. Спасением от этой муки была работа над переводом «Гамлета». Пастернак подчинил ей весь свой жизненный распорядок, не щадя сил, ставил себе едва выполнимые ежедневные задания, работая по 10—12 часов в день. Он заставил себя бросить курить, чередуя сидение за столом с физическим трудом на огороде.

В самый разгар этой работы пришло страшное известие об аресте Мейерхольда 20 июня 1939 года и последовавшем через 25 дней убийстве его жены З. Н. Райх. В конце августа, за неделю до начала мировой войны, Пастернак узнал о скоропостижной смерти матери. Не отвечая на письма с изъявлениями сочувствия, он глушил себя спешной работой, боясь, как бы какая-нибудь случайность не помешала ему закончить перевод.

Отделанные акты он читал в кругу переделкинских соседей. Всеволод Иванов сообщил о новом переводе во МХАТ, где Немирович-Данченко собирался поставить эту трагедию.

В начале ноября 1939 года Пастернак читал два первых акта во МХАТе. Так завязалась длившаяся многие годы дружба Пастернака с театром и в первую очередь с Б. Н. Ливановым, которого прочили на роль Гамлета.

После чтения во МХАТе Немирович-Данченко расторг договор с А. Радловой, перевод которой был сделан специально по заказу МХАТа. Обосновывая свой отказ, он писал Радловой 6 ноября 1939 года: «Я получил Ваше письмо на следующий день после моего знакомства с переводом Б. Л. Пастернака. Перевод этот исключительный по поэтическим качествам, это, несомненно, событие в литературе. И художественный театр, работающий свои спектакли на многие годы, не мог пройти мимо такого выдающегося перевода «Гамлета»... Ваш перевод я продолжаю считать хорошим, но раз появился перевод исключительный, МХАТ должен принять его»¹⁷.

Три оставшихся акта Пастернак читал во МХАТе 18 ноября 1939 года. В. Я. Виленкин, заведующий литературной частью, записал свои впечатления: «Читает, как всегда, ритмично, сильными наплывами. Что-то от Гамлета в нем самом, и захватывает ритмом, даже своим каким-то ритми-

ческим переживанием, что ли. Леонидов слушал как-то отрывки в гостях у Тренева, потом пришел ко мне на другой день со словами: «Ты победил, галилеянин... И вы знаете что,— он сам Гамлет, ему надо играть, а я буду ставить»¹⁸.

Еще летом, за два дня до ареста Мейерхольда, 18 июня в Москву приехала М. Цветаева. Ее дочь и муж, около двух лет тому назад вернувшиеся из Парижа, жили на большой даче в Болшеве. Ариадна работала переводчицей и большую часть времени проводила в Москве. Марина Ивановна с сыном поселились в Болшеве. Пастернак не ждал от этого приезда ничего хорошего и был противником этого решения еще в 1935 году,— трагедия семьи неизмеримо превзошла его опасения, как он писал потом в очерке «Люди и положения».

Пастернак рассказывал А. К. Тарасенкову, что Цветаевой предписали жить в строжайшем инкогнито, что она, будучи в Москве, заходила к Пастернаку, оставила ему свою тетрадь с записями последних стихов, написанных в защиту чехов. 28 августа арестовали ее дочь, 10 октября — мужа. В первых числах ноября Пастернак ездил к ней в Болшево. Вскоре она съехала с дачи и некоторое время жила в Москве у сестры С. Я. Эфрона. Пастернак водил ее в Гослит, познакомил с директором П. И. Чагиным и А. П. Рябининой, заведующей редакцией литературы народов СССР, ей стали давать переводы.

В ноябре 1939 года ненадолго приезжала в Москву Ахматова. Л. К. Чуковская записала слова Пастернака, сказанные после того, как Ахматова прочла ему несколько новых стихотворений: «Теперь и умереть не страшно...» Вероятно, как предполагает Чуковская, это были стихи из «Реквиема»¹⁹.

МХАТ 27 ноября заключил договор с Пастернаком, и началась работа над текстом «Гамлета» с целью добиться большей гладкости и понятности.

Виленкин оказался посредником между Пастернаком и театром в лице Немировича и актеров, требовавших доработок текста. «Пастернак охотно, даже как-то слишком легко, мне казалось, с ним соглашался и был с самого начала явно готов к дополнительной работе,— вспоминал Виленкин.— ...Конечно, я все проверял по оригиналу, отсеивал в критических замечаниях случайное, непродуманное, преходящее, но все-таки мучился тем, что мне приходится передавать Пастернаку и такие возражения, с которыми я сам согласиться не мог. Но он принимал это все необыкновенно кротко. Разве что в ответ на какую-нибудь уже совершеннейшую чепуху вдруг застонет: «Господи, какие дураки!..» — или еще что-нибудь бросит ироническое. Но иногда он мог и вскинуться, не на меня, конечно, он мое положение понимал прекрасно, а вообще на «отсутствие уха у театральных». Большин-

ство же поправок он вносил с полной готовностью, только не сразу, не тут же, а привозил их мне в следующий свой приезд... Я чувствовал преграды, через которые я пробираюсь. Были случаи, когда Борис Леонидович деликатно, но твердо говорил: «Тогда не меня надо было приглашать...»²⁰

Сдав переделанный заново текст «Гамлета», Пастернак 14 февраля 1940 года писал отцу:

«Для меня этот труд был совершенным спасением от многих вещей, особенно от маминой смерти, остального ты не знаешь и долго было бы рассказывать,— я бы без этого сошел с ума. Я добился цели, которую себе поставил: я перевел мысли, положения, страницы и сцены подлинника, а не отдельные слова и строчки. Перевод предельно прост, плавен, понятен с первого слушанья и естествен. В период фальшивой риторической пышности очень велика потребность в прямом независимом слове, и я невольно подчинялся ей».

В тот же день он писал О. Фрейденберг: «Высшее, ни с чем не сравнимое наслаждение читать вслух без купюр хотя бы половину. Три часа чувствуешь себя в высшем смысле человеком: чем-то небессловесным, независимым, горячим, три часа находишься в сферах, знакомых по рождению и первой половине жизни, а потом в изнеможении от потраченной энергии падаешь неведомо куда, «возвращаешься к действительности»²¹.

Пастернаку очень хотелось увидеть Гамлета на сцене. «Мое единственное утешение Художественный театр»,— писал он 24 ноября 1940 года, считая, что теперь переделки текста кончились. Но доработки продолжались и следующей зимой, когда Пастернак ездил из Переделкина по утрам на встречи с Виленкиным два раза в неделю и по полдня проводил в театре. Эти утренние поездки легли в основу стихотворения «На ранних поездах»:

Я под Москвою эту зиму.
Но в стужу, снег и буревал
Всегда, когда необходимо,
По делу в городе бывал.

Работа над спектаклем велась по-мхатовски медленно. Начало войны прервало ее, она была возобновлена в 1943 году, после смерти Немировича-Данченко продолжена В. Сахновским, но на сцену спектакль так и не вышел.

Первоначальный текст перевода был рассчитан на театр Мейерхольда, который, по мнению Пастернака, представлял собой русское ответвление шекспировской традиции. Он был напечатан в «Молодой гвардии» и предварялся заметкой «От переводчика». «Работу надо судить,— писал в ней Па-

стернак,— как русское оригинальное драматическое произведение, потому что, помимо точности, равнострочности с подлинником и прочим, в ней больше всего той намеренной свободы, без которой не бывает приближения к большим вещам»²².

Второй вариант перевода, сглаженный и олитературенный, из которого по просьбе Немировича-Данченко и актеров были убраны шокирующие слух интеллигента «русопятость», «просторечие» и «грибодовские интонации», пройденный еще раз дополнительно автором, был сдан в Гослитиздат в июне 1940 года и вышел отдельной книгой накануне войны. Пастернак собирался в предисловии к этому изданию объяснить специфику первого варианта перевода: «Переводчик готовил работу о Шекспире, Ап. Григорьеве, Островском, Блоке, которую он думал предпослать переводу в качестве предисловия. Но его предположения разошлись со сроками. Выпускная «Гамлета» в несколько ином виде, чем он был напечатан в 5—6 номере журнала «Молодая гвардия» за 1940 год, он действует под давлением необходимости. Читателей со вкусом и пониманием, умеющих отличать истину от видимости, он отсылает к первоначальному журнальному варианту».

19 апреля 1940 года Пастернак читал свой перевод в клубе писателей. Он пригласил на этот вечер М. Цветаеву. А. М. Гришина вспоминает, что Марина Ивановна пришла, когда чтение уже началось. Пастернак, увидев ее в дверях, остановился, пошел к ней навстречу, поцеловал руку и провел на приготовленное место в первом ряду.

С огромным успехом прошло чтение «Гамлета» в университетском клубе.

Текст доходил мгновенно, с лета, реакция восторженной и чуткой аудитории передавалась автору, утверждая его в сознании творческой удачи. Он собирался в мае поехать с чтением в Ленинград, а затем в Тбилиси. Но внезапно начавшийся сильнейший радикулит уложил его на месяц в больницу.

Критика разошлась в оценке нового «Гамлета». М. М. Морозов и Н. Н. Вильям-Вильмонт поздравляли Пастернака с успехом перевода, который «органически вырастает из недр русского языка», передает «живую текстовую ткань» Шекспира широким использованием фольклора, на который опирался в свое время Шекспир. М. Алексеев и Л. Резцов видели в разговорности языка «засоренность» и вульгаризмы. Такому «Гамлету» нечего делать в реалистическом МХАТе, он скорее сродни вахтанговцам, писал Б. Соловьев²³.

Пастернак по-прежнему принимал непосредственное участие во всех бедах и неудачах Цветаевой. Зиму она провела в Голицыне, около писательского Дома творчества, на лето ее удалось пристроить к Габричевским, уехавшим в Коктебель

до начала сентября. Пастернак знакомил ее со своими друзьями — Н. Н. Вильям-Вильмонтом, Г. Г. Нейгаузом, В. Ф. Асмусом, Н. Н. Асеевым, А. А. Ахматовой, Е. Е. и Е. Б. Тагерами, А. Е. Крученых. Как-то он привел ее к Евгении Владимировне на Тверской бульвар. Пастернак рассказывал З. Масленниковой, что она жаловалась ему, что делает только 20 строк перевода в день, да потом их еще четыре дня переделывает. «Я ей говорил,— вспоминал он,— что для того, чтоб имело смысл этим заниматься, надо делать 100 строк в день, я в то время мог делать по 150»²⁴.

А. П. Рябинина платила Цветаевой, иногда не дожидаясь сданной работы, Пастернак регулярно помогал. Но найти комнату в Москве не удавалось никак, и, в надежде на помощь Союза писателей, он решил познакомить ее с А. А. Фадеевым. Как-то, когда Цветаева приехала в Переделкино, он хотел привести ее к Фадееву, жившему по соседству, но тот отказался принять у себя эмигрантку, а через некоторое время зашел к Пастернаку как бы случайно, и Цветаева имела возможность изложить ему свои просьбы. Так же было устроено ее знакомство с П. Павленко, к которому она обратилась 27 августа 1940 года с письмом, подкрепленным запискою Пастернака.

В июле у Пастернака останавливалась приезжавшая хлопотать за мужа Н. А. Табидзе. В хлопотах принимал участие и он сам, в музее Дружбы народов в Тбилиси имеется его письмо к Берия. Но о Тициане ничего не удалось узнать.

9

«Ах до чего часто нужно тебя,— писал Пастернак 15 ноября 1940 года О. Фрейденберг.— Жизнь уходит, а то и ушла уже вся, но как ты писала в прошлом году, живешь разрозненными взрывами какой-то «седьмой молодости» (твое выраженье). Их много было этим летом у меня. После долгого периода сплошных переводов, я стал набрасывать что-то свое. Однако главное было не в этом. Поразительно, что в нашей жизни урожайность этого чудного, живого лета сыграла не меньшую роль, чем в жизни какого-нибудь колхоза. Мы с Зиной (инициатива ее) развели большущий огород, так что я осенью боялся, что у меня с нею не хватит сил собрать все и сохранить. Я с Леничкой зимую на даче, а Зина разрывается между нами и мальчиками, которые учатся в городе. Какая непередаваемая красота жизнь зимой в лесу, в мороз, когда есть дрова. Глаза разбегаются, это совершенное ослепленье. Сказочность этого не в одном созерцании, а в мельчайших особенностях трудного, настороженного обихода. Час упустишь, и дом охолодает так, что потом никакими топками не нагонишь. Заезаешься, и в погребе

начнет мерзнуть картошка или заплесневеют огурцы. И все это дышит и пахнет, все живое и может умереть. У нас полподвала своего картофеля, две бочки шинкованной капусты, две бочки огурцов. А поездки в город, с пробуждением в шестом часу утра и утренней прогулкой за три километра темным, ночным еще полем и лесом, и линия зимнего полотна, идеальная и строгая, как смерть, и пламя утреннего поезда, к которому ты опоздал, и который тебя обгоняет у выхода с лесной опушки к переезду. Ах, как вкусно еще живется, особенно в периоды трудности и безденежья (странным образом постигшего нас в последние месяцы), как еще рано сдаваться, как хочется жить»²⁵.

Мельком Пастернак упомянул, что «стал набрасывать что-то свое». Это были первые стихотворения переделкинского цикла: «Летний день» и «Город». В первоначальных редакциях, сильно отличающихся от канонических, они были опубликованы в «Молодой гвардии» (1941, № 1). Первое из них посвящено животворному, урожайному лету 1940 года и работе на огороде, которая отмыла омертвевший слой души и, как когда-то в 1918 году в Очакове, в нескольких километрах от Переделкина, вернула Пастернаку чистоту восприятия и радость творчества. Летом 1914 года он писал родителям, что «под свежесорванные слова» его новой книги нужно ставить кувшин с водой,— так теперь автор сам уподобляется кувшину с водою и цветами:

Я подымусь в свой мезонин,
И ночь в оконной раме
Меня наполнит, как кувшин,
Водою и цветами.

Она отмоев верхний слой
С похолодевших стенок
И даст какой-нибудь одной
Из местных урожёнок.

Стихотворение «Город» представляет собой новый вариант традиционной пастернаковской темы современного города как живого воплощения истории.

Он создал тысячи диковин
И может не бояться стуж.
Он с ног до головы духовен
Мильоном в нем живущих душ.
.....

Когда надменно, руки фертом,
В снега он смотрит свысока,
Он роще кажется бессмертным:
Здесь ель да шишки, там — века.

И разве он и впрямь не вечен,
Когда зимой, с разбега вдаль,
Он всем скрещеньем поперечин
Вонзает в запад магистраль?

Это обращение к земле и небу — ибо город для Пастернака, как воплощение истории, занимал место неба не только в «ребяческих мечтах» — стало началом нового мироощущения и новой поэтики.

Но эти два стихотворения не стояли в глазах Пастернака упоминания. Говоря о «набросках чего-то своего», он имел в виду новое возвращение к прозе. Это уточняется из письма к Е. В. Пастернак: «После многолетнего перерыва, в течение которого я занимался всякой дребеденью, за вычетом только Гамлета (хотя и это перевод), попробовал взяться за что-то свое, поразился в первый момент, до чего я разучился писать, а потом потянуло, и теперь я с обычной когда-то страстью дрожу над каждым часом, отданным работе. Это опять все тот же роман, я его либо в лучшем случае кончу, либо двину куда-то вперед или в сторону», — писал Пастернак 3 июля 1940 года.

Пробудившийся летом творческий подъем сказался и в написанном весной 1941 года лирическом цикле из девяти стихотворений.

«Спустя почти 15 лет или более того, я опять себя чувствую как когда-то, — писал он 8 мая 1941 года О. Фрэйденберг, — у меня опять закипает каждодневная работа во всей былой необязательности, когда она только и естественна, без ощущения наведенности в фокус «всей страны» и прочее и прочее. Я уже что-то строчу, а буду и больше»²⁶. Он рассказал ей, какую большую роль в весеннем пробуждении лирики играла интенсивная переписка с нею. И действительно цитированное выше письмо от 15 ноября 1940 года можно считать наброском стихотворений «Летний день» и «На ранних поездах».

Навстречу мне на переезде
Вставали ветлы пустыря.
Надмирно высились созвездья
В холодной яме января.

Обыкновенно у задворок
Меня старался перегнать
Почтовый или номер сорок,
А я шел на шесть двадцать пять.

Вдруг света хитрые морщины
Сбирались шупальцами в круг.
Прожектор несся всей машиной
На оглушенный виадук.

Ахматова вспоминала о своей встрече с Пастернаком в это время: «В июне 1941 года, когда я приехала в Москву, он сказал мне по телефону: «Я написал девять стихотворений. Сейчас приду читать». И пришел. Сказал: «Это только начало — я распишусь». Ахматова вспоминала прежде

состояние «долгого и мучительного антракта, когда он, действительно, не мог написать ни одной строчки». «Это уже у меня на глазах,— записала она.— Так и слышу его растерянную интонацию: «Что это со мной?» Она приезжала в августе 1940 года в Переделкино, провела несколько дней у Пастернака на даче и считала, что именно жизнь в Переделкине, когда «он, в сущности, навсегда покидает город», его «встреча с природой», помогла Пастернаку преодолеть этот тяжелый период. «Природа всю жизнь была его единственной и полноправной Музой, его тайной собеседницей, его Невестой и Возлюбленной, его Женой и Вдовой — она была ему тем же, чем была Россия — Блоку. Он остался ей верен до конца, и она по-царски награждала его. Удушье кончилось»²⁷.

Но природа для Пастернака — не предмет для пейзажных зарисовок, это — другое название жизни, пример душевного здоровья, естественности и красоты, которые нужно перенести в искусство, приобщить к духовному миру человека. В «Нескольких положениях» он называл ее «удачным замыслом воображенья», который «служит поэту примером в большей еще степени, нежели — натурой и моделью». Его стихи о природе Переделкина говорят о воспоминаниях детства и моря, об ожидании конца, об основах артистизма, будят надежду и благодарность, рождают чувство восхищения к простым людям, легко и мужественно переносящим выпавшие на их долю лишения.

Критика, обвинявшая поэзию Пастернака 20-х годов в «комнатности», теперь наградила его устойчивым определением «дачника». Но если искусство XX века есть по преимуществу искусство большого города, то вполне естественно, что современный человек сталкивается с природой именно на даче и его размышления рождаются под впечатлением бедного загородного пейзажа. «Края непуганных птиц» остаются экзотикой, и сердцу горожанина по-прежнему скажут больше «песчаный косогор — перед калиткой две рябины».

Написанный весной 1941 года цикл стихов, получивший в книге название «Переделкино», был оправданием той перестройки, о которой говорил Пастернак на минском пленуме 1936 года. Если в стихах «Второго рождения» были сформулированы понятия естественности и простоты в искусстве, то здесь они были осуществлены на практике.

Отмечая в его недавних переводных работах приближение к «неслыханной простоте», критика выражала надежды, что «эта же простота будет характерна и для новых оригинальных стихов Пастернака»²⁸.

И действительно, на новой поэтике Пастернака сказалась та «баня из Шекспира», которую еще летом 1930 года совето-

вал ему принять Ромен Роллан. Так же как в период становления своей творческой манеры Пастернак в переводах Клейста и Суинберна учился умению коротко и живо передавать повороты мысли другого поэта и на новом уровне приобретенных возможностей написал «Поверх барьеров» и «Сестру мою жизнь», так теперь опыт Шекспира и Верлена помог ему взять высоту нового мастерства. Субъективно-иррациональные стороны восприятия и желание передать жизнь в быстрой смене впечатлений он подчиняет разумным началам уместности и чувству меры. Восприимчивость и взволнованность, характеризовавшие его лирику 20-х годов, не утрачены, они очищены и просветлены спокойным знанием жизненных основ в их традиционной устойчивости. Пастернак сознательно ограничивает метафоричность частности, при этом сокращая до минимума образную структуру стихов, он увеличивает общую метафоричность стихотворения в целом.

Когда-то в письме С. Спасскому 30 апреля 1933 года он рисовал достижимый «только в идее» предел своего стремления к «незаметному стилю», который предполагает полновесную значимость каждого слова: «Лишь на какой-то высоте может она себе позволить последнюю и широчайшую метафору самоуподобленья простому человеку, пользующемуся языком как естественным средством общения. Только на этой вершине удастся ей этот распространеннейший до последней воздушности (и уже — драматический) образ, который она оставляет не обнесенным рамою частного метафоризма, потому что он должен сдерживаться (если не распадается) метафоризмом энергии, его пропитавшей. Тогда только и значат все слова и самая серость их точного смысла становится музыкой»²⁹.

Стихотворный цикл весны 1941 года стал определенным шагом в этом движении, обусловленным всем предшествующим развитием поэтического мастерства, требовавшим ясности и трезвости мысли. В письме к С. И. Чиковани от 6 октября 1957 года Пастернак писал о соотношении образа и мысли в поэзии, «о несущественности различий между необлеченной уподоблениями, прямой и прозрачной речью в поэзии и теми случаями, когда она пользуется метафорами»: «Прямая формулировка и метафора — не противоположности, а одновременные стадии мысли, ранней, мгновенно родившейся и еще не проясненной в метафоре, и отлежавшейся, определившей свой смысл и только совершенствующей свое выражение в неметафорическом утверждении»³⁰.

В очерке «Люди и положения» Пастернак признавался: «Я не люблю своего стиля до 1940 года... Мне чужд общий тогда распад форм, оскудение мысли, засоренный и не-

ровный слог»³¹. Результаты, достигнутые зимой 1940/41 года и развитые в дальнейшем, позволили ему сделать такой категорический вывод.

Переделкинские стихи были опубликованы впервые только в октябре 1943 года в маленькой книжечке под названием «На ранних поездах». Посылая ее в осажденный Ленинград О. Фрейденберг, Пастернак писал 5 ноября 1943 года: «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 года «Переделкино» (в конце книги). Это образец того, как стал бы я теперь писать вообще, если бы мог заниматься свободной оригинальной работой. Это было перед самой войной»³².

10

«Война оторвала 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 всё на свете приобщилось 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, неожиданно обнаружившие во мне природного 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 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», — так начал Пастернак свою заметку, опубликованную под названием «Мои новые переводы» в журнале «Огонек» (1942, № 47).

В первую очередь эвакуации подлежали маленькие дети, и трехлетний Ленечка Пастернак был зачислен в эшелон писательского интерната, отправлявшийся 9 июля в Берсүт на Каме.

В этот же день Пастернак писал О. Фрейденберг:

«Дорогая, золотая моя Олюшка! Ну вот, ну как это тебе нравится! Пишу тебе совсем в слезах, но, представь себе, о первой радости и первой миновавшей страсти в ряду предстоящего нам: Зину взяли работницей в эшелон, с которым эвакуируют Леничку, и таким образом он, с божьей помощью, будет не один и будет знать, кто он и что. Сей-

час их отправляют, и я расстаюсь со всем, для чего я последнее время жил и существовал. Женичка в армии, где-то в самом пекле, в Вашем направлении»³³.

Обстоятельства усугублялись тем, что старший сын Зинаиды Николаевны с весны был в тяжелом состоянии в туберкулезной больнице, за несколько дней до объявления войны ему была сделана операция по удалению зараженного участка кости. Зинаида Николаевна взяла с собой тринадцатилетнего Стасика, оставив больного Адика на попечение Бориса Леонидовича.

Женя Пастернак, только что кончив десятый класс, сразу был отправлен вместе со школьниками старших классов на рытье окопов под Смоленск. Накрытые налетами немецких бомбардировщиков, они вернулись оттуда в середине июля.

Грустно в нашем саду.
Он день ото дня краше.
В нем и в этом году
Жить бы полною чашей.

Но обитель свою
Разлюбил обитель.
Он отправил семью,
И в краю неприятель,

.....
А повадится в сад
И на пункт ополченский,
Так глядит на закат
В направленьи к Смоленску.

Через каждые 4—5 дней Пастернак слал жене письма с подробностями об Адике и своей московской жизни.

20 июля 1941 года: «...Вчера же утром был у Адика и с ним простился. Они переезжают в город Плес на Волге... Я нашел его в лучшем состоянии, чем бывало прежде... Как я тебе уже не раз писал, я не мог оставить квартиры, дачи и огорода в том виде, в какой они пришли в дни нашего расставанья. Все это я постепенно привел в порядок своими руками... Всего ближе и милее мне сейчас тяжелый физический труд, приносящий забвение от усталости. Целую тебя, Стасю и Леню».

24 июля 1941 года: «Дорогая дуся! Третью ночь бомбят Москву. Первую я был в Переделкине, так же как и последнюю, 23 на 24-е, а вчера с 22-го на 23-е был в Москве на крыше... нашего дома вместе с Всеволодом Ивановым, Халтуриным и другими в пожарной охране... Сколько раз в течение прошлой ночи, когда через дом-два падали и рвались фугасы и зажигательные снаряды как по мановенью волшебного жезла в минуту воспламеняли целые кварталы, я

мысленно прощался с тобой, мамочка и дуся моя. Спасибо тебе за все, что ты дала мне и принесла, ты была лучшей частью моей жизни, и ты и я недостаточно сознавали, до какой глубины ты жена моя и как много это значит...»

Собравшись за несколько часов и не успев попрощаться, 6 августа уехали в Ташкент Евгения Владимировна с Женей. Через день, 8 августа, Пастернак провожал в эвакуацию М. Цветаеву.

С первых дней войны, особенно после жестоких бомбежек 20-х чисел июля, когда ее 16-летний сын Мур ночами дежурил на крыше, Цветаева стала неудержимо рваться из Москвы. Пастернак отговаривал ее от этого шага, так как Москва была источником договоров и заработка и сам он не мог себе позволить отрываться от нее.

По просьбе Пастернака вместе с ним поехал в Южный речной порт Виктор Боков. Он вспоминал, как не хотел ехать Мур и куда-то уходил, как покупали в ближайшем гастрономе бутерброды в дорогу, потому что Цветаева не взяла с собой еды в расчете на буфет, как стояла она на палубе и махала рукой, когда пароход отходил.

«...Я опять стал зарабатывать лишь в самое последнее время,— писал Пастернак жене 20 августа.— Статью для ВОКСа приняли, я пишу им другую (хотя только по 200 р.). Написал несколько новых стихов для «Красной нови» взамен тех, довоенных. Хочу писать пьесу и вчера подал заявку об этом в Комитет по делам искусств. Меня раздражает все еще сохраняющийся трафарет в литературе, делаю печати и т.д. Нельзя после того, как люди нюхнули порошу и смерти, посмотрели в глаза опасности, прошли по краю бездны и прочее, выдерживать их на той же безотрадной малосодержательности, которая по душе самим пишущим, людям в большинстве неталантливым и слабосильным, с ничтожными аппетитами, даже и не подозревающими о вкусе бессмертия и удовлетворяющимися бутербродами, зисами и эмками, и тартинками с двумя орденами. Ты помнишь, какое у меня было настроение перед войною, как мне хотелось делать все сразу и выразить всего себя, до самых глубин. Теперь это удесятерилось...»

1 сентября 1941 года: «...Я не жалею на свое существование, потому что люблю трудную судьбу и не выношу безделья,— я не жалею, говорю я, но я форменным образом разрываюсь между двумя пустыми квартирами и дачей, заботами о вас, дежурством по дому, заработками, военным обучением... Весной, после Гамлета, я написал лучшее из всего мной когда-либо написанного. Этот подьем продолжается и сейчас. Я делаю все, что делают другие, и ни от чего не отказываюсь: вошел в пожарную оборону, принимаю участие в обучении строю и стрельбе; ты видела, что я писал

в начале войны для газеты: такое же простое, здоровое и содержательное и все остальное...»

Из четырех военных и девяти довоенных стихотворений «Красная новь» (№ 9—10) напечатала только два: «На ранних поездах» и «Бобыль». Два других были отданы в «Огонек» (№ 39), одно — опубликовано в «Литературной газете» (24 сентября 1941 года). Статьи, писавшиеся для ВОКСа, не были приняты, как и та, которая писалась в начале войны. Гораздо легче печатались переводы из С. Чиковани, латышского поэта Я. Судрабкална. Самым важным Пастернак считал свое стихотворение «Русскому гению», где давал определение нравственно-национальным началам гениальности. Это было стихотворным наброском тех мыслей, которые потом были выписаны в 11 главке очерка «Поездка в армию»: «Гений первичен и ненавязчив. Те же черты новизны и оригинальности сложили нашу революцию». В «Литературной газете» потребовали переделки, была выкинута вторая строфа, переписана первая, заменено название. Обращение к России и русскому патриотизму неоднократно вычеркивались у Пастернака в редакциях газет военного времени. Не были приняты статьи, писавшиеся в начале войны. Одну из них читала Л. К. Чуковская. В ней были такие слова: «Потому что Россия это для нас не только имя нашей страны, но имя наших сестер, матерей и жен»³⁴.

«Я очень многое видел и перенес,— писал он О. Фрейденберг 18 июня 1942 года.— Для размышлений, наблюдений и проявления себя в слове и на деле это был непочтатый край. Я пробовал выражать себя в разных направлениях, но всякий раз с тою долей (может быть воображаемой и ошибочной) правды и деятельности, которую считаю для себя обязательной, и почти ни одна из этих попыток не имела приложения» .

Упомянутая в письме к Зинаиде Николаевне заявка на пьесу сохранилась в архиве Н. Н. Чушкина, работавшего тогда в Комитете по делам искусств. Работа над «Гамлетом», а затем «Ромео и Джульеттой», репетиции во МХАТе, знакомство с актерами пробудили в Пастернаке желание самому написать пьесу. В заявке он писал о предпочтительности МХАТа, которому хотел бы предложить свою вещь для постановки. Материалом четырехактной пьесы «В советском городе» «послужит нынешний и ближайший будущий опыт московской обороны. В пьесе изображен будет: в аналогии с Москвой или Ленинградом большой советский город зимою, во все приближающемся соседстве фронта, а потом и под неприятельской осадой, в условиях частой бомбардировки, военных вылазок и вражеских диверсий, среди лишений, опасностей и все более входящего в привычку постоянного отсутствия духа».

Автор ставил задачу «достижения мягкой, естественной, разнораспространенной драматической атмосферы» Чехова и Ибсена. Изображая «общепсихологические основы существования в том обогащающем освещении, которое придает жизни присутствие опасности», «пьеса будет попыткой изучения и обрисовки первых черт ново-исторического типа и их возвеличения», которые мало затронуты, либо совершенно не уловлены советской литературой. «Так автор постарается, например, показать тождество русского и социалистического как главный и самый содержательный факт первой половины XX столетия всемирной истории. Он постарается дать выражение советскости как таковой, как простейшей душевной очевидности, равноприсутствующей и одинаковой у правых и виноватых, желающих и противящихся и у кого бы то ни было, лишь бы они были детищами и произведениями двадцатипятилетия».

В конце автор оговаривал, что «пьеса будет написана по-новому свободно»³⁵.

Во время одинокой жизни в Переделкине у Пастернака пробудилось со всей остротой чувство русской истории и природы, понимание неповторимых черт национального характера, закалившихся в испытаниях и получивших в них свою определенность. Пастернак приобрел друзей среди рабочих и сторожей писательского поселка, людей самого разнообразного состава и происхождения, прибывших к делу после многих лет мытарств и лишений. «Людей художественной складки,— писал Пастернак родителям еще 6 января 1938 года,— всегда будет тянуть к бедным, к людям трудной и скромной участи, там все теплее и выношеннее, и больше, чем где бы то ни было, души и краски».

Сквозь прошлого перипетии
И годы войн и нищеты
Я молча узнавал России
Неповторимые черты.

Превозмогая обожанье,
Я наблюдал, боготворя.
Здесь были бабы, слобожане,
Учащиеся, слесаря.

В них не было следов холопства,
Которые кладет нужда,
И новости и неудобства
Они несли, как господа.

Начало войны подхватило и продолжило эту тягу, ставшую основным содержанием и смыслом нового творческого подъема. «Трагический тяжелый период войны был живым периодом и в этом отношении вольным, радостным возвращением чувства общности со всеми»,— писал Пастернак в за-

метке 1956 года³⁶. И так же, как он в письме к Обрадовичу летом 1927 года объяснял, что «привык видеть в Октябре химический состав нашего воздуха», так теперь он хотел изобразить в пьесе как простейшую очевидность полное слияние перед лицом испытаний русского и советского в душе каждого человека, сформировавшегося в послереволюционное время,— «детича двадцатипятилетия».

11

10 сентября 1941 года: «Вчера ночью Федин сказал мне, будто с собой покончила Марина. Я не хочу верить этому. Она где-то поблизости от вас, в Чистополе или Елабуге. Узнай, пожалуйста, и напиши мне (телеграммы идут дольше писем). Если это правда, то какой же это ужас! Позаботься тогда о ее мальчике, узнай, где он и что с ним...

Это никогда не простится мне. Последний год я перестал интересоваться ею. Она была на очень высоком счету в интеллигентском обществе и среди понимающих, входила в моду, в ней принимали участие мои личные друзья, Гаррик, Асмус, Коля Вильям, наконец, Асеев. Так как стало очень лестно числиться ее лучшим другом, по многим причинам, я отошел от нее и не навязывался ей, а в последний год как бы и совсем забыл. И вот тебе! Как это страшно».

Горе и ужас, вызванные этим известием, перемежаются в письме с мучительными угрызениями совести. Может быть, если бы он был ближе к ней, не пустил бы уехать,— а как он не хотел, чтобы она уезжала!— может быть, тогда этого бы не случилось. Желание повернуть события назад и переиграть их по-другому вызывало преувеличенные упреки в свой адрес. Он не «забывал» ее в ее последний год, регулярно помогая ей материально. Из письма М. Цветаевой к Ариадне Сергеевне Эфрон известно, что как-то в начале лета 1941 года М. Цветаева приехала в Переделкино и Зинаида Николаевна обошла всех соседей и собрала нужную сумму, чтобы оплатить комнату на Покровском бульваре. Вытащив ее из изоляции и ужаса осени 1939 года, познакомив с друзьями и кое-как устроив ее внешнюю жизнь, он мучился тем, что отпустил ее, уступив, как всегда, настойчивости ее желания. Но Цветаева сама строила свою судьбу, не терпя ничего вмешательства в свои намерения, сама завязывала и развязывала свои дружбы. Позже он рисовал ее характер в очерке «Люди и положения»: «Цветаева была женщиной с деятельной мужской душой, решительной, воинствующей, неукротимой. В жизни и творчестве она стремительно, жадно и почти хищно рвалась к окончательности и определенности, в преследовании которых ушла далеко и опередила всех»³⁷.

Что сделать мне тебе в угоду?
Дай как-нибудь об этом весть.
В молчаньи твоего ухода
Упрек невысказанный есть.

Всегда загадочны утраты.
В бесплодных розысках в ответ
Я мучаюсь без результата:
У смерти очертаний нет.

В первых числах октября Пастернак виделся с Муром, сыном Цветаевой, 30 сентября вернувшимся в Москву. После этого разговора он записал в альбоме А. Крученых: «Как тебе это нравится, Алеша. Мы всегда это предчувствовали, кто же мог после всего этого жить? Боря. 12 октября 1941»³⁸.

В конце сентября в Москву из осажденного Ленинграда прилетела А. Ахматова. Пастернак предполагал устроить ее на зиму в квартиру Евгении Владимировны под присмотром энергичной и умной Е. П. Кузьминой. Но, собирая 14 октября эшелон, в котором срочно эвакуировались из Москвы Пастернак, Федин и Леонов к семьям в Чистополье на Каме, Фадеев включил туда и Ахматову. Поезд отходил в 8 часов утра. Вахтанговский и Малый театры ехали дальше в Сибирь, писатели высадились в Казани. До Чистополя плыли на пароходе и добрались 18 числа, поздно к вечеру. Это были страшные дни немецкого наступления на Москву.

В Чистополе Зинаида Николаевна сняла для Пастернака комнату. Сама же, как сестра-хозяйка, жила при интернате, где были и мальчики. О жизни в Чистополе, обеда в столовой Литфонда, литературных средах в Доме учителя прекрасно рассказал в своих воспоминаниях «Встречи с Пастернаком» А. К. Гладков, в то время молодой драматург. Он записал одну из совместных прогулок по городу 20 февраля 1942 года: «Хороший, почти весенний денек и интересный длинный разговор, из которого записываю только малую часть. Он начинается с того, что Б. Л. говорит о вмерзших в Каму баржах, что, когда он на них смотрит, он всегда вспоминает Марину Цветаеву.

— Я очень любил ее и теперь сожалею, что не искал случаев высказывать это так часто, как ей это, может, было нужно...

— Когда-нибудь я напишу о ней, я уже начал... Да, и стихами и прозой. Мне уже давно хочется. Но я сдерживаю себя, чтобы накопить силу, достойную темы, то есть ее, Марины. О ней надо писать с тугой силой выражения...»³⁹

Этот теплый февральский день в Чистополе с сосульками и талым снегом отразился в стихотворении «Памяти Марины Цветаевой», которое тогда задумывалось и начи-

налось, а окончено было уже в Москве в декабре 1943 года.

Хмуро тянется день непогожий.
Безутешно струятся ручьи
По крыльцу перед дверью прихожей
И в открытые окна мои...

Ах, Марина, давно уже время,
Да и труд не такой уж ахти,
Твой заброшенный прах в реквиеме
Из Елабуги перенести.

Торжество твоего переноса
Я задумывал в прошлом году
Над снегами пустынного плеса,
Где зимуют баркасы во льду.

В Чистополь Пастернак привез два договора на переводы: «Ромео и Джульетты», начатый еще весной, и сборник польского романтика Юлиуша Словацкого. По приезде он сразу приступил к Шекспиру. Конец работы был ознаменован публичным чтением трагедии в зале Дома учителя.

Вечер состоялся 26 февраля 1942 года, сбор пошел на подарки фронту. «Б. Л. в черном костюме и пестром вязаном галстуке,— записал А. К. Гладков,— на ногах белые валенки. Долго разворачивает неуклюжий сверток из мятых старых газет и достает оттуда рукопись... Он абсолютно не актер, а когда в речах характерных персонажей, вроде кормилицы, начинает как бы играть, то это получается наивно. Лучше всего он читает текст Ромео и Лоренцо. Драматично прозвучала сцена смерти Меркуцио. Сам перевод очень хорош, едва ли не лучше «Гамлета»⁴⁰.

Бытовыми подробностями зимы 1941/42 года полны письма к Е. В. Пастернак:

«12 марта 1942 года. Дорогая Женя! Я получил все твои письма и телеграммы вплоть до последнего, с известием о поступлении Женички в Военную Академию. Я этому безмерно рад и вас обоих от души с этим поздравляю. Я никому не писал больше двух месяцев,— сознательная жертва, которую приносил работе над «Ромео и Джульеттой», именно в этот срок и оконченной. Она мне стоила гораздо большего труда, чем Гамлет, ввиду сравнительной бледности и манерности некоторых сторон и частей этой трагедии, как думают, одной из первых у Шекспира... Все время я готовился к неудаче и провалу с этой вещью, и если, кажется, избежал позора, то именно благодаря большей, чем в Гамлете, старательности и нескольким переделкам...

Я прожил эту зиму счастливо и с ощущением счастья среди лишений и в средоточии самого дремучего дикарства, благодаря единомыслию, установившемуся между

мною, Фединым, Асеевым, а также Леоновым и Треневым. Здесь мы чувствуем себя свободнее, чем в Москве, несмотря на тоску по ней, разной силы у каждого...

Сейчас я займусь переводом польского классика Словацкого. Это тоже денежно обусловленный заказ, то есть работа для хлеба. Потом я некоторое время поработаю свое, для себя... Мне хочется написать пьесу и повесть, поэму в стихах и мелкие стихотворенья. Это настроенье, может быть, предсмертное, последнего года и последних довоенных месяцев, которое еще ярче разгорелось в войну...»



*Н. Асеев, Б. Пастернак, И. Сельвинский.
1942 год*

Перевод избранного Словацкого был послан Чагину в Гослитиздат 30 мая 1941 года, издание не состоялось, работа Пастернака была потеряна. Ее удалось найти только в 1972 году в собрании чистопольского друга Пастернака,

профессора ботаники В. Д. Авдеева, в Ровно. Перед отъездом в Москву летом 1943 года Пастернак оставил ему весь свой архив, рукописи сделанных в Чистополе работ и полученные письма.

12

В Новосибирском драматическом театре «Красный факел» шел «Гамлет» в переводе Пастернака с Серафимом Илловайским в главной роли. С этим же театром 20 февраля 1942 года был заключен договор на пьесу «по теме и сюжету актуальному на сегодняшний день... Срок сдачи — июль 1942 года». Разговоры с А. Гладковым отразили начало работы Пастернака над пьесой. Первая сцена происходила на картофельном поле. «А дальше — старинное имение... Тема — преемственность культуры... Я мечтаю возродить в этой пьесе забытые традиции Ибсена и Чехова. Это не реализм, а символизм, что ли?..»

Работа над пьесой вызвала необходимость восстановить в памяти статьи о театре А. Григорьева, и 22 марта 1942 года Пастернак просил А. Крученых о присылке ему однотомника под редакцией Н. Страхова⁴¹.

Лето 1942 года было посвящено работе над пьесой. «...Я ее пишу свободно, как стихи, и совершенно для себя, современную реалистическую пьесу в прозе», — писал Пастернак 14 июня П. И. Чагину⁴².

Одновременно были просмотрены и пройдены еще раз корректуры «Гамлета» для Детгиза. Отвечая М. М. Морозову на его претензии к переводу, Пастернак писал 15 июля 1942 года: «Я начал большую пьесу в прозе, реалистическую, современную с войною,— Шекспир тут очень поможет мне,— это российский Фауст, в том смысле, в каком русский Фауст должен содержать в себе Горбунова и Чехова»⁴³.

В письме к О. Фрейденберг 18 июля, посланном в блокадный Ленинград, среди бытовых зарисовок чистопольского обихода читаются мысли и идеи пьесы, строившейся, в частности, на том же материале провинциального города во время войны.

«18 июля 1942.

...Воскресенье, семь часов утра, день выходной. Это значит, что с вечера у меня Зина, а в десять часов утра придет Ленечка. Остальную неделю они оба в детдоме, где Зина за сестру-хозяйку... Я встал в шесть часов утра, потому что в колонке нашего района, откуда я ношу воду, часто портятся трубы, и, кроме того, ее дают два раза в день в определенные часы. Надо ловить момент... Одно окно у меня на дорогу, за которою большой сад, называемый «Парком культуры и отдыха», а другое — в поросший ромашками двор нарсуда, куда часто партиями водят изможденных заключенных, эвакуированных в здешнюю тюрьму из других городов и где голосят на крик, когда судят кого-нибудь из здешних.

Дорога покрыта толстым слоем черной грязи, выпирающей из-под булыжной мостовой. Здесь редкостная чудотворная почва, чернозем такого качества, что кажется смешанным с угольной пылью, и если бы такую землю трудолюбивому, дисциплинированному населению, которое бы знало, что оно может, чего оно хочет и чего вправе требовать, любые социальные и экономические задачи были бы разрешены, и в этой Новой Бургундии расцвело бы искусство типа Рабле или Гофманского «Шелкунчика»...»⁴⁴.

Последний абзац продиктован острой потребностью самостоятельного существования, атрофией которой он болезненно переживал еще со времен первой мировой войны. Понятие плодотворного существования метафорически связывалось у Пастернака с возделыванием земли, как этимологически восходит к нему и слово «культура». В одной из двух сохранившихся картин пьесы 1942 года герои оказываются в чужой усадьбе на окраине города, оставленного советскими войсками и не занятого немцами. Сюжетный ход, вероятно, строился аналогично пребыванию семьи Живаго в Варыкине во время гражданской войны.

Письмо к О. Фрейденберг Пастернак заканчивал перечислением сделанного за зиму, продуктивность которой

рождала чувство свободы: «Для возвращения в Москву требуется правительственный вызов. Их дадут неохотно. Месяц тому назад я просил, чтобы мне его выхлопотали. Пройдет, наверное, еще месяц, пока я его получу. Тогда я поеду в Москву из целого множества естественных чувств, и между прочим любопытства. Пока же я свободен, и торопливо пишу, переписываю и уничтожаю современную пьесу в прозе, которую пишу исключительно для себя из чистой любви к искусству».

В Чистополе и Федин, и Леонов, и Gladков писали пьесы. Пастернак читал и хвалил Gladкову его «Давным-давно», восхищался «Нашествием» Леонова, только искусственный, «комитетский», как он называл, конец пьесы его огорчал, радовался успехам Федина, 5 июля читавшего «Испытание чувств». При этом Пастернак отчетливо представлял себе, что понятия свободы и самостоятельности, которые он отстаивал в своей пьесе, иными словами «выражение советскости как таковой, как простейшей душевной очевидности, равноприсутствующей и одинаковой у правых и виноватых», — будут восприняты превратно.

Он писал А. Я. Таирову, что пьеса «задумана в той степени независимо, что если не наступит серьезных перемен в наших литературных и театральных установках, она едва ли может годиться для постановки и напечатания»⁴⁵.

Он получил вызов в Москву в конце сентября и 2 октября взволнованный шел по ее пустым улицам. Он остановился у брата на Гоголевском бульваре. Квартира в Лаврушинском была занята зенитчиками. Еще зимой в Чистополе он узнал о гибели архива, теперь, приехав в Москву, столкнулся с полным разорением.

«Я уезжал среди паники и хаоса октябрьской эвакуации, — писал он 5 ноября 1943 года О. Фрейденберг. — Мы с Шурой ходили в Третьяковскую галерею с просьбой принять на хранение отцовские папки. Никуда ничего не принимали, кроме Толстовского музея, который далеко и куда не было ни тележек, ни машин. У нас на городской квартире (восьмой и девятый этаж) поселились зенитчики. Они превратили верхний, не занятый ими этаж в проходной двор с настежь стоявшими дверьми. Можешь себе представить, в каком я виде все там нашел в те единственные 5—10 минут, что я там побывал. В Переделкине стояли наши части. Наши вещи вынесли в дом Всеволода Иванова, в том числе большой сундук со множеством папиных масляных этюдов, и вскоре ивановская дача сгорела до основания. Эта главная рана была для меня так болезненна, что я махнул рукой на какие бы то ни было следы собственного пристанища, раз пропало главное, что меня связывало с воспоминаниями»⁴⁶.

Желание прожить здесь зиму обернулось полной невозможностью, три месяца, проведенные им в Москве, он кочевал между братом Шурой и Асмусом. Как-то вскоре после приезда он прочел им и еще нескольким друзьям свою новую пьесу. Степень свободы и независимости, взятые в ней, испугали слушателей. Через несколько дней, 22 октября, встретившись в клубе писателей с А. Гладковым, на вопрос о пьесе он ответил, что не только не кончил ее, но «даже, пожалуй, не начинал», но собирается вернуться к этому замыслу. Сохранились вторая и третья сцены первого действия этой пьесы: одна из них — на картофельном поле, другая — в бомбоубежище. Страшный рассказ о железнодорожной сторожке в характере прозы Платонова был использован Пастернаком в эпилоге романа «Доктор Живаго» как рассказ бельевщицы Тани.

В издательство «Советский писатель» была предложена книга стихов «На ранних поездках», составленная из четырех циклов: «Военные месяцы» (конца 1941 года), «Художник» (зимы 1936 года), «Путевые записки» (лета 1936 года) и «Год в Переделкине» (начала 1941 года).

Пастернак читал стихи из этой книги 15 декабря 1942 года в Московском клубе писателей. А. Гладков вспоминал, как «Б. Л. вышел на низенькую эстраду в большом зале клуба (где теперь ресторан). Народу было много... Б. Л. читал стихи в приподнятом самочувствии. Обсуждение вылилось в поток приветствий и благодарности»⁴⁷. Газета «Литература и искусство» сообщила об этом вечере 19 декабря 1942 года.

Пастернак был приглашен в ВТО с чтением своего перевода «Ромео и Джульетты», потом по просьбе администрации Малого театра читал его труппе. «Литература и искусство» 26 декабря 1942 года извещала, что перевод Пастернака принят к постановке Малым театром.

С Комитетом по делам искусств был подписан договор на перевод «Антония и Клеопатры». Этой работой заинтересовался Художественный театр.

Для Совинформбюро 2 ноября 1942 года Пастернак написал статью «О Шекспире». Ее напечатал «Огонек» (№ 47) под названием «Мои новые переводы». Это был убедительный ответ тем, кто упрекал Пастернака в том, что в такое напряженное время он занимается далекими от жизни сюжетами. «Шекспир всегда будет любимцем поколений, исторически зрелых и много переживших. Многочисленные испытания учат ценить голос фактов, действительное познание, содержательное и нешуточное искусство реализма».

В ноябре Пастернак просил Фадеева устроить ему поездку на фронт. Она откладывалась со дня на день, оставляя его в неясности относительно возвращения в Чистополь. Переговоры затянулись на два месяца и кончились ничем.

Стихотворение, заказанное ему к двадцатипятилетней годовщине Октября не было принято «Комсомольской правдой». Перед отъездом в Чистополь Пастернак записал его текст в альбом Крученых.

«Я тебе обещал записать стихотворение, которое написал к 7 ноября для «Комсомольской правды». Большое счастье, что они его не напечатали. Это очень бледный вздор, в данном случае особенно глупый своим неуместным интимизмом. Единственно ценное в этой страничке, что я тебе строчу это посреди страшной спешки, когда совсем не до того. Будь здоров. Твой Б. П.»⁴⁸.

В стихотворении отразилось недавнее потрясение от разоренной квартиры, гибели работ отца и своих собственных, в том числе рукописи романа 1929—1940 годов различных стадий завершенности.

Ты справляешь свое торжество,
И опять, двадцатипятилетье,
Для тебя мне не жаль ничего,
Как на памятном первом рассвете.

Мне не жалко незрелых работ,
И опять этим утром осенним
Я оцениваю твой приход
По готовности к свежим лишениям.

На следующий день после записи у Крученых, 26 декабря 1942 года Пастернак уехал. От Казани он добирался до Чистополя на самолете «У-2». «Летишь, как на конце телеграфного столба», — вспоминает его впечатление Н. К. Федина⁴⁹. На Новый год его сыну Ленечке исполнилось четыре года.

13

Пастернак неоднократно писал о том, как мил и дорог его сердцу Чистополь, величье его снегов, дома с деревянной резьбой на окнах и воротах, общий вид города и безмянные встречи с незнакомыми людьми на улицах.

Обители севера строгого,
Накрытые небом как крышей,
На вас, захолустные логова,
Написано: «Сим победиши».

Признанием в любви к Чистополю начиналось его письмо Асееву 19 января 1943 года. Предыдущая зима снова сблизила старых друзей, об их установившемся единомыслии, свободе и смелости работ Асеева последнего года Пастернак писал 12 марта 1942 года Вс. Иванову и Е. В. Пастернак. Они снова, как в давней юности, близко и радостно

встречались в Москве в течение тех трех месяцев, которые там провел Пастернак. Асеев с восторгом отнесся к книге «На ранних поездах» и в этом духе выступал на вечере в клубе писателей.

«Большое спокойное мое счастье последнего времени складывает мою дружбу с тобою так, как я мечтал о ней когда-то давно, когда по молодости я и ты должны были поддерживать ее силами своего хотенья, а это всегда утомляет, один иступляется больше, а другой меньше, и всегда я подозревал себя, что недостаточно отвечаю тебе, а теперь нас, помимо сердца, сближают окружающие факты, и, главное, лучшие, интереснейшие из них...» Он писал, что гонит «Антония» по просьбе Немировича-Данченко. «Я задумал писать тебе потому, что надеюсь между переводом написать две главы для продолжения «Охранной грамоты» и несколько стихотворений «ни для кого», которые наверно пошлю тебе»⁵⁰.

Вероятно, имеются в виду стихи «Памяти Марины Цветаевой», работу над которыми надо было закончить.

В письме 26 марта 1943 года Пастернак снова писал Асееву о подъеме сил и радостном чувстве душевной близости: «По-прежнему (может, это самообман) мне кажется, что я полон сил и предположений, что только сейчас понял, что мне надо и могу то, чего хочу. По-прежнему радуюсь тебе, тому, что ты в жизни оказался рядом, независимо от того, как мы этим воспользовались»⁵¹.

14

25 июня 1943 года на пароход «Михаил Шолохов» погрузились остатки чистопольской колонии писателей. Пастернак привез свою семью в Москву. Квартира была все еще занята зенитчиками. Выселением их, ремонтом и приведением в порядок занимались до поздней осени. Пастернак кочевал между братом и Асмусом, Зинаида Николаевна — между Погодиными и ТрENEвыми.

В первые дни своего пребывания Пастернак читал в ВТО и в клубе писателей недавно оконченный перевод «Антония и Клеопатры». Он предварял чтение несколькими замечаниями о трагедии, заставляющей вспомнить «Анну Каренину» и «Мадам Бовари». «Сама Клеопатра — это Настасья Филипповна античности. Все трагически спуталось и только смерть распутывает, разрубает концы»⁵². Позднее эти рассуждения были оформлены и записаны в 1946 году в «Заметках о шекспировских трагедиях».

За две недели до приезда в Москву в продаже появилась книга Пастернака «На ранних поездах». По договору, заключенному с ГИХЛом еще до войны, Пастернак начал

составлять томик «Избранного», куда, по словам Гладкова, собирался включить все «самое описательное».

Гладков пригласил Пастернака на спектакль Театра Красной Армии, где шла его пьеса «Давным-давно». На обратном пути из театра 31 июля 1943 года Пастернак делился с ним своими сомнениями и надеждами. Он написал рецензию на вышедший в Ташкенте сборник Ахматовой. Эта краткая, но значительная по своему содержанию работа вот-вот должна была появиться в «Литературе и искусстве». Его приглашали работать в «Правде».

Статья об Ахматовой не была напечатана. 21 августа 1943 года в «Литературе и искусстве» появилась статья Пастернака «Славянский поэт» об Ондре Лысогорском и пять его стихотворений в переводе с ляхского.

В письмах этого времени звучит острая тоска по широкому читателю, без которого, как считал Пастернак, не бывает большой литературы, его томит «позор и жалостность» изолированного положения. Он полон творческих планов, хочет «завести свое естественное отношение с судьбой, действительностью и войной». Со всей настойчивостью были возобновлены просьбы о командировке на фронт.

Пастернак присоединился к группе писателей, отправлявшейся в места недавних боев за освобождение Орла. Группа получила приглашение военного совета 3-й армии для участия в подготовке книги «В боях за Орел». Выехали из Москвы утром 27 августа 1943 года: А. Серафимович, К. Симонов, В. Серова, Р. Азарх, В. Березовский; заехали за Фединым, Вс. Ивановым и Пастернаком. Серафимовича, которому недавно исполнилось 80 лет, посадили рядом с шофером, остальные — в кузове «доджа». Об этой поездке С. А. Трегуб подробно писал в очерке «Военно-полевой союз писателей». Сохранились дневниковые записи, которые Пастернак использовал потом во фронтовых очерках:

«Об этих разрушениях, об ужасе нынешней русской 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 извлечениями с изолированными чувствами, а надо привлекать все попутные мысли и соображенья, поднимающиеся при этом».

Пастернак участвовал в митинге «корчагинцев» 4 сентября, читал стихи из «Ранних поездов» раненым в медсанбате. С. Трегуб записал его разговоры о поэзии, о Маяковском, о большом человеке: «Беседовали мы о многом... Он умел слушать и фиксировать эти своим бесконечно повторяющимся по ходу разговора — «да, да, да...». Это отнюдь не значило, однако, что он с вами во всем согласен. В каком-то месте мирной беседы он неожиданно взрывался

и произносил свое протяжное решительное «нн-ет!» и все летело в тартарары. Мы спорили. А больше всего старались понять друг друга. С ним было интересно. И я бы даже сказал — легко»⁵³.

«Поездка на фронт,— писал Пастернак 21 октября 1943 года В. Д. Авдееву,— имела для меня чрезвычайное значение, и даже не столько мне показала такого, чего бы я не мог ждать или угадать, сколько внутренне меня освободила.



*Писательская бригада на фронте.
В центре: Б. Пастернак и А. С. Серафимович
Сентябрь 1943 года*

Вдруг все оказалось очень близко, естественно и доступно, в большем сходстве с моими привычными мыслями, нежели с общепринятыми изображениями. Не боюсь показаться хвастливым, могу сказать, что из целой и довольно большой компании ездивших, среди которых были Конст. Ал. *, Всев. Иванов и К. Симонов, больше всего по себе среди высших военных было мне, и именно со мной стали на наиболее короткую ногу в течение месяца принимавшие нас генералы»⁵⁴.

Слова о простоте и легкости отношений, сложившихся

* К. А. Федин.

у Пастернака с высшим командованием подкрепляются тем, что именно к нему обратились с просьбой написать «Воззвание к бойцам Третьей армии», на что он с радостью отозвался:

«Бойцы Третьей армии! В течение двух недель мы, несколько писателей, находились в ваших дивизиях и участвовали в ваших маршах. Мы проходили места, покрытые неувыдаемой славой ваших подвигов, мы шли по следам жестокого и безжалостного врага. Нас встречало нечеловеческое зрелище разрушения, нескончаемые ряды взорванных и сожженных деревьев. Население угонялось в неволю или, прячась в лесах, переживало бесчинства отступающего неприятеля и редкими кучками голяков и бездомных возвращалось на свои спаленные пепелища. Сердце сжималось при виде этого зрелища. Рождался вопрос: какие чудотворные силы поднимут на ноги эти области и вернут их к жизни? Товарищи бойцы Третьей армии, силы эти в вас. Они в мужественности вашего сердца и меткости вашего оружия, в вашем заслуженном счастье и вашей верности долгу...»⁵⁵.

Это воззвание цитируется в очерке «Поездка в армию», написанном сразу по возвращении. Здесь же с любовью и вниманием обрисованы люди, с которыми они встречались: герой и организатор гражданской обороны Тулы т. Жаворонков, секретарь Чернского райкома А. А. Кукушкина и ее помощницы, деятельницы комсомола и городских учреждений, напомнившие Пастернаку своим развитием и непринужденностью лучшую университетскую молодежь прошлого. Как всегда, он очень внимателен к языку, его восхищает и радует естественность и красота, которой дышат слова собеседников, их манеры: «Мы у первоисточника наших лучших национальных сокровищ. В этих уездах сложился говор, сформировавший наш литературный язык, о котором сказал свои знаменитые слова Тургенев. Нигде дух русской неподдельности — высшее, что у нас есть, — не сказан так исчерпывающе и вольно. Наши знакомые — уроженки этих гнезд. На них налет высшей русской одаренности. Они кость от кости и плоть от плоти Лизы Калитиной и Наташи Ростовской»⁵⁶.

Пастернак ярко рисует фигуры и характеры членов военного совета, особо останавливаясь на приветливом А. В. Горбатове: «Ум и задушевность избавляют его от малейшей тени какой-бы то ни было рисовки. Он говорит тихим голосом, медленно и немногосложно. Повелительность исходит не от тона его слов, а от их основательности. Это лучшая, но и труднейшая форма начальствования»⁵⁷.

Горбатов тоже запомнил знакомство с Пастернаком: «В 1943 г. у нас в Третьей армии побывали писатели, среди них Борис Леонидович Пастернак. Он нам понравился своим открытым нравом, живым и участливым отношением

к людям. Его стихов я тогда не знал совсем, мало знаю и сейчас, и те, которые знаю, мне не близки, хотя верю, что они талантливы. Нам ясно было, что Пастернак — человек совсем другого происхождения, другой жизни, других литературных взглядов, чем Твардовский. Однако при всем этом он с такой искренностью восхищался «Василием Теркиным» и так интересно говорил о значении этой книги, что мы его и за это полюбили»⁵⁸.

Пастернак отметил в первую очередь, что Горбатов — «друг и сподвижник покойного Гуртьева». Фигура Гуртьева не могла не привлечь его особого внимания. «Скромная и славная могила командира 308-й стрелковой дивизии, героя Сталинграда и Орла генерала Гуртьева» находилась в парке, и Пастернак ее отметил в своем описании противоестественного зрелища разрушенного до основания города. Поискам 308-й дивизии посвящены были трехдневные разъезды, заносившие его в Жиздру, Щигры и Брынь. Но дивизия оказалась неуловима, и ее не удалось догнать. Пастернак познакомился и ярко описал изящного и насмешливого командира 380-й дивизии полковника Кустова, части которого вместе с 308-й гуртьевской дивизией начали наступление 12 июля.



*Б. Пастернак в расположении 3-ей армии.
Сентябрь 1943 года*

Незадолго перед поездкой Пастернака в «Советском писателе» вышла книга Василия Гроссмана «Сталинград». Автор, познакомившийся с Пастернаком весной 1942 года в Чистополе, подарил ее ему с надписью. Центральный очерк книги «Направление главного удара» посвящен полковнику Гуртьеву и подвигу его сибирских полков, которые после 80-часового бесперебойного обстрела выдержали сверхчеловеческое напряжение многосуточного штурма трех немецких дивизий.

Горбатов присутствовал при последних минутах Гурть-

ева, попав вместе с ним под обстрел 3 августа 1943 года в бою за освобождение Орла. Сцена гибели Гуртьева была описана им в книге «Годы и войны».

Ей посвящено стихотворение Пастернака «Ожившая фреска», в первоначальном виде называвшееся «Воскресенье». В черновиках стихотворения на верхнем поле страницы, где описывалась смерть Гуртьева, записаны его предсмертные слова: «Я, кажется, умираю». В первоначальных набросках стихотворения Гуртьев, почувствовав близость смерти, переносился мыслями в Сталинград, где около завода «Баррикады» выдерживал оборону вместе со своими полками и лично участвовал в контратаках.

И вот он ранен, и по ходу
Предсмертной логики какому-то
Он в Сталинграде близ завода
На берегу речного омута.

Черновые наброски датированы 26 марта 1944 года, днем, «когда наши войска достигли прежних границ Румынии», как приписал автор.

15

Непосредственные впечатления поездки на фронт отразились в военных очерках Пастернака «Освобожденный город» и «Поездка в армию», второй из них был опубликован в сокращении в газете «Труд» 20 ноября 1943 года. Одновременно наполнился жизнью замысел поэмы, родившийся еще в прошлом году. Она должна была объединить виденное в армии и создать обобщенный образ русского солдата, или, точнее, младшего командира. Восхищение поэмой Твардовского «Василий Теркин», которую Пастернак считал высшим достижением литературы о войне, сказалось на выработке интонации армейского рассказа, на характере героя, в котором сочетается беззаботная смелость и юмористическое отношение к своим поступкам. Поэма писалась с расчетом на публикацию в «Правде», и «Вступление к поэме» появилось в газете 15 октября 1943 года. Сданная через неделю вслед за ним первая глава не была принята Ю. Лукиным, что положило конец работе над поэмой.

Дальнейшие наброски стали отдельными стихотворениями: «Смерть сапера», «Преследование» и «Разведчики». Эти стихи написаны тем же размером, повествование в них ведется от лица прямого участника событий, командира, возглавившего группу саперов. Оставшийся в черновиках

Автограф Б. Пастернака; первый вариант стихотворения «Ожившая фреска»: Б. Пастернак. Стихи об армии и флоте. Вместо вступления. «Как прежде падали снаряды...»

Торис Паскертков.
Стихи об армии и войне.

1.

Вместо вступления

Как прежде падали снаряды,
Суровые, как в дальней тишине,
Волосное небо Сивильграда.
Прячилось в штык катюшский сабелью

Как от само смерти молелью
От отброшенных башки бонны?
Каждый камень гней и шелью,
Врская и отбоякой пелью.

Когда съезди стыл клубы земли
От погорелой джунгль проводила,
Купеший год невольничий
Привозностию его преследовал.

Торис он будет до победится
Такая компания с проломил?
Полов без духа, ступил без нота
Казалось привлекно злато и ший.

Что означала трагедия
Температурная от небина?
Кто напаломил пелью
И Волоколамские Пархемички?

И вперед он вступил фиселью грейлю,
И постоверь, и грей, и грейлю в
И с обитием по совершил
Стихи вольвов и восточных.

рассказ героя о его подвигах на Зуше, притоке Оки, около деревни Вяжи-Завершье позволяет идентифицировать героя поэмы с сержантом, повествующим о смерти сапера. Стихи, выделившиеся из широкого замысла поэмы, кроме хорошего знания общего хода Орловской операции основаны на материалах «Дневника боевых действий» штаба фронта, которые сохранились в архиве у Пастернака.

Эти стихи были напечатаны в «Красной звезде» 10 декабря 1943 и 9 февраля 1944 года с редакционными изменениями. По поводу публикации «Смерти сапера» Пастернак писал Д. С. Данину 3 января 1944 года: «У меня действительно были серьезные намерения, когда я писал «Сапера». Его немного изуродовали (даже и его!) как все, что мы пишем. Там все рифмы были полные и правильные: у Гомеля — сэкономили, смелые — проделаю, вынести — глинистей. Измененья, которые делали без меня, пришлось как раз по рифмовке. Кроме того выпустили одну строфу. Это противно»⁵⁹.

«Серьезные намерения», которые Пастернак имел относительно «Смерти сапера», — это соотнесенность стихотворения с замыслом поэмы «Зарево». «Я ее начал с другими надеждами, — писал он далее. — Но общий тон литературы и судьба отдельных исключений, отмеченных хоть какой-нибудь мыслью, обескураживает».

Здесь идет речь о докладе Фадеева, сделанном в Союзе писателей 30 декабря 1943 года, где были подвергнуты резкой критике Федин, Зощенко, Сельвинский, Асеев и Пастернак «за идеологическое искривление».

16

В эти же дни конца декабря 1943 года были дописаны стихи, посвященные памяти Марины Цветаевой. Завершение задуманного Пастернак приписывал настоятельности А. Е. Крученых.

Тут все — полуслова и тени,
Обмолвки и самообман,
И только верой в воскресенье
Какой-то указатель дан.

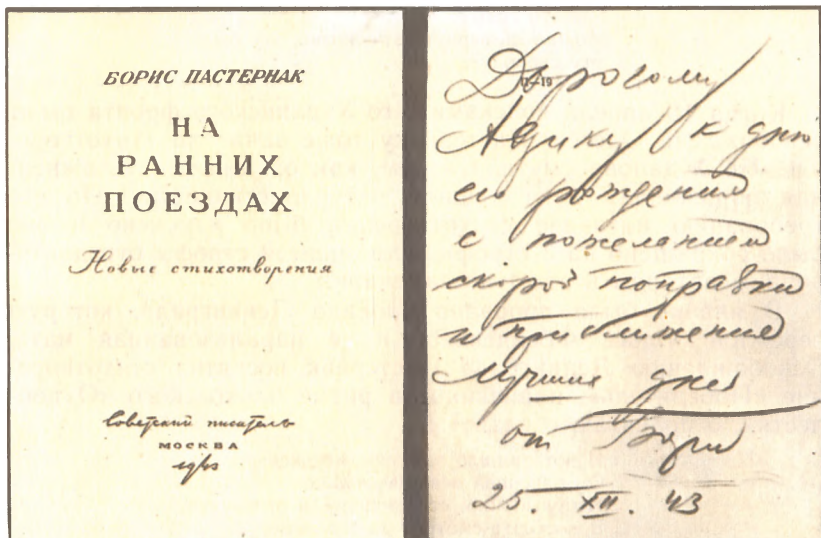
В примечании к подаренному Крученых автографу Пастернак связывал «мысль этих стихотворений» «с задуманной статьей о Блоке и молодом Маяковском».

Намеченный в начале 1944 года «круг идей» был несколько продолжен в статье, посвященной столетию со дня рождения П. Верлена. Она была помещена в «Литературе и искусстве» 1 апреля 1944 года. В статье утверждалась реалистическая сущность творчества Верлена, оставившего «яркую запись пережитого и виденного», его родство с позднейшим творчеством Блока, Рильке, Ибсена и Чехова. Особо

отмечены «чувство земной уместности, неотделимой от гения» и беспредельная свобода передачи парижской разговорной речи во всей ее нетронутости и чарующей меткости.

«По сравнению с естественностью Мюссе Верлен естественен непревосхитимо и не сходя с места, он по-разговорному, сверхъестественно естествен, то есть он прост не для того, чтобы ему поверили, а для того чтобы не помешать голосу жизни, рвущемуся из него»⁶⁰.

Пастернаку снова пришлось прибегнуть к переводам. Были заключены договоры на «Короля Лира» и на «Отелло», переводились стихи Шелли для Антологии английской поэзии. Публикация четырех его стихотворений в журнале



Борис Пастернак «На ранних поездках Новые стихотворения» «Советский писатель» Москва, 1943 г. С дарственной надписью автора Адриану Нейгаузу: «Дорогому Адику к дню его рождения с пожеланием скорой поправки и приближения лучших дней от Бори». 25.XII.43»

«Знамя» 1944 года № 2 предваряется небольшой статьей об отношении к переводу как к «средству векового общенья культур и народов». Вторая часть «Заметок переводчика» посвящена роли Шекспира в английской поэзии, его присутствия и «влияния в целом множестве наиболее действственных и типических английских приемов и оборотов».

О сотрудничестве Пастернака в газете «Красный флот» писал Н. Жданов в журнале «Дружба народов» (1979, № 11). Первым был заказ написать стихотворение на учреждение 3 марта 1944 года орденов Нахимова и Ушакова. Пастернак немедленно откликнулся на это стихотворением «Неоглядность». Оно было напечатано 8 марта 1944 года.

Следующее — «В низовьях» — было опубликовано 26 марта, оно передавало воспоминание одесского детства Пастернака и всеобщую затянувшуюся тоску по плодотворной работе.

Илистых плавней желтый янтарь,
Блеск чернозема.
Жители чинят снасть, инвентарь,
Лодки, паромы.
В этих низовьях ночи — восторг.
Светлые зори.
Пеной по отмели шорх-шорх
Черное море...

Было ли это? Какой это стиль?
Где эти годы?
Можно ль вернуть эту жизнь, эту быль,
Эту свободу?..

Когда 10 апреля войсками 3-го Украинского фронта была освобождена Одесса, Пастернаку тоже заказали стихотворение. Но Жданова смутила в нем, как он пишет, «усложненная образность» и «излишняя натуралистичность». По его требованию название стихотворения было изменено и оно было сокращено на 3 строфы. Оставшиеся строфы отредактированы автором в ответ на замечания.

В январе была прорвана блокада Ленинграда, которую пережили Ольга Фрейденберг и ее парализованная мать. Освобождению Ленинграда Пастернак посвятил стихотворение «Победитель», написанное в ритме блоковского «О доблестях, о подвигах, о славе»:

И вот пришло заветное мгновенье:
Он разорвал осадное кольцо.
И целый мир, столпившись в отдаленьи,
В восторге смотрит на его лицо.

Стихотворение было опубликовано в газете «Труд» 28 января 1944 года. Туда же было отдано написанное к 1 мая стихотворение «Весна». Одновременно его потребовали и в «Правду», где оно появилось только 17 мая 1944 года с изменениями в двух строчках. Пастернак объяснял 21 мая Крученых историю публикации. «В «Правде» соспекулировали на множественном числе «будут цвести столетья», чтобы получилось больше, хотя одно верное столетье больше многих риторических. Потом вместо «Он» попросили, чтоб было «я», автор. Алеша, ты помнишь, я тебе рассказывал про скандал в «Правде» и «Труде», когда его заверстали в обоих к 1 мая. Б. П.»⁶¹.

Мечтателю и полуночнику
Москва милей всего на свете.
Он дома, у первоисточника
Всего, чем будет цвести столетье.

В июле 1944 года в «Советский писатель» была сдана рукопись книги под названием «Свободный кругозор», включавшей 10 стихотворений весны 1941 года и 13 военных. Так же как не удалось Пастернаку включить в книгу очень существенное для него стихотворение «Русскому гению», тексты военных стихов подверглись редактированию в связи с уже сточившимся духом времени. После зимнего выступления Фадеева, обвинившего недавние стихи Пастернака «Зима приближается» в «великодержавном шовинизме», строки

Обозы тяжелые двигая,
Раскинувши нив алфавиты,
Россия волшебною книгою
Как бы на середке открыта,—

были заменены новым вариантом без упоминания России, ломающим грамматику и смысл стихотворения. Были выкинuty из «Разведчиков» и «Преследования» строфы, реалистически рисующие жестокие обстоятельства войны, как порочащие образ советского воина:

В деревню ворвались нахрапом,
Как воры или коробейники.

Или:

Мы материли заковыристо,
Как полагалось в их притоне.

За рамками книги осталась «Одесса», про которую автор писал А. Тарасенкову, что просто забыл про нее. Книга вышла в январе 1945 года под названием «Земной простор».

Одновременно в тех же редакциях военные стихи печатались в маленьком томике «Избранного», шедшего в Гослитиздате. В июне 1944 года Пастернак правил гранки.

Лето 1944 года Пастернак провел в Москве со Стасиком Нейгаузом, 16-летним студентом консерватории. Зинаида Николаевна с Ленечкой перебралась в разоренную дачу в Переделкине и ухаживала за огородом. Два раза в неделю она ездила в Москву и навещала в больнице своего старшего сына.

Из Ташкента вернулась Ахматова, 13 мая она была в Москве. По просьбе Н. Я. Мандельштам она передала Пастернаку написанное 2 января 1937 года и не отправленное в свое время письмо Мандельштама с благодарностью за великий объем и несравненный охват жизненной работы. Как пророчески совпадали пожелания погибшего поэта с теперешними стремлениями и муками Пастернака: «Я хочу,— писал Мандельштам,— чтобы ваша поэзия, которой мы все избалованы и незаслуженно задарены — рвалась дальше, к миру, к народу, к детям...»

Пастернак против воли переводил тогда «Отелло», которого, как он признавался, «никогда не любил. Шекспиром я уже занимаюсь полубессознательно,— писал он О. Фрейденберг 16 июня 1944 года.— Он мне кажется членом бывлой семьи, времен Мясницкой и я его страшно упрощаю»⁶².

Одновременно он перевел тогда несколько стихотворений Чиковани, Аветика Исаакяна, Самеда Вургунa, Гаприндашвили, М. Рывьского и два стихотворения Шевченко.

Публикуя в «Литературной газете» 9 декабря 1944 года 3-ю сцену 5-го акта «Отелло», в которой Деэдемона поет «Ивушку», Пастернак предварил ее заметкой, где писал: «В своих работах мы пошли по стопам старых переводчиков, но стараемся уйти еще дальше в преследовании живости, естественности и того, что называется реализмом. Мы отнюдь не льстим себя иллюзией, будто каждая частность нашего труда успешно заменяет прежние примеры. Мы ни с кем не соперничаем отдельными строчками, мы спорим целыми построениями и в их выполнении наряду с верностью великому подлиннику входим во все большее подчинение своей собственной системе речи и тысяче других секретов, половины которых мы не в состоянии осознать и которые с годами становятся все многочисленнее и строже».

В соответствии со сказанным Морозов ставил Пастернаку в заслугу то, что «он решительно порвал с буквализмом, стремился к внутреннему, а не внешнему сходству, к сходству портрета, а не копии». Персонажи Шекспира, по словам Морозова, обрели в переводе Пастернака «свое движение, свое дыхание, свой голос»⁶³.

Работа над бесконечными переводами отсрочивала собственные замыслы и томила. Он писал об этом Ольге Фрейденберг 30 июля 1944 года: «Горе мое не во внешних трудностях жизни, горе в том, что я литератор, и мне есть что сказать, у меня свои мысли, а литературы у нас нет и при данных условиях не будет и быть не может. Зимой я подписал договор с двумя театрами на написание в будущем (которое я по своим расчетам приурочивал к нынешней осени) самостоятельной трагедии из наших дней, на военную тему. Я думал, обстоятельства к этому времени изменятся и станут немного свободнее. Однако положение не меняется и можно мечтать только об одном, чтобы постановкой какого-нибудь из этих переводов добиться некоторой материальной независимости, при которой можно было бы писать что думаешь, впрок, отложив печатанье на неопределенное время»⁶⁴.

18

В январе 1945 года был заключен новый договор на перевод обеих частей шекспировской хроники «Генрих IV». Черновик перевода написан левой рукой, потому что Пастернак пе-

ретрудил правую, и началось острое воспаление плечевого нерва. Как пианист, он приспособился писать левой рукой. «Результат писарского, а не писательского переутомления, — как писал он Нине Табидзе, — ведь зарабатывать приходится пропорционально потраченным чернилам, а не пропорционально роли и качеству сделанного, ведь я гордый, как Вы, Ниночка!.. Но грех жаловаться, милая Нина! Что-то все время живет и держится в душе, что и в горе является источником радости и все время увлекает и захватывает и помогает сносить удары. Так что, благодаря бога, надо и удивляться ему, а не унывать!»⁶⁵

Газета «Советское искусство» срочно заказала Пастернаку статью о Шопене к 135-летию со дня его рождения. Он написал ее за два дня. В развитие мыслей, высказанных в статьях о Верлене и Шелли, Пастернак говорил о Шопене как реалисте в музыке и давал определение понятий, в высшей степени существенных для его собственной творческой философии:

«Говоря о реализме в музыке, мы вовсе не имеем в виду иллюстративные начала музыки, оперной или программной. Речь совсем об ином. Везде, в любом искусстве, реализм представляет, по-видимому, не отдельное направление, но составляет особый градус искусства, высшую степень 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. Именно здесь останавливается всегда искусство романтизма и этим удовлетворяется. Как мало нужно для его процветания! В его распоряжении ходульный пафос, ложная глубина и наигранная умильность — все формы искусственности к его услугам»⁶⁶.

Редакция несколько месяцев «восхищалась»



З. Н. Пастернак с сыном Леной, 1939 год

этой статьей, как писал Пастернак, но так ее и не напечатала. Она была опубликована в журнале «Ленинград» (1945, № 15—16) в урезанном виде.

В феврале 1945 года вышел сборник «Земной простор». В рецензии А. Тарасенкова, опубликованной в «Знамени» (1945, № 4), пейзажные стихи Пастернака, в которых «есть что-то от полотен Серова и Левитана», противопоставляются риторике и сухости стихов о войне, лишенных того «артистизма, с каким он писал раньше и пишет теперь о природе, о любви, об искусстве».

Это ложное эстетски-вкусовое мнение определило несправедливое отношение современников к военным стихам Пастернака, «незаметный стиль» которых соответствовал целомудренному и серьезному отношению к событиям, желанию показать войну во всей ее неприкрашенной обнаженности, не позволяя себе романтической приподнятости, о которой с таким раздражением писал Пастернак в статье о Шопене.

В журнале «Звезда» (1945, № 5—6) П. Громов писал: «...Раньше стихотворение Пастернака было иногда сплошным потоком ассоциаций, одной развернутой и причудливой метафорой. На диво зорко увиденная деталь, разрастаясь и ширясь, так густо заполняла все пространство стиха, что до поэтической эмоции и мысли стиха надо было продираться, как сквозь колючий кустарник. В этой безбрежности фантазии было обаяние Пастернака, но в этом же была и его слабость. Новая книга поэта — умудреннее и проще».

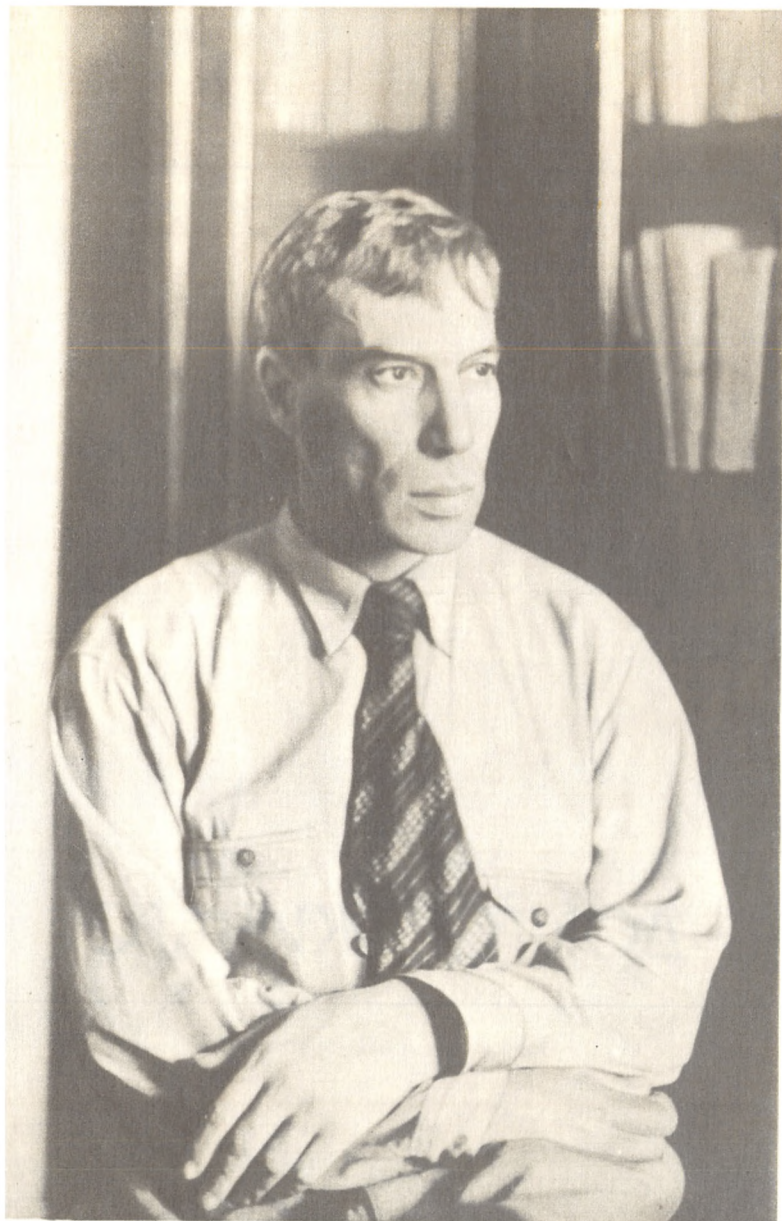
Весной 29 апреля 1945 года умер Адриан Нейгауз — старший сын Зинаиды Николаевны, через месяц из Оксфорда получили известие о смерти Леонида Осиповича Пастернака.

«Дорогая Оля! — писал Пастернак О. Фрейденберг. — 31-го мая умер папа. За месяц перед тем ему удалили катаракт с глаза, он стал поправляться в лечебнице, переехал домой, но тут сердце у него сдало, и он умер в четверг, три недели назад»⁶⁷.

В «Советском искусстве» 13 июля 1945 года была помещена статья И. Грабаря «Памяти Леонида Пастернака»: «Недавно в Оксфорде умер в возрасте 83 лет выдающийся русский художник Л. О. Пастернак. В свое время в XIX и начале XX века он играл весьма заметную роль в русском искусстве как видный художник и замечательный педагог, воспитавший несколько поколений художников, из которых многие впоследствии стали крупными мастерами...»

ГЛАВА VIII

ДОКТОР ЖИВАГО



*Б. Л. Пастернак 15 июня 1948 года
Фотография Л. В. Горнунга*



Дом в Переделкине. 1946 год. Фотография С. Нейгауза.

Г Л А В А VIII

ДОКТОР ЖИВАГО (1946—1955)

1

Историческое предвестие победы ощущалось всеми, начиная с успешной битвы на Курской дуге и последующего наступления в Белоруссии. Пастернак открыл очерк «Поездка в армию» словами:

«С недавнего времени нами все больше завладевают ход и логика нашей чудесной победы. С каждым днем все яснее ее всеобъединяющая красота и сила... Победил весь народ, всеми своими слоями, и радостями, и горестями, и мечтами, и мыслями. Победило разнообразье.

Победили все и в эти самые дни, на наших глазах, открывают новую, высшую эру нашего исторического существования.

Дух широты и всеобщности начинает проникать деятельность всех. Его действие сказывается и на наших скромных занятиях»¹.

Победа была результатом общего подвига, она была куплена ценою огромных потерь и лишений. Каждый с болью чувствовал свой неоплатный долг перед погибшими:

Зло будет отмщено, наказано,
А родственникам жертв и вдовам
Мы горе облегчить обязаны
Еще каким-то новым словом.

Клянемся им всем русским гением,
Что мученикам и героям
Победы одухотворением
Мы вечный памятник построим.

Праздничное предвестие конца всемирной вражды и начала свободного производительного существования было исторической атмосферой тех лет. Начатый зимой 1945/46 года роман «Доктор Живаго» стал по замыслу Пастернака художественным воплощением этих надежд. Необходимость такой работы подкреплялась многими происходившими тогда событиями.

Переводы из Шекспира имели несомненный успех. На них обратили внимание и в Англии. Пастернак готовил передачу о Шекспире для советского радио по-английски. Он очень радовался статье Кристофера Ренна в выходившей в Москве газете «Британский союзник».

Большое значение имели вечера чтений, которые по инициативе П. И. Лавута устраивались в университете, Политехническом музее и Доме ученых. Поначалу Пастернак считал рискованным свой выход на публику и, как он писал Дурьлину, «ждал от этого только неудачи и эстрадного провала»: «И, представь себе,— это принесло одни радости. На моем скромном примере я узнал, какое великое множество людей и сейчас расположено в пользу всего стоящего и серьезного. Существование этого неведомого угла у нас в доме было для меня открытием»².

Пастернак узнал, что его переводят и издают на Западе профессор Оксфордского университета С. М. Баура и молодая группа «персоналистов», которую возглавлял драматург и поэт Герберт Рид. Это вызвало, в свою очередь, нападки со стороны руководства Союза писателей.

Осенью 1945 года Пастернак так определял в письме к Н. Я. Мандельштам свое положение: «Неожиданно жизнь моя (выражусь для краткости)... 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 усложнило жизнь внешнюю. Она трудна в особенности потому, что от моего бывшего миролюбия и компанейства ничего не осталось. Не только никаких Тихоновых и большинства Союза нет для меня и я их отрицаю, но я не упускаю случая открыто и публично об этом заявлять. И они разумеется правы, что в долгу передо мной не остаются. Конечно, это соотношение сил неравное, но судьба моя определилась, и у меня нет выбора».

На такой поворот событий надо было отвечать серьезным и значительным, что требовало риска и душевного самопожертвования. «Я почувствовал,— писал Пастернак Дурылину,— что только мириться с административной росписью сужденного я больше не в состоянии, и что сверх покорности (пусть и в смехотворно малых размерах), надо делать что-то дорогое и свое, и в более рискованной, чем бывало, степени попробовать выйти на публику»³.

2

В начале августа 1945 года был окончен черновик «Генриха IV», и после его отделки Пастернак принялся за перевод великого грузинского лирика Николая Бараташвили. «Я смотрел, что сделали в этом отношении раньше,— писал он С. Чиковани 9 сентября.—...Попытка сделать ритмическую комбинацию из всех слов подстрочника уже произведена, и ее не стоит повторять. Из этого надо сделать русские стихи, как я делал из Шекспира, Шевченки, Верлена и других, так я понимаю свою задачу... Я с полнедели уже как начал его и доволен ходом работы: мне не только не пришлось отступать от того, как я пишу последние годы, но, наоборот, Бараташвили оказался благодарным поводом для того, чтобы сделать несколько шагов дальше в том же направлении. Я его сделал быстро»⁴. И действительно к концу сентября он перевел все, что было написано этим поэтом, и сумел увидеть в нем черты оригинальности, близкой Баратынскому и отмеченной Пушкиным как «постоянное присутствие мысли». «Его стихотворения,— писал он в заметке, опубликованной в тбилисской газете «Заря Востока»,— даже самые созерцательные, очень драматичны и несут тот личный отпечаток, который заставляет подозревать за каждой мыслью какое-то реальное происшествие, ее побудившее»⁵.

В октябре в Тбилиси с большим торжеством отмечали столетие со дня смерти Николая Бараташвили. Пастернак был приглашен участвовать в них и 19 октября читал свои переводы

в Театре имени Руставели. Нина Табидзе вспоминала, что условием своего участия Пастернак поставил ее присутствие в зале. Это было ее первое за восемь лет появление в публике. Он читал, подчеркнуто обращаясь к ней. Две недели, проведенные в Тбилиси, были наполнены огромной и трагической радостью. Он возвращался в Москву, собственно, за тем, чтобы в ближайшее время оплатить это счастье своей новой работой. На прощание Нина Табидзе подарила ему большой запас прекрасной гербовой бумаги, который остался после Тициана. Пастернак почувствовал требовательность такого подарка.

3

Вернувшись в Москву, он конкретизировал свои планы. Писавшаяся до войны проза виделась ему теперь по-новому. Появились первые наброски. Встречавшийся с ним осенью 1945 года Исайя Берлин вспоминает, что Пастернак уже тогда рассказывал ему замысел нового романа и по просьбе автора отвез письмо его сестрам в Оксфорд*.

1 февраля 1946 года Пастернак просил Ольгу Фрейденберг: «Пожелай мне выдержки, то есть чтобы я не поникал под бременем усталости и скуки. Я начал большую прозу, в которую хочу вложить самое главное, из-за чего у меня «сыр-бор» в жизни загорелся, и тороплюсь, чтобы ее кончить к твоему летнему приезду и тогда прочесть»⁶.

Уточнение плана читаем в письме от 26 января к Н. Я. Мандельштам: «У меня есть сейчас возможность поработать месяца три над чем-нибудь совершенно своим, не думая о хлебе насущном. Я хочу написать прозу о всей нашей жизни от Блока до нынешней войны, по возможности в 10-ти—12-ти главах, не больше. Можете себе представить, как торопливо я работаю и как боюсь, что что-нибудь случится до окончания моей работы! И как часто приходится прерывать!»

Февралем 1946 года датируется первый вариант стихотворения «Гамлет»:

Вот я весь. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.

Это шум вдали идущих действий.
Я играю в них во всех пяти.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

* В воспоминаниях Берлина говорится о рукописи романа, которой тогда не могло еще быть, и в оксфордском семейном собрании ее нет.

Весной в Москву ненадолго приезжала Ахматова. В клубе писателей 2 апреля был организован совместный авторский вечер ее и Пастернака. На следующий день они читали в Колонном зале Дома союзов на встрече ленинградских и московских поэтов. Пастернак опоздал и появился в зале во время чтения А. Суркова. Тот должен был прерваться на полуслове, потому что зал встретил аплодисментами Пастернака, старавшегося незаметно проскользнуть на свое место в президиуме. Ахматова закрывала первое отделение. Пастернак открывал второе. В несколько измененном составе вечер был повторен на следующий день в Коммунистической аудитории университета. Пастернака не отпускали с эстрады, заставив читать вдвое больше, чем было положено на долю каждого участника встречи. Здесь, по просьбе слушателей Пастернак читал «Памяти Марины Цветаевой».



Анна Ахматова и Борис Пастернак. 1946 год

Особенно запомнился авторский вечер в большой аудитории Политехнического музея, состоявшийся 27 мая 1946 года. Сохранились однотомник 1936 года и «Избранное» 1945-го, размеченные рукою Пастернака для чтения. Замены строк и названий, последовательность и даже музыкальное интонирование отдельных мест были тщательно продуманы. Это почувствовали слушатели. Один из них, Б. Н. Двинянинов, вспоминал об этом: «В чтении Б. Л. не было ни грана того, что называется у нас «выразительность чтения». Не было и в помине тех шести (или 36!) рычагов тона, которыми искусно владеют мастера эстрады... А что же было? Было строение! Меня не покидало и не покидает ощущение: перед нами был поэт-зодчий своего Поэтограда.

Какой-то город, явный с первых строк,
Растет и отдается в каждом слого.

Но это не было возведение стен по принципу «кирпичик к кирпичику», а по принципу «Как образ входит в образ». Поэтоград Пастернака рос на глазах ошалевшего зала не за счет избытка самоцетного материала, а путем внутреннего наполнения, роста одного образа поддержкой другому».

Пастернак задержался с переездом на дачу. Он торопился написать предисловие к собранию своих шекспировских переводов для двухтомного издания в «Искусстве».

«Я не верил, что это одолею,— писал он 5 октября О. Фрейденберг.— Удивительным образом это удалось. Я на тридцати страницах сумел сказать, что хотел о поэзии вообще, о стиле

ДОМ УЧЕНЫХ **МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ** **ПОНЕДЕЛЬНИК**
18 **ИЮНЯ**
 1946 г.
ПОВТОРЕНИЕ

ВЫСТУПИТ
 ПОЭТ
БОРИС
ПАСТЕРНАК

СТИХИ

из
„ВТОРОГО РОЖДЕНИЯ“
„ЗЕМНОГО ПРОСТОРА“
„ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ“
„СЕСТРА МОЯ ЖИЗНЬ“

ПЕРЕВОДЫ
„ШЕКСПИРА, ВЕРЛЕНА“

Начало в 8 часов вечера

Билеты продаются в кассе филармонии, касса Дома ученых при филологическом факультете с 11 часов дня до 8 часов вечера, в Центральной Театральной кассе (Петровка, 31) с 9 часов 30 минут утра до 9 часов 30 минут вечера, в районных кассах ЦТФ и в концертных кассах в выставочном павильоне.

Афиша творческого вечера Б. Пастернака в Доме ученых 18 июня 1946 года

Шекспира, о каждой из пяти переведенных пьес и по некоторым вопросам, связанным с Шекспиром: о состоянии тогдашнего образования, о достоверности Шекспировской биографии»⁷.

Один экземпляр статьи он послал в журнал «Звезда» В. Саянову, считая, что написанное имеет самостоятельное значение.

Приехав в Переделкино, Пастернак снова взялся за прозу.

«...С июля месяца я начал писать роман в прозе «Мальчики и девочки», который в десяти главах должен охватить сорокалетие 1902—1946 гг., и с большим увлечением написал четверть

всего задуманного или пятую его часть. Это все очень серьезные работы. Я уже стар, скоро, может быть, умру, и нельзя до бесконечности откладывать свободного выражения настоящих своих мыслей. Занятия этого года — первые шаги на этом пути, — и они необычны. Нельзя без конца и в тридцать, и в сорок, и в пятьдесят шесть лет жить тем, чем живет восьмилетний ребенок: пассивными признаками твоих способностей и хорошим отношением окружающих к тебе, — а вся жизнь прошла по этой вынужденно сдержанной программе»⁸.

Первую главу романа он читал 3 августа 1946 года дома Зинаиде Николаевне и Асмусам, был приглашен К. А. Федин. 14 августа в газетах появилось Постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград».

Хотя впрямую это постановление Пастернака не касалось, но Фадеев воспользовался им, чтобы обвинить его в отрыве от народа.

В своем выступлении на президиуме правления ССП 4 сентября 1946 года он предупредил, что не надо проявлять «угодничество» к поэту, не признающему «нашей идеологии». В отказе участвовать своим творчеством в прошедшей войне и «уходе в переводы от актуальной поэзии в дни войны» Фадеев видел «определенную позицию» и напомнил, что предупредил об этом еще в 1943 году⁹. Через несколько дней он повторил это на общемосковском собрании писателей в Доме ученых¹⁰.

В бумагах Пастернака сохранился черновик ответного письма, которое, возможно, не было отправлено:

«По сведениям Союза писателей в некоторых литературных кругах Запада придают несвойственное значение моей деятельности, по ее скромности и непроизводительности несообразное... Напрасно противопоставлять меня действительности, которая во всех отношениях сильнее и выше меня. Вместе со всеми обыкновенными людьми, чувствующими живо и естественно, я связан одинаковостью души и мысли с моим веком и моим отечеством, и был бы слепым ничтожеством, если бы за некоторыми суровостями времени, преходящими и неизбежными, не видел нравственной красоты и величия, к которым шагнула нынешняя Россия и которые предсказаны были ей нашими великими предшественниками».

Причина беспокойства заключалась в том, что Пастернак тогда впервые был выдвинут на Нобелевскую премию и это стало известно.

По воспоминаниям, к нему приходили друзья с советами выступить в печати с критикой Ахматовой. Он отвечал, что это совершенно невозможно, так как он очень ее любит и она как будто тоже неплохо к нему относится.

Всепоглощающая работа над романом позволяла ему не волноваться происходящими событиями, весело, с юмором он

рассказывал об этом в письме Ладо Гудиашвили, с которым познакомился в последний свой приезд в Тбилиси: «Почва колебалась, и мне делали упреки... как это я ничего не замечаю, продолжаю ходить ровной походкой, не падаю. Тогда меня убедили переехать в город, чтобы не раздражать своим пребыванием на лоне природы, как на картинах Мане и Ренуара, в такое (!) время»¹¹.

Настроение этой осени отразилось в написанном тогда стихотворении «Бабье лето».

Здесь дорога спускается в балку,
Здесь и высохших старых коряг,
И лоскутницы осени жалко,
Все сметающей в этот овраг.

И того, что вселенная просе,
Чем иной полагает хитрец,
Что как в воду опущена роща,
Что приходит всему свой конец.

Что глазами бессмысленно хлопать,
Когда все пред тобой сожжено,
И осенняя белая копоть
Паутиною тянет в окно.

К концу 1947 года были написаны 10 стихотворений из тетради Юрия Живаго.

Соотнесенность стихов с героем романа позволила сделать новый шаг в направлении большей прозрачности стиля и ясности продуманной и определившейся мысли. Передавая авторство этих стихов своему герою, поэту-дилетанту, Пастернак сознательно отказывался от специфики своей творческой манеры, носящей следы его личной профессиональной биографии, — от подчеркнутой субъективности восприятия и индивидуальной ассоциативности. Снятие с лирики личностного, автобиографического аспекта позволило ему неожиданно расширить тематику стихотворений. Это, в частности, относится к стихам на евангельские сюжеты и несколько не противоречит стихам, соотносящимся с фактами собственной биографии. Особенно гармонично обе эти тенденции слились в стихотворении «Гамлет», передающем в окончательной редакции жар и муку Христовой молитвы в Гефсиманском саду, последней молитвы перед Голгофой.

6

Помощью и опорой этому новому лирическому пробуждению было сознательное обращение Пастернака к опыту и достижениям поэзии Блока. В августе 1946 года предполагалось празднование 25-й годовщины со дня смерти Блока. Оно было

сорвано ждановским постановлением и развернувшейся политической кампанией. Собираясь осуществить еще зимой 1943/44 года задуманное намерение и написать о Блоке статью, Пастернак разметил карандашом на полях первый том алконостовского издания и набросал для себя заметки «К характеристике Блока». В этой связи образ Гамлета у Пастернака, героя долга и самоотречения, отказывающегося от себя, «чтобы творить волю пославшего его», получает дополнительную глубину своей ориентированностью на «гамлетизм» Блока.

Посылая в письме к В. К. Звягинцевой к Новому, 1948 году стихотворение «Рассвет», Пастернак назвал его «плохим Блоком»¹². Близость темы позволяет соотнести его с блоковским «Вторым крещеньем»:

И в новый мир вступая, знаю,
Что люди есть, и есть дела.
Что путь открыт наверно к раю
Всем, кто идет путями зла.

Для Пастернака «вторым крещением» было сознательное обращение к истокам любви, добра и красоты, которые питали поэтическое поколение 10-х годов:

Мне к людям хочется, в толпу,
В их утреннее оживленье.
Я все готов разнесть в щелу
И всех поставить на колени.

И я по лестнице бегу,
Как будто выхожу впервые
На эти улицы в снегу
И вымершие мостовые.

«Все эти мальчики и девочки нахватались Достоевского, Соловьева, социализма, толстовства, ницшеанства и новейшей поэзии. Это перемешалось у них в кучу и уживается рядом. Но они совершенно правы. Все это приблизительно одно и то же и составляет нашу современность, главная особенность которой та, что она является новой, необычайно свежей фазой христианства», — писал в то же время Пастернак, характеризуя в «Докторе Живаго» поколение, к которому принадлежал и сам, и герои его романа, первым названием которого было «Мальчики и девочки».

«Наше время заново поняло ту сторону Евангелия, которую издавна лучше всего почувствовали и выразили художники. Она была сильна у апостолов и потом исчезла у отцов, в церкви, морали и политике. О ней горячо и живо напоминал Франциск Ассизский и ее некоторыми чертами отчасти повторило рыцарство. И вот ее веянье очень сильно в девятнадцатом веке. Это тот дух Евангелия, во имя которого Христос говорит прит-

чами из быта, поясняя истину светом повседневности. Это мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна»¹³.

Показывая на томики собрания сочинений Чехова, которые Пастернак брал читать на соседней даче у К. И. Чуковского, он оговорился Е. А. Крашенинниковой, часто бывавшей у него в это время, что все свое богословие он вычитал у Чехова.



На даче в Переделкине;

слева направо: М. В. Асмус, М. Н. Вильям, И. Н. Вильям, Леня Пастернак, З. Н. Пастернак, Б. Л. Пастернак, В. Ф. Асмус, И. С. Асмус. 1946 год

7

К концу 1946 года были написаны две первые главы — «Пятичасовой скорый» и «Девочка из другого круга». Пастернак стал читать их в знакомых домах.

Одно из таких чтений было 27 декабря на квартире у М. К. Баранович. Были приглашены К. Н. Бугаева, М. С. Петровых, А. С. Кочетков. На память об этом вечере Пастернак подарил Баранович недавно вышедший сборник «Грузинские поэты», на шмуцтителе и вклеенных листах которого были записаны стихи: «Импровизация на рояле» (переделка стихотворения 1915 года), «Гамлет», «Бабье лето», «Зимняя ночь», датированные декабрем 1946 года.

С «Новым миром» в лице А. Ю. Кривицкого был подписан договор на роман под названием «Иннокентий Дудоров»,

Николай БАРАТАШВИЛИ

Дорогому сыну моему
Жене, на память о
летних месяцах 1946 года

СТИХОТВОРЕНИЯ

в переводе

БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Времена окончаний им
военной академии,
от папы.

Тем не менее книга
эта неплохая, я ее
сделал в сентябре

Издательство «ПРАВДА»

Москва, 1946

прошлого года, в течение
40 дней. 12. VI. 1946 Б. П.

«Николай Бараташвили»

Стихотворения в переводе Бориса Пастернака
Издательство «Правда». Москва, 1946 г.

С дарственной надписью Б. Пастернака:

«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.»

или «Мальчики и девочки», объемом в 10 авторских листов и сроком сдачи в августе 1947 года. Одновременно в журнал было предложено несколько последних стихотворений: «Март», «Зимняя ночь», «Бабье лето». Кривицкий решительно высказался против их публикации, и Симонов вынужден был с ним согласиться. Л. К. Чуковская вспоминает, как он был обижен

бестактностью Пастернака, удивившегося тому, что кто-то может мешать главному редактору ведущего журнала печатать то, что ему нравится и что он считает нужным.

В редакции «Нового мира» Пастернак познакомился с Ольгой Всеволодовной Ивинской. Вместе с Л. К. Чуковской он пригласил ее на очередное чтение романа, устроенное 6 февраля 1947 года у пианистки М. В. Юдиной. В тот день он читал недавно написанную «Рождественскую звезду».

Через два месяца, 5 апреля, когда была написана следующая глава «Елка у Свентицких», по просьбе О. В. Ивинской, Пастернак читал все три главы в доме ее друзей Кузько. Была приглашена Л. К. Чуковская, которой

удалось стенографически записать несколько слов, которыми Пастернак предварил свое чтение:

«Я думаю, что форма развернутого театра в слове — это не драматургия, а это и есть проза. В области слова я более всего люблю прозу, а вот писал больше всего стихи. Стихотворение относительно прозы — это то же, что этюд относительно картины. Поэзия мне представляется большим литературным этюдом».

Я, так же как Маяковский и Есенин, начал свое поприще в период распада формы, — распада, продолжающегося с блоковских времен. Для нашего разговора достаточно будет сказать, что в моих глазах проза расслоилась на участки. В прозе осталось описательство, мысль, только мысль. Сейчас самая



*Б. Пастернак за работой на огороде.
Переделкино. 1946 год*

лучшая проза, пожалуй, описательная. Очень высока описательная проза Федина, но какая-то творческая мета из прозы ушла. А мне хотелось давно — и только теперь это стало удаваться, — хотелось осуществить в моей жизни какой-то рывок, найти выход вперед из этого положения. Я совершенно не знаю, что мой роман представит собой объективно, но для меня в рамках моей собственной жизни — это сильный рывок вперед — в плане мысли. В стилистическом же плане — это желание создать роман, который не был бы всего лишь описательным, который давал бы чувства, диалоги и людей в драматическом воплощении. Это проза моего времени, нашего времени и очень моя.

Летом просили меня написать что-нибудь к блоковской годовщине. Мне очень хотелось написать о Блоке статью, и я подумал, что вот этот роман я пишу вместо статьи о Блоке. (У Блока были поползновения гениальной прозы — отрывки, кусочки.)

Я подчинился власти этих сил, этих слагаемых, которые оттуда — из Блока — идут и движут меня дальше. В замысле у меня

было дать прозу, в моем понимании реалистическую, понять московскую жизнь, интеллигентную, символистскую, но воплотить ее не как зарисовки, а как драму или трагедию¹⁴.

Э. Г. Герштейн, присутствовавшая на этом чтении, прислала Пастернаку восторженное письмо, где называла роман «книгой о бессмертии», «самой современной из всех, какие мы знаем». «Я слышала Россию, — писала она, — глазами, ушами, носом, чувствовала эпоху... Скольким людям этот роман будет сопутствовать, сколько новых мыслей и чувств он породит, сколько будет последователей, продолжателей...»

Новые возможности Пастернака-прозаика увидел в романе Н. И. Замошкин, который писал 21 апреля 1947 года: «Кто из Ваших недругов мог подумать, что Вы — реалист. Что Ваше



Б. Пастернак. Переделкино. 1946 год

«слово плоть бысть», что оно светится, что оно пластично и маслянисто, что оно просто и точно — по-пушкински... Кто мог бы подумать, что жизни мышья беготня доступна Вам для воспроизведения не менее, а может быть даже более, чем жизнь духа, воображения и философской мечты». Он видел в стиле романа отражение «Толстого и Достоевского, а также Руссо».

Н. М. Любимов отметил в романе «мир добра, красоты и правды». Он писал Пастернаку 30 апреля: «Своим романом Вы блестяще подтверждаете мысль Аполлона Григорьева — Достоевского о всемирности русского гения».

Совсем иные отклики вызвало чтение, устроенное 11 мая в доме художника Петра Петровича Кончаловского. Из приглашенных пришел только Всеволод Иванов с сыном Вячеславом. Вечером возвращались вместе домой, и Иванов, как опытный прозаик и, по словам Пастернака, «хороший стилист», отметил в прочитанном неотделанность манеры и разностильность.

Это огорчило Пастернака, который знал, что мелкие шероховатости перестают быть заметны, когда вещь захватывает читателя своей силой и высотой. В этом духе он писал в 1942 году М. М. Морозову по поводу его придинок к переводу «Гамлета»:

«Каждый раз забываешь, что вовсе не должны Вы быть правы или неправы, чтобы все же заслуживать благодарности, как не в правильности или неправильности сила живого, из самого существа дела вырывающегося выраженно. Раз Вы возражаете и рассуждаете, значит, торжество протоплазмы неполное, обладанье обрывается слишком быстро, сирены поют неважно. А какая может быть правильность на высотах, куда мы с Вами взбираемся?»¹⁵.

Следующее свое чтение Пастернак устроил в квартире Серовых, в память недавно умершей Ольги Валентиновны, дочери художника и своей сверстницы. Чтобы сразу предупредить упреки в стилистических недочетах, он предупредил слушателей, что писал роман, сознательно отказавшись от привычной ему манеры «совсем без всякой манеры, как писал, начиная путь». Среди приглашенных были Ольга Берггольц, Г. Г. Нейгауз, Д. Н. Журавлев. Обращаясь к собравшимся, он сказал, что написанное им не «продукт колоссальной памяти», а фантазия: «Я врал. Ни таких философий, ни таких разговоров наверно не было в действительности. Это вещь мировоззренческая. У меня там есть картонный Толстой, которому приписываются рассуждения, каких у него не было». Он попросил присутствовавшую в комнате внучку писателя С. А. Толстую судить, насколько все это в духе Льва Николаевича. «Роман еще не закончен, фамилии выдумал из головы, хотя некоторые из них оказались знакомы»

ми, а фамилия главного героя встречалась у Андрея Белого»¹⁶.

Этот вечер описала в своих воспоминаниях Н. А. Муравина. За год до того она кончила университет и написала статью о Пастернаке. Он захотел познакомить ее с написанными главами романа.

Дом, в котором жили Серовы, расположен на углу Серебряного переулка и Молчановки, он описан в дальнейшем ходе романа. На этом месте с героем случались самые удивительные события и встречи. Там он впервые прочел экстренный выпуск правительственного сообщения об установлении в России Советской власти: «Оказалось, что он опять очутился на своем заколдованном переулке и стоит на углу Серебряного и Молчановки, у подъезда высокого пятиэтажного дома со стеклянным входом и просторным, освещенным электричеством, парадным»¹⁷.

8

Во время приезда Ахматовой в Москву Пастернак читал у Ардовых на Ордынке, где она остановилась. Ахматова была резко недовольна прозой, раздраженная, в первую очередь, героиней романа, казавшейся ей пошлой и заземленной.

Политехнический музей им. Дзержинского

СОВЕТСКИЙ ПЕРИОДИЧЕСКИЙ ИЗДАТЕЛЬСТВО СССР

СУББОТА 7 февраля 1948

ВЕЧЕР ПОЭТОВ

ЗА МИР, ЗА ДЕМОКРАТИЮ

Президиум — Б. ГОРБАТОВ

Модераторы — Д. ЗАСЛАВСКИЙ

МАРИЯ А ПЛИГЕР	ВЛАДИМИР И Н Б Е Р	МАРИЯ С В Е Т Л О В
ПАВЕЛ А Н Т О Н О Л Ъ С К И Й	ВЛАДИМИР Л У Г О В С К О Й	И Р И Н А С Е Л Ъ В И Н С К И Й
АЛЕКСАНДР Б Е З Ы М Е Н С К И Й	СЕРГЕЙ М И Х А Л К О В	АНАТОЛИЙ С О Ф Р О Н О В
СЕРГЕЙ В А С И Л Ь Е В	СЕРГЕЙ Н А Р О В Ч А Т О В	АЛЕКСАНДР С У Р К О В
МАРИЯ Г О Л О Д Н Ы Й	СЕРГЕЙ О С Т Р О В О Й	НИКОЛАЙ Т И Х О Н О В
ЕВГЕНИЙ Д О Л М А Т О В С К И Й	БЮРЖУА П А С Т Е Р Н А К	СТЕПАН Щ И П А Ч Е В
АЛЕКСАНДР Ж А Р О В		И Р И Н А З Р Е Н Б У Р Г

Начало в 8 часов вечера

КАНИКУЛЫ ПРЕДЛАГАЕТ «НАУКА» (Издательство Академии Наук СССР)

Возвращение билетов, подписание чека

1-й этаж, вход со стороны музея

Афиша вечера поэтов в Политехническом музее 7 февраля 1948 года

Трагическая любовь автора к этой «девочке из другого круга», которую слишком рано сделали женщиной, была ей непонятна.

Пастернака это искренне огорчило, для него этот образ был очень дорог, как развитие пожизненно разрабатываемой темы и историческое воплощение женской судьбы в России. При переписке он сократил психологические подробности отношений Ларисы Гишар и Комаровского. Эти сцены раздражали также и Зинаиду Николаевну тем, что Пастернак снял романтический ореол с ее первой любви, представив ее кузена Николая Мелитинского мерзавцем и пошляком. Но, сокращая детали, Пастернак не мог и не хотел ничего изменить в своей трактовке характеров, которая зародилась в нем в отрочестве, пронзила болью и горечью зимой 1917 года и воплощение которой он увидел в судьбе Зинаиды Николаевны, ставшей героиней его романа 30-х годов.

Отпечатком отношений Пастернака с О. Ивинской, радостных и светлых в это время, можно считать внешний облик Ларисы и ту лирическую теплоту, которой согреты посвященные ей главы. Пастернак всегда считал, что именно пробуждение «резкого и счастливого личного отпечатка» дало ему силы справиться с трудностями в работе над романом. Сознание греховности и заведомой обреченности их отношений придавало им в это время особую яркость. Муки совести с одной стороны и легкомысленный эгоизм с другой — часто ставили их перед необходимостью расстаться, но жалость и жажда душевного тепла снова влекли его к ней*.

Сними ладонь с моей груди,
Мы провода под током.
Друг к другу вновь, того гляди,
Нас бросит ненароком.

Пройдут года, ты вступишь в брак,
Забудешь неустройства,
Быть женщиной — великий шаг,
Сводить с ума — геройство.

.....
Но как ни сковывает ночь
Меня кольцом тоскливым,
Сильней на свете тяга прочь
И манит страсть к разрывам.

9

С начала 1947 года шла интенсивная подготовка маленького сборника стихов Пастернака в серии, посвященной 30-летию Октябрьской революции. Для него была написана

* Воспоминания О. Ивинской «В плену времени», Fayard, 1979.

автобиографическая справка, и по просьбе редактора книги Ф. М. Левина переделывались с целью «упрощения» отдельные места poem «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт». В сборник включались несколько стихотворений из романа.

Для Детгиза редактировался и сокращался перевод «Гамлета». Неодобрительные отзывы известного шекспироведа А. А. Смирнова тормозили издание двухтомного собрания переводов Шекспира, тем самым лишая Пастернака возможности работать над романом.

А. А. Сурков в большой статье «О поэзии Б. Пастернака», напечатанной 21 марта 1947 года в «Культуре и жизни», резко обрушился на «скудные духовные ресурсы» поэта, неспособные «породить большую поэзию». В качестве доказательств приводились неверно прочитанные строки 20-летней и 30-летней давности. Как пример отрешенности поэзии Пастернака от «общественных человеческих эмоций» он цитировал строку «Слезы вселенной в лопатках» из стихотворения «Определение поэзии» 1917 года.

Пастернак писал О. Фрейденберг, что подобные проработки не задевают его и не отражаются на ходе работы: «...чувствую себя хорошо, настроение у меня по обычному бодрое, несмотря на участвовавшие нападки (например, статья в «Культуре и жизни»). Кстати: «Слезы вселенной в лопатках». «В лопатках» когда-то говорили вместо «в стручках». В зеленых, когда мы были детьми, продавали горох в лопатках, иначе не говорили. А теперь все думают, что это спинные кости.

Разумеется, я всегда ко всему готов. Почему с Сашкой * и со всеми могло быть, а со мной не будет? Ничего никому не пишу, ничего не отвечаю. Нечего. Не оправдываюсь, не вступаю в объяснения. Наверное, денежно будет труднее. Это я пишу тебе, чтобы ты не огорчалась и не беспокоилась. Может быть, все обойдется. В прошлом у меня действительно много глупой путаницы. Но ведь моя нынешняя ясность еще менее приемлема...»¹⁸

Летом 1947 года повествование романа дошло до начала первой мировой войны, писалась глава «Назревшие неизбежности». Пастернак рассказывал Л. К. Чуковской, какое уныние и тоску навевали на него книги, посвященные этому времени. Подходили к концу денежные ресурсы, надо было снова браться за переводы.

«Я из переводческого возраста давно вышел,— объяснял он 20 мая 1947 года О. Фрейденберг,— но так как обстоятельства в последнее время складывались неблагоприятно, я с отвращением должен был вернуться к нескольким предложениям этого характера, да и тех на первых порах не принимали, отчего я одно предложенье и заменял другим, пока вдруг не

* Старший брат О. Фрейденберг был арестован в 1937 году.

приняли все. Таким образом оказалось, что за лето я должен перевести Фауста, Короля Лира и одну поэму Петефи «Рыцарь Янош». Но писать-то я буду в двадцать пятые часы суток свой роман»¹⁹.

Две с половиной тысячи рифмованных строк лирики Петефи были переведены в месяц с недель. О трудностях этой работы рассказала в своих воспоминаниях Агнесса Кун.

Окончив за полтора месяца перевод «Короля Лира», Пастернак 8 сентября с чувством удовлетворения писал Ольге Фрейденберг: «Это лето (в смысле работы) — это первые

шаги на моем новом пути (это очень трудно и это первая вещь, которую бы я стал гордиться в жизни): жить и работать в двух планах: часть года (очень спешно) для обеспечения всего года, а другую часть по-настоящему, для себя»²⁰.

Пастернак очень решительно распорядился своими заработками, рассылая деньги по самым разным адресам, по-прежнему продолжая помогать своей

первой жене, регулярно поддерживал Нину Табидзе, дочь Марины Цветаевой А. С. Эфрон и ее сестру А. И. Цветаеву, находившихся в ссылке, вдову Андрея Белого К. Н. Бугаеву и многих других. Среди его бумаг сохранилось огромное количество талонов денежных переводов в самые различные адреса, в том числе и в лагеря. С уходом О. Ивинской с работы Пастернак взял на себя заботу о ней и ее семье. Зинаида Николаевна всегда жаловалась, что Борис Леонидович сознательно устраивал денежные затруднения в доме.

10

Весною 1948 года ожидался выход «Избранного» в издательстве «Советский писатель». Но постановление 10 февраля 1948 года об опере Мурадели «Великая дружба» положило начало нового идеологического давления. На собрании писателей 1 марта, посвященном этому постановлению, Сурков «остановился и на индивидуалистическом творчестве Б. Па-



Перед переделкинским домом; слева направо: С. Т. Рихтер, М. С. Нейгауз, Г. С. Нейгауз, Г. Г. Нейгауз, Б. Л. Пастернак 1946 год. Фотография С. Нейгауза

стернака, восхваляемом на все лады заграничными эстетам»²¹. В апрельском номере «Октября» появилась статья Н. Маслина «Маяковский и наша современность». В статье Пастернак обвинялся в том, что приносит в жертву форме «любое содержание, не исключая разума и совести» и превратил искусство в каталог «субъективных ощущений». Делался вывод о том, что творчество Пастернака «нанесло серьезный ущерб советской поэзии».

Положения этой статьи были повторены Б. Яковлевым в «Новом мире», № 5. Отпечатанный тираж «Избранного» не поступил в продажу и был уничтожен.

Дача в Переделкине под предлогом ремонта была занята общежитием для рабочих Литфонда. Зинаиде Николаевне и Лёне были предоставлены путевки в дом отдыха, Пастернак остался в Москве. Он «дописывал первую книгу романа в прозе и в то же время кроил и перекраивал семь переведенных своих шекспировских драм, поступавших из разных издательств, согласно разноречивым пожеланиям бесчисленных редакторов, сидящих там», — как писал он О. Фрейденберг²².

Пролежавший в издательстве «Искусство» три года без движения двухтомник был пущен в производство, но статья Пастернака «Заметки к переводам шекспировских драм» осталась за пределами издания.

В это время в Москву приехала Анна Ахматова, Пастернак всячески опекал ее и заботился о ней. Она гордо отметала все его попытки помочь ей денежно, и потому его основной задачей было достать ей пособие из Литфонда. В письмах жене, посылаемых с оказией из Москвы в Переделкино, Пастернак писал о своих хлопотах.

16 июня 1948 года.

«...Весь день устраивал Анне Андреевне (и устроил) 3000 р., но для их получения ей надо написать заявление, а она не хочет. Возился с Музфондом для Скрябиной»*.



*Б. Л. Пастернак за обеденным столом
в Переделкине. 1948*

Фотография С. Нейгауза

* Для дочери Скрябина Елены Александровны Софроницкой Пастернак доставал путевку в дом отдыха.

22 июня.

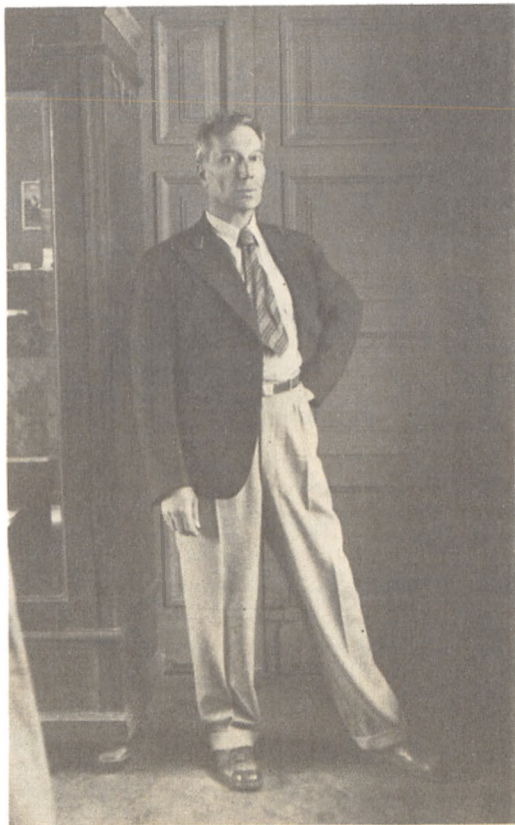
«Я добился того, что Анне Андреевне дадут работу во всех издательствах».

23 июня.

«Анне Андреевне достал пособие в 3000 в Литфонде, надо было ей написать заявление, отказывается. В ЦК и в Союзе разрешили издательствам дать ей переводную работу. Я позвонил Головенченке*. Скучающий высокомерный тон. А? Ахматова? Да, говорили. Надо будет выяснить, умеет ли она переводить. Я послал его к чертям и бросил трубку. Сегодня ее рождение. Если можно, дай Гале** немного ягод, я ей отнесу в подарок, если вечером будет время зайти».

В это время шла перепечатка первых глав романа, вносились исправления и доделки. Вычитывать машинку Пастернак ехал в Переделкино, оставив один экземпляр в Москве Анне Андреевне с просьбой взять его в Ленинград и дать прочесть С. Д. Спасскому. Сознывая необычность своей работы, возникшую от желания вложить в нее как можно больше продуманного и понятного, Пастернак писал ему 12 июля 1948 года:

«Справься, приехала ли А. А. и привезла ли вещь, зайти за нею и прочти ее. Напиши мне о своем впечатлении, если найдешь нужным. Скажи мне свое мнение прямо без обиняков. Это слишком крупная претензия, отход мой и от окружающего обыкновения, и от пред-



Б. Пастернак в своей квартире в Лаврушинском переулке 1948 год. Фотография Л. В. Горнунга

* В то время директор Гослитиздата.

** Жена Станислава Нейгауза.

шествующих моих навыков и от того, может быть, что остается и что надо считать искусством, так ясен и велик, что вся эта попытка сопровождается какой-то долей раздражающей наглости, и автора нечего щадить, может быть это совсем не так хорошо, как кажется в моем чтении, наполовину актерском, и может быть мне надо открыть глаза и меня надо проучить».

Посылая Спасскому невычитанную машинку, Пастернак писал, что его не пугают «эти мелкие недочеты, в некоторых случаях раздражающие». «Существенной помехой для тебя они не будут и настолько не играют роли, что я поступил правильно, похвал тебе непросмотренную и в некоторых своих слоях, неотлежавшуюся рукопись. На отбор и шлифовку, на осмотрительность и неторопливость ушло столько лет жизни, что теперь только и осталось, что не тратить время даром и торопиться. На свете мало кто способен понять это так хорошо, как ты, о чем это и для чего, так что, если только это не слишком плохо, это доставит тебе радость»²³.

Спасский отозвался взволнованным и восторженным письмом, радуясь красоте и смелости образов, в полном составе воскресших в новой прозе:

«Дорогой Боря! Прошло уже довольно много времени с тех пор, как я прочел твою рукопись. Собирался я читать ее медленно, но она сразу меня втянула, и в каждый свободный промежуток я возвращался к ней, пока не добежал до конца... Прежде всего, это твоя очень большая удача... получилось настоящее повествование, настоящая книга. Этой внешней, столь важной для прозы объективности не мешает то, что перед нами чередование отрывков, смена самых разнообразных сведений о многих человеческих судьбах и обстоятельствах. Все эти отрывки пронизаны одной энергией, они как бы распределяются на некое силовое поле и, подчиняясь воздействию этой силы, срашиваются друг с другом, образуют согласный узор. Этого качества не было в тех прежних твоих прозаических пробах, с которыми мне приходилось иногда знакомиться раньше, ведь ты мне читал кое-что в разное время. Там встречались подчас превосходные куски, я помню, например, одно описание реки, ее течения, или то, как ты показывал взрослую Люверс. Но не чувствовалось, в каком направлении влечется весь материал... Теперь же все по-иному. В тебе самом словно вскрылся родник явной неприкровенной энергии, стало ясно, о чем наиглавнейшем необходимо сейчас говорить, и тут отпал вопрос о правомерности тех или иных стилистических приемов, а попросту пригодился весь твой поэтический арсенал».

«Дорогой Сережа! — отвечал Пастернак 14 августа. — Не обижайся на то, что о радости получения твоего большого значительного письма я извещаю тебя действительно лишь открыткой. Сколько в нем удивившего меня понимания и сколько доброты и щедрости проявил ты, не пожалев затратить на

меня столько времени! Я вынужденно тороплив, ты должен простить меня. Именно для того, чтобы продолжать работу в том духе, как ты пишешь, я должен залпом и галопом одолеть Фауста, чем в настоящее время и занят»²⁴.

11

Первая часть «Фауста», 4700 рифмованных строк, была переведена за шесть месяцев с августа по февраль. Пастернак был подготовлен для этого труда своим душевным и художественным опытом. Прекрасное знание немецкой философии и литературы, близость художественных воззрений Гёте были предпосылками успешной работы. Но на первом плане стояла задача сделать этот перевод фактом русской литературы, сделать русского Фауста.

И это получилось.

«Выходит, представь себе,— писал он Ольге Фрейденберг 6 ноября 1948 года,— и это естественно, потому что подготовлено всем предшествующим: многое из сильнейшего у Лермонтова, Тютчева и Блока пошло именно отсюда. Меня удивляет,



*Б. Пастернак на фоне рисунков Л. О. Пастернака
1948 год. Фотография З. Н. Пастернак*

как могла Брюсова и Фета (в их переводах Фауста) миновать эта преемственность. Фауст по-русски может удаваться невольно, импульсивно»²⁵.

Лирика Гёте увлекала и завораживала переводчика, старавшегося в процессе работы понять ее особенности, ее магию. «Фауст» — заклинатель судеб, стихий, духов прошлого и будущего силой лирики. Лирика стихотворных сборников — лирика беспоследственная, лирика душевного воздействия на читателя. Лирика Фауста — вся с очевидными, легко обозримыми последствиями. Драматическое содержание «Фауста» — в зрелище этих достижений и результатов».

Пастернак уловил при переводе основу композиционного замысла Гёте. Он записал для себя, «для возможного будущего предисловия, пояснений и прочее»:

«Стремление Гёте во второй половине и перед концом жизни насаживать новые свои домыслы, представления и воззрения на стержень сильнейшего и жизненнейшего своего произведения — естественно и правильно. Сильное, жизнеустойчивое, богатое теплом художественное произведение так же точно, как организм, обладает способностью принимать прививку, способно к наращиванию и т. д.».

Это наблюдение целиком приложимо к собственной работе Пастернака над романом, куда он «в виде скрытых взрывчатых гнезд мог вставлять самое ошеломляющее из того, что он успел увидеть и передумать».

Одно время он думал назвать свой роман «Опыт русского Фауста».

Скорейшего окончания перевода требовали не только сроки договора, не только желание поскорее заняться дальнейшим писанием своей прозы, — из «Нового мира» шли одно за другим требования о взыскании аванса за предложенный роман «Иннокентий Дудоров». В феврале 1949 года дело было передано в суд, как раз тогда, когда рукопись «Фауста» лежала на столе в издательстве.

Предлагать написанные главы журналу было не только бессмысленно, но и опасно. Пастернак понимал, что свободная манера, стиль и трактовка событий шли в разрез с общепринятыми нормами, становившимися в эти годы все более жесткими.

Он писал 1 октября 1948 года О. Фрейденберг: «...я с бешеной торопливостью перевожу первую часть Гетевского Фауста, чтобы этой гонкой заработать возможность и право продолжать и, может быть, закончить зимой роман, начинание совершенно бескорыстное и убыточное, потому что он для текущей современной печати не предназначен. И даже больше, я совсем его не пишу, как произведение искусства, хотя это в большем смысле беллетристика, чем то, что я делал раньше. Но я не знаю, осталось ли на свете искусство, и что оно значит еще»²⁶.

Пастернак очень беспокоился за судьбу О. М. Фрейденберг, в то время заведовавшей кафедрой классической филологии в Ленинградском университете. Политические тучи, получившие название борьбы с космополитизмом, вылились в открытое преследование науки, искусства и литературы.

Отпечатанный и уничтоженный в прошлом году маленький сборник Пастернака продолжал обсуждаться в прессе как злостный прорыв на идеологическом фронте. Редактор сборника Ф. М. Левин был обвинен в том, что в 1939 году превозносил творчество «эстетствующего формалиста» Пастернака, а в 1947-м «услужливо» составлял его книгу²⁷. А. Тарасенков принес публичное покаяние на заседании секции поэтов в том, что «поддерживал Пастернака»²⁸. Ходили упорные слухи об аресте Пастернака, Анна Ахматова и Ольга Берггольц, встревоженные, звонили из Ленинграда.

12

Ощущение опасности подгоняло ход работы над романом. Надо было успеть его дописать. Посылая М. В. Юдиной несколько лирических стихотворений Гёте, переведенных для того же издания, где должен был идти «Фауст», Пастернак писал ей 27 марта 1949 года: «Мне важно было двинуть Фауста в целом, весь текущий и катящийся мир его, всю его драматическую совокупность, и я, кажется, этого достиг, а теперь я отвлечен мыслями о продолжении романа и не сегодня-завтра за него примусь... Мне по многим причинам нельзя сейчас задерживаться в собственной работе, все в такой неясности!»²⁹

Опасность усугублялась растущим интересом к Пастернаку на Западе. Его кандидатура начиная с 1946-го каждый год выдвигалась на Нобелевскую премию. Пастернаку снова пришлось оправдываться перед Фадеевым:

«Дорогой Саша! «Искусство» выпустило мои шекспировские переводы в очень хорошем издании (но очень небольшим тиражом). Ты способствовал их выпуску. Спасибо тебе... Ты знаешь, я было написал тебе много чего другого, потому что ничего нет легче для меня, чем говорить с тобою (почти только с тобою) искренне, с любовью и уважением, но с годами занятие такое все нелепее и бесцельнее. Вместо этого скажу тебе только вот что.

За пределами России людей, выучившихся по-русски, стало за последнее время во сто раз больше, чем было в начале века, и в международном значении русский язык, оттеснив немецкий и французский, разделил первое место с английским. Это сделала конечно наша революция самым общим своим смыслом, самым первоначальным; это сделала недавняя победа русского оружия, но это сделала и русская литература... И в какой-то

доле, где-то между Блоком и Есениным и тобою и еще кем-нибудь, этому способствовал, как это мне самому ни кажется непредставимым, потрясающим и незаслуженно-невероятным, — и я. Вот источник патриотических моих ощущений...»³⁰

В письме 7 августа 1949 года к Ольге Фрейденберг, перечисляя английские антологии русской поэзии, включающие его стихи, и книгу оксфордского профессора С. М. Баура об Аполинере, Маяковском, Пастернаке, Элиоте и Лорке, он писал:

«Лет пять тому назад, когда такие факты не опорочивались (даже субъективно для самого себя) совершенно новым их преломлением, эти сведения могли служить удовлетворением. Сейчас их действие (я опять говорю о себе самом) совершенно обратное. Они подчеркивают мне позор моего здешнего провала (и официального и, очевидно, в самом обществе). Чего я, в последнем счете, значит, стою, если препятствие крови и происхождения осталось не преодоленным (единственное, что надо было преодолеть) и может что-то значить, хотя бы в оттенке, и какое я, действительно, притязательное ничтожество, если кончаю узкой негласной популярностью среди интеллигентов-евреев, из самых загнанных и несчастных? О, ведь если так, то тогда лучше ничего не надо, и какой я могу быть и какой обо мне может быть разговор, когда с такой легкостью и полнотой от меня отворачивается небо?»³¹

13

Перепечатанные летом 1948 года четыре главы первоначально составляли первую часть романа. Пастернак посылал их на чтение и отзыв в разные адреса.

Взволнованно и горячо откликнулась Ольга Фрейденберг. Как близкий человек, она сразу оценила духовную устремленность написанного:

«Твоя книга выше сужденья. К ней применимо то, что ты говоришь об истории, как о второй вселенной... Это особый вариант книги Бытия. Меня мороз по коже подирал в ее философских местах, я просто пугалась, что вот-вот откроется конечная тайна, которую носишь внутри себя, всю жизнь хочешь выразить ее, ждешь этого выраженья в искусстве или науке — и боишься этого до смерти, так как она должна жить вечной загадкой... Мне представляется, что ты боишься смерти, что этим все объясняется — твоя страстная бессмертность, которую ты строишь, как кровное свое дело... Не говори глупостей, что все до этого было пустяком, что только теперь etc... Ты — един, и весь твой путь лежит тут, вроде картины с перспективной далью дороги, которую видишь всю вглубь...»³²

Близость такого понимания и чтения, заявленная ею неза-

интересованность в формальных мелочах жанра и языка, способность увидеть в книге «жизнь — в самом широком и великом значении» очень обрадовали Пастернака.

«Дорогая моя Олюшка! Как поразительно ты мне написала! — отозвался он 30 ноября 1948 года. — Твое письмо в тысячу раз лучше и больше моей рукописи. Так это дошло до тебя?! Это не страх смерти, а сознание безрезультатности наилучших намерений и достижений, и наилучших речей, и вытекающее из этого стремление избегать наивности и идти по правильной дороге с тем, чтобы если уже чему-нибудь пропадать, то чтоб погибало безошибочное, чтобы оно гибло не по вине твоей ошибки»³³.

Прочла рукопись романа я А. С. Эфрон, находившаяся в ссылке в Рязани. В большом письме, с разбором прочитанного, она отметила «страшную тесноту» «судеб, эпох, городов, лет, событий, страстей», втиснутых в 150 страниц машинописи. Недостаток «простора и пространства» она советовала исправить «заполнением антрактов» между эпизодами, мотивированностью поступков, разворачиванием сухих отчетов о действиях героев — таких, как: «Лара купалась и плавала, каталась в лодке, участвовала в ночных пикниках за реку, пускала вместе со всеми фейерверки и танцевала». А. С. Эфрон не поняла, что это сознательный художественный прием продвижения материала и обрисовки событий внешней жизни, яркой в своей наглядности и импрессионистической живописности. На другом полюсе находится внутренняя жизнь главных героев, одухотворенная чувством и мыслью, глубина которой лишена зрительности, как лишены портретных деталей их лица и характеры. Обнаруженное еще маленькой Женей Люверс противопоставление наглядности солдатских палаток человеческой одухотворенности живущих в них солдат — проведено в романе со всей силой приобретенного мастерства. Критики нередко отмечали эту особенность, удивлялись яркой лубочности второстепенных персонажей, их внешности, характерности речи и поведения, одновременно с тем, что главные герои обрисованы отдельными нечеткими деталями, не дающими зрительного образа, их манера говорить не индивидуализирована, их диалоги — по сути монологичны.

14

«У меня была одна новая большая привязанность, — писал Пастернак 7 августа 1949 года О. Фрейденберг, — 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 всюю своею 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. Тогда я писал первую книгу романа и переводил Фауста среди помех и препятствий, с отсутствующей головой, в вечной смене трагедий с самым беззаботным ликованием, и все мне было трын-трава и казалось, что все мне удается»³⁴.

Здесь имеется в виду определившийся весной 1949 года конец отношений с О. Ивинской, зашедших к тому времени в мучительный тупик.

Жалость и тревога, выраженные в приведенном письме, вскоре сменились реальным страхом за ее судьбу. Ею заинтересовались судебные органы, и после нескольких вызовов и допросов она была арестована 9 октября 1949 года. Пастернак не хотел верить тому, что причина ареста — причастность О. Ивинской к делу заместителя главного редактора «Огонька» Осипова о подделке доверенностей. Пастернак считал, что виной тому их отношения, и не хотел слушать ничего другого. Его уверенность подкреплялась тем, что его вызвали в МГБ, чтобы отдать ему его книги и рукописи, взятые во время обыска у Ивинской. Он отказался их взять, требуя, чтобы их вернули той, у кого их забрали.

В это время он правил корректуры «Фауста». «Жизнь в полной буквальности повторила последнюю сцену Фауста,— писал он 15 октября 1949 года Н. А. Табидзе.— Наверное, соперничество человека никогда в жизни не могло мне казаться таким угрожающим и опасным, чтобы вызывать ревность в ее самой острой и сосущей форме. Но я часто, и в самой молодости, ревновал женщину к прошлому или к болезни, или к угрозе смерти или отъезда, к силам далеким и непреодолимым. Так я ревную ее сейчас к власти неволи и неизвестности, сменившей прикосновение моей руки или мой голос... А страдание только еще больше углубит мой труд, только проведет еще более резкие черты во всем моем существе и сознании»³⁵.

В цикле из семи стихотворений ноября—декабря 1949 года звучат тоска и страх, которые владели им в это время:

Еще пышней и бесшабашней
Шумите, осыпайтесь, листья,
И чашу горечи вчерашней
Сегодняшней тоской превьсьте.

.....
Ты — благо гибельного шага,
Когда житье тошней недуга,
А корень красоты — отвага,
И это тянет нас друг к другу.

(«Осень»)

Воспоминания о встречах окрашены надвинувшейся трагедией:

Засыплет снег дороги,
Завалит скаты крыш.
Пойду размять я ноги:
За дверью ты стоишь.

Снег на ресницах влажен,
В твоих глазах тоска,
И весь твой облик сложен
Из одного куска.

Как будто бы железом,
Обмокнутым в сурьму,
Тебя вели нарезом
По сердцу моему.

.....
Но кто мы и откуда,
Когда от всех тех лет
Остались пересуды,
А нас на свете нет?
(«Свиданье»)

Четыре из написанных тогда стихотворений разрабатывают традиционные темы евангельских событий. Лишенные какой-либо стилизации, они говорят о вневременной сущности происходящего и выявляют скрытую в простоте правду и подлинность.

Когда на последней неделе
Входил он в Иерусалим,
Осанны навстречу гремели,
Бежали с ветвями за ним.
.....
А дни все грозней и суровой,
Любовью не тронут сердец,
Презрительно сдвинуты брови,
И вот послесловье, конец.
(«Дурные дни»)

Вспоминая в «Охранной грамоте» свое восхищение итальянским искусством, Пастернак в первую очередь отмечал «ощущение осязательного единства нашей культуры». — «Италия, — писал он, — кристаллизовала для меня то, чем мы бессознательно дышим с колыбели». И конечно, в разработке евангельских сюжетов у Пастернака присутствуют элементы итальянской живописи, заданный ею «сознательный анахронизм».

Из литературных переложений этих сюжетов ближе всего Пастернаку опыт Р. М. Рильке. «Новые стихотворения» (1907) дали несколько тому примеров, нашедших дальнейшее развитие в книге «Жизнь Марии» (1908).

Сравнение трактовок «Магдалины» или «Гефсиманского сада» у Рильке и Пастернака выявляет нравственную высоту и просветленность стихотворений Юрия Живаго. «Магдалина»

Пастернак использует традиционную форму обращения к Христу. При этом стихотворение лишено обычной для разработок этого сюжета эротики, на которой построен так же цикл Цветаевой, известный Пастернаку еще с 1928 года. Мрак богооставленности «Масличного сада» Рильке высветлен у Пастернака верой в «страшное величие» возвращенного хода веков истории как другого названия «Царства Божия».

Он отказался без противоборства,
Как от вещей, полученных взаимы,
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.

Но книга жизни подошла к странице,
Которая дороже всех святынь.
Сейчас должно написанное сбыться,
Пускай же сбудется оно. Аминь.

Пастернак объяснял В. Шаламову в письме от 7 марта 1953 года причины своего сознательного отказа от сил, сформировавших его литературный путь в то далекое время, когда он им безоговорочно доверял, «не боясь никакого беспорядка, не заподозривая и не опорочивая ничего, что приходило снаружи из мира, как бы оно ни было мгновенно и случайно. С тех пор все переменилось. Нет даже 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 тепловое, цветковое, органическое восприятие жизни)»³⁶.

15

«Вы, наверное, уже видели в «Огоньке» стихи Ахматовой или слышали об их напечатаньи,— писал Пастернак 6 апреля 1950 года Нине Табидзе.— Помните, я показывал Вам давно часть их, причем не лучшую. Те, которых я не знал и которыми она дополнила виденное, самые лучшие. Я страшно, как и все,

рад этой литературной сенсации и этому случаю в ее жизни, и только неприятно, что по аналогии все стали выжидающе оглядываться в мою сторону. Но все то, что произнесла сейчас она, я сказал уже двадцать лет тому назад и один из первых, когда такие голоса звучали реже и в более единственном числе. Таких вещей не повторяют по нескольку раз, они что-либо значат или ничего не значат, и в последнем случае никакое повторение не может поправить дело»³⁷.

Речь идет о цикле стихов, печатавшихся в трех номерах журнала «Огонек» (№ 14, 36 и 42) за 1950 год, позднее объединенных названием «Слава миру». Жанр славословия был вызван ходатайством Ахматовой за повторно арестованного в 1949 году сына, Л. Н. Гумилева. Вспоминая свои гражданские стихи «Второго рождения», главным образом обращенные к Сталину «Столетье с лишним не вчера» и из цикла «Художник», Пастернак сумел услышать в несвойственных Ахматовой темах присущую ей музыку и живую интонацию ее голоса. Он надеялся, что появление этих стихов в печати означает конец запретов, что ее имя в «Огоньке» смоем черное клеймо критических штампов, под которыми оно неизменно появлялось в течение последних пяти лет.

В июне месяце Пастернак переводил «Макбета», седьмую по счету и последнюю вещь в цикле его переводов Шекспира. Он писал позже, что во время работы не мог отделаться от параллелей с «Преступлением и наказанием» Достоевского. «Преступление под руками романиста» волновало Пастернака с ранних лет, еще летом 1913 года он писал об этом К. Г. Локсу³⁸. Теперь он находил у Шекспира «двойной повышенный реализм детектива», пристальное внимание к частностям.

Сопоставляя фактуру диалогов Шекспира и недавно переведенного Гёте, Пастернак отметил разницу «меры требуемой понятности лирико-субъективного произведения (Фауста) и представляемой на сцене драмы (Шекспира)»:

«Когда я читаю или слушаю со сцены нечто субъективное в лирико-монологической форме, важно, чтобы понимал я,— текст обращен ко мне. Но когда я смотрю на сцене пьесу Шекспира, написанную в виде картины жизни, мало того, чтобы я понимал слова диалога. Действующие лица обращаются не ко мне, а говорят между собой. Диалог должен быть не только таков, чтобы я его понимал, но чтобы я, подглядывающий и подслушивающий со стороны чужой разговор, был уверен, что разговаривающие быстро с полуслова понимают друг друга, как в жизни. Сверх простой понятности, требующейся от книги или от монолога, сценический диалог должен обладать очевидностью, понятностью, которую зритель наблюдает своими глазами и готов подтвердить как свидетель».

В апреле 1950 года был подписан договор на вторую часть «Фауста», но появление в восьмом номере «Нового мира»

статьи Т. Мотылевой, доказывавшей, что новый перевод дает ложное представление о подлиннике и произвольно толкует литературно-эстетические взгляды Гёте,— поставило дальнейшую работу над «Фаустом» под сомнение.

«Была тревога,— писал Пастернак 21 сентября А. С. Эфрон,— когда в «Новом мире» выругали моего «Фауста» на том основании, что будто бы боги, ангелы, ведьмы, духи, безумие бедной девочки Гретхен и все «иррациональное» передано слишком хорошо, а передовые идеи Гёте (какие?) оставлены в тени и без внимания»³⁹.

Но договор расторгнут все-таки не был, и осенью Пастернак начал переводить вторую часть, показавшуюся ему на первых порах «непреодолимо громоздкой смесью зачаточной и оттертой на второй план гениальности с прорвавшейся наружу и торжествующей вампукой*»⁴⁰.

16

Отрываясь на переводы, Пастернак продолжал работу над романом, что позволяло ему не замечать удушливой атмосферы литературной жизни.

«В последнее время мне многое кругом кажется страшно мелочным. Мою жизнь, если бы кому-нибудь это требовалось, могло бы изменить чье-либо, шире, чем на мою жизнь распространенное, великодушье, но это именно дело этой, неизвестной мне, великой души, мне же вести себя по-другому нельзя, и эта неотменимость преисполняет меня счастьем»,— писал он 5 декабря 1950 года Нине Табидзе⁴¹.

Были дописаны главы, посвященные революции 1917 года: «Прощание со старым» и «Московское становище». В первой из них отразились впечатления от двух поездок Пастернака летом 1917 года в Романовку и Балашов, протягивались нити, сблизившие



*На террасе в Переделкине З. Н. Пастернак,
Н. А. Табидзе и Б. Л. Пастернак
Сзади Леня Пастернак.
Фотография С. Нейгауза. 1946 год.*

* «Вампука» — пародия на штампы и нелепости оперы (В. Эренберг. 1909 год).

образ героини «Сестры моей жизни» с сестрой (!) Антиповой, которая тоже принимала участие в работе по введению земства в волостях. О «прощальной грозе» в ночь отъезда уже говорилось раньше.

Определяя характер своего героя в письме М. П. Громову в апреле 1948 года, Пастернак представлял его как «нечто среднее» между ним самим, Блоком, Есениным и Маяковским. Перечень состоит из имен поэтов и, главным образом, объясняет новую свободную манеру писания стихов, лишенную характерного для самого Пастернака метафорического импрессионизма и свойственного времени «распада формы», начавшегося с Блока.

В отличие от перечисленных профессиональных поэтов, герой романа — поэт-дилетант, то есть человек, лишенный тех недостатков, которые делают человека писателем, как говорил Толстой о своем старшем брате Николае. Пастернак освободил своего героя от гнета поэтической биографии, сделал собирательным образом поколения, к которому принадлежал сам, «аполитичного», как он писал в «Охранной грамоте», в своих первых заявлениях «о своей науке, своей философии и своем искусстве».

Эти главы читались в семейном кругу, включавшем соседей К. А. Федина и Вс. Иванова.

Отголоски обсуждения слышны в письме от 18 октября 1950 года к грузинской знакомой Пастернака Раисе Микадзе: «Все чаще раздаются голоса самых близких родных и самых проверенных друзей, которые видят упадок, утерю мною самого себя и уход в ординарность в моих интересах последнего времени и давшейся мне так нелегко моей нынешней простоте. Что же, не горе и это. Если есть где-то страданье, отчего не пострадать моему искусству и мне вместе с ним? Может быть, друзья мои правы, а может быть и не правы. Может и очень может быть, я прошел только немного дальше по пути их собственных судеб в уважении к человеческому страданию и готовности разделить его»⁴².

Весною 1952 года дописывалась глава «Дорога», 2 июня было устроено ее чтение. Среди приглашенных были Журавлевы, Ахматова, Е. А. Скрябина. «Из людей, читавших роман,— писал Пастернак С. Чиковани 14 июня 1952 года,— большинство все же недовольно, называют его неудачей, говорят, что от меня они ждали большего, что это бледно, что это ниже меня, а я, узнавая все это, расплываюсь в улыбке, как будто эта ругань и осуждение — похвала»⁴³.

Чтение было устроено в большой Лёниной комнате на верхнем этаже квартиры в Лаврушинском. Радостью и поддержкой была для Пастернака реакция его 14-летнего сына. Он рассказывал об этом Нине Табидзе на следующий день после чтения 3 июня 1952 года:

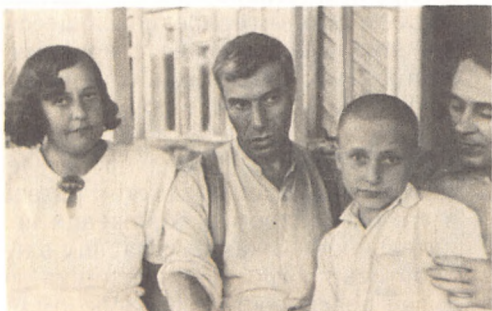
«Леня вчера в первый раз был среди слушающих, в первый раз вообще получил понятие о том, что я делаю, как пишу и чем живу, не потому, что он был мал для этого, а теперь дорос, а потому, что всегда, чем я больше кого-нибудь любил, тем больше старался быть источником свободы для этого человека, и в доме никто никогда не должен был быть одних мыслей со мной и признавать меня. Кроме того, никогда я не считал себя таким потрясающим классиком или авторитетом, чтобы навязывать себя детям или рекомендовать. И вот, для меня было не безразлично, как отнесется современный пионер и завтрашний комсомолец, воспитанный и на другом понимании некоторых хронологических полос и на другой манере описания природы, действительности и всего на свете, к передаче всего этого у меня. Он понятия не имел о предшествующих частях романа и обычное — ревниво-критическое отношение у детей-подростков к своим близким среди чужих, в обществе, еще больше затрудняло для него восприятие...

Для меня было большой радостью, что на мой вопрос, понравилось ли ему, он преодолевая свою обычную застенчивость и густо покраснев, сказал: «Очень, очень!» А потом в другом конце стола он, я слышал, уже возражал Зине, нашедшей, что этот кусок не так лаконичен, как прежние»⁴⁴.

Впечатления от этого чтения и повторявшихся у разных людей стереотипных упреков сказались в записке Пастернака В. Каверину при посылке ему первых четырех глав романа. Понимая заранее, что Каверин повторит сложившееся у литераторов мнение, он в общих чертах набросал его основные пункты. Каверин опубликовал эту записку с сокращениями



Б. Пастернак с сыном Леньей. Переделкино. 1948 год. Фотография В. Славинского.



З. Н. Пастернак, Б. Л. Пастернак, Леня и А. Крученых на террасе в Переделкине 1948 год. Фотография С. Нейгауза

в 9 № журнала «Октябрь» 1984 года как авторское мнение Пастернака о своем произведении, сознательное понимание его недостатков:

«2 августа 1952 года. Если после разговора с Вами и Журавлевым я предам свое обещание забвению, Вам покажется это невниманием и чего доброго Вас обидит. С другой стороны, меньше всего хотел бы я, чтобы Вы тратили свое писательское время, время мастера, на продукцию человека, который сам ничего не читает, ничем не интересуется и из духовной и умственной лени убивает дни на огороде и этим растительным эгоизмом никогда не поступится... Большинству друзей эта вещь не нравится. Одним, потому что это не ново и не в той степени оригинально, как, переоценивая мои силы, они бы хотели. Другим, потому что, уклоняясь от решения задач, в наше время обязательных, я сбрасываю главную трудность, всеми взятую на плечо, и этим наперед обесцениваю что бы я ни сделал. Вы тоже, если будете искренним, перед собою, разочаруетесь. Может быть, лучше действительно отложить чтение до того времени, когда я окончу роман...»

Зимой, после чтения поэмы Асеева «Гоголь» и погромной статьи в «Огоньке», Пастернак объяснял Асееву суть подобного подхода к задачам литературы, определившую официальное отношение к таким вещам, как поэма Асеева и роман Пастернака:

«Отличие современной советской литературы от всей предшествующей кажется мне более всего в том, что она утверждена на прочных основаниях независимо от того, читают ли ее или не читают. Это — гордое, покоящееся в себе и самоутверждающее явление, разделяющее с прочими государственными установлениями их незыблемость и непогрешимость. Но настоящему искусству в моем понимании далеко до таких притязаний. Где ему повелевать и предписывать, когда слабостей и грехов на нем больше, чем добродетелей. Оно робко желает быть мечтою читателя, предметом читательской жажды, и нуждается в его отзывчивом воображении не как в дружелюбной снисходительности, а как в составном элементе, без которого не может обойтись построение художника, как нуждается луч в отражающей поверхности или в преломляющей среде, чтобы играть и загораться»⁴⁵.

В этих словах сказалась тоска по непредвзятому отклику читателя, без которого, как считал Пастернак, не бывает большой литературы. Пастернак широко давал читать рукопись и посылал ее Кайсыну Кулиеву и Е. Д. Орловской во Фрунзе, В. Д. Авдееву — в Чистополь, Б. В. Губареву в Панютино Донецкой области, друзьям в Грузию.

Иногда возникали сомнения в правильности пути, в письмах и разговорах прорывался трагизм одиночества, изолированности и двойственности положения в литературе. Настроения

такого рода отражены в разговоре 4 мая 1952 года с Таней Жирмунской. По просьбе своей старшей 18-летней сестры и ее компании она брала у Пастернака рукопись романа. В ответ на благодарность и похвалы Пастернак с грустью признался, что чувствует себя «так не в тон, так не с жизнью». «Вы меня поймите,— записала Таня их диалог,— ничто настоящее не может идти так в разрез с жизнью. И, быть может, там все они пишут плохо, и всё, но лучше ошибаться всем вместе, чем ошибаться одному. Я сейчас остался совершенно один, так уж вышло, и я чувствую, что вы меня поймете, я совсем как-то в стороне от всего, совсем не в тон с жизнью».

«Да, да, да... Я за собой никакого греха не чувствую, я даже не знаю, когда это случилось. Сначала мы были все вместе, и я ничего не чувствовал, мы были все вместе, я, Маяковский, и я даже во время войны этого не чувствовал. Может быть, после этих постановлений об Ахматовой и Зощенко, я не знаю, вдруг я оказался совсем один. Так уж вышло, и это нехорошо».

В первый же день знакомства Андрей Вознесенский получил от Пастернака рукопись романа и тетрадку стихов к нему.

«Почему он откликнулся мне? — спрашивает он теперь, вспоминая свой приход.— Он был одинок в те годы, устал от невзгод, ему хотелось искренности, чистоты отношений, хотелось вырваться из круга»⁴⁶.

В это время он с особой остротой ощущал оторванность от читателя и начавшийся тогда отход от тех друзей, которые так охотно принимали за норму бездуховность времени и ей следовали. Но грустные мысли оставляли его всякий раз, как он погружался в работу, неизменно приносившую ощущение счастья и радости.

17

Наступила осень 1952 года. Пастернак помногу работал в саду, выкопал и собрал большой урожай картошки. Переехали в Москву. Двадцатого октября его с обширным инфарктом миокарда увезли в Боткинскую больницу. Он пробыл там до 6 января 1953 года. Первую неделю он находился в общем отделении. Заведующий отделением, профессор Вотчал серьезно опасался за его жизнь.

Когда опасность миновала, его, по настоянию Зинаиды Николаевны, перевели в лучшие условия «восьмого корпуса» больницы, которым заведовал профессор Вовси. В конце декабря его навещала Анна Ахматова.

Попав наконец домой, он писал 17 января 1953 года: «Ниночка! Я остался жив, я — дома. Ах, как много мне надо Вам сказать!..»

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! Я думал, что в случае моей смерти не произойдет ничего несвоевременного, непоправимого. Зине с Ленечкой на полгода, на год средств хватит, а там они осмострятся и что-нибудь предпримут. У них будут друзья, никто их не обидит. А конец не застанет меня врасплох, в разгаре работ, за чем-нибудь недоделанным. То небольшое, что можно было сделать среди препятствий, которые ставило время, сделано (перевод Шекспира, Фауста, Бараташвили).

А рядом все шло таким знакомым ходом, так выпукло группировались вещи, так резко ложились тени! Длинный верстовой коридор с телами спящих, погруженный во мрак и тишину, кончался окном в сад с чернильной мутью дождливой ночи и отблеском городского зарева, зарева Москвы, за верхушками деревьев. И этот коридор, и зеленый шар лампового абажура на столе у дежурной сестры у окна, и тишина, и тени нянек, и соседство смерти за окном и за спиной — все это по сосредоточенности своей было таким бездонным, таким сверхчеловеческим стихотворением. 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 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»⁴⁷.

Спустя четыре года он выразил это чувство в стихотворении «В больнице».

Как вдруг из расспросов сиделки,
Покачивавшей головой,
Он понял, что из переделки
Едва ли он выйдет живой.

Тогда он взглянул благодарно
В окно, за которым стена
Была точно искрой пожарной
Из города озарена.

.....
«О Господи, как совершенны
Дела твои,— думал больной,—
Постели, и люди, и стены,
Ночь смерти и город ночной.

.....
Мне сладко при свете неярком,
Чуть падающем на кровать,
Себя и свой жребий подарком
Бесценным твоим созавать.

Четвертого февраля 1953 года Пастернак поехал в санаторий Болшево на долечивание. Там он снова начал работать, его письма оттуда наполнены радостью и здоровьем.

В письме В. Ф. Асмусу 3 марта Пастернак сравнивал

свое пребывание в Болшеве в августе 1935 года и теперешнее. Тогда он мучился и заболел над прозой, закрывавшей ему все пути. «А теперь,— писал он,— у меня сердечная болезнь, не считающаяся вымыслом, я за флагом, не в чести, все знаки переменялись, все плюсы стали минусами, но я счастлив и свободен, здоров, весел и бодр, и с совершенной легкостью сажусь за никому не нужного и неотделимого от меня Живаго за то самое окно, которое было мне 18 лет назад тупиком и у которого я тогда ничего не мог и не знал, что мне делать»⁴⁸.

Пастернак писал В. Т. Шаламову 7 марта 1953 года и проводил параллель между февральской революцией 1917 года и той тишиной, в которую погрузило его известие о смерти Сталина:

«Февральская революция застала меня в глуши Вятской губернии на Каме, на одном заводе. Чтобы попасть в Москву, я проехал 250 верст на санях до Казани, сделав часть дороги ночью, узкою лесной тропой в кибитке, запряженной тройкою гусем, как в Капитанской дочке. Нынешнее трагическое событие застало меня тоже вне Москвы, в зимнем лесу, и состояние здоровья не позволит мне в дни прощания приехать в город. Вчера утром вдали за березами пронесли свернутые знамена с черною каймою, я понял, что случилось. Тихо кругом. Все слова наполнились до краев значением, истиной. И тихо в лесу»⁴⁹.

18

Когда Пастернака выписывали из большевского санатория, ему советовали быть осторожным, жить круглый год за городом, по возможности избегать заседаний и деловых встреч. Тем ревностнее он взялся за работу.

Судя по письмам, роман он сосредоточенно писал еще в Болшеве. Дома его ожидала рукопись «Фауста», включенного в план Гослитиздата на 1953 год. У редактора было много замечаний. Как всегда в таких случаях, Пастернак стал пересматривать перевод в целом. Он стремился ответить не на конкретные замечания, произвол и случайность которых были ему ясны, а устранить причину их возникновения, иными словами, сделать перевод выше любых претензий и по самой сути конгениальным гётевскому замыслу. Работа не ограничилась переделкой рукописи.

«Пошла корректура обеих частей Фауста, и я не меньше десятой доли этой лирической реки в 600 страниц переделал заново в совершенно других решениях, было любопытно, могли ли я еще себе позволить такую блажь и дерзость, как не считаясь с часами дня и ночи, пожелать родить на свет такого Фауста, который был бы мыслим и представим, который отнимал бы у пространства место им занимаемое, как тело, а не как притязание, который был бы Фаустом — в моем собственном нынешнем суждении и ощущении», — писал он 12 июля 1953 года Ольге Фрейденберг⁵⁰.

Летом были написаны одиннадцать стихотворений в тетрадь Юрия Живаго. Два из них — «Бессонница» и «Под открытым небом» — не вошли в текст книги и остались в рукописи.

Стихотворение «Август» возвращало к недавно пережитой близости смерти.

Престольный праздник Преображения в переделкинской церкви, на которую обращены окна дачи, для Пастернака связывал воедино испытанное в детстве чудесное спасение 6 августа 1903 года, когда он упал с лошади и остался жив, с чувством неотвратимого конца, пережитым в больнице, в октябре 1953 года.

«Прощай, лазурь преображенная
И золото второго Спаса.
Смягчи последней лаской женскую
Мне горечь рокового часа.

Прощайте, годы безвременщины!
Простимся, бездне унижений
Бросающая вызов женщина!
Я — поле твоего сраженья.

Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство,
И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство».

«Вдруг после больницы, — писал Пастернак Ольге Фрейденберг, — санатория, ограничений, произошли вещи, непредусмотренные режимом, — волна счастья, еще раз прочистившегося слуха и открывшихся глаз, и тогда именно я заново пробежал всего Фауста перед окончательной редакцией и написал эти вещи, и еще несколько»⁵¹.

Он читал свои новые стихи приходившим к нему в это время К. Федину и Ливановым, они плакали, как сказано в письме 18 сентября 1953 года Нине Табидзе:

«Нина, за что это мне, это упоение работой, это счастье. Иногда я себя чувствую точно не в своей власти, а в творящих руках господних, которые делают из меня что-то мне неведомое, и мне тоже страшно, как Вам. Нет, неправда, — не страшно».

Близилась к концу работа над прозаической частью романа, «главное вчерне уже написано, — сообщал Пастернак 16 ноября Нине Табидзе. — Герой с главной героиней уже расстался и больше никогда ее не увидит. Мне осталось (в первой черновой записи) описать пребывание доктора в Москве с 1922 года по 1929, как он опускался и все забывал и потом, как умер, и затем написать эпилог, относящийся к концу Отечественной войны. Так насквозь, не задерживаясь на частных и откладывая их до общей отделки, я писал только раз в жизни, «Детство Люверс», а потом случаи такой свободы, непосредственности и радости не повторялись»⁵².

Смерть Сталина вселяла надежды на скорое возвращение арестованных. В том случае, когда в течение многих лет не было известий и исчезала уверенность, что человек жив,— ожидание становилось почти невыносимым.

«Милый, милый, милый друг! — писал Пастернак Нине Табидзе 7 августа 1953 года.— Вы знаете, я давно не верю в возможность того, чтобы Тициан был жив. Это был слишком большой, слишком особенный и разливающий свет вокруг себя человек, чтобы можно было его скрыть, чтобы признаки его существования не просочились сквозь любые затворы. И Ваша возродившаяся вера в то, что быть может мы его увидим, на минуточку заразила меня. Если он в живых, он непременно вернется в мою и Вашу жизнь. Это было бы невыносимое счастье: это, именно это, а не что-нибудь другое, совершенно перевернуло бы ее для меня. Это было бы именно той наградой судьбы, тем возмещением, которого мне никогда, никогда не достает, когда после огромного количества души и нервов, вложенных в какого-нибудь Фауста, Шекспира или в роман, мне страшно хочется чего-нибудь равносильного, и никакие деньги и удовольствия, никакое признание и ничто на свете не могут мне возместить потраченной силы»⁵³.

Осенью 1953 года по амнистии вернулась О. В. Ивинская. Пастернак писал, что «знакомые заговорили живее и с большим смыслом, стало интереснее ходить в гости и видеть людей». Стихотворная надпись П. И. Чагину на вышедшем под Новый год «Фаусте» объединила в каламбуре основные события времени:

Сколько было пауз-то
С переводом «Фауста».
Но явилась книжица —
Все на свете движется.
Благодетельные сдвиги
В толках среди очередей:
Чаще выпускают книги,
Выпускают и людей.

«Ничего, конечно, для меня существенным образом не изменилось,— писал Пастернак 3 декабря 1953 года Ольге Фрейденберг,— кроме одного, в нашей жизни самого важного. Прекратилось всedневное и повальное исчезновение имен и личностей, смягчилась судьба выживших, некоторые возвращаются»⁵⁴.

«Я уже и раньше, в самое еще страшное время,— продолжал он ту же мысль в следующем письме,— утвердил за собою род независимости, за которую в любую минуту мог страшно поплатиться. Теперь я могу ею пользоваться с гораздо меньшим риском... Но внешне ничего не изменилось. Время мое еще не пришло. Писать глупости ради их напечатанья я не буду. А то, что я пишу, все с большим приближением

*

к тому, что думаю и чувствую, пока к печати непригодно... Для того, чтобы все это существовало, значило, двигалось (Фауст, я, работы, радости) требуется воздух. В безвоздушном пространстве оно немислимо. А воздуха еще нет. Но я счастлив и без воздуха. Вот пойми ты это, пожалуйста...»⁵⁵

Перевод «Фауста» считается по праву высшим достижением Пастернака в этой области. Он вызвал много откликов и исследований у нас и за границей, главным образом в Германии.

В своей работе Пастернаку удалось передать ту «высшую смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемяется творческой мыслью», как писал о «Фаусте» Пушкин, выделяя самое большое достижение Гёте. Прежние переводы не передавали главной действующей силы трагедии, энергии заложенной в ней лирической стихии, озаряющей «дальние и недоступные закоулки нашего существования иначе, чем это делает философия»⁵⁶.

В «совершенстве сверхформы» Фауста Пастернак видел «попытку создания новой материи, алхимизм лирики, никогда не удовлетворимый, то есть не утоляющий главной жажды его создателей, но сопровождающий самые высшие напряжения творческого чувства, как это было у Микеланджело, у Бетховена, у Гоголя»⁵⁷.

В письмах этого времени Пастернак часто высказывал сожаление, что ему не дали возможности «живо и доступно, легко сжато прозой пересказать содержание» и «честно и заинтересованно» найти объяснение «действительным странностям оригинала». «Я бы мог, например,— писал он 4 января 1954 года Е. Д. Орловской и Кайсыну Кулиеву,— в предисловии или в комментарии, если бы мне дали их написать (а сколько раз я просил позволить мне написать их, но разве мыслимо мне, лицу не должностному и не обладающему никаким милицейским чином, браться за такие высокоидейные задачи), я бы мог, говорю я, в предисловии или комментарии постараться разгадать для себя несколько дальше и свободнее то, начало разгадывания чего дал в переводе, и тем самым и с другими, с читателями, сделал бы несколько шагов вперед в сторону большей ясности темного и трудного произведения и его оправдания. Но разве можно ждать этого от нынешних бездарных авторов комментариев и предисловий, так охотно и увлеченно принимающих узаконенно бездарное направление нынешних требующихся предисловий и по нему идущих».

Предисловие и комментарии к «Фаусту» были написаны Н. Н. Вильям-Вильмонтом, чья молодая восторженность и творческие озарения радовали Пастернака еще в начале 20-х годов и внушали надежды на блестящее будущее. Его статья о «Фаусте» писалась в тяжелое время полного окостенения форм и удушения мысли. Он нам рассказывал впослед-

ствии, что из страха глубокого и свободного чтения Гёте он заставил Пастернака чрезмерно приближать свой перевод к оригиналу, сознательно идя на потерю достигнутых в переводе красоты и ясности понимания. Огорчался он также сделанной по его настоянию переделке «Песни за прялкой», в первом варианте передававшей собой высокую лирику пробудившегося чувства:

Нет покоя и смутно,
И сил ни следа.
Мне их не вернуть,
Не вернуть никогда.

Пастернак вспоминал потом, как протестовал Н. Вильмонт и редакторы против того, что Фауст характеризовал реплики Мефистофеля словом «пакости». Подсознательно чувствуя точность этого слова, Пастернак как-то нашел подтверждение этому в «Братьях Карамазовых», где именно этим словом определяются предложения черта в разговоре с Иваном.

О том, как трудно было передавать красноречие Мефистофе-



*Дорогому моему
молодому Фаусту
к дню его шестнадцатого
рождения 31/XII 1953 - 1/I 1954*
*и маме его, сохра-
нившей мне книги, когда
я был опасно болен
прошлой зимой, и так
близко участвовавшей в
работе над переводом
своею помощью и советом,
что она наверняка знает
Фауста наизусть.
С любовью и благодарностью,
папа и Боря.*

Гёте. Фауст. Перевод Б. Пастернака. Государственное издательство художественной литературы. Москва. 1953. С дарственной надписью Лене Пастернаку: «Дорогому моему молодому Фаусту к дню его шестнадцатого рождения 31/XII 1953—1/I 1954 и маме его, сохранившей мне жизнь, когда я был опасно болен прошлой зимой, и так близко участвовавшей в работе над переводом своею помощью и советом, что она наверняка знает Фауста наизусть.

С любовью и благодарностью, папа и Боря»

ля, составлявшее «стилистический балласт» трагедии, Пастернак писал М. В. Юдиной 18 января 1954 года: «Это ораторство, заведомо ограниченное, сознательно второстепенное и однако такое пространное и блестяще аргументированное,— вот тот двойственный и внутренне противоречивый придаток, который разбивал в прах лучшие мои усилия по отношению к тексту и отравлял мне радость работы»⁵⁸.

Последняя сцена явления Богоматери как заступницы падших в своей значительности сближает центральные положения нравственной философии Пастернака и Гёте.

Формула «Все преходящее — только подобие», сыгравшая большую роль в теоретических построениях символизма, приобрела у Пастернака смысл перехода временного в вечное, растворения «смертности отдельного знака в бессмертии его общего значения». Он отвергает слово «подобие», тянущее за собой длинную историю различных философских толкований, заменяя его понятием «сравнения».

Все быстротечное —
Символ, сравненье.

(Первоначально было: «Только сравненье».)

Цель бесконечная
Здесь — в достиженьи.
Здесь — заповеданность
Истины всей.
Вечная женственность
Тянет нас к ней.

Мысль о возвышающем и одухотворяющем начале женской любви в стремлении к вечным тайнам существования первоначально звучала более отчетливо:

Тайны божественность
Видима вблизи.
Вечная женственность
Тянет нас ввысь.

«Я знаю, что много хорошего в переводе,— писал Пастернак 7 января 1954 года Ольге Фрейденберг.— Но как мне рассказать тебе, что этот Фауст весь был в жизни, что он переведен кровью сердца, что одновременно с работой и рядом с ней были и тюрьма, и прочее, и все эти ужасы, и вина, и верность»⁵⁹.

20

Весной 1954 года в апрельском номере «Знамени» появились 10 стихотворений из «Доктора Живаго». Публикация сопровождалась подписанным автором анонсом:

«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».

Эта публикация очень много значила для Пастернака, не только потому, что «слова «доктор Живаго» оттиснуты на современной странице», как он писал, но потому, что об окончании романа заговорили.

К. Симонов в статье «Человек в поэзии» отметил большую формальную простоту и доступность новых стихов, но писал, однако, что в понимании людей и времени Пастернак не продвинулся вперед. Если в прежних стихах просматривалось «какое, милье, у нас тысячелетье на дворе», то в последних его вновь не видно. Делался вывод, что раньше Пастернак «проявлял себя человеком более широких взглядов, чем в стихах, напечатанных в 1954 году»⁶⁰.

Весна и лето ушли на дописывание первоначальной карандашной редакции последней главы и эпилога.

В Ленинграде Г. М. Козинцев поставил «Гамлета» в переводе Пастернака и приглашал его на премьеру. «Я не поеду,— писал Пастернак 20 марта 1954 года Ольге Фрейденберг.— Мне надо и хочется кончить роман, а до его окончания я — человек фантастически, маниакально несвободный... Писать их (стихи) гораздо легче, чем прозу, а только проза приближает меня к той идее безусловного, которая поддерживает меня и включает в себя и мою жизнь, и нормы поведения и прочее и прочее, и создает то внутреннее, душевное построение, в одном из ярусов которого может поместиться бессмысленное и постыдное без этого стихописание»⁶¹.

В августе он с увлечением занялся переписыванием набело партизанской части. Главы, посвященные гражданской войне на Урале, писались по материалам. В библиотеках и у знакомых брались сборники фольклора и исторические исследования. Сохранились листочки с различными выписками.

Особую силу приобрела сцена отъезда Ларисы Федоровны с Комаровским. В черновиках остались наброски Юриных монологов, пропитанных кровавой мукой ревности. Предательство Лары освещено и возвышено символикой вечной темы грехопадения Евы. На страницах «плача по Ларе» сказались впечатления последнего года. Пастернак по-прежнему денежно поддерживал семейство О. В. Ивинской. По его просьбе А. П. Рябинина дала ей справку о договорной работе в Гослите по переводам национальных литератур, нужную ей для прописки в Москве, но отношения их не возобновлялись. Пастернак не хотел возвращаться к прошлому, мучительно им прерванному в свое время. Он не хотел видиться и повторять пережитое. После пребывания Ивинской в лагере Пастернак чувствовал неоплатный долг совести, и это ставило его в такое положение, при котором он ни в чем не мог ей отка-

зять. Летом 1954 года по ее настоянию снова возобновились поначалу редкие свидания, слезы Зинаиды Николаевны, угрызения совести, чувство вины перед сыном.

В Музей Дружбы народов в Тбилиси в 1983 году были переданы материалы совместной работы Пастернака и Ивинской над переводами. Особый интерес представляют подстрочники, где рукою Пастернака сделаны наброски переводов, вышедших впоследствии под именем Ивинской. Иногда делалось начало стихотворения со словами: «Продолжай дальше также». Некоторые из таких набросков попали в руки коллекционеров под видом неизвестных стихов Пастернака. Работа носит на себе следы неаккуратности и торопливости, эти переводы нельзя просто переатрибутировать, они сознательно ориентированы на чужие возможности.

Постепенно О. Ивинская взяла на себя издательские дела Пастернака, разговоры с редакторами, контроль за выплатой денег, что освобождало его от поездок в город.

21

«Зимой был ремонт дачного дома, который мы арендуем у Литфонда,— писал Пастернак Ольге Фрейденберг 12 июля 1954 года.— Он переделан и превращен во дворец. Водопровод, ванна, газ, три новых комнаты. Мне неловко в этих помещениях, это не по чину мне, мне стыдно стен огромного моего кабинета с паркетным полом и центральным отоплением»⁶².

Зима, проведенная безвыездно в Переделкине, была посвящена переписыванию последних глав романа, многое было сокращено или переделано заново. Он торопился закончить разрастающуюся работу, боясь, что утяжеляет ее подробностями. Посылая 2 апреля 1955 года рукопись отделанных глав на отзыв Н. П. Смирнову, с которым был знаком с 20-х годов по «Новому миру», Пастернак заранее оговаривал возможные претензии к роману:

«Я лишился художественной собранности, внутренне опустился, как ослабнувшая тетива или струна,— я писал эту прозу непрофессионально, без сознательно выдерживаемого творческого прицела, в плохом смысле по-домашнему, с какой-то серостью и наивностью, которую разрешал себе и прощал... Но я по-другому не мог. Еще хуже было бы, если бы в условиях естественно сложившейся отрешенности от литературы, без каких-либо видов на то, чтобы когда-нибудь вернуться в нее, и занимаясь одними переводами, я продолжал по-прежнему, с верностью приему, со страстью мастерства «служить музам», писать как для печати и прочая.

...В плане общественном это одиночество факт роковой и неотменимый, это предосудительно и прискорбно. Но внутренне для себя мне не на что жаловаться. По наполнению, по ясности,

по поглощенности любимую 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»⁶³.

В последних главах сильно возросла отмеченная еще в 1948 году Ариадной Эфрон торопливость и беглость повествования. Эта манера раздражала Ахматову, которой нравились только отдельные «описания природы», а роман в целом она называла неудачей. В своем мнении она была не одинока.

Соотношение повествовательного и лирического материала прозы занимало Пастернака всю жизнь. Еще в декабре 1916 года он жаловался Боброву, что «сгубая техничность» «Апеллесовой черты» «подъем изложения исключает, отымая много сил на вертикальные насыщения и для горизонтальной стремительности их не оставляя»⁶⁴.

Владея знанием музыкальной композиции, он тогда сравнивал свою работу над прозой с сочинением симфонии, где сочетаются кантус-линейный мелодизм и континуум-гармоническая вертикаль.

В «Высокой болезни» он учился продвигать лирический материал «на расстояние», жаловался, как трудно ему, лирику, давалось эпическое изложение в «Лейтенанте Шмидте», как в «погоне за беглым духом» героя его отвлекали лирические подробности душевных движений. Теперь, отказавшись от яркости красок, характеризовавших мирное время, он в скупом графическом исполнении рисовал годы и судьбы, «охваченные рамою революции», мир «новой сдержанности, новой строгости и новых испытаний». Обрывая на этом времени свой автобиографический очерк «Люди и положения», Пастернак откровенно признавался, что писать об этом ярко и ошеломляюще, как «изображали Петербург Гоголь и Достоевский», он не в состоянии»⁶⁵.

Стремление «писать, как пишут письма, не по-современному» преследовало его еще со времени его первого романа 1918 года о Люверс, и теперь он не огорчался тем, что «люди современного искусства» не понимают его растущего безразличия к «вопросу формы в своей работе, все более и более зиждущейся на одном только содержании, личном и вековом, все еще не успокоившемся, все еще новым... все еще непривычным»⁶⁶.

22

В разгар торопливого переписывания последних глав романа из Ленинграда пришло известие о болезни Ольги Михайловны Фрейденберг. Заключение в июле 1955 года договоры с Малым театром на одночастного «Генриха IV» и с Художественным на перевод «Марии Стюарт» Шиллера требовали немедленного исполнения. Отказавшись от мысли поехать в Ленинград, он писал 7 июля своей двоюродной сестре М. А. Марковой, которая ухаживала за больной:

«Тебя должны изумлять мои письма, должно казаться, что я отношусь без всякого чувства к Оле и ее судьбе, и так спокойно хороню ее заживо,— о как ты ошибаешься. Но я так много думал о собственном конце и конце всего любимого, и так давно готов ко всему,— что мы тут можем сделать? Единственно, что во всей совокупности по отношению ко всем дорогим случаям и ко всей этой драгоценной обреченной утрате жизни мы можем сделать, это перелить всю нашу любовь в создание и выработку живого, в полезный труд, в творческую работу»⁶⁷.

На следующий день пришла телеграмма о смерти Ольги Михайловны.

Писавшиеся в те дни страницы эпилога окрашены горечью этой потери и верой в творческое бессмертие духа.

«Так было уже несколько раз в истории. Задуманное идеально, возвышенно, грубело, овеществлялось. Так Греция стала Римом, христианство Ватиканом, так русское просвещение стало русской революцией. Возьми ты это Блоковское «Мы, дети страшных лет России», и сразу увидишь различие эпох. Когда Блок говорил это, это надо было понимать в переносном смысле, фигурально. И дети были не дети, а сыны, детища, интеллигенция, и страхи были не страшны, а провиденциальны, апокалиптичны, а это разные вещи. А теперь все переносное стало буквальным, и дети — дети, и страхи страшны, вот в чем разница»⁶⁸.

В этих словах сказалось воспоминание о выросшем на творчестве Блока поколении «мальчиков и девочек» десятых годов, которым Пастернак посвящал свой роман.

Им не услышать следующих песен,
Кому я предыдущие читал.
Распался круг, который был так тесен,
Шум первых одобрений отзвучал.
Непосвященных голос легковесен,
И признаюсь, мне страшно их похвал,
А прежние ценители и судьи
Рассеялись, кто где, среди безлюдья.

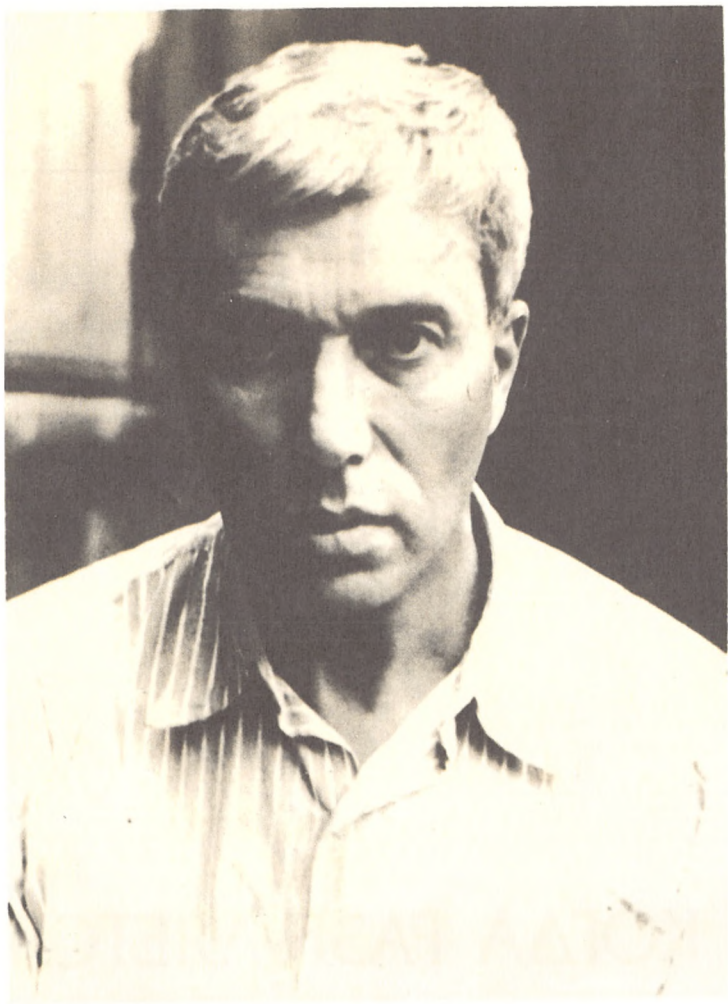
«Хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с победою, как думали, но все равно, предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное историческое содержание.

Состарившимся друзьям у окна казалось, что эта свобода души пришла, что именно в этот вечер будущее расположилось ощутимо внизу на улицах, что сами они вступили в это будущее и отныне в нем находятся»⁶⁹.

Не имея времени просмотреть рукопись целиком, Пастернак в середине июля отдал ее в перепечатку, предупреждая, что это еще не окончательный ее вид. Последние исправления были внесены в текст в конце 1955 года непосредственно перед сдачей рукописи в «Новый мир» и «Знамя».

ГЛАВА IX

КОГДА РАЗГУЛЯЕТСЯ



Б. Л. Пастернак. 1957 год



Сосны в Переделкине. 1982 год. Фотография И. Пальмина

ГЛАВА IX КОГДА РАЗГУЛЯЕТСЯ (1956 — 1960)

1

Весной 1955 года Гослитиздат предложил Пастернаку выпустить сборник стихотворений. Занятый окончанием романа, он оттягивал «реализацию этого предложения, — как он писал 14 июля 1955 года В. Б. Сосинскому, — за недостатком времени (и слабостью желания)»¹. Погруженный в «волшебное искусство» художественной прозы, он особенно резко и определенно высказывался тогда по поводу «нелюбви к стихам», и своим, и чужим.

«Я «стихов вообще» не люблю, в поэзии, как ее принято понимать, не разбираюсь», — писал он М. Г. Вайнштейну 5 декабря 1955 года. «Мир, в котором любят, ценят, понимают, смакуют и обсуждают стихи, пишут их и читают» — был ему далек и полярно противоположен².

«Мне близок платоновский круг мысли относительно искусства (и исключение художников из идеального общества и соображение, что они таїпотепої не должны переступать порога поэзии), нетерпимость Толстого, даже, как вид запальчивости, иконоборческие варварские замашки писаревщины... Искусство не доблесть, но позор и грех, почти простительные в своей прекрасной безобидности, и оно может быть восстановлено в своем достоинстве и оправдано только громадностью того, что бывает иногда куплено этим позором. Не надо думать, что искусство само по себе источник великого. Само по себе оно одним лишь будущим оправдываемое притязание», — писал Пастернак 1 июля 1958 года Вяч. Вс. Иванову³.

Подготовка книги избранных стихотворений началась зимой 1956 года. Составителем был назначен молодой редактор Гослитиздата Н. В. Банников, в работе деятельное участие принимала О. В. Ивинская. По указаниям Пастернака они находили в старых журналах его стихи, которые не переиздавались в сборниках. В качестве вступительного очерка книги была написана автобиографическая работа, позднее получившая название «Люди и положения».

4 августа 1956 года Пастернак сообщал М. К. Баранович:

«Зимой после окончательной отделки романа очередным делом стала забота о книге избранных стихотворений и ее подготовка. Возникновение вступительного очерка — заслуга Банникова, составителя, попросившего меня о статье. Кроме того ему требовались новые стихи для последнего дополнительного раздела книги, их надо было написать, и едва только я кончил статью, я принялся за стихи. Я 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 тоже, как мне обещали, появится в сентябрьском номере «Нового мира» и «Знамени»⁴.

Вступительный очерк содержал благодарность Банникову и заканчивался словами, характеризующими отношение автора к книге: «...совсем недавно я закончил главный и самый важный свой труд, единственный, которого я не стыжусь и за который смело отвечаю — роман в прозе со стихотворными добавлениями «Доктор Живаго». Разбросанные по всем годам моей жизни и собранные в этой книге стихотворения являются подготовительными ступенями к роману. Как на подготовку к нему я и смотрю на их переиздание».

В мае 1956 года по Московскому радио была сделана передача на итальянском языке о близком издании романа Пастернака «Доктор Живаго». Вскоре после этого на дачу в Переделкине представитель иностранной комиссии Союза писателей привез в гости к Пастернаку члена итальянской компартии и сотрудника итальянского радиовещания в Москве С. Д'Анд-

жело. Пастернак работал на огороде, потом они сидели в саду и разговаривали.

В обстановке официального визита рукопись романа была передана Д'Анджело для ознакомления.

Казавшееся непредставимым еще в прошлом году теперь, после XX съезда, разрядившего душную атмосферу струею свежего воздуха, становилось реальностью. Оживление издательской деятельности озаглаивалось новыми начинаниями, составлялся «писательский», «кооперативный» альманах «Литературная Москва», редакторы которого хотели по-новому показать хорошую литературу. Пастернак предложил им «Замечания к переводам из Шекспира».

Позже, когда были написаны стихи 1956 года, обсуждался вопрос о том, где их публиковать, в «Знамени», альманахе или «Новом мире». Выбирая между альманахом и «Новым миром», Пастернак отдал предпочтение последнему — позиция «нового» и «свободного» альманаха казалась ему фальшивой и ничем не выделяющейся на фоне старых, «казенных» изданий. Автобиографический очерк, написанный в качестве предисловия к гослитовскому сборнику, тоже перешел по желанию автора из альманаха в «Новый мир». Всеволод Иванов договаривался с Пастернаком о публикации романа в проектируемом писательском издательстве. Он брался сам отредактировать текст.



Б. Пастернак у окна террасы переделкинского дома. 1956 год. Фотография А. Лесса

2

К концу 1956 года было написано 21 стихотворение. Первоначальная редакция «Быть знаменитым некрасиво» датируется 5 мая. Стихотворение представляло собой кредо авто-

ра, карандашный автограф был озаглавлен «Верую». Заявленное здесь стремление «смотреть вперед и питаться живыми запасами» основывалось на евангельской притче: «Зерно не даст всхода, если не умрет». В нем слышны тожествующие ноты выполнившего свое предназначение человека. Он отказывался от своего прошлого в пользу будущего.

Быть знаменитым некрасиво.
Не это подымает ввысь.
Не надо заводить архива,
Над рукописями трястись.

.....
И надо оставлять пробелы
В судьбе, а не среди бумаг,
Места и главы жизни целой
Отчеркивая на полях.

В стихах 1956 года Пастернак вновь возвращался к основным темам своего творчества: верности жизни как высшему началу, призванию художника, природе, одушевленной плодотворной деятельностью человека. Особые генетические связи сближали их с циклом стихов «Переделкино» 1941 года. Сделанное тогда открытие особой действенности «необлеченной уподоблениями, прямой и прозрачной речи в поэзии» успешно и широко применялось здесь в описании любимых и всегда новых картин подмосковной природы. Пейзажи Переделкино стали главным действующим лицом стихотворной книги, в которой удалось передать портретную точность природы. Самаринский пруд, поляна перед домом, деревня за речкой, овраги, дороги его последних стихов соперничают с реальными в подлинности.

Частично сохранившиеся черновики этих стихотворений говорят о серьезной многостадийной работе. Строгость отбора сказалась в том, что часто очень интересные образы и строфы и целые наброски оставались неиспользованными, отправлялись в мусорную корзину. В первую очередь это относилось к непосредственным откликам на общественные события, которые Пастернак всегда отмечал как стихи на случай, недостаточно глубокие и слишком легкие, недотягивающие до лирики, но всем нравящиеся, как «щекотка нервов». Так был немедленно выкинут в корзину прямой отклик на выступление Хрущева на XX съезде и последовавшее вскоре за этим самоубийство Фадеева. Рукописи стихотворения не сохранилось, О. В. Ивинская опубликовала его по памяти. К нам попал список в несколько другой редакции.

Культ личности забрызган грязью,
Но на сороковом году
Культ зла и культ однообразья
Еще по-прежнему в ходу.

И каждый день приносит тупо,
Так что и вправду невтерпеж,
Фотографические группы
Одних свиноподобных рож.

И культ злоречья и мешанства
Еще по-прежнему в чести,
Так что стреляются от пьянства,
Не в силах этого снести.

Возникшая в те же месяцы мысль «написать памяти погибших и убиенных на подобие ектиньи в панихиде» была воплощена в стихотворении «Душа».

Душа моя, печальница
О всех в кругу моем!
Ты стала усыпальницей
Замученных живьем.

Возвращаясь памятью к тем нравственным началам демократизма, которые определяли духовные поиски поколения, Пастернак резко осуждал, и прежде всего в себе самом, измену гуманистическим идеалам молодости. Об этом писалось стихотворение «Перемена».

Я льнул когда-то к беднякам —
Не из возвышенного взгляда,
А потому что только там
Шла жизнь без помпы и парада...

И я испортился с тех пор,
Как времени коснулась порча,
И горе возвели в позор,
Мещан и оптимистов корча.

3

Посланные в журналы рукописи романа лежали мертвым грузом. Ни из «Знамени», ни из «Нового мира» не было ответа.

Рукопись, переданная Д'Анджело, не вернулась. Он сразу же переслал ее миланскому коммунистическому издателю Дж. Фельтринелли, который вскоре известил Пастернака, что хочет издавать роман и ищет переводчика. Посоветовавшись с сыновьями, Пастернак ответил ему 30 июня 1956 года, что рад тому, что роман появится и будет прочитан, и предупреждал: «Если его публикация здесь, обещанная многими нашими журналами, задержится, и Вы ее опередите, ситуация для меня будет трагически трудной». Но, добавлял он, «мысли рождаются не для того, чтобы их таили или заглушали в самих себе, но чтобы быть сказанными».

Через Иностранную комиссию Союза писателей Пастернак предлагал «Доктора Живаго» чешскому издательству, высказавшему желание его напечатать. В ответ на просьбу Э. Казакевича и В. Каверина он отдал текст романа во второй том альманаха «Литературная Москва». Заранее предвидя возражения редакции, он писал К. Г. Паустовскому 12 июля 1956 года: «Вас всех остановит неприемлемость романа, так я думаю. Между тем только неприемлемое и надо печатать. Все приемлемое давно написано и напечатано»⁵.

Пастернак понимал, какая большая роль в духовном освобождении общества должна принадлежать литературе, изображающей различные характеры и ситуации, сталкивающей разные точки зрения, учащей человека видеть и думать. Споры вокруг романа В. Дудинцева «Не хлебом единым», попытки заговорить о «бесконфликтности» советской литературы, «лакировке действительности» или необходимости искренности были первыми признаками пробуждения общественной мысли, резко оборванными осенью 1956 года.

В середине сентября 1956 года «Новый мир» отказался от публикации романа, обосновав свое мнение коллективным письмом, подписанным пятью членами редколлегии журнала: А. Агаповым, Б. Лавреневым, К. Фединым, К. Симоновым и А. Кривицким. В рецензии отмечалось искажение в романе роли Октябрьской революции и той части русской интеллигенции, которая ее поддерживала. Тенденциозно подобранные цитаты должны были подтвердить это неверное и поверхностное утверждение.

Обнаженная тенденциозность литературных установок 40—50-х годов требовала отчетливо выраженной авторской позиции и оценочной дидактики, которых роман Пастернака совершенно лишен. Художественная глубина передачи действительности, письмо с натуры очевидца и участника переживаемых событий создавали реалистическую картину бедствий, перенесенных страной в период мировой и гражданской войны. Толстовское неприятие насилия и жестокости, питавшее повесть «Воздушные пути» и поэму «Лейтенант Шмидт», нашло в романе всестороннее воплощение.

По воспоминаниям Симонова, основной текст рецензии писал он, соавторы потом вносили поправки и делали вставки от себя. Текст, написанный Фединым, содержал обвинения доктора Живаго в гипертрофии индивидуализма, «самовосхвалении своей психической сущности». Доказательство этого положения он видел в реплике Живаго о своих друзьях:

«Дорогие друзья, о, как безнадежно ординарны вы и круг, который вы представляете, и блеск и искусство ваших любимых имен и авторитетов. Единственно живое и яркое в вас — это то, что вы жили в одно время со мною и меня знали»⁶.

По-видимому, это место романа возмутило Федина еще

при первом чтении, потому что упреки в эгоизме и отсутствии заботы о человечестве были высказаны им раньше, весной 1955 года в Переделкине на праздновании Пасхи. Присутствовавший в гостях у Пастернака И. Андроников предложил тост в честь нового начальства, намекая на недавнее избрание Федина первым секретарем Московской писательской организации. Федин, задетый этой формулировкой, в ответном слове противопоставил писателей, которые жертвуют своим талантом на благо других, тем, которые позволяют себе эгоистически его культивировать, отрешаясь от общества и его нужд и перекладывая трудности на чужие плечи. Намек был слишком прозрачен, и я встал, чтобы сказать, что это заблуждение и объяснить, зачем писателю талант и чего от него ждут, но отец решительным жестом оборвал мои рассуждения и перевел разговор на другую тему.

Внутренняя рецензия «Нового мира», написанная с позиции прописных истин 40-х годов в защиту Дудорова и Гордона, идеализировавших, по словам Пастернака, «свою неволю», определила судьбу романа «Доктор Живаго» на тридцать лет вперед. Но тогда, осенью 1956 года, Пастернак, ознакомившись с ее текстом, постарался ее скорее забыть и никому о ней не рассказывал. Слухи о рецензии ходили в писательском кругу, и Анна Ахматова, встревоженная ими, 15 сентября вызвала к себе Пастернака, и он все подтвердил⁷. Как ни в чем не бывало к воскресному обеду 23 сентября был приглашен Федин, но записка Пастернака содержала просьбу не говорить дома о редакционном послании⁸.

4

Полным ходом шла работа над стихотворным сборником. Цикл «Из летних записок» 1936 года, в сокращенном виде выходявший в 1943 году, включал теперь стихи, посвященные Паоло Яшвиле и Тициану Табидзе, были включены «Памяти Марины Цветаевой», полностью стихи о войне и стихотворения из романа. Как писал Пастернак Симону Чиковани, в качестве «тылового прикрытия» сборник замыкало 18 стихотворений, написанных в 1956 году⁹.

Из ранних книг выбирались описательные стихотворения, живописные, те, которые могли быть поняты изменившимся и отвыкшим от поэтического языка читателем 50-х годов. Отбор был очень строг, длинные стихотворения сокращались, сложные образы и метафоры убирались, некоторые строфы переписывались заново. Заявленное в стихотворении «Быть знаменитым некрасиво» легкое отношение к биографии, пробелам в ней и зачеркиванию целых глав сказалось в работе над этим сборником.

Летом Пастернак получил письмо от итальянского слависта из Рима А. М. Риппелино, который готовил переводной

сборник его стихов. Пастернак объяснял ему непонятные фразы и образы своих ранних стихотворений, одновременно внося в текст книги соответствующие исправления этих мест. Рукопись уже отправлялась в типографию, и некоторые варианты просто диктовались по телефону, предлагались на усмотрение и выбор составителя. Надо отдать должное Банникову, противившемуся переделкам вещей, давно ставших классическими. Многие отвергнутые им варианты

остались в рукописи сборника и не были включены в окончательный текст.

В сентябрьском номере «Знамени» была опубликована подборка из восьми стихотворений нового цикла. «День поэзии» поместил «Рассвет» и «Зимнюю ночь». В № 10 «Нового мира» появилось стихотворение «Хлеб». В № 12 предполагалось печатание очерка «Люди и положения» и четырех отрывков о Блоке, но в последнюю минуту материал был вынут из номера.



Б. Пастернак в Вахтанговском театре на премьере «Филумены Мартурано». 1956 год. Слева направо. Ю. Яковлев, В. Шлезингер, Е. Симонов, Б. Пастернак. М. Ульянов

Осень 1956 года ознаменовалась для Пастернака театральными событиями. Р. Н. Симонов поставил в Вахтанговском театре «Ромео и Джульетту». Андрей Вознесенский вспоминает, как Пастернак пригласил его на премьеру. Ю. Любимов играл Ромео, Л. Целиковская — Джульетту.

Во МХАТе начались репетиции переведенной за год до того «Марии Стюарт» Шиллера. Пастернак писал Нине Табидзе, как волновал его «вид вечернего города», куда он приезжал из заснеженных переделкинских полей. «О Боге и городе» озаглавил он свои первые наброски:

Мы бога знаем только в переводе,
А подлинник немногим достигим.
Зимю городское полугодье
На улицах нас сталкивает с ним.

Нас леденит ноябрь, и только дымы
Одушевляют небо по утрам,
И крыши постепенно вводит в зиму
Наставшее Введение во храм.

.....
...Город кончается папертью храма.
Бог над толпой в переулке склонен.
Вьюжною ночью премьерою драмы
— открыт театральный сезон...



Б. Пастернак в Переделкине, июль 1957 г. Слева — направо: Б. Пастернак, Анджей Мондальон, З. Шаталова, Е. К. Ливанова, Андрей Вознесенский, Ежи Брошкевич

По сохранившимся наброскам и черновикам можно проследить, как замысел «зимнего стихотворения», в котором Пастернак, как всегда, хотел объединить все впечатления этих поездок, распался на различные аспекты темы и из него возникали разные сюжеты. Затянувшийся период разработки этого замысла иронически охарактеризован в стихотворении «После перерыва», датированном 17 февраля 1957 года:

Три месяца тому назад,
Чуть только первые метели
На наш незащищенный сад
С остервенением налетели,
Мне виделось уже в уме,
В густом снегу, летевшем мимо,
Стихотворенье о зиме,
Мелькавшее неуследимо.

Через четыре дня, 21 февраля, было написано стихотворение «Снег идет», в котором выразилось стремление передать неостановимое, как время, движение падающего снега.

Замысел «Стихотворения о зиме» получил новое дополнительное направление в связи с некоторыми событиями конца февраля.

Во МХАТе торжественно праздновалось 60-летие А. П. Зубовой.

Знакомство Пастернака с нею ознаменовалось стихотворным экспромтом, который он по ее просьбе записал ей в альбом. Альбом был в виде телефонной книжки:

Великой истинной артистке
Поклон мой низкий поясной
И в телефонном этом списке,
И в этой книжке записной.
У нас на даче въезд в листве,
Но, как у схимников Афона,
Нет собственного телефона.
Домашний телефон в Москве,
Где никогда нас не застать.
На всякий случай: буква В,
Один, семь, семь, четыре, пять.

После стихов приписка: «Но это все глупости. Но как сливается с огнями улиц, фонарями, огнями рампы, вечерним светом Ваш священный огонь артистки. Ваша искра божия, в одно мерцающее целое городской ночи, тепла и света, творческой тревоги и тайны! Вот это-то и есть счастье, и другого не надо. Ваш Б. П.»¹⁰

Пастернак был приглашен на юбилейный вечер во МХАТ, но не пришел, а прислал стихотворение, датированное 22 февраля:

Прошу простить. Я сожалею,
Я не смогу. Я не приду.
Но мысленно — на юбилее,
В оставленном седьмом ряду.

24 февраля 1957 года справлялся традиционный сдвоенный день рождения Вс. Иванова и Конст. Федины. В своей книге «Мои современники, какими я их знала» Т. В. Иванова описала этот вечер. В честь сидящих за столом Пастернак произносил стихотворные тосты, экспромтом обращаясь к каждому по очереди. Записанные тогда тексты Т. В. Иванова привела в своей книге.

Непосредственным отражением этого вечера у Пастернака стал следующий набросок:

Сверкают люстр подвески.
Стол ломится от вин.
Сваты, зятья, невестки.
День чьих-то именин.

Цветочные корзины,
Сирень и цикламен.
Из рам глядят картины...

Так в замысле «Стихотворенья о зиме» появился новый мотив, позднее получивший название «Вакханалии».

Участвуя наравне со всеми в общем веселье, Пастернак глазом художника отмечал черты, связывавшие в его воображении этот праздник с древними языческими мистериями в честь Диониса, «бога зимнего возбуждения», как называл его Пастернак в своих студенческих тетрадях. В свое время он углубленно занимался дионисийством, чувственность оргий которого «перекочевывает в культуру», в трагедию, становится бессмертием.

Взгляд со стороны на веселящихся друзей был вызван душевным отчуждением, которого он не мог побороть после рецензии «Нового мира». Хотя Пастернак тщательно скрывал, что ему больно, и Федина по-прежнему бывал в доме, и они вместе встречали Новый год, но горечь потери многолетнего близкого друга против воли прорывалась в неотделанных набросках.

Друзья, родные, милый хлам,
Вы времени прились по вкусу!
О как я вас еще предам,
Глупцы, ничтожества и труссы.

Быть может в этом божий перст,
Что в жизни нет для вас дороги,
Как у преддверья министерств
Покорно обивать пороги.

7 января 1957 года был подписан договор с Гослитиздатом на публикацию «Доктора Живого». Редактором был назначен А. В. Старостин, вместе с главным редактором издательства А. И. Пузиковым они приезжали в Переделкино уточнять сроки, договариваться о тексте. Пастернак соглашался на некоторые сокращения. В феврале 1957 года издательство обратилось к Фельтринелли с просьбой подождать с публикацией романа до сентября, когда книга выйдет в Москве.

Во МХАТе шли репетиции «Марии Стюарт».

«12 марта я направился с дачи в город на одну из последних черновых репетиций перед генеральной, — писал Пастернак А. К. Тарасовой. — Я уже видел Вас в нескольких отрывках, я довольно ясно представлял себе, каким откровением будет Ваша Стюарт в целом... И вдруг, сделав шаг с дачного крыльца, я вскрикнул от нестерпимой боли в том самом колене, которое в близком будущем я собирался преклонить перед Вами, и следующего шага я уже не был в состоянии сделать»¹¹.



*Л. Б. Пастернак, Б. Л. Пастернак
и Г. Н. Леонидзе. 1957 год*

Внезапная болезнь, больница, санаторий прервали работу над стихотворной книгой. Последнее стихотворение перед болезнью — «После вьюги» было написано 7 марта, и лишь 5 августа Пастернак послал Тарасовой отделанную редакцию «Вакханалии». Стихотворение сопровождалось письмом: «Хотя последнее время в санатории мне было легче, я при большом досуге ничего не делал в течение этих четырех месяцев, так как не верю в состоятельность и достоверность того, что сочиняет больной или считающийся больным, и писать себе не позволял.

Но теперь мне хочется вернуться к прерванным занятиям, и я не смогу сделать шага дальше, пока не уплачу дани своим последним впечатлениям на пороге между здоровьем и заболеванием. Такими пограничными впечатлениями на этом рубеже были: подготовка «Марии Стюарт» в театре и две зимних именинных ночи в городе (я лето и зиму живу на даче) в конце февраля. Мне хотелось стянуть это разрозненное и многообразное

ное воедино и написать обо всем этом сразу в одной, охватывающей эти темы компоновке. Я это задумал под знаком вакханалии в античном смысле, то есть в виде вольности и разгула того характера, который мог считаться священным и давал начало греческой трагедии, лирике и лучшей и доброй доле ее общей культуры...

Я Вам эту Вакханалию посылаю, так как одна ее часть, как Вы сами увидите, косвенно связана с Вами. Но, пожалуйста, не подходите с меркою прямой точности ни к изображению артистки, ни к пониманию образа самой Стюарт. В этом стихотворении нет ни отдельных утверждений, ни какого бы то ни было сходства с кем-нибудь, хоть артистка стихотворения это, конечно, Вы, но в той свободной трактовке, которой бы ни я к Вам лично, ни в обсуждении Вас себе не позволил. Если вещь в целом не понравится Вам или Вы ее найдете неприличной, не сердитесь и простите меня, что я Вас вставил в такой контекст»¹².

Давая нам для чтения свою рукописную тетрадь, Пастернак объяснял, что в «Вакханалии» он поставил перед собой пластическую задачу передать разный по происхождению свет снизу: освещенные свечками лица молящихся, фигура актрисы в свете рамп, лицо, которое заливают краски стыда.

Световые эффекты ночного города и освещенного театра перечислены и в надписи в альбоме Зуевой. Там уже видится прозаический план будущей «Вакханалии».

Лучи света, огни, фонари, фары переполняют черновики стихотворения:

Из-под воротных арок
Сноп освещенных фар

Машины разных марок,
Свет стелющихся фар.
Не видно крыш и арок,
Но ярко тротуар.

Появлению «этого зимнего стихотворения в летнее время», как писал Пастернак Н. Табидзе 21 августа 1957 года, предшествовали стихи, посвященные недавнему пребыванию в санатории «Узкое»¹³. До революции это было имение С. Е. Трубецкого, известного профессора философии и права. С сыном философа Н. С. Трубецким, ставшим впоследствии знаменитым филологом, Пастернак был знаком по гимназии и университету. Гуляя по парку, он нам показывал

окна комнаты, где умер В. С. Соловьев. В набросках сохранилось:

Уже с дороги за подъемом
— становится видна
Ограда парка с барским домом,
Где здравница размещена.

Таких огромных территорий
Не встретится в местах других.
Просторен старый санаторий
В имени бывшем Трубецких.

6

Сборник «Стихотворения и поэмы» должен был выйти весной 1957 года. Но внезапно во время командировки в Ленинград умер А. К. Котов, директор Гослитиздата. В июне стало известно, что печатать сборник не будут. Типография держала набор в течение нескольких последующих лет. Издание романа тоже было остановлено. В ответ на запрос Гослитиздата Фельтринелли письмом от 10 июня 1957 года подтверждал свое намерение не издавать роман до его появления в сентябре месяце в Москве. Он писал о прекрасных качествах романа как произведения искусства не только с точки зрения издательской, но и с политической, что для него, как коммуниста, нераздельно. Он хотел уладить дело с советскими инстанциями без серьезных неприятностей и заверял Гослитиздат, что у него никоим образом нет намерения делать из этого издания международный скандал.

Но эти уверения никого не успокоили.

«Здесь было несколько очень страшных дней. Что-то случилось касательно меня в сферах, мне не доступных...

Тольятти предложил Фельтринелли вернуть рукопись и отказать от издания романа,— писал Пастернак Нине Табидзе 21 августа 1957 года.— Тот ответил, что скорее выйдет из партии, чем порвет со мной, и действительно так и поступил. Было еще несколько мне неизвестных осложнений, увеличивших шум.

Как всегда, первые удары приняла на себя О. В.* Ее вызывали в ЦК и потом к Суркову. Потом устроили секретное расширенное заседание секретариата президиума ССП по моему поводу, на котором я должен был присутствовать и не поехал, заседание характера 37 года, с разъяренными воплями о том, что это явление беспримерное, и требованиями расправы, и на котором присутствовала О. В. и Ан.Вас.Ст[аростин], пришедшие в ужас от речей и атмосферы (которым не дали говорить) и на котором Сурков читал вслух (с чувством

* Ивинская.

и очень хорошо, говорят) целые главы из поэмы*. На другой день О. В. устроила мне разговор с Поликарповым в ЦК. Вот какое письмо я отправил ему через нее еще раньше, с утра.

«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. Уверяю 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 судьба его 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». П[оликарпов] сказал, что он сожалеет, что прочел такое письмо, и просил О.В. разорвать его на его глазах. Потом с П[оликарповым] говорил я, а вчера, на другой день после этого разговора, разговаривал с Сурковым. Говорить было очень легко. Со мной говорили очень серьезно и сурово, но вежливо и с большим уважением, совершенно не касаясь существа, то есть моего права видеть и думать так, как мне представляется, и ничего не оспаривая, а только просили, чтобы я помог предотвратить появление книги, то есть передоверить переговоры с Ф[ельтринелли] Гослитиздату и отправил просьбу о возвращении рукописи для переработки. Я это сделаю, но во-первых, преувеличивают вредное значение появления романа в Европе. Наоборот, наши друзья там считают, что напечатание первого нетенденциозного русского патриотического произведения автора, живущего здесь, способствовало бы большему сближению и углубило бы взаимопонимание... Во-вторых, вместо утихомиривающего влияния эти внезапные просьбы с моей стороны вызовут обратное действие, подозрение в применении ко мне принуждений и т. д... Наконец, в-третьих, никакие просьбы или требования в той юридической форме, какие сейчас тут задумывают, не имеют никакого действия и законной силы и ни к чему не приведут... За эти несколько дней, как бывало в таких случаях и раньше, я испытал счастливое и подымающее чувство спокойствия и внутренней правоты...»¹⁴

Действительно, Фельтринелли никак не реагировал на телеграмму Пастернака с просьбой вернуть рукопись и остановить издание. Итальянский перевод был окончен, перед началом печатания он обновил оборудование типографии и не согласен был ни на какие уступки. Как показало дальнейшее, это был человек решительных действий

* «Высокая болезнь».

и авантюристического склада. Выйдя из коммунистической партии, он стал печатать «Цитатник Мао-Дзе-дуна», ездить спасать в Боливию Дебре и Че Гевару, был осужден за организацию взрыва кинотеатра, скрывался, субсидировал терроризм и был убит при таинственных обстоятельствах.

В октябре 1957 года в Италию поехал А. Сурков уламывать несговорчивого издателя отказаться от публикации. Но это не имело никаких результатов. 15 ноября 1957 года «Доктор Живаго» вышел по-итальянски.

Через месяц 16 декабря Пастернак писал Е. А. Благиной:

«Говорят, роман вышел по-итальянски, вскоре выйдет на английском языке, а затем на шведском, норвежском, французском и немецком, все в течение года. Я не знаю, известно ли Вам, что 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. Но даже и теперь, когда преувеличивая значение создавшейся нескладицы, тем самым способствуют возникновению шума по поводу этого случая в разных концах света, 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 стыдился, и все спали спокойно, и стояли и не падали дома»¹⁵.

7

По мере окончательной отделки стихи переписывались в специально сшитую тетрадь, получившую название «Когда разгуляется». На обложке ее был записан эпиграф из последнего тома прозы Марселя Пруста «Обретенное время». Отдельные книги этой прозы Пастернак читал еще в 20-х годах. С того времени сохранился первый том «В сторону Свана», издания 1925 года с выпиской из письма Рильке о смерти Пруста, сделанной рукой Пастернака на форзаце. Он вспоминал потом, что не мог последовательно читать «В поисках потерянного времени», так как «слишком близко». Лишь после завершения работы над романом «Доктор Живаго» он мог позволить себе внимательно прочесть Пруста, задавшись целью понять, что значило для него потерянное и обретенное время. Он рассказывал нам, что у Пруста прошлое есть всегда часть настоящего и существует в нем, в образах и мыслях живущего в данный момент человека,

как его воспоминания. Такое же отношение к прошлому составляет существо и смысл книги «Когда разгуляется».

Эпиграф из Пруста называет книгу старым кладбищем с полустертými надписями забытых имен, что соотносит содержание книги с жизнью «бедной на взгляд, но великой под знаком понесенных утрат», в его свете особое значение приобретает образ «души-скудельницы».

Картины и темы этой книги озарены светом и опытом пережитого, ощущением близости конца и верности долгу, радостным и полным достоинства сознанием независимости своего пути. Пастернаку хотелось найти и выделить в настоящем жизнеспособные моменты близкого будущего, поскольку, по его мнению, правильно понятое настоящее уже и есть будущее.

Оправившись после нового приступа болезни, 2 мая 1958 года Пастернак писал М. К. Баранович:

«Дорогая Марина Казимировна, как я перед Вами виноват! Но не обижайтесь на меня, я только-только еще стал оживать. На разговоры о болезни не стоит тратить слов, но измерьте, каким ужасом обрушиваются эти боли, больницы и из жизни вырванные месяцы, без надежды, что это снова когда-нибудь кончится благополучно, при каждом новом возобновлении.

Мне сейчас много хочется и нужно сделать. Все так благоприятствует и так обязывает!.. Надо набраться духу на большую новую прозу, надо будет еще раньше, кроме того, написать нечто вроде статьи о месте искусства в устройстве века, может быть, по-французски, для французского издания, в виде предисловия. А вместо того пробуждающаяся работа мысли начинается, как всегда, со стихов. Надо будет написать и их, на серьезные, на глубокие, важные темы. А кругом грязь, весна, пустые леса, одиноко чирикающие птички, и все это лезет в голову в первую очередь, отсрочивая более стоящие намерения, занимая понапрасну место и отнимая время. И мне нечего Вам послать, кроме прилагаемых двух, и Вы, как всегда, опять бу-



Борис Пастернак за работой в кабинете переделкинского дома. 1958 год

дете правы, что они с первого взгляда Вам не понравятся, так эти «птички» непростительно банальны и слабы. Целую Вас.

Ваш Б. П.»¹⁶.

Вместе с письмом были посланы два стихотворения марта 1958 года «За поворотом» и «Все сбылось», в которых отчетливо слышна жизнеутверждающая тема реально ощутимого, обретенного будущего. Сохранилось много набросков, страниц подготовительной работы, первоначально весьма далекой по замыслу от окончательных вариантов. В них сквозила тревога, вызванная трагической двойственностью положения. С одной стороны — издание романа за границей и возрастающее внимание к нему во всем мире, с другой — рассыпанный набор сборника и отказ от печатания романа в Гослитиздате. Постепенно в неотделанных строфах стихов Пастернак переходил от взволнованных инвектив к полному отказу от осуждения кого бы то ни было, к теме будущего и веры в него.

И я не дам себя в обиду,
Как я ни хром,
Я с будущим в дорогу выйду,
Как с фонарем.

Эти стихи наполняют символическим смыслом название книги «Когда разгуляется», причем устремленности в будущее не противоречат мысли о близкой смерти, они вызывают чувство радостного соприкосновения с вечностью.

Когда я с честью пронесу
Несчастий бремя,
Означится, как свет в лесу,
Иное время.

Я вспомню, как когда-то встарь
Здесь путь был начат
К той цели, где теперь фонарь
Вдали маячит.

И я по множеству примет
Свой дом узнаю.
Вот верх и дверь в мой кабинет,
Вторая с краю.

Черновик стихотворения из книги «Когда разгуляется»:

*Такой всегда густой и частый
Весенний лес
В пластах оттаявшего наста
Подмок, облез...*

Вот спуск, вот лестничный настил,
Подъем, перила,
Где я так много мыслей скрыл
В тот век бескрылый.

Постепенно наброски концентрировались вокруг образа маленькой птички, своей песней охраняющей «преддверье бора». Опасность, которая ее подстерегает со всех сторон, роднит ее с той, которую как-то Пастернак нечаянно подстрелил на Урале в 1916 году. В статье «Несколько положений» он сделал символом незащитности искусства «оглушенного собой и себя заслушавшегося» «глухаря на току»¹⁷. Он рассказывал нам, как охотники убивали с двух шагов этих птиц, ничего не видящих и не слышащих в состоянии экстаза. «Рослый стрелок, осторожный охотник...» предстал для Пастернака в 1928 году поэтической аналогией насильственной смерти:

Дай мне подняться над смертью позорной.
С ночи одень меня в тальник и лед.
Утром спугни с мочежины озерной.
Целься, все кончено! Бей меня влет.

Желание сохранить в неприкосновенности, «не исказить голоса жизни, звучащего в нас», отразилось во многих набросках стихотворений весны 1958-го, затем получавших название «Далекая слышимость», «Готовность», «Будущее», «За поворотом» и «Все сбылось».

Не надо следовать заветам
Ничьих эпох.
Вся жизнь со всем ее секретом —
Как этот вздох...

Чтобы подслушать эту душу
И клад унести,
Я не один закон нарушу,
А все как есть.

Из многочисленных этюдов, рисующих глубину и серьезность темы, постепенно выделились два стихотворения, включенные в книгу и датированные мартом 1958 года.

11 июня 1958 года Пастернак писал Нине Табидзе: «Я чувствую себя хорошо, нога болит гораздо меньше, но все-таки болит, когда я засиживаюсь... Но самочувствие у меня очень хорошее и зевать некогда, надо пользоваться здоровьем и свободой и что-то делать!.. О [льге] В [севолодовне], Банникову и многим кажется, что мне надо писать сейчас стихотворения в моем последнем духе, прерванном болезнью. Я кое-что записал, но не только не уверен, что они судят правильно, но убежден в обратном. Я думаю, несмотря на привычность

всего того, что продолжает стоять перед нашими глазами и мы продолжаем слышать и читать, ничего этого больше нет, это уже прошло и состоялось, 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... Эта трудность есть и для меня. «Живаго» это очень важный шаг, это большое счастье и удача, какие мне даже не снились. Но это сделано, и вместе с периодом, который эта книга выражает больше всего написанного другими, книга эта и ее автор уходят в прошлое и передо мною, еще живым, освобождается пространство, неиспользованность и чистоту которого надо сначала понять, а потом этим понятием 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, что я Вам посылаю. Наверное, если уж на то пошло, требуется более резко разграниченный, новый, объединенный сильно отличным, новым признаком, раздел стихов»¹⁸.

Высказанные в этом письме мысли отразились в стихотворении «После грозы», датированном июлем 1958 года:

Не подавая виду, без протеста,
Как бы совсем не трогая основ,
В столетии освободилось место
Для новых дел, для новых чувств и слов.

В это время со всей определенностью возникло желание новой большой работы. Пастернак вновь захотел попробовать себя в драматургии, написать пьесу.

8

Секретарь Нобелевского комитета Ларс Гилленстен утверждает, что Пастернак выдвигался на Нобелевскую премию ежегодно с 1946-го по 1950 год, в 1953-м и в 1957 году. Лауреат Нобелевской премии 1957 года Альбер Камю уделил большое внимание Пастернаку в своей нобелевской речи и снова выдвинул его на премию в следующем году, это было по счету восьмым разом¹⁹. Премия была присуждена 23 октября 1958 года, с формулировкой: «За выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы».

Получив извещение, Пастернак благодарил Нобелевский комитет, полагая, что награда, полученная советским писа-

телем, будет гордостью для родной страны и ее литературы. Предыдущие многочисленные выдвижения были основанием считать, что премия не связана с публикацией романа. Однако в ближайшем выступлении государственного секретаря США Дж. Ф. Даллеса было сказано, что Нобелевская премия присуждена советскому гражданину Борису Пастернаку за роман «Доктор Живаго», осужденный и не напечатанный в Советском Союзе. Н. С. Хрущеву доложили об этом в той же форме.



*Б. Пастернак читает Н. А. Табидзе и
З. Н. Пастернак поздравления
с присуждением ему Нобелевской премии
24 октября 1958 года.*



*К. И. Чуковский поздравляет Б. Л. Пастернака.
Слева направо: Е. Ц. Чуковская, К. И. Чуковский,
Б. Л. Пастернак, З. Н. Пастернак*

Зинаида Николаевна занималась готовкой в ожидании гостей, когда пришел Федин и прошел в кабинет к Пастернаку. После его ухода она кинулась вверх и нашла мужа в обмороке на диване. Федин приходил уговаривать его отказаться от премии, не то завтра против него начнется общественная кампания. Потом приходили с поздравлениями Корней Чуковский с внучкой, накануне вечером были Ивановы.

25 октября «Литературная газета» перепечатала рецензию «Нового мира», послужившую причиной отказа журнала от своевременного издания романа в Советском Союзе. Расширенное заседание секретариата ССП 27 октября исключило

Пастернака из членов Союза писателей. Пастернак не читал газет, полных проклятий и грубых перепержек. Писавшие открыто признавались в своем незнании романа, но убежденно поносили эту вещь и ее автора. Встревоженные, мы ездили к нему, он был бодр и собран, шутил, чувствовалась внутренняя приподнятость. Незадолго до этого он начал

переводить драму Ю. Словацкого, третью «Марию Стюарт» в своей жизни. Гослитиздату было запрещено заключать новые договоры и что-либо переиздавать из его старых работ. Но поляки добились возможности дать Пастернаку этот перевод, отказываясь от кого-либо другого. В страшные дни конца октября он не позволял себе бросать работу.

В Москву он поехал только на пятый день, 27 октября, вызванный на заседание секретариата, но почувствовал, что не выдержит готовившегося ему судилища, и отказался от намерения пойти на заседание, послав вместо себя письмо. Оно содержало 22 пункта, в которых кратко излагалось его отношение к происшедшему недогадыванию, объяснялись причины его поступков, согласие на цензурованное издание и критику. Он считал присуждение ему Нобелевской премии высокой честью для себя и русской литературы, а деньги готов был пожертвовать в Фонд мира. В конце он добавил, что не ждет справедливости и готов быть уничтоженным или высланным, но просит не торопиться с этим и помнить, что потом придется его реабилитировать. Письмо кончалось словами: «Я вас заранее прощаю».

Пастернак рассказывал нам об этом письме, заехав перед своим возвращением в Переделкино. Мы жили тогда у Киевского вокзала.

Через день меня попросил поехать с ним в Переделкино академик М. А. Леонтович. В этот день 29 октября в «Правде» появилась статья о выдающихся открытиях советских физиков И. М. Франка, П. А. Черенкова и И. Е. Тамма, награжденных Нобелевской премией по физике. Подписанная шестью академиками статья содержала расплывчатый абзац о том, что присуждение Нобелевской премии по физике было объективным, а по литературе — вызвано политическими соображениями. Леонтович счел своим долгом уверить Пастернака в том, что физики так не считают и тенденциозные фразы были вставлены в текст помимо их воли. Мы встретили Пастернака на улице. Отца было не узнать. Серый,



Б. Пастернак в переделкинском кабинете; справа на стене автопортрет Л. О. Пастернака.

растерянный, он сказал, что это все не имеет теперь никакого значения, потому что он сегодня утром послал телеграмму в Швецию и отказался от премии. «Ввиду того значения, которое приобрела присужденная мне награда в обществе, к которому я принадлежу, я вынужден от нее отказаться. Не примите в обиду мой добровольный отказ».

На обратном пути я хотел объяснить Леонтовичу, что подавленность и смятение отца были для меня полной неожиданностью, но тот, перебивая меня, восхищался высотой его духа и благородством поступков.

В тот же день литфондовская поликлиника прислала врача с набором лекарств, необходимых для оказания скорой помощи. Его поселили на несколько дней в гостиной. У Пастернака болела левая рука, плечо и лопатка. Причину этого врач видел в чрезмерном утомлении и попросил временно перестать работать.

Через два дня Общее московское собрание писателей, единодушно одобрив решение секретариата об исключении Пастернака из членов Союза писателей, обратилось к Президиуму Верховного Совета с просьбой о лишении его гражданства и высылке за границу.

По словам И. Эренбурга, приехавшего в те дни из Швеции, где он в атмосфере международного скандала вручал Ленинскую премию мира шведскому писателю Лунквисту, внезапный перелом в ходе событий произошел после того, как Дж. Неру, согласившись стать во главе общественного комитета защиты Пастернака, позвонил Хрущеву по телефону и изложил свою точку зрения. ТАСС гарантировал неприкосновенность личности и имущества Пастернака и беспрепятственность его поездки в Швецию.

По инициативе заведующего отдела культуры ЦК Д. А. Поликарпова Пастернак подписал согласованные тексты обращений Н. С. Хрущеву и в газету «Правда».

«Очень тяжелое для меня время,— писал он 11 ноября 1958 года своей двоюродной сестре М. А. Марковой.— Всего лучше было бы теперь умереть, но я сам, наверное, не наложу на себя рук»²⁰.

9

Наступившие вслед за тем глухая тишина и тревожная неизвестность были еще труднее. Оконченный перевод «Мэри Стюарт» Словацкого лежал в Гослитиздате без движения, денег не платили. Из собрания сочинений Шекспира срочно изымались переводы Пастернака, договоры расторгались, театральные постановки перестали идти. Утешение приходилось чер-

пать только из переписки, которая сильно возросла за прошлый год. Каждый день приносил от 20 до 50 писем. От незнакомых людей он получал пожелания не падать духом, чтобы его не покидали здоровье, благодушие, чистота сердца и легкость совести художника. Те, кому удалось прочесть роман, в списках и фотокопиях ходивший по рукам, благодарили его за правду и мужество, восхищались смелостью в борьбе за право писателя выражать свое мнение. В дни Недостойной кампании они поздравляли Пастернака с Нобелевской премией, благодарили за то, что он остался на родине.

«Бури и анафематствование местного происхождения ничто по сравнению с тем, что ко мне приходит и тянется со всего мира», — писал он 12 декабря 1958 года Л. А. Воскресенской²¹.

Слова поддержки, выражение любви и гордости в одних письмах перемешались в других просьбами о материальной помощи. Газетная ложь о полученных миллионах толкнула к нему находящихся в крайности и нуждающихся. Теперь он ничем не мог им помочь, вынужденный сам изыскивать способы, чтобы обеспечить своих близких, и занимать деньги у друзей.

«Неужели я недостаточно сделал в жизни, чтобы в 70 лет не иметь возможности прокормить семью?» — спрашивал он.

Большую часть переписки занимали письма из-за границы. Участились письма к сестрам, Пастернаку написал его бывший воспитанник Вальтер Филипп, продолжились знакомства с Б. К. Зайцевым, Ф. А. Степуном, П. П. Сувчинским. «Сердечным приобретением» стал для Пастернака, как он писал Сувчинскому, Альбер Камю. Прямо и косвенно доходило внимание Э. Хемингуэя, Т. С. Элиота, Стейнбека, Рене Шара, Ст. Спендера, Дж. Неру, Т. Мертона, О. Хаксли. Завязывались новые душевные дружбы.

В 20-х числах января 1959 года были написаны четыре заключительных стихотворения книги «Когда разгуляется». Два из них проникнуты глубокой горечью, не свойственной Пастернаку.

Будущего недостаточно,
Старого, нового мало.
Надо, чтоб елкою святочной
Вечность средь комнаты стала.

«Зимние праздники» — любимая тема в поэзии Пастернака вместо привычной радости и приподнятости отличается теперь оттенком неудовлетворенности и раздражения. Если елка в 1941 году была волнующейся актрисой, которой автор признавался в любви, то в 1959 году:

Вот, трубочиста замаранней,
Взбив свои волосы клубом,
Елка напыжилась барыней
В нескольких юбках раструбом.

«Дом, точно утлая хижина» содрогается от храпа, сумерки следуют за сумерками, солнце — уродина и пьяница с «образиною пухлой».

В стихотворении «Нобелевская премия» отразились тревожные дни середины января и одинокие зимние прогулки. В одном из писем того времени он писал, что чувствует себя, как если бы жил на луне или в четвертом измерении. Всемирная слава и одновременно одиозность его имени на родине, безденежье, неуверенность в завтрашнем дне и сотни писем с просьбой о денежной помощи в счет тех средств, которыми он не мог пользоваться. Ко всему добавлялась настойчивость О. Ивинской, стремившейся к легализации их отношений, а он не мог и не хотел ничего менять в своем сложившемся укладе.

Я пропал, как зверь в загоне.
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне наружу ходу нет.

.....

Что же сделал я за пакость,
Я убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли моей.

Но и так, почти у гроба,
Верю я, придет пора —
Силу подлости и злобы
Одолееет дух добра.

С непрерывной мучительной болью Пастернак воспринимал пережитое давление и сделанные уступки, отказ от премии, публичные заявления. Как он знал заранее, это оказалось никою не нужной жертвой.

После публикации 11 февраля 1959 года английского перевода стихотворения «Нобелевская премия» в газете «Нью Стейтсмен» Пастернак был вызван к Генеральному прокурору Р. А. Руденко. Ему предъявили обвинение по статье 64 в измене Родине и пригрозили арестом, если он будет встречаться с иностранцами. Ввиду намеченного визита в Москву премьер-министра Англии Г. Макмиллана Пастернака обязали покинуть Переделкино на это время.

20 февраля Пастернак вдвоем с Зинаидой Николаевной прилетел в Тбилиси. Ему было трудно отрываться от заведенного распорядка, от переписки, требующей много времени и душевно его поддерживающей. Нина Табидзе, у которой они остановились, постаралась создать привычную для него обста-

новку работы и тишины в доме. Он взял с собой Пруста и Фолкнера. Много ходил по городу. В прогулках его сопровождала дочь Тициана Нита Табидзе. По вечерам в доме собирались ее молодые друзья.

Пастернака заинтересовала Мцхета и роль этого города в истории возникновения христианства в Грузии. Ему рассказывали о недавних раскопках, о находке гробницы Серафиты, юной девушки, чей прах чудом сохранил свою живую красоту до наших дней. Симон Чиковани посвятил ей цикл стихов.

Продолжилось и укрепилось знакомство с семейством художника Ладо Гудиашвили, устроившего в честь Пастернака вечер в музейной обстановке своего дома, при свечах. В альбом хозяина Пастернак вписал стихотворение «После грозы»:

Рука художника еще всесильней
Со всех вещей смывает грязь и пыль.
Преображенной из его красильни
Выходят жизнь, действительность и быль.

Нежная дружба завязалась у Пастернака с молоденькой дочерью художника Чукуртмой. Ее странности и грусть он пытался развеять своими разговорами, а после отъезда — письмами. «...Если к тому времени, как я умру, — писал он ей 8 марта 1959 года, — Вы меня еще не забудете, и я Вам чем-нибудь еще буду нужен, помните, что я поместил Вас в первом ряду моих лучших друзей и дал Вам право сожалеть обо мне и думать, как очень близкому человеку»²². Знакомство, с нею толкнуло Пастернака на мысли о работе, посвященной грузинским археологическим раскопкам и новой жизни, воскресшей через тысячу лет.

Вернулись домой 6 марта. Вскоре Пастернак писал в Грузию с просьбами прислать книги, относящиеся ко времени апостольства Святой Нины и ее сподвижницы Сидонии. Все болшинство серьезность приобретал замысел пьесы «Слепая красавица» о крепостном актере, судьба которого напоминала Щепкина или Мочалова. Действие должно было охватить три периода. Пролог относился к николаевскому времени



*Б. Л. Пастернак и О. В. Ивинская;
санаторий «Узкое». 1957 год*

жестокого крепостничества, помещиков типа Салтычихи, аракеевщины, разбоя и крестьянских восстаний. Центральная часть — к подготовке реформ 1861 года, борьбе мнений и трагически неверному решению вопроса освобождения крестьян. Третья часть должна была происходить в конце века. Герой пьесы, талантливый актер Петр Агафонов, стал главой знаменитого театра. Ему удалось найти врача, который сделал операцию его матери, ослепшей в результате несчастного случая, и вернул ей зрение.

Работа над пьесой приняла регулярный характер летом 1959 года. Название основывалось на символическом чтении «Страшной мести» Гоголя, в трактовке, данной Андреем Белым, «образу спящей пани Катерины, душу которой украл страшный колдун». «В колоссальных образах Катерины и старого колдуна,— писал А. Белый,— Гоголь бессмертно выразил томление спящей родины — Красавицы»²³.

Спящей красавицей, околдованной Победоносцевым, рисует Россию Блок во второй главе поэмы «Возмездие»:

Он дивным кругом очертил
Россию, заглянув ей в очи
Стеклянным глазом колдуна;
Под умный говор сказки чудной
Уснуть красавице не трудно,—
И затуманилась она,
Заспав надежды, думы, страсти...

17 октября 1959 года Пастернак писал Нине Табидзе: «Я успел полюбить работу над пьесой и в нее поверить. Если я доживу и не помешает что-нибудь непредвиденное, это будет вещь не хуже и не меньше романа...

Пьеса какое-то живое будущее вместе со всем, что от этого отбрасывается и с ним связано, моя единственная страсть и забота. Остальное совершенно меня не интересует, точно оно было двести пятьдесят лет тому назад»²⁴.

Н. М. Любимов помог Пастернаку получить переводную работу. Издательство «Искусство» заключило договор на мистерию Кальдерона «Стойкий принц». Сначала Кальдерон разочаровал Пастернака и показался бледным по сравнению с Шекспиром, высота и богатство которого казались привычной нормой. Первые наброски были сделаны летом. Но, постепенно вживаясь в мир раннего испанского католицизма, Пастернак был поражен открывшейся ему высотой и чистотой его форм. «Перевожу бешено с утра до вечера как когда-то Фауста — Кальдерона. Мне после такой долгой жизни и знакомства с такими разнообразными литературами разных эпох было приятно натолкнуться на совсем неведомое явление, такое ни с чем не схожее. Это совершенно особый мир, очень высоко разработанный, гениальный и глубокий»²⁵.

Много времени отнимала обширная переписка. В нее хотелось вложить все недосказанное в жизни, продуманное и понятое. Основные положения своей ненаписанной статьи о «Фаусте» он послал в Штутгарт, в Музей Фауста. О Талгоре — писал индийскому поэту Амиа Чакраварти, передавая через него благодарность Дж. Неру за спасительное участие в его судьбе. Во Францию шло письмо о назначении современной поэзии.

Английский поэт Ст. Спендер опубликовал в своем журнале «Энкаунтер» несколько статей Эдм. Уилсона об аллегориях и символике в романе «Доктор Живаго». Узнав стороной, что Пастернак удивляет такое толкование, он попросил его написать в журнал о своих взглядах на искусство. Во избежание неприятностей Пастернак ответил ему личным письмом.

Журнал «Магнум» просил ответить на анкету с вопросом «Что такое человек?». Надо было при этом сформулировать свое отношение к Ф. Ницше. Возобновив в памяти юношеские впечатления и подкрепив их новым чтением, Пастернак «вновь наткнулся на старое недоразумение. Его отрицание христианства само взято из Евангелия. Таким слепым может быть только полный дилетант, дилетант во всем. Как удалось все это понять бедному, менее начитанному и образованному Сорену Киркегору?».

За риторическими ходулями воспевания человека и «мистики сверхчеловеческой морали» Пастернак видит бездну духовной пустоты, бесчеловечность. Для него человек — «герой постановки, которая называется историей или историческим существованием». «Человек реален и истинен, когда он занят делом, когда он ремесленник, крестьянин или великий, незабываемо великий художник или же ученый, творчески постигающий истину». «Каждый чело-



*Борис Пастернак.
Переделкино. 1958 год*

век, каждый в отдельности единственен и неповторим. Потому что целый мир заключен в его совести... Это знали греки, это понято в Ветхом завете. Что означает чудо самопожертвования, рассказано в Новом завете»²⁶.

В начале осени в Москву приезжал знаменитый амери-



Б. Пастернак. Зима 1960 года

канский дирижер и композитор Леонард Бернштейн. Вместе с женой они поехали в Переделкино. Бернштейн рассказывал о своем вчерашнем концерте и препирательстве с министерством культуры.

— Как вы можете жить с такими министрами! — воскликнул он.

— Что вы такое говорите, — ответил Пастернак, — при чем тут министры. Художник разговаривает с Богом, и тот ставит ему различные представления, чтобы ему было что писать. Это может быть фарс, как в вашем случае, может быть трагедия, это второстепенно.

Бернштейн был в восторге от такой постановки вопроса.

В декабре 1959 года в Москве проходили гастроли Гамбургского драматического театра. 12 декабря Пастернак был приглашен на «Фауста», с Грюдгенсом в роли Мефистофеля. Сделанные тогда фотографии отразили встречу реальных биографических воплощений двух героев гётевского замысла.

С увлечением шла работа над пьесой. Многочисленные исследования по истории крепостного театра и реформам 60-х годов были отставлены. Герои начинали жить своей собственной жизнью, обретали характеры. Большое значение получала фигура Прохора, из крепостных выдвинувшегося в купцы и предприниматели. Интересно рисовался Саша Ветхопещерников, нигилист и будущий революционер-народник. Вводилось в действие путешествие Александра Дюма по России.

«У меня все хорошо в видимой и невидимой части жизни, —

писал Пастернак Чукуртме Гудиашвили 15 января 1960 года.— Вещи, ее составляющие, давно переросли ту область, где что-то могут сделать и что-то изменить глупость, влияние, случайности, сплетни и слепота. Эти силы мне больше не грозят. 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 пятьдесят, в драматической форме. Насколько она будет сценична, где и когда ее будут играть, меня даже не занимает. Меня подчиняет и держит надежда, что это будет своего рода сжатое и напряженное творческое свидетельство подлинности или достоверности внутреннего порядка. Больше ничего мне не надо»²⁷.

Зимой начались постоянные боли в спине. Приходилось чередовать работу с лежанием. Пастернак торопился окончить первый акт, чтобы прочесть его друзьям. Значительно сократилась переписка, последнее письмо Чукуртме Гудиашвили написано 5 февраля 1960 года. В нем звучат прощальные ноты и понимание серьезности предстоящего:

«...какие-то благодатные силы вплотную придвинули меня к тому миру, где нет ни кружков, ни верности юношеским воспоминаниям, ни юбочных точек зрения, к миру спокойной неподвзятой действительности, к тому миру, где, наконец, впервые тебя взвешивают и подвергают испытанию, почти как на страшном суде, судят и измеряют и отбрасывают или сохраняют; к миру, ко вступлению в который художник готовится всю жизнь и в котором рождается только после смерти, к миру посмертного существования выраженных тобою сил и представлений»²⁸.

Вскоре после Пасхи, в 20-х числах апреля Пастернак слег в постель. Поначалу врачи говорили о радикулите. Он не мог больше подниматься по лестнице к себе на второй этаж, его положили в гостиную, где стоял рояль.

Мы были у него 2 мая. Он рассказывал нам о пьесе, которую ему приносил из верхней комнаты брат Александр Леонидович. Он окончил переписывать беловую редакцию первого акта, что-то просматривал и набрасывал дальше. Он лучше врачей представлял себе серьезность своего заболевания.

Кардиограмма показала инфаркт, но волновало ухудшающееся с каждым днем состояние. Была прислана машина, чтобы везти его в больницу. Он отказался.

Литфонд прислал врача. Зинаида Николаевна устроила по-

стоянное дежурство сестер. Мужественно и в полном сознании конца Пастернак переносил страдания, стараясь утешить родных, врачей и сестер, которые за ним ухаживали. 26 мая был сделан рентген и поставлен диагноз рака легких. За день до смерти он жаловался нам, как мучит его сознание незначительности им сделанного, двусмысленности мирового признания, которое в то же время обернулось полной неизвестностью на родине, испорченные отношения с друзьями.

Он определил свою жизнь как единоборство с царящей и торжествующей пошлостью за свободный и играющий человеческий талант. «На это ушла вся жизнь», — грустно закончил он свой разговор.

На исходе 30 мая 1960 года Пастернак скончался.



Могила Б. Пастернака на переделкинском кладбище

*Контррельеф на надгробье Б. Пастернака
работы С. Д. Лебедевой*



*Кабинет Бориса Пастернака. 1983 год
Фотография И. Пальмина*



*Дом в Переделкине. 1983 год.
Фотография И. Пальмина*



ПРИМЕЧАНИЯ

ПРЕДИСЛОВИЕ

¹ Письмо к Л. О. Пастернаку 11 октября 1927 г.— Марина Цветаева в а. Неизданные письма. Париж, 1972 с. 252 (*пер. с франц.*).

ГЛАВА I ДЕТСКИЕ ГОДЫ

¹ «Дружба народов», 1987, № 6, с. 257.

² Б. Пастернак. Доктор Живаго. Изд-во Фельтринелли, 1957, с. 290.

³ Б. Пастернак. Избранное в 2-х т., т. 2. М., 1985, с. 225.

⁴ Л. О. Пастернак. Записи разных лет. «Советский художник», 1975, с. 52.

⁵ Там же, с. 142.

⁶ А. К. Гладков. Театр. М., «Искусство», 1980, с. 407.

⁷ Л. О. Пастернак. Записи разных лет, с. 184, 275.

⁸ Н. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1891—1910. М., «Художественная литература», 1960, с. 122, 125.

⁹ В. В. Стасов. Н. Н. Ге, его жизнь, произведения и переписка. М., 1904, с. 393.

- ¹⁰ Б. Пастернак. Избранное в 2-х т., т. 1, с. 459.
- ¹¹ Там же, с. 286.
- ¹² А. Л. Пастернак. Воспоминания. Мюнхен, 1983, с. 43 и далее.
- ¹³ С. А. Толстая. Дневники в 2-х т., т. 1. М., «Художественная литература», 1978, с. 223.
- ¹⁴ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 227—228.
- ¹⁵ Там же, с. 146.
- ¹⁶ Б. Пастернак. Доктор Живаго, с. 88.
- ¹⁷ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 225.
- ¹⁸ А. Л. Пастернак. Воспоминания, с. 20—21.
- ¹⁹ Там же, с. 25—26.
- ²⁰ Л. О. Пастернак. Записи разных лет, цитируется по рукописи.
- ²¹ З. А. Масленникова. Портрет поэта. «Литературная Грузия», 1978, № 10—11, с. 274.
- ²² Л. О. Пастернак. Записи разных лет, с. 184—185.
- ²³ С. А. Толстая. Дневники, т. 1, с. 416.
- ²⁴ Л. О. Пастернак. Записи разных лет, с. 186.
- ²⁵ С. А. Толстая. Дневники, т. 1, с. 425.
- ²⁶ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 229.
- ²⁷ Л. О. Пастернак. Записи разных лет, цитируется по рукописи.
- ²⁸ Rilke und Russland. Briefe. Erinnerungen Gedichte. Herausgegeben von Konstantin Asadowski. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1986. S. 147.
- ²⁹ Там же, с. 157.
- ³⁰ «Московский листок», 1901, 15 апреля (сообщено В. Г. Смолицким).
- ³¹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 138.
- ³² С. А. Толстая. Дневники, т. 2, с. 19.
- ³³ Л. О. Пастернак. Воспоминания о Толстом. Яснополянский сборник: Приокское книжное издательство. Тула, 1968, с. 198.
- ³⁴ Архив ГМИИ, фонд П. Д. Этингера, № 29, оп. III.
- ³⁵ Там же.
- ³⁶ Г. Курлов. О Пастернаке. «Русская мысль», 1958, 18 ноября.
- ³⁷ РО ГБЛ, фонд Н. Н. Черногубова, № 828, к. 5, ед. хр. 37.
- ³⁸ Там же.

ГЛАВА II ПЕРВЫЕ ОПЫТЫ

- ¹ З. А. Масленникова. Портрет поэта. «Литературная Грузия», 1978, № 10—11, с. 271.
- ² А. Л. Пастернак. Воспоминания, с. 28.
- ³ А. Л. Пастернак. Воспоминания (цитируется по рукописи).
- ⁴ Л. О. Пастернак. Записи разных лет, с. 189.
- ⁵ Архив ГМИИ, фонд П. Д. Этингера, № 29, оп. III.
- ⁶ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 431—432.
- ⁷ Б. Пастернак. Доктор Живаго, с. 33.
- ⁸ «Литературная Грузия», 1978, № 10—11, с. 270.
- ⁹ Г. Курлов. О Пастернаке: «Русская мысль», 1958, 18 ноября.
- ¹⁰ К. Чуковский. Б. Пастернак. Предисловие в книге «Б. Пастернак. Избранные стихи». ГИХЛ, 1966, с. 6.

- ¹¹ Архив ГМИИ, фонд П. Д. Эттингера, № 29, оп. III.
- ¹² А. Л. Пастернак. Воспоминания, с. 118—119.
- ¹³ Там же, с. 121.
- ¹⁴ Там же, с. 144—145.
- ¹⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 230.
- ¹⁶ А. Альшванг. О философской системе А. Н. Скрябина. Избранные работы в 2-х т. М., «Музыка», 1964, т. 1, с. 209.
- ¹⁷ Дневник Н. Н. Чушкина. Архив М. Н. Пожарской.
- ¹⁸ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 322, 310—311.
- ¹⁹ Выступление на Шекспировском вечере в ВТО 1947 года. Пластинка фирмы «Мелодия».
- ²⁰ А. Белый. «Симфония, вторая, драматическая». П., 1902.
- ²¹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 240—241.
- ²² Борис Пастернак. Colloque de Cerisy-la-Salle Paris, 1979.
- с. 518.
- ²³ Б. Пастернак. Доктор Живаго, с. 85.
- ²⁴ А. Л. Пастернак. Воспоминания, с. 151—152.
- ²⁵ Л. О. Пастернак. Записи разных лет, с. 20.
- ²⁶ А. Л. Пастернак. Воспоминания, с. 158—159.
- ²⁷ Там же, с. 161—162.
- ²⁸ Архив ГМИИ, фонд П. Д. Эттингера, № 29, оп. III.
- ²⁹ Там же.
- ³⁰ Там же.
- ³¹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 241.
- ³² Архив ГМИИ, фонд П. Д. Эттингера, № 29, оп. III.
- ³³ А. Л. Пастернак. Воспоминания, с. 167—195.
- ³⁴ Архив С. В. Смолицкого.
- ³⁵ А. Л. Пастернак. Воспоминания, с. 191.
- ³⁶ Ю. Д. Энгель. Глазами современника. М., «Советский композитор», 1971, с. 419.
- ³⁷ «Русские ведомости», 1904, № 17, 17 января.
- ³⁸ Архив ГМИИ, фонд П. Д. Эттингера, № 29, оп. III.
- ³⁹ Из первых прозаических опытов Б. Пастернака.— Boris Pasternak. Essays. Stockholm, s. 40.
- ⁴⁰ Ю. Д. Энгель. Глазами современника, с. 498.
- ⁴¹ Там же, с. 245.
- ⁴² Архив ГМИИ, фонд П. Д. Эттингера, № 29, оп. III.
- ⁴³ Там же.
- ⁴⁴ Там же.
- ⁴⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 163—164.
- ⁴⁶ Л. О. Пастернак. Записи разных лет, с. 222—223.
- ⁴⁷ Архив ГМИИ, фонд П. Д. Эттингера, № 29, оп. III.
- ⁴⁸ Там же.
- ⁴⁹ ЦГАЛИ, фонд С. Н. Дурьлина, 2989. Фонд не разобран.
- ⁵⁰ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг. New York, 1979.
- с. 25.
- ⁵¹ А. Л. Пастернак. Воспоминания. Цитируется по рукописи.
- ⁵² А. Л. Пастернак. Воспоминания, с. 199—200.
- ⁵³ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 141.

- ⁵⁴ Г. Курлов. О Пастернаке.— «Русская мысль», 1958, 18 ноября.
- ⁵⁵ Архив музея А. Н. Скрябина.
- ⁵⁶ ЦГАЛИ, фонд С. Н. Дурылина, 2989.
- ⁵⁷ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 142—143.
- ⁵⁸ Д. П. Маковицкий. Яснополяские записки. Литературное наследство, т. 90. М., «Наука», 1979, кн. III, с. 395—396.
- ⁵⁹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 143, 234.
- ⁶⁰ Архив Академии наук СССР, ф. 652, оп. 2, № 164.
- ⁶¹ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 27.
- ⁶² Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 245.
- ⁶³ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии. Цитируется по машинописи. Рукопись в РО ГБЛ.
- ⁶⁴ Boris Pasternak. Colloque de Cerisy-la-Salle, Paris, s. 518.
- ⁶⁵ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.
- ⁶⁶ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 175.
- ⁶⁷ Там же, т. 2, с. 147.
- ⁶⁸ ЦГАЛИ, фонд С. Н. Дурылина, 2989.
- ⁶⁹ Архив С. В. Смоленского.
- ⁷⁰ Ю. Д. Энгель. Глазами современника, с. 498.
- ⁷¹ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 7—9.
- ⁷² Там же, с. 63—64.
- ⁷³ Там же, с. 13—14.
- ⁷⁴ Письмо к Дж. Риви 20 сентября 1932 года. Литературное наследство, т. 93. М., «Наука», 1983, с. 733.
- ⁷⁵ Письмо А. Л. Штиху 2 июля 1912 г. Архив С. В. Смоленского.
- ⁷⁶ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 37.
- ⁷⁷ Там же, с. 38.
- ⁷⁸ С. Н. Дурылин. У Толстого и о Толстом, «Прометей», т. 12. М., 1980, с. 223.
- ⁷⁹ Там же, с. 224.
- ⁸⁰ Там же, с. 225.
- ⁸¹ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.
- ⁸² Л. О. Пастернак. Записи разных лет, с. 212.
- ⁸³ «Вопросы литературы», 1972, № 9, с. 168. Здесь ошибочно Н. С. Родионов назван С. Н. Дурылиным.
- ⁸⁴ Смерть Толстого. Издание Публичной библиотеки СССР им. Ленина. М., 1929, с. 290.
- ⁸⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 249—250.
- ⁸⁶ Письмо весны 1911 года. Архив С. В. Смоленского.
- ⁸⁷ ЦГАЛИ, фонд С. Н. Дурылина, 2989.
- ⁸⁸ Письмо 31 июля 1911 года. Архив С. В. Смоленского.
- ⁸⁹ Б. Пастернак. Воздушные пути. М., «Советский писатель», 1982, с. 115.
- ⁹⁰ Письмо весны 1911 года. Архив С. В. Смоленского.
- ⁹¹ Архив ГМИИ, фонд П. Д. Эттингера, № 29, оп. III.
- ⁹² А. Л. Пастернак. Воспоминания, с. 253.
- ⁹³ Архив ГМИИ, фонд П. Д. Эттингера, № 29, оп. III.
- ⁹⁴ А. Л. Пастернак. Воспоминания, с. 253.
- ⁹⁵ Архив ГМИИ, фонд П. Д. Эттингера, № 29, оп. III.

- ⁹⁶ Б. Пастернак. Избранное, т. 1, с. 286.
- ⁹⁷ Письмо 15 дек. 1920 года. Архив М. П. Гонта.
- ⁹⁸ Письмо 10 июля 1914 года. Архив С. В. Смолицкого.
- ⁹⁹ ЦГАЛИ, фонд С. Н. Дурылина, 2989.
- ¹⁰⁰ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.
- ¹⁰¹ А. Л. Пастернак. Воспоминания, с. 214.
- ¹⁰² Л. О. Пастернак. Записи разных лет, цитируется по рукописи.
- ¹⁰³ А. Белый. Воспоминания о Блоке. Эпопея. Берлин, 1923, № 4, с. 169.
- ¹⁰⁴ А. Белый. Между двух революций. Л., Изд-во писателей в Ленинграде, 1934, с. 383.
- ¹⁰⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 152.
- ¹⁰⁶ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 44.
- ¹⁰⁷ Там же, с. 47.
- ¹⁰⁸ Письмо 9 июля 1912 г. Архив С. В. Смолицкого.
- ¹⁰⁹ Там же.
- ¹¹⁰ Там же, письмо 3 июля 1912 г.
- ¹¹¹ Там же, письмо 3 июля 1912 г.
- ¹¹² Там же, письмо 3 июля 1912 г.
- ¹¹³ Б. Пастернак. Воздушные пути, с. 382.
- ¹¹⁴ Письмо 7 июля 1912 г. Архив С. В. Смолицкого.
- ¹¹⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 430.
- ¹¹⁶ Архив ГМИИ, фонд П. Д. Эттингера, № 29, оп. III.
- ¹¹⁷ Там же.
- ¹¹⁸ Там же.
- ¹¹⁹ Архив С. В. Смолицкого.
- ¹²⁰ Автограф в архиве Е. В. Суховаловой.
- ¹²¹ Письмо 3 августа 1912 г. Архив С. В. Смолицкого.
- ¹²² Там же.
- ¹²³ Архив ГМИИ, фонд П. Д. Эттингера, № 29, оп. III.
- ¹²⁴ Письмо 7 июля 1912 г. Архив С. В. Смолицкого.
- ¹²⁵ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.
- ¹²⁶ Автограф в архиве Е. В. Суховаловой.
- ¹²⁷ Автограф в архиве Б. А. Ахмадулиной.
- ¹²⁸ ЦГАЛИ, фонд С. П. Боброва, 2554.
- ¹²⁹ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.
- ¹³⁰ ЦГАЛИ, фонд С. Н. Дурылина, 2989.
- ¹³¹ ЦГАЛИ, фонд С. Н. Дурылина, 2554, оп. 2.
- ¹³² ЦГАЛИ, письмо В. Т. Шаламову, ф. 2596.
- ¹³³ ЦГАЛИ, фонд С. Н. Дурылина, 2989.
- ¹³⁴ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.
- ¹³⁵ ЦГАЛИ, фонд С. Н. Дурылина, 2989.
- ¹³⁶ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 2.
- ¹³⁷ Письмо 9 февраля 1913 года. Встречи с прошлым. «Советская Россия», 1982, с. 143.
- ¹³⁸ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.
- ¹³⁹ Там же.
- ¹⁴⁰ ЦГИА г. Москвы, ф. 418, оп. 322, л. 1328.
- ¹⁴¹ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.

¹⁴² Там же.

¹⁴³ Там же.

¹⁴⁴ Архив С. Н. Дурылина в Болшеве.

¹⁴⁵ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.

ГЛАВА III ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ

¹ Встречи с прошлым. вып. 4. М., 1982, с. 143.

² Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 253.

³ Второй сборник Центрифуги, 1916.

⁴ Архив С. В. Смолицкого.

⁵ Письмо Н. Асееву от 5 февраля 1953 г. Архив Л. А. Озерова.

⁶ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.

⁷ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 203.

⁸ Там же, с. 213.

⁹ Там же, с. 200.

¹⁰ ЦГАЛИ, ф. С. Боброва, 2554.

¹¹ Там же.

¹² К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.

¹³ Письмо без даты. Архив С. В. Смолицкого.

¹⁴ Н. Асеев. Ночная флейта. Предисловие Боброва. «Лирика», 1914.

¹⁵ Письмо 1 июля 1914 г. Архив С. В. Смолицкого.

¹⁶ Б. Пастернак. Близнец в тучах. Предисловие Н. Асеева. «Лирика», 1914.

¹⁷ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 242.

¹⁸ Книга находится в ЦГАЛИ, ф. 2554.

¹⁹ Архив Н. В. Завадской.

²⁰ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 254.

²¹ Там же.

²² Письмо родителям, осень 1916 г.

²³ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 254.

²⁴ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.

²⁵ Пастернак о Блоке. Блоковский сборник. II. Тарту, 1972, с. 448.

²⁶ Архив С. В. Смолицкого.

²⁷ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 253.

²⁸ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.

²⁹ Пастернак о Блоке, с. 448.

³⁰ ЦГАЛИ, ф. 2554.

³¹ Там же.

³² Архив Н. В. Завадской.

³³ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.

³⁴ ЦГАЛИ, ф. 2554.

³⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 256.

³⁶ Первый журнал русских футуристов, 1914.

³⁷ Б. Пастернак. Вассерманова реакция. «Руконог», 1914.

³⁸ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934, с. 535.

- ³⁹ ЦГАЛИ, ф. Крученых, № 1334, оп. 1, ед. хр. 798.
- ⁴⁰ Альманах с Маяковским. М., «Советская литература», 1934, с. 67.
- ⁴¹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 173.
- ⁴² ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 13.
- ⁴³ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 55.
- ⁴⁴ ЦГАЛИ, ф. 2554.
- ⁴⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 203.
- ⁴⁶ ЦГАЛИ, ф. 2554.
- ⁴⁷ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 211.
- ⁴⁸ «Литературная Россия», 1965, 19 марта, с. 18—19.
- ⁴⁹ Архив С. В. Смоленского.
- ⁵⁰ Там же.
- ⁵¹ Там же.
- ⁵² Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 206.
- ⁵³ Там же, с. 212.
- ⁵⁴ Б. Пастернак. Доктор Живаго, с. 991.
- ⁵⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 263.
- ⁵⁶ Там же, с. 255.
- ⁵⁷ Архив С. В. Смоленского.
- ⁵⁸ З. А. Масленникова. Портрет поэта. Цитируется по рукописи.
- ⁵⁹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 258.
- ⁶⁰ Архив Е. С. Левитина.
- ⁶¹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 255.
- ⁶² ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 55, л. 3—4.
- ⁶³ Там же, л. 8—11.
- ⁶⁴ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 255.
- ⁶⁵ Л. О. Пастернак. Записи разных лет, с. 84.
- ⁶⁶ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 210.
- ⁶⁷ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.
- ⁶⁸ Там же.
- ⁶⁹ Архив С. В. Смоленского.
- ⁷⁰ ЦГАОР, ф. 1167, оп. 1, ед. хр. 2991. Коллекция «Вещественные доказательства».
- ⁷¹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 255.
- ⁷² ЦГАОР, ф. 1167, оп. 1, ед. хр. 2991.
- ⁷³ Там же.
- ⁷⁴ Там же.
- ⁷⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 256.
- ⁷⁶ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 55, л. 113.
- ⁷⁷ Архив ГМИИ, фонд П. Д. Эттингера, № 29, оп. III.
- ⁷⁸ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 256.
- ⁷⁹ Там же.
- ⁸⁰ Там же.
- ⁸¹ «Вопросы литературы», 1972, № 9, с. 147.
- ⁸² ЦГАЛИ, ф. 379, оп. 2, ед. хр. 49, л. 7.
- ⁸³ Письмо 7 апреля 1916 г. Архив С. В. Смоленского.
- ⁸⁴ «Вопросы литературы», 1972, № 9, с. 149.
- ⁸⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 208.

- ⁸⁶ Письмо 2 мая 1916 г. Встречи с прошлым, вып. 4. М., 1982, с. 149.
- ⁸⁷ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 166.
- ⁸⁸ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 55, л. 33.
- ⁸⁹ Еженедельный журнал. «Visto», июня 6, 1959 г. Roma.
- ⁹⁰ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 55.
- ⁹¹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 38.
- ⁹² ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 55.
- ⁹³ Там же.
- ⁹⁴ Там же.
- ⁹⁵ Там же.
- ⁹⁶ Там же.
- ⁹⁷ Там же.
- ⁹⁸ Архив С. В. Смоленского.
- ⁹⁹ Б. Пастернак. Доктор Живаго, с. 320.
- ¹⁰⁰ В. Огнев. Свидетельства. М., «Советский писатель», 1982, с. 258.
- ¹⁰¹ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 55.
- ¹⁰² Там же.
- ¹⁰³ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 2.
- ¹⁰⁴ Встречи с прошлым, вып. 4. М., 1982, с. 153.
- ¹⁰⁵ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 56.
- ¹⁰⁶ «Вопросы литературы», 1972, № 9, с. 154.
- ¹⁰⁷ Архив Е. С. Левитина.
- ¹⁰⁸ Там же, надпись на книге «Избранные стихи» 1926 г.

ГЛАВА IV СЕСТРА МОЯ ЖИЗНЬ

¹ Сохранилось в архиве С. П. Боброва, в настоящий момент в Музее Маяковского.

² Архив С. В. Смоленского.

³ К. Г. Локс. Повесть об одном десятилетии.

⁴ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 211.

⁵ Там же, с. 213.

⁶ «Литературная Грузия», 1979, № 2, с. 150.

⁷ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 498.

⁸ «Россия», № 3, Einaudi, Torino, 1977, с. 249.

⁹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 498—499.

¹⁰ Там же.

¹¹ Архив С. В. Смоленского.

¹² Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 477—478.

¹³ Дыхание лирики. Из переписки Р. М. Рильке, М. Цветаевой и Б. Пастернака в 1926 г.— «Дружба народов», 1987, № 6, с. 252.

¹⁴ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 214.

¹⁵ ГБЛ, ф. 721, оп. 1, ед. хр. 26.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 225.

¹⁸ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 275.

¹⁹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 498.

²⁰ Б. Пастернак. Доктор Живаго, с. 163.

- ²¹ А. Л. Пастернак. Воспоминания, с. 293—294.
- ²² Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 213.
- ²³ «Литературное наследство», т. 93, с. 688.
- ²⁴ Воспоминания Е. Ф. Куниной. Архив Е. Ф. Куниной.
- ²⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 150.
- ²⁶ Ф. Брюггель. Разговор с Борисом Пастернаком.— «Вопросы литературы», 1979, № 7, с. 281.
- ²⁷ Б. Пастернак. Избранное, т. 1, с. 567.
- ²⁸ Архив С. В. Смолицкого.
- ²⁹ М. Цветаева. Незданные письма, с. 266.
- ³⁰ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 215.
- ³¹ «Литературная Грузия», 1979, № 3, с. 144.
- ³² С. Спасский. Маяковский и его спутники. Л., «Советский писатель», 1940, с. 123.
- ³³ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 483.
- ³⁴ Там же, с. 51.
- ³⁵ ЦГАЛИ, фонд С. П. Боброва, ф. 2554. оп. 1, ед. хр. 56.
- ³⁶ Письмо к М. А. Марковой 15 марта 1959 г. Архив Л. И. Марковой.
- ³⁷ Письмо от 2 августа 1913 года. ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 2.
- ³⁸ Б. Пастернак. Воздушные пути, с. 45.
- ³⁹ Там же, с. 295.
- ⁴⁰ Письмо от 6 апреля 1920 года. Архив М. П. Гонта.
- ⁴¹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 206.
- ⁴² «Знамя труда», 1918, 17 мая.
- ⁴³ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 434.
- ⁴⁴ Б. Пастернак. Воздушные пути, с. 352—354.
- ⁴⁵ О классиках.— «На литературном посту», 1927, № 5—6, с. 62.
- ⁴⁶ Архив ГМИИ, фонд П. Д. Эттингера, № 29, оп. III.
- ⁴⁷ ИМЛИ, ф. 120, оп. 1, № 4.
- ⁴⁸ Л. С. Флейшман. Незвестный автограф Пастернака.— Материалы XXVI научной студенческой конференции. Тарту, 1971, с. 34—37.
- ⁴⁹ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 55.
- ⁵⁰ ИМЛИ, ф. 181, оп. 2.
- ⁵¹ Л. С. Флейшман. Незвестный автограф Пастернака, с. 36.
- ⁵² ИМЛИ, ф. 120, оп. 1, № 18.
- ⁵³ «Дыхание лирики».— «Дружба народов», 1987, № 7, с. 262.
- ⁵⁴ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 248.
- ⁵⁵ Там же, с. 279.
- ⁵⁶ Письмо родителям, февраль 1917 года.
- ⁵⁷ Анкета профсоюза поэтов. ИМЛИ, ф. 120, оп. 1, № 18.
- ⁵⁸ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 284.
- ⁵⁹ «Шекспир» — автограф в ЦГАЛИ, ф. 379, оп. 1, ед. хр. 3.
- ⁶⁰ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 319.
- ⁶¹ Письмо Н. Асееву 5 февраля 1953 г. Архив Л. А. Озерова.
- ⁶² Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 215.
- ⁶³ ИМЛИ, ф. 120, оп. 1, № 18.
- ⁶⁴ ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, № 258.
- ⁶⁵ Архив Т. П. Уитни.

- ⁶⁶ Запись 8 июля 1919 г.— А. А. Б л о к. Записные книжки 1901—1920 гг. М., «Художественная литература», 1965, с. 466.
- ⁶⁷ ЦГАОР, ф. 2306, оп. 22, ед. хр. 92.
- ⁶⁸ Б. П а с т е р н а к. Избранное, т. 2, с. 240.
- ⁶⁹ «Художественное слово», 1920, № 1, с. 60.
- ⁷⁰ «Литературное наследство», т. 85. В. Брюсов. М., «Наука», 1976, с. 242.
- ⁷¹ ИМЛИ, ф. 120, оп. 1, № 20.
- ⁷² М. Ц в е т а е в а. Неизданные письма, с. 267.
- ⁷³ Архив М. П. Гонты.
- ⁷⁴ ЦГАОР, ф. 2306, оп. 22, ед. хр. 92.
- ⁷⁵ В. И. Л е н и н. Биографическая хроника, т. 10. Политиздат, 1979, с. 613.
- ⁷⁶ Архив С. В. Смоленского.
- ⁷⁷ Там же.
- ⁷⁸ ИМЛИ, ф. 120, оп. 1, № 18.
- ⁷⁹ Там же.
- ⁸⁰ ЦГАЛИ, ф. П. С. Когана, № 237, оп. 2, ед. хр. 203.
- ⁸¹ Архив М. П. Гонты.
- ⁸² Там же.
- ⁸³ В. К а т а н я н. Маяковский. Хроника жизни и деятельности. М., 1985, с. 169.
- ⁸⁴ Б. П а с т е р н а к. Избранное, т. 2, с. 209.
- ⁸⁵ И. Э р е н б у р г. Люди, годы, жизнь. Кн. первая и вторая. ., «Советский писатель», 1961, с. 415—416.
- ⁸⁶ Письмо Ю. Юркуну 14 июня 1922 г.— «Вопросы литературы», 1981, № 7, с. 231.
- ⁸⁷ Б. П а с т е р н а к. Избранное, т. 2, с. 234.
- ⁸⁸ ИМЛИ, ф. 120, оп. 1, № 3.
- ⁸⁹ Б. П а с т е р н а к. Избранное, т. 2, с. 239.
- ⁹⁰ «Вопросы литературы», 1980, № 10, с. 309.
- ⁹¹ Б. П а с т е р н а к. Избранное, т. 2, с. 240.
- ⁹² «Вопросы литературы», 1980, № 10, с. 309—310.
- ⁹³ ЦГА РСФСР, ф. 2301, оп. 2, ед. хр. 724, л. 213.
- ⁹⁴ «Литературное наследство», т. 93, с. 687.
- ⁹⁵ ИМЛИ, ф. 120, оп. 1, ед. хр. 23, л. 2.
- ⁹⁶ «Россия», с. 247—248.
- ⁹⁷ «Дружба народов», 1987, № 9, с. 224.
- ⁹⁸ М. Ц в е т а е в а. Неизданные письма, с. 268.
- ⁹⁹ Р. Р а й т. Все лучшие воспоминания.— Ученые записки Тартуского государственного университета, выпуск 184. Труды по русской и славянской филологии, IX, литературоведение. Тарту, 1966, с. 284.
- ¹⁰⁰ «Новый мир», 1987, № 6, с. 180.
- ¹⁰¹ «Огонек», 1975, № 8, с. 18—20.
- ¹⁰² «Литературное наследство», т. 93, с. 654.
- ¹⁰³ Б. П а с т е р н а к. Стихотворения и поэмы, с. 702. Ошибки публикации исправлены Э. И. Левинтовой.
- ¹⁰⁴ Б. П а с т е р н а к. Избранное, т. 2, с. 205.
- ¹⁰⁵ «Печать и революция», 1922, № 6.
- ¹⁰⁶ Б. П а с т е р н а к. Избранное, т. 2, с. 267.

- ¹⁰⁷ «Звезда», 1975, № 6. Письмо 14 июня 1922 г., с. 162.
- ¹⁰⁸ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, 267.
- ¹⁰⁹ «Звезда», 1975, № 6, с. 161—162.
- ¹¹⁰ Письмо от 15 августа 1922 г. «Россия». 1977, № 3. Турин, с. 247.
- ¹¹¹ Письмо Ю. Юркуну. — «Вопросы литературы», 1981, № 7, с. 230.
- ¹¹² «Новый мир», 1987, № 6, с. 203.
- ¹¹³ «Россия», 1977, № 3, Турин, с. 248—249.
- ¹¹⁴ «Вопросы литературы», 1981, № 7, с. 229.
- ¹¹⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 213.
- ¹¹⁶ Там же, с. 277.
- ¹¹⁷ «Литературное наследство», т. 93, с. 692.
- ¹¹⁸ «Звезда», 1975, № 6, с. 164.
- ¹¹⁹ И. Эренбург. Люди, годы, жизнь, кн. третья и четвертая, М. «Советский писатель», 1963, с. 416—417.
- ¹²⁰ В. Андреев. История одного путешествия. М., 1974, с. 308—309, 311.
- ¹²¹ Встречи с прошлым, вып. 4. М., 1982, с. 157.
- ¹²² ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 2.
- ¹²³ «Русская мысль», 1975, 27 ноября.
- ¹²⁴ «Литературное наследство», т. 93, с. 691.
- ¹²⁵ Н. Берберова. Курсив мой. München, 1972.
- ¹²⁶ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 2.
- ¹²⁷ Там же.
- ¹²⁸ «Литературное наследство», т. 93, с. 727.
- ¹²⁹ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 2.
- ¹³⁰ В. Андреев. История одного путешествия, с. 316.
- ¹³¹ «Звезда», 1975, № 6, с. 164.
- ¹³² «Новый мир», 1987, № 6, с. 209—210.
- ¹³³ «Литературное наследство», т. 93, с. 691—692.
- ¹³⁴ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 2.
- ¹³⁵ Tekst i zdanie. Warszawa, 1983.
- ¹³⁶ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 2.
- ¹³⁷ В. Андреев. История одного путешествия, с. 316.
- ¹³⁸ Архив Е. С. Левитина.
- ¹³⁹ М. Цветаева. Неизданные письма, с. 277, 279—280.
- ¹⁴⁰ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 2.
- ¹⁴¹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 183.
- ¹⁴² Дневник Я. З. Черняка. Архив Н. Я. Черняка.
- ¹⁴³ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 2.
- ¹⁴⁴ «Литературное наследство», т. 93, с. 692.
- ¹⁴⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 223.
- ¹⁴⁶ «Красная новь», 1922, № 3.
- ¹⁴⁷ Там же.
- ¹⁴⁸ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 254.
- ¹⁴⁹ «Вопросы литературы», 1966, № 1, с. 198.
- ¹⁵⁰ О. Мандельштам. Vulgata, — «Русское искусство», 1923, № 2—3, с. 68—70. Его же: Б. Пастернак. — «Россия», 1923, № 6, с. 29.
- ¹⁵¹ Письмо к родителям начала февр. 1917 г.

- ¹⁵² Архив Н. Я. Черняк.
¹⁵³ Дневник Л. В. Горнунга. Архив Л. В. Горнунга.
¹⁵⁴ В. Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963, с. 370—371.
¹⁵⁵ «Литературное наследство», т. 93, с. 668.
¹⁵⁶ Там же, с. 669.
¹⁵⁷ Л. Гинзбург. О старом и новом. Л., 1982, с. 364.
¹⁵⁸ «Литературное наследство», т. 93, с. 669.
¹⁵⁹ ЦГАЛИ, ф. 1334, оп. 1, ед. хр. 840, л. 28, 29.
¹⁶⁰ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 264—265.
¹⁶¹ Там же, с. 439.
¹⁶² Там же, с. 216.
¹⁶³ С. Чиковани. Незабываемые встречи.— В. Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. М., «Московский рабочий», 1968, с. 164.
¹⁶⁴ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет, с. 505.

ГЛАВА V. ПОЭМЫ

- ¹ Дневник Л. В. Горнунга. Архив Л. В. Горнунга.
² Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 85.
³ Б. Пастернак. Воздушные пути, с. 51.
⁴ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 83.
⁵ Там же, с. 439.
⁶ Архив Горького (КГ-П83-8-33).
⁷ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 438—439.
⁸ «Литературное наследство», т. 93, с. 673.
⁹ Л. Гинзбург. О старом и новом, с. 355.
¹⁰ «Вопросы литературы», 1969, № 9, с. 167.
¹¹ Архив Горького (ФГ8-8-2).
¹² «Дружба народов», 1987, № 6, с. 261—262.
¹³ Архив Горького (ФГ8-8-4).
¹⁴ Там же (ФГ8-8-5).
¹⁵ Там же (ФГ8-8-7).
¹⁶ «Дружба народов», 1987, № 6, с. 251.
¹⁷ Там же, с. 254.
¹⁸ Там же.
¹⁹ Б. Пастернак. Воздушные пути, с. 480—481.
²⁰ «Дружба народов», 1987, № 6, с. 259.
²¹ Там же, № 7, с. 262.
²² Там же, № 6, с. 261.
²³ «Вопросы литературы», 1972, № 9, с. 171.
²⁴ «Дружба народов», 1987, № 8, с. 267.
²⁵ Там же, № 9, с. 225.
²⁶ Русский архив в Лидсе (Великобритания), сообщено К. Барнсом.
²⁷ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 99.
²⁸ ЦГАЛИ, ф. 1190. Фонд не разобран.
²⁹ Архив Н. Я. Черняк.

- ³⁰ Poems by Boris Pasternak translated by E. M. Kayden Ann Arbor, 1959, s. VII. Письмо от 22 августа 1958 г.
- ³¹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 205.
- ³² «Литературное наследство», т. 93, с. 697.
- ³³ Русский архив в Лидсе.
- ³⁴ «Литературное наследство», т. 93, с. 696.
- ³⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 265.
- ³⁶ «Литературное наследство», т. 93, с. 697.
- ³⁷ Там же, с. 719.
- ³⁸ «Литературное наследство», т. 70, с. 304.
- ³⁹ Там же, с. 302.
- ⁴⁰ «Дружба народов», 1987, № 6, с. 259.
- ⁴¹ «Литературное наследство», т. 70, с. 305.
- ⁴² Русский архив в Лидсе.
- ⁴³ Cahiers du monde Russe et Sovietique. 1—2, vol. XV, Janvier-Juin, 1974, с. 232.
- ⁴⁴ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 146.
- ⁴⁵ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 108—109.
- ⁴⁶ «Вопросы литературы», 1969, № 9, с. 167.
- ⁴⁷ «Литературное наследство», т. 70, с. 300.
- ⁴⁸ «Литературное наследство», т. 93, с. 710.
- ⁴⁹ Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома, 1979. Л., «Наука», 1981, с. 195.
- ⁵⁰ Письмо Полонскому от 24 августа 1928 г.— «Литературное наследство». т. 93, с. 701.
- ⁵¹ Вопросы литературы», 1972, № 9, с. 162.
- ⁵² Письмо П. Н. Медvedеву от 20 января 1929 года. «Литературное наследство», т. 93, с. 704.
- ⁵³ Там же, с. 658.
- ⁵⁴ Там же, с. 679.
- ⁵⁵ Текст письма предоставлен Д. Н. Хренковым.
- ⁵⁶ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 133.
- ⁵⁷ Там же, с. 88.
- ⁵⁸ Там же, с. 111.
- ⁵⁹ «Литературное наследство», т. 93, с. 710.
- ⁶⁰ Там же, с. 715.
- ⁶¹ Б. Пастернак. Воздушные пути, с. 481.
- ⁶² «Литературное наследство», т. 93, с. 716.

ГЛАВА VI ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ

- ¹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 259.
- ² М. Цветаева. Незданные письма, с. 255—256.
- ³ Архив А. И. Поповой-Журавленко.
- ⁴ Архив Н. К. Фединой.
- ⁵ «Литературное наследство», т. 93, с. 787.
- ⁶ Архив В. В. Катаняна.
- ⁷ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 267.

- ⁸ «Литературное наследство», т. 93, с. 724.
- ⁹ Там же, с. 679.
- ¹⁰ Е. А. Долматовский. Было. Записки поэта. М., 1982, с. 284.
- ¹¹ Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома, 1977. Л., «Наука», 1979, с. 197.
- ¹² ИМЛИ, ф. 120, оп. 1, ед. хр. 29.
- ¹³ Н. Н. Вильмонт. Пастернак и Нейгауз. «Музыкальная жизнь». 1987, № 12, 13.
- ¹⁴ Известия Академии наук. Серия языка и литературы, 1986, № 3, с. 280—281.
- ¹⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 218.
- ¹⁶ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденоберг, с. 131—132.
- ¹⁷ «Вопросы литературы», 1969, № 9, с. 171.
- ¹⁸ Архив М. Н. Чуковской.
- ¹⁹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 220.
- ²⁰ М. К. Розенфельд. Из стенограммы воспоминаний о В. В. Маяковском.— Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963, с. 601.
- ²¹ З. А. Масленникова. Портрет поэта. Рукопись.
- ²² Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденоберг, с. 132.
- ²³ Там же, с. 136.
- ²⁴ Архив А. И. Поповой-Журавленко.
- ²⁵ Г. Г. Нейгауз. Размышления, воспоминания, дневники. М., «Советский композитор», 1983, с. 118.
- ²⁶ Б. Пастернак. Воздушные пути, с. 480.
- ²⁷ А. Гладков. Театр, с. 386—387.
- ²⁸ ЦГАЛИ, ф. 379, оп. 2, ед. хр. 49.
- ²⁹ ЦГАЛИ, ф. 336, оп. 1, ед. хр. 141.
- ³⁰ А. И. Александров. Б. Л. Пастернак на «Челябтракторострое» в 1931 г., рукопись.
- ³¹ Б. Пастернак. Воздушные пути, с. 315.
- ³² Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 270.
- ³³ «Вопросы литературы», 1966, № 1, с. 172—174.
- ³⁴ Письмо к И. Буркову. ЦГАЛИ, ф. 379.
- ³⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 272.
- ³⁶ С. Чиковани. Священные узы братства.— «Литературная Грузия», 1968, № 9, с. 93.
- ³⁷ ЦГАЛИ, ф. 379, оп. 1, ед. хр. 24.
- ³⁸ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденоберг, с. 144.
- ³⁹ Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома, 1979, с. 209.
- ⁴⁰ Известия Академии наук, с. 281—282.
- ⁴¹ Б. Пастернак. Воздушные пути, с. 299—300.
- ⁴² Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 266.
- ⁴³ «Огонек», 1987, № 16, с. 27.
- ⁴⁴ «Литературная Грузия», 1968, № 8, с. 37—38.
- ⁴⁵ Стенограмма. Р. О. ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, ед. хр. 92.
- ⁴⁶ «Литературная газета», 1931, 18 декабря, № 68, с. 4.
- ⁴⁷ Известия Академии наук, с. 281.
- ⁴⁸ ИМЛИ, Р. О. ф. 51, оп. 1, № 56.
- ⁴⁹ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 2.

- ⁵⁰ ЦГАЛИ, ф. 1334.
- ⁵¹ «Литературная газета», 1932, 23 апреля.
- ⁵² ЦГАЛИ, ф. 2252, оп. 1, ед. хр. 300.
- ⁵³ «Литературная газета», 1934, 16 мая, № 61.
- ⁵⁴ Там же.
- ⁵⁵ «Литературная газета», 1934, 24 мая, № 65, с. 2.
- ⁵⁶ ЦГАЛИ, ф. 1334, альбом «Борис Пастернак» № 2.
- ⁵⁷ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет, с. 495.
- ⁵⁸ Там же, с. 505.
- ⁵⁹ Там же, с. 512.
- ⁶⁰ «Литературная Грузия», 1978, № 10—11, с. 281.
- ⁶¹ Стенограмма.— ИМЛИ, ф. 41, оп. 1, № 199, л. 76—78.
- ⁶² Н. Смирнов. Владимир Зазубрин.— В кн.: Литературное наследство Сибири, т. 2. В. Я. Зазубрин. Художественные произведения, статьи, доклады, речи. Переписка. Воспоминания о В. Я. Зазубрине. 1972, с. 434.
- ⁶³ Э. Миндлин. Необыкновенные собеседники. М., 1968, с. 429.
- ⁶⁴ Архив А. И. Поповой-Журавленко.
- ⁶⁵ Дневник А. К. Тарасенкова. Архив М. И. Белкиной.
- ⁶⁶ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 152.
- ⁶⁷ «Невидимая Москва», 1935, Dilo XXXI, с. 69.
- ⁶⁸ Архив Е. Ц. Чуковского.— «Вопросы литературы», 1984, № 8, с. 190.
- ⁶⁹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 229.
- ⁷⁰ И. Эренбург. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9. М., «Художественная литература», 1967, с. 67.
- ⁷¹ Серафима Полянина. Неопубликованное письмо М. И. Цветаевой к Н. С. Тихонову. См. Marina Цветаeva. Studien und Materialien. Wien, 1981, с. 209—210.
- ⁷² Марина Цветаева. Письма к А. Тесковой. Прага, 1969, с. 126.
- ⁷³ Письмо от 28 ноября 1935 г. Архив Горького.
- ⁷⁴ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 286.
- ⁷⁵ Там же, с. 284.
- ⁷⁶ Там же, с. 286.
- ⁷⁷ Дневник А. К. Тарасенкова. Архив М. И. Белкиной.
- ⁷⁸ Стенограмма ИМЛИ, ф. 41, оп. 1, № 224.
- ⁷⁹ Там же, ф. 41, оп. 1, № 225.
- ⁸⁰ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 158.

ГЛАВА VII ПЕРЕДЕЛКИНО

- ¹ «Вопросы литературы», 1979, № 7, с. 183—184.
- ² Там же, с. 179—180.
- ³ О. Ивинская. В плену времени. Fayard, 1978, с. 95.
- ⁴ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 286.
- ⁵ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 160.
- ⁶ «Вопросы литературы», 1966, №1, с. 178.
- ⁷ «Литературная газета», 1936, 20 декабря.
- ⁸ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 161.

- ⁹ Архив Н. К. Фединой.
- ¹⁰ ИМЛИ, ф. 120, оп. 1, ед. хр. 28.
- ¹¹ ГБЛ, ф. К. И. Чуковского, 620.
- ¹² «Литературная Грузия», 1964, № 7, с. 88—89.
- ¹³ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 271.
- ¹⁴ Русский архив в Лидсе.
- ¹⁵ «Литературное обозрение», 1939, № 3, с. 14.
- ¹⁶ Архив Л. К. Чуковской.
- ¹⁷ В. И. Немирович-Данченко. Избранные письма, т. 2. М., «Искусство», 1979, с. 672.
- ¹⁸ В. Я. Виленкин. Воспоминания с комментарием. М., 1982, с. 83.
- ¹⁹ Л. К. Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Париж, 1980, с. 53.
- ²⁰ В. Я. Виленкин. Воспоминания с комментарием, с. 85.
- ²¹ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 180.
- ²² «Молодая гвардия», 1940, № 5—6, с. 16.
- ²³ «Искусство и жизнь», 1940, № 8; «Литературное обозрение», 1940, № 20; «Литературный современник», 1940, № 12.
- ²⁴ З. А. Масленникова. Портрет поэта. Рукопись.
- ²⁵ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 184.
- ²⁶ Там же, с. 193.
- ²⁷ Встречи с прошлым. Вып. 3, М., 1978, с. 416.
- ²⁸ И. Польский.— «Ленинград», 1941, № 3, с. 24.
- ²⁹ «Вопросы литературы», 1969, № 9, с. 174—175.
- ³⁰ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 477.
- ³¹ Там же, с. 256.
- ³² Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 223—224.
- ³³ Там же, с. 198.
- ³⁴ Архив Л. К. Чуковской.
- ³⁵ ЦГАЛИ, ф. 379, оп. 2, ед. хр. 28а.
- ³⁶ О. Ивинская. В плену времени, с. 95.
- ³⁷ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 269.
- ³⁸ ЦГАЛИ, ф. 1334, оп. 1, ед. хр. 1082.
- ³⁹ А. Гладков. Поздние вечера.— «Советский писатель», 1986, с. 119—120.
- ⁴⁰ А. Гладков. Театр, с. 409.
- ⁴¹ ЦГАЛИ, ф. 1334, оп. 2, ед. хр. 46.
- ⁴² Архив М. А. Чагиной.
- ⁴³ Мастерство перевода, 1969. М. 1970. с. 347.
- ⁴⁴ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 210—211.
- ⁴⁵ ЦГАЛИ, ф. Таирова, 2328, оп. 1, ед. хр. 922. Письмо от 9 августа 1942 г.
- ⁴⁶ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 222.
- ⁴⁷ А. Гладков. Театр, с. 420.
- ⁴⁸ ЦГАЛИ, ф. 1334, оп. 1, ед. хр. 1081.
- ⁴⁹ Чистопольские страницы. Казань, 1987, с. 222.
- ⁵⁰ «Литературное наследство», т. 93, с. 525.
- ⁵¹ Там же.
- ⁵² Дневник Н. Н. Чушкина. Архив М. Н. Пожарской.

- ⁵³ С. Трегуб. Спутники сердца М., 1964, с. 202—203.
- ⁵⁴ Чистопольские страницы. Казань, 1987. с. 257.
- ⁵⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 301.
- ⁵⁶ Там же, с. 290.
- ⁵⁷ Там же, с. 293.
- ⁵⁸ Я. Хелемский. Ожившая фреска.— «Знамя», 1980, № 10, с. 138.
- ⁵⁹ Архив Д. С. Данина.
- ⁶⁰ Б. Пастернак. Воздушные пути, с. 383.
- ⁶¹ ЦГАЛИ, ф. 379, оп. 2, ед. хр. 8.
- ⁶² Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 231.
- ⁶³ М. Морозов. Шекспир в переводах Пастернака.— «Литература и искусство», 1943, 7 августа.
- ⁶⁴ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 232.
- ⁶⁵ Письмо 14 августа 1945 года. Литературный музей Грузии, № 021912/3.
- ⁶⁶ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 302.
- ⁶⁷ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 235.

ГЛАВА VIII ДОКТОР ЖИВАГО

- ¹ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 288.
- ² Письмо 29 июня 1945 г. ЦГАЛИ, ф. 2989 (Фонд не разобран).
- ³ Там же.
- ⁴ «Вопросы литературы», 1966, № 1, с. 181—182.
- ⁵ Б. Пастернак. Воздушные пути, с. 487.
- ⁶ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 239.
- ⁷ Там же, с. 243.
- ⁸ Там же.
- ⁹ «Литературная газета», 1946, 7 сентября.
- ¹⁰ «Литературная газета», 1946, 21 сентября.
- ¹¹ «Литературная Грузия», 1980, № 2, с. 36.
- ¹² Местонахождение письма не известно. Цитируется по фотокопии.
- ¹³ Цитируется по черновикам романа «Доктор Живаго».
- ¹⁴ Архив Л. К. Чуковской. — «Новое время», 1987, № 29, с. 29. (В публикации допущены ошибки.)
- ¹⁵ Мастерство перевода, 1969. М., 1970, с. 344.
- ¹⁶ Н. А. Муравина. Воспоминания. Цитируется по рукописи.
- ¹⁷ Б. Пастернак. Доктор Живаго, с. 196.
- ¹⁸ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг. Письмо от 26 марта 1947 г., с. 259.
- ¹⁹ Там же, с. 264.
- ²⁰ Там же, с. 265.
- ²¹ «Литературная газета», 1948, 3 марта.
- ²² Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 266.
- ²³ Архив А. И. Поповой-Журавленко.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 272.
- ²⁶ Там же, с. 266—267.

- ²⁷ А. Макаров. Тихой сапой.— «Литературная газета», 1949, 19 февраля.
- ²⁸ «Литературная газета», 1949, 23 марта.
- ²⁹ Записки отдела рукописей ГБЛ, вып. 29. М. «Книга», 1967, с. 255.
- ³⁰ «Москва», 1967, № 9.
- ³¹ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 280—281.
- ³² Там же, с. 273—274.
- ³³ Там же, с. 274.
- ³⁴ Там же, с. 279.
- ³⁵ Литературный музей Грузии.
- ³⁶ ЦГАЛИ, фонд В. Т. Шаламова, 2596.
- ³⁷ «Вопросы литературы», 1966, № 1, с. 184—185.
- ³⁸ Письмо к Локсу 20 июля 1913 года.
- ³⁹ Ариадна Эфрон. Письма из ссылки. Париж, 1985, с. 75.
- ⁴⁰ Там же. Письмо от 5 декабря 1950 года, с. 93.
- ⁴¹ «Вопросы литературы», 1966, № 1, с. 188.
- ⁴² Там же, с. 187.
- ⁴³ Там же, с. 193.
- ⁴⁴ «Литературная Грузия», 1980, № 2, с. 26—27.
- ⁴⁵ Письмо Н. Асееву от 5 февраля 1953 года. Архив Л. А. Озерова.
- ⁴⁶ А. Вознесенский. Собрание сочинений. М., 1983, т. 1, с. 418.
- ⁴⁷ «Вопросы литературы», 1966, № 1, с. 193—194.
- ⁴⁸ «Огонек», 1987, № 16, с. 27.
- ⁴⁹ ЦГАЛИ, ф. В. Т. Шаламова, 2596.
- ⁵⁰ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 301—302.
- ⁵¹ Там же, с. 321.
- ⁵² Литературный музей Грузии.
- ⁵³ Там же.
- ⁵⁴ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 303.
- ⁵⁵ Там же, с. 305.
- ⁵⁶ Письмо К. Кулиеву от 19 августа 1953 года. Архив А. Кулиева.
- ⁵⁷ Письмо М. К. Баранович от 26 августа 1953 года. Архив М. К. Поливанова.
- ⁵⁸ Записки РО ГБЛ, вып. 29, с. 256.
- ⁵⁹ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 306.
- ⁶⁰ К. Симонов. На литературные темы. М., 1956, с. 277.
- ⁶¹ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 309.
- ⁶² Там же, с. 317.
- ⁶³ Архив В. А. Лаврова.
- ⁶⁴ ЦГАЛИ, ф. 2554, оп. 1, ед. хр. 56.
- ⁶⁵ Б. Пастернак. Избранное, т. 2, с. 273—274.
- ⁶⁶ Письмо к П. П. Сувчинскому от 11 декабря 1957 года. Архив М. П. Карсавиной-Сувчинской.
- ⁶⁷ Б. Пастернак. Переписка с О. Фрейденберг, с. 333.
- ⁶⁸ Б. Пастернак. Доктор Живаго, с. 530.
- ⁶⁹ Гёте. «Фауст» М. 1953, с. 36, 531.

ГЛАВА IX
КОГДА РАЗГУЛЯЕТСЯ

- ¹ Архив В. Б. Сосинского.
- ² Архив М. Г. Ватагина.
- ³ Архив Вяч. Вс. Иванова.
- ⁴ Архив М. К. Поливанова.
- ⁵ Архив Г. А. Арбузовой.
- ⁶ Б. П а с т е р н а к. Доктор Живаго, с. 493.
- ⁷ Л. К. Ч у к о в с к а я. Записки об Анне Ахматовой, т. 2, с. 175.
- ⁸ Архив Н. К. Фединой.
- ⁹ Письмо от 10 июля 1956 года. Музей Дружбы народов в Тбилиси.
- ¹⁰ Архив А. П. Зуевой.
- ¹¹ А. Т а р а с о в а. Документы и воспоминания. 1978, с. 318.
- ¹² Там же, с. 319.
- ¹³ «Литературная Грузия», 1966, № 2, с. 94.
- ¹⁴ Литературный музей Грузии.
- ¹⁵ «Огонек», 1987, № 16, с. 29—30.
- ¹⁶ Архив М. К. Поливанова.
- ¹⁷ Б. П а с т е р н а к. Избранное, т. 2, с. 277.
- ¹⁸ Литературный музей Грузии.
- ¹⁹ Lars Gillensten. Несколько замечаний по поводу Нобелевской премии Пастернака в 1958 г.— В журнале: «Artes», № 1, forum 1983, с. 112—113.
- ²⁰ Архив Л. И. Марковой.
- ²¹ Архив А. А. Воскресенского.
- ²² «Литературная Грузия», 1980, № 2, с. 37.
- ²³ А. Б е л ы й. Луг зеленый. М., 1910, с. 6.
- ²⁴ Литературный музей Грузии.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Журнал «Magnum», Köln, декабрь 1959 г.
- ²⁷ «Литературная Грузия», 1980, № 2, с. 38—39.
- ²⁸ Там же, с. 40.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.	5
<i>Глава I. ДЕТСКИЕ ГОДЫ.</i>	11
<i>Глава II. ПЕРВЫЕ ОПЫТЫ.</i>	61
<i>Глава III. ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ.</i>	183
<i>Глава IV. СЕСТРА МОЯ ЖИЗНЬ.</i>	291
<i>Глава V. ПОЭМЫ.</i>	395
<i>Глава VI. ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ.</i>	447
<i>Глава VII. ПЕРЕДЕЛКИНО.</i>	521
<i>Глава VIII. ДОКТОР ЖИВАГО</i>	577
<i>Глава IX. КОГДА РАЗГУЛЯЕТСЯ.</i>	625
Примечания.	663

Ф О Р З А Ц Ы:

первый — 3 стороны:

*Вид на Божедомский переулок и Духовную семинарию
из окон дома Лыжина в Оружейном переулке*

Фотография В. Вальтера

второй — 3 стороны:

*Вид из окон переделкинской дачи
на церковь и кладбище*

Фотография И. Пальмина

ФРОНТИСПИС:

*Б. Л. Пастернак у окна дома в Переделкине
1 января 1937 г.
Фотография Л. Гонунга*

*Акварель «Молоди. Зеленая комната» 1913 г.
Набросок портрета Б. Пастернака к картине
«Поздравление». 1914 г. Рисунок «Мой сын Борис».
1923 г. Рисунок «Женя». 1931 г. Рисунок «Портрет
Е. В. Пастернак», 1923 г.— репродуцируются в этой
книге с разрешения института Курто в Лондоне.*

ЕВГЕНИЙ БОРИСОВИЧ ПАСТЕРНАК

БОРИС ПАСТЕРНАК

(Материалы для биографии)

Редактор
М. И. Фейнберг-Самойлова
Художественный редактор
Н. С. Лаврентьев
Технический редактор
Т. С. Казовская
Корректоры
С. Б. Блауштейн
Л. И. Жиронкина

ИБ № 6584.

Сдано в набор 10.06.88.
Подписано к печати 29.08.89. А 05333.
Формат 60×90^{1/16}. Бумага офсетная.
Литературная гарнитура. Офсетная печать.
Усл. печ. л. 43. Уч.-изд. л. 43,85.
Тираж 50 000 экз. Заказ 574. Цена 2 р. 60 к.

Ордена Дружбы народов
издательство «Советский писатель»,
121069, Москва, ул. Воровского, 11

Диaposитивы текста изготовлены
полиграфкомбинатом МППО им. Я. Коласа,
220079, г. Минск, 1-й Загородный пер., 3.
Отпечатано на Минская фабрика цветной печати.
220115. Минск, Корженевского, 20.

Пастернак Е. Б.

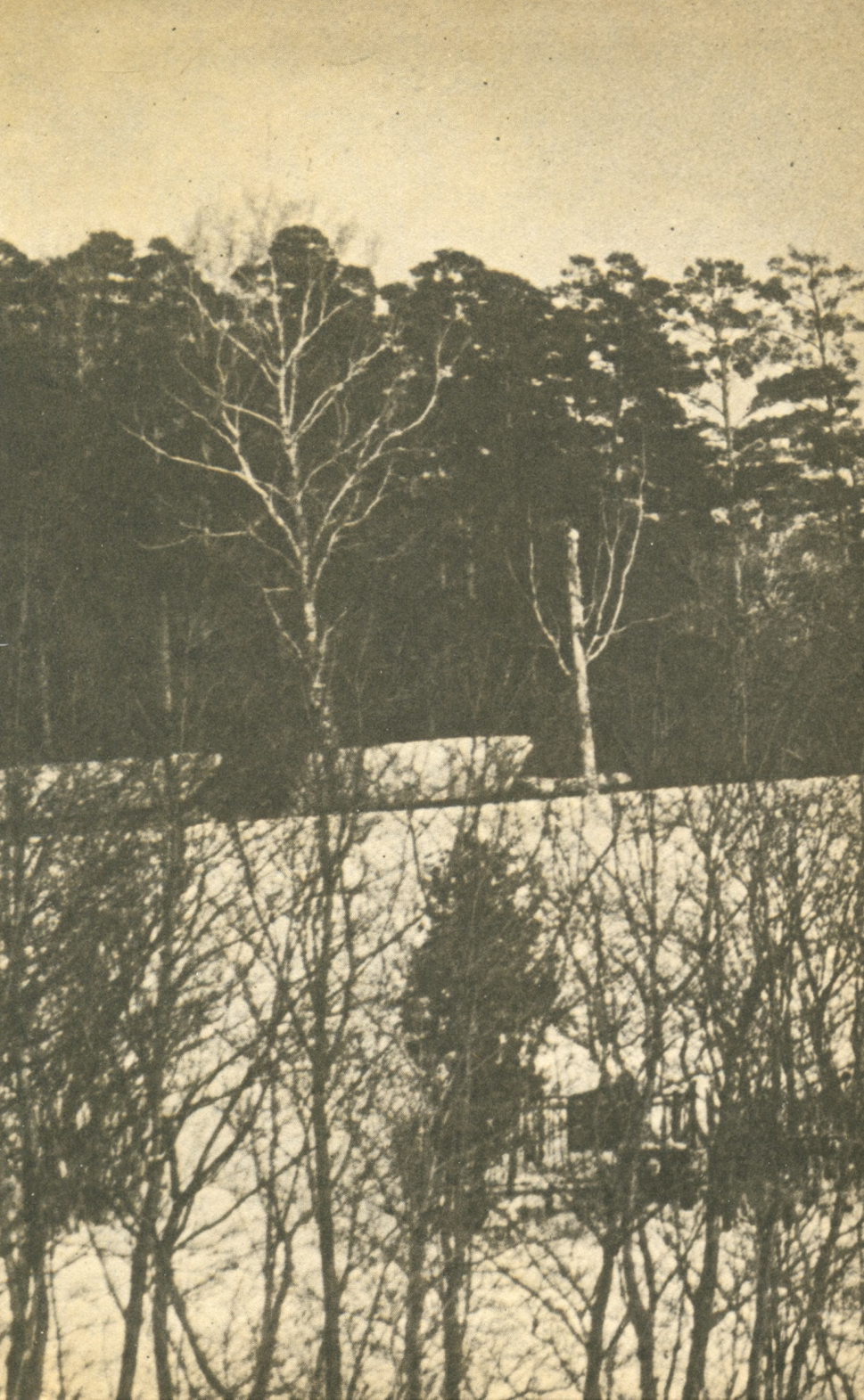
П 19 Борис Пастернак: Материалы для биографии.—
М.: Советский писатель, 1989.—688 с.

ISBN 5—265—01066—1

Эта книга — первая биография Бориса Пастернака (1890—1960), написанная его сыном Е. Б. Пастернаком на основе богатейшего архивного материала — документов, писем, воспоминаний современников. Она раскрывает перед читателем не только обстоятельства жизни поэта, но и показывает творческую историю создания его произведений.

4603020000—346
П—447—88
083(02)—89

ББК 83 ЗР7





2. 5. 60

