

Владимир СОЛОМИН

**СОБЕСЕДНИК
СЕРДЦА**

ЭТЮДЫ О ПАСТЕРНАКЕ

Владимир СОЛОМИН

СОБЕСЕДНИК СЕРДЦА

ЭТЮДЫ О ПАСТЕРНАКЕ

**Издательство «Личный интерес»
Ростов-на-Дону
1994**

В. Г. Соломин. Собеседник сердца. Этюды о Пастернаке.
Издательско-коммерческий центр «Булат», 1994, 52 с.

Подготовка текста и публикация **Виктора Соломина.**

© Соломин В. В., 1994 г.

ISBN 5-86340-015-3.



НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ АВТОРЕ

Владимира Георгиевича Соломина (1912—1985) я хорошо знал в последние двадцать лет ^{его} жизни. Это был во многих отношениях человек удивительный. Он обладал редким качеством — до конца своих дней что-то познавать, развиваться, меняться, хотя основные жизненные принципы и литературные пристрастия сложились у него давно. По происхождению он был донским казаком, жизнь его сложилась пестро. В 1935—1937 г.г. он работал диктором прямого радиовещания г. Ростова-на-Дону. Окончив филфак Ростовского пединститута, а потом с отличием аспирантуру, жил и учительствовал на Крайнем Севере, в Нижнем Новгороде, наконец, в Ростове, много лет был лектором, чтецом. Лектором он был прекрасным. В Нижнем Новгороде был известен своими лекциями-концертами о Борисе Пастернаке, за которые — в согласии с трудными пятидесятым-шестидесятыми — был жестоко бит местной номенклатурой. Человек широких интересов, серьезно занимавшийся философией, семиотикой, герменевтикой, структурализмом, меломан, книгоечей, был он фантастическим любителем поэзии, много знал и охотно делился своими знаниями с другими. В годы, когда имена Цветаевой, Ахматовой, Мандельштама, Пастернака были под негласным запретом, Владимир Георгиевич тщательно собирал, переписывал от руки и перепечатывал фактически нелегальные тексты. Будучи человеком совершенно некарьерным, он так и не защитил диссертации, хотя материалов у него хватило бы на несколько серьезных исследовательских работ. В ходе своих занятий творчеством Бориса Пастернака он переписывался со многими выдающимися учеными и знатоками российской поэзии, среди них были Л. Гинзбург, А. Сиявский, Л. Озеров и другие. Все они отнеслись к исследованиям В. Соломина более чем благосклонно. После кончины Владимира Георгиевича его литературным наследием занялся его сын, которому удалось опубликовать некоторые работы в центральных изданиях. Энтузиаст, как и отец, Виктор Владимирович привел в порядок бумаги В. Соломина, сохраненные вдовой исследователя Марией Соломиной, и подготовил к печати данную книгу, в которую включены наиболее интересные письма, полученные В. Соломиным в связи с его работой над творчеством Бориса Пастернака, а также некоторые письма, полученные составителем. В. Г. Соломин был личностью незаурядной. Думается, что его работы, включенные в этот сборник, заинтересуют многих любителей русской поэзии, хотя порой им понадобится некоторая поправка на времена, когда они писались. Не следует забывать, что В. Г. Соломин был во многих отношениях первопроходцем. Будучи человеком скромным, он на многое не претендовал, но, как известно, именно такие люди многого достигают.

Леонид ГРИГОРЬЯН.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Дорогой читатель! Перед тобой необычная по жанру книга. В ней два героя — неизвестный, но замечательный литературовед, литературовед по призванию, наш земляк В. Г. Соломин, наделенный редким даром понимать искусство слова и ощущать его красоту, и известный, точнее, один из величайших поэтов XX века Б. Л. Пастернак. Эта книга — их диалог, их заочная беседа друг с другом, в которой выявляется их внутреннее человеческое родство, их равная сопричастность Поэзии. Жить Поэзией — значит жить в высоком напряжении духа, пребывать в той сфере бытия, где открываются нам запредельные дали и высшие радости. Оба они жили ею. Великий поэт и скромный литературовед находились рядом, в одном духовном пространстве. Только один создавал стихи, а второй — понимал, переживал их так, как они этого ждали.

Мы сегодня гордимся своей смелостью, даже бравуруем ею, но быть смелым сегодня легко, а В. Г. Соломин с интелетом упрямо говорил и писал о Б. Л. Пастернаке как о настоящем художнике, когда того травили и официально вычеркнули из списка советских писателей. Сказать о нем в то время похвальное и просто честное слово было актом большого гражданского мужества. Человек — это голос совести, это собственное мнение, высказываемое прямо, без оглядки на обстоятельства, что мысль, жаждущая лишь истины, это уважение к другому честию живущему человеку, тоже взыскующему лишь Правды.

Вот о чем говорит эта небольшая книга, документ сличившей любви и состоявшейся человеческой жизни. А нам с тобой еще нужно прожить свою жизнь так, чтобы она тоже состоялась. Подумаем над этим.

**Доцент кафедры теории и истории
мировой литературы РГУ В. В. КУРИЛОВ.**

ВЕЧНОСТИ ЗАЛОЖНИК

«Если музыкальное начало поэзии (как и поэтическое начало музыки) можно сконденсировать в облике человека, если представить себе эти стихи нашей жизни сжатыми в клубок, в кристалл, то такого рода конденсатом был Борис Леонидович Пастернак. Его поэзия была для меня одной из вершин творчества. Порой она становилась мне так же дорога и близка, как искусство Шопена, Скрябина, Брамса, как все самое радостное и прекрасное из испытанного мною в мире искусств. Под невидимым воздействием чувств и дум этой необыкновенно разносторонней и даровитой личности я, как будто облучаясь в ее свете, прожил несколько десятков летий...».

Генрих НЕЙГАУЗ.

Борис Пастернак — художник неповторимой индивидуальности, свойственное ему видение мира резко отличает его от предшественников и современников. Пастернаковская поэзия не знает прецедента ни в истории поэзии прошлого, ни в современной поэзии.

Эстетическое влияние на Пастернака исходило из многообразных источников. Шло оно не только от романтической и символической поэзии, но и от других видов русского и мирового искусства, в частности — музыки.

Пастернак колебался в выборе своего пути в искусстве, он испытывал неуверенность в своем предназначении. Стихотворные опыты не занимали главное место в творческих планах юноши. На заре жизни Пастернак проявил незаурядное музыкальное дарование. Друзья видели в нем «почти ставшего на ноги музыканта». Все гимназические годы (6 лет) юноша отдал основательному изучению теории композиции под руководством профессора Р. М. Глнера. Большую роль в формировании эстетических принципов молодого Пастернака сыграла утонченная камерная музыка Скрябина, та индивидуальная философия искусства, которую исповедовал этот большой и своеобразный композитор.

О том преклонении, которое испытывал юный музыкант перед Скрябиным, можно судить хотя бы по такому авторскому воспоминанию в пастернаковской поэме «Девятьсот пятый год»:

Как-то раз,
Когда шум за стеной,
Как прибой не ослаблен,
Омут комнат недвижим
И улица газом жива, —
Раздается звонок,
Голоса приближаются:
Скрябин.
О, куда мне бежать
От шагов моего божества!

Статья опубликована к 100-летию Б. Пастернака в журнале «Музыкальная жизнь», 1990, № 7.

Поэт был лично знаком со Скрябиным. Когда у юноши было уже несколько серьезных музыкальных работ, он отважился показать их своему кумиру. «Первую вещь, — вспоминает Пастернак, — я играл еще с волнением, вторую, почти справясь с ним, третью — поддавшись напору нового и непредвиденного. Случайно мой взгляд упал на слушавшего.

Следуя постепенности исполнения, он сперва поднял голову, потом брови, наконец, весь расцветши, поднялся и сам, и, сопровождая изменения мелодии неуловимыми изменениями улыбки, поплыл ко мне по ритмической перспективе.

Все это ему понравилось. Я поспешил кончить. Он сразу пустился уверять меня, что о музыкальных способностях говорить неслепо, когда лицо несравненно большее, и мне в музыке дано сказать свое слово».*

В той же «Охранной грамоте» (1931) Б. Пастернак писал: «...жизни вне музыки я себе не представлял. Но у меня не было 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 давала мне покоя. Если бы музыка была мне попроще, как казалось со стороны, я бы этим абсолютным слухом не интересовался. Я знал, что его нет у выдающихся современных композиторов, и, как думают, может быть, и Вагнер, и Чайковский были его лишены. Но музыка была для меня культом, то есть той разрушительной тоской, в которую 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 унижить ее, вновь и вновь вспоминая о названном недостатке».

Пастернак не стал композитором. Он выбрал для себя другой путь в искусстве, путь поэта-лирика. «Музыку, — вспоминает Пастернак в «Автобиографии», — любимый мир шестилетних трудов, надежд и тревог, я вырвал из себя, как расстаются с самым драгоценным».

Однако музыкальная стихия все же властно вторглась в пастернаковскую поэзию, подчиняя себе ее образы, композицию и инструментовку стиха.

* Пастернак Б. Охранная грамота, Ленинград, 1931, с. 18.

** Мать Б. Л. Пастернака — Розалия Исидоровна Кауфман, пианистка — уже в 8 лет играла Шопена в концерте с оркестром. Отец поэта Л. О. Пастернак, вспоминая одно из своих посещений Л. П. Толстого, писал: «Я просил позволения у Льва Николаевича представить ему и семье его мою жену. Приходим в назначенный час, я представляю жену... Толстой был очарователен — как только он мог быть, шутил, говорил с женой о музыке, расспрашивал ее про разных композиторов.

Впоследствии ей доставляло особое наслаждение играть для него (в Москве, потом в Ясной Поляне) его любимых композиторов — Баха, Генделя, Шопена и др. Он любил ее игру, и часто ее исполнение волновало и трогало его до слез. Помню, что однажды после одного из наших посещений в деревне Софья Андреевна написала нам очень сердечное письмо, заключавшееся этически, приблизительно, словами: «... и долго еще после Вашего отъезда атмосфера высокого искусства, вызванная игрой Розалии Исидоровны, наполняла наш дом...».

В толстовском музее среди монх акварелей находится набросок с Толстого, слушающего камерную музыку у нас в доме».

Пастернак Л. О. «Две встречи с Толстым». «Учительская газета», февраль, 1965.

Звуки действительности, «музыкой хлынув с дуги бытия» («Баллада», 1916 г.), врывались в поэтический мир, созданный Пастернаком-лириком, наполняли его особым лирически окрашенным звучанием. Музыкальное начало становится тем стержнем, на который как бы нанизывается все, попадающее в поле зрения художника:

Когда б утекли фонари околотка
С пролетками и мостовыми, когда б
Их марево не было, как на колодку
Набито на гул колокольных октав.

(«Баллада», 1916 г.)

«Сила такого сцепления» предметов и явлений на особой музыкальной основе открылась поэту, по его признанию, еще в детстве («уже лет в шесть»), будучи естественным природным свойством его образного мышления.

Поэтической индивидуальности Б. Пастернака свойственны ассоциации, напоминающие музыкальные импровизации:

Я клавишей стаю кормил с руки
Под хлопанье крыльев, плеск и клекот.
Я вытянул руки, я встал на носки,
Рукав завернулся, ночь терлась о локоть.

И было темно. И это был пруд
И волны.—И птиц из породы люблю вас.
Казалось, скорей умертвят, чем умрут
Крикливые, черные, крепкие клювы.

И это был пруд. И было темно.
Пылали кубышки с полуночным дегтем.
И было волною обглодано дно
У лодки. И грызлися птицы у локтя.

И ночь полоскалась в гортанях запруд.
Казалось, покамест птенец не накормлен,
И самки скорей умертвят, чем умрут
Рулады в крикливом, искривленном горле...

Александр Блок писал, что факты, явления «из всех областей жизни, сопоставленные друг с другом, отзывались в нем музыкальным звучанием», он улавливал в них «один музыкальный смысл».

В связи с этим высказыванием А. Блока можно привести следующее наблюдение Б. Пастернака: «По врожденному слуху, поэзия подыскивает мелодию природы среди шума словаря и, подобрав ее, как подбирают мотив, передается затем импровизации на эту тему. Единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас».*

Образ поэзии в одном из стихотворений создается Пастернаком посредством ее звуковых эквивалентов и определений:

Это — круто налившийся свист,
Это — щелканье сдавленных льдинок,
Это — ночь, леденящая лист,
Это — двух соловьев поединок.

* Пастернак Б. Несколько положений. Современник, № 1, М., 1922.

Это — сладкий заглохший горох,
Это — слезы вселенной в лопатках,
Это — с пульты и с флейт — Фигаро
Низвергается градом на грядку...

В. Брюсов, отмечая своеобразие и новаторство поэтической манеры Пастернака, писал: «В области формы — у него богатство ритмов, большей частью влитых в традиционные размеры...». И далее Валерий Брюсов отметил: «Стихи Пастернака удостоились чести, не выпадавшей стихотворным произведениям (исключая те, что запрещались царской цензурой) приблизительно с эпохи Пушкина: они распространялись в списках».

Стихотворение «На пароходе» Б. Пастернака начинается такой строфой:

Был утренник. Сводило челюсти.
И шелест листьев был как бред.
Синее оперенья селезня
Сверкала над Камоу рассвет.

Лев Озеров в книге «Стих и стиль» пишет: «Через три с половиной десятилетия после знакомства с этим стихотворением я обнаружил, притом совершенно случайно, что оно написано размером «Незнакомки» Блока: четырехстопный ямб с дактилической рифмой в первой и третьей строках...»

Почему я долгие годы мог не замечать общей для двух разных поэтов метрической схемы?.. Прежде всего в этих двух стихотворениях явлены мастерство и самобытность, а вместе с тем у каждого из них — Блока и Пастернака — свое особое ритмико-синтаксическое построение, своя «фигура».

Музыкальное наполнение образов, интонация настолько отличаются друг от друга, что общая метрическая схема лишь усугубляет эту разность, эту непохожесть...».

В ряде произведений поэта отчетливо проступают ритмы, присущие различным музыкальным жанрам. Так, в ритмике стихотворения «Сестра — моя жизнь» отчетливо выявляется перестук вагонных колес («Тем часом, как сердце, плеща по площадкам, вагонными дверцами сыплет в степи»).

В темпе вальса (на три такта) написаны стихотворения «Вальс со слезой», «Годами когда-нибудь в зале концертной». В стихотворении «Еще не умолкнул упрек» отчетливо выступает торжественно-хоральный ритм похоронного марша:

И марш похоронный роптал,
И снег во дворе был раскидан,
И консерваторский портал
Гражданскою плыл панихидой.

Это стихотворение написано в 1932 году в связи со смертью музыканта Ф. М. Blumenфельда, профессора Московской консерватории, родственника Генриха Нейгауза.*

* В книге В. Дельсона «Генрих Нейгауз» прослежено воздействие поэтической эстетики Б. Пастернака на Нейгауза, описана многолетняя тесная дружба двух художников. В. Дельсон подчеркивает, что нельзя

Стихотворение обращено непосредственно к Зинаиде Николаевне Нейгауз:

Еще не умолкнул упрек
И слезы звенели в укре,
С рассветом к тебе на порог
Нагрянуло новое горе.

Скончался большой музыкант,
Твой идол и родич, и этой
Утратой открылся закат
Уюта и авторитета.

Стояли от слез охмелев
И астр тяжеля переливы
Белел алебастром рельеф
Одной головы горделивой.

И марш похоронный роптал,
И снег во дворе был раскидан,
И консерваторский портал
Гражданскою плыл панихидой.

Меж пальм и московских светил,
К которым ковровой дорожкой
Я тихо тебя подводил,
Играла огромная брошка.

Орган отливал серебром,
Немой, как в руках ювелира,
А издали слышался гром,
Катившийся из-за полмира.

Покоилась люстр тишина,
И в зареве их бездыханном
Играл не орган, а стена,
Украшенная органом.

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.

Пастернак в своих стихах часто обращается к именам и произведениям известных композиторов — к Шопену, Брамсу, Чайковскому, Вагнеру и другим. Творения музыки являются для Пастернака чудом прекрасного:

понять музыкальную эстетику Нейгауза без сопоставления ее с поэтической эстетикой Пастернака. «Пастернак и Нейгауз» — это столь же взаимосоприкасающиеся темы, что «Верлен и Дебюсси», «Чехов и Левитан» или «Шаляпин и Мусоргский» (См.: В. Дельсон «Генрих Нейгауз», М., 1963).

Так некогда Шопен вложил
Живое чудо
Фольварков, парков, рощ, могил
В свои этюды.

Элементы, заимствованные из музыкального обихода, наряду с элементами, взятыми из мира природы, служат постоянной и характерной основой построения поэтических образов у Пастернака. Уже в ранних пастернаковских произведениях мы находим многочисленные смелые звуковые образы, подобные следующему:

Лес стянут по горло петлею пернатых
Гортаней, как буйвол арканом,
И стонет в сетях, как стенает в сонатах
Стальной гладиатор органа.

(«Весна»)

Одно из стихотворений последней своей поэтической книги «Когда разгуляется» Пастернак так и озаглавил — «Музыка»,

Дом высился, как каланча,
По темной лестнице угольной
Несли рояль два силача,
Как колокол на колокольню.
Они тащили вверх рояль
Над ширью городского моря,
Как с заповедями скрижаль
На каменное плоскогорье...
И вот в гостиной инструмент,
И город в свисте, шуме, гаме,
Как под водой на дне легенд,
Внизу остался под ногами.
Жилец шестого этажа
На землю поглядел с балкона,
Как бы ее в руках держа.
И ею властвуя законно.
Вернувшись внутрь, он заиграл
Не чью-нибудь чужую пьесу,
А собственную мысль, хорал,
Гуденье мессы, шелест леса.
Раскат импровизаций нес
Ночь, пламя, гром пожарных бочек,
Бульвар под ливнем, стук колес,
Жизнь улиц, участь одиночек.
Так ночью при свечах, взамен
Былой наивности нехитрой,
Свой сон записывал Шопен
На черной выпилке люнитра.
Или опередивши мир
На поколения четыре,
По крышам городских квартир,
Грозой гремел полет валькирий.

**Или консерваторский зал
При адском грохоте и треске
До слез Чайковский потрясал
Судьбой Паоло и Франчески.**

Внутреннее сродство поэзии Пастернака с музыкой проявляется в богатой инструментовке стиха, в построении образов на основе предметов, связанных с музыкальной культурой, наконец, в самой композиции стихотворений (например, в параллельном или контрастном развитии темы), в использовании поэтом приемов, специфичных для музыкальных произведений.

В этой связи не лишены интереса наблюдающиеся совпадения в разработке лирической темы (со стороны композиционного развития и философского осмысления) в музыкальных произведениях Скрябина и в поэзии Пастернака.

Возьмем «Седьмую сонату» (1912) Скрябина — одно из центральных произведений позднего творчества композитора. В ней в музыкальных образах и в самой композиции воплощена философская основа эстетического мирозерцания автора и вместе с тем отражены некоторые существенные черты психологии и настроения значительной части русской интеллигенции того времени, ее смятение и тревога, все то, что А. Блок назвал «неотступным чувством катастрофы».

Рассматривая музыкальную композицию, воплощающую сложное содержание скрябинской сонаты, В. Дельсон указывает, что «не развитие тематического материала, а сопоставление тем становится в седьмой сонате главным принципом изложения». Далее исследователь характеризует контрастные начала в сонате, раскрывает смысл и содержание сопоставляемых в ней тем: «Произведение пронизывают эпизоды гулов и звонов — это радостная экстазная романтика... Но вдруг обрываются экстазные звоны и гаснет ослепляющий свет. Все в стремительно-полетном движении как бы «врезывается» в грандиозный («пятиэтажный») аккорд с последующей паузой. Это — катастрофа, провал в бесконечность пространства и времени. Как легкий космический ветер проносится дуновение петаньющего пассажа, и все улетает... Как будто не точка, а многоточие поставлено автором в заключение произведения. Остается смутное воспоминание о прошедшем...».*

Аналогичную композиционную разработку и философское осмысление жизненной темы можно неоднократно встретить и в поэтических произведениях Пастернака. Сошлемся хотя бы на его лирическую повесть «Спекторский», в частности, на описание в ней встречи Нового года в кругу близких и хорошо знакомых по дореволюционной Москве людей. После «рубеновской росписи веселья» новогоднего ужина буквально в разгар стремительной пляски, когда:

**...любки вьются, и поток ступеней
Сорвавшись вниз, отпрыдывает вверх.
Ядро кадрили в полном исступленьи
Разбрызгивает весь свой фейерверк, —**

неожиданно «врезывается» такая контрастная, как бы «все» сметающая и гасящая собой строфа, когда все мгновенно смывается волной забвения:

* Дельсон В. Фортепианные сонаты Скрябина. М., 1959.

**И все стихает. Точно топот рухнув
За кухню, попал в провал, в Мальстрем,
В века... — Рассвет. Ни звука. Лампа тухнет.
И елка иглы осыпает в крем.**

Здесь не только отчетливо обнаруживается след внимательного изучения Пастернаком музыки Скрябина, но и общность мировосприятия поэта и композитора, сложность их трактовки жизненной диалектики.

Точно такое же композиционное и смысловое решение темы находим и в более позднем пастернаковском стихотворении («Свадьба», 1954). Экспрессивное изображение игры гармониста на свадебной пирушке — «плеск ладоней», «блеск монист», плясовой вихрь «в шуме, свисте, гаме» — все смывается волной забвения:

**Вдруг задор и шум игры,
Топот хоровода,
Провалюсь в тартарары,
Канули, как в воду.**

Эти примеры убедительно говорят о том, что формирование отдельных сторон пастернаковской концепции восходит к идейно-творческим установкам Скрябина.

...И все же, как бы ни были широки творческие симпатии Пастернака, они не уничтожали индивидуальности стиля автора. Пастернак уже в раннюю пору своего творчества заявил себя вполне оригинальным лирическим поэтом со своим, лишь ему свойственным художественным видением, своеобразной манерой письма.

«Поэзия, — говорил Пастернак, — останется всегда той, превыше всяких Альп прославленной высотой, которая валяется в траве, под ногами, так что надо только нагнуться, чтобы ее увидеть и подобрать с земли».

1964.

СОБЕСЕДНИК СЕРДЦА

Искусство — дерзость глазомера,
Влечение, сила и захват.

Б. Пастернак.

Борис Пастернак как-то заметил, что его поколению (не исключая Маяковского) была свойственна одаренность общехудожественная, распространенного типа, с перевесом живописных и музыкальных начал.*

Пастернаку-поэту была одновременно доступна как музыкально-звучащая сторона действительности, так и ее живописно-пластическое начало. Поэтическое восприятие мира Пастернаком пронстекало из органической связи со стихией живописи, непременно присутствующей в его стихах.

«Пастернак в стихах видит, а я слышу», — заметила Марина Цветаева.

«Стихи, кроме музыки, должны содержать живопись и смысл. Образ в поэзии представляет некое смешанное жизнеподобье, в состав которого входят свидетельства всех наших чувств и все стороны нашего сознания».**

Сообразно с этим образная живописность у подлинного поэта «далека от простого изобразительства. Живописность представляет высшую степень воплощения и означает предельную, до конца доведенную конкретность всего в целом: любой мысли, любой темы, любого чувства, любого наблюдения. Описать весеннее утро легко, да никому этого и не пужно, а вот быть простым, ясным и внезапным, как весеннее утро, — это чертовски трудно»***

Своеобразие восприятия действительности Пастернаком выражается в прерывистом импрессионистском характере описания мира, построенном на неожиданных ассоциациях, на смещении объектов изображения, необычных сближениях образов, мотивированных случайными признаками.

Косых картин, летящих ливня
С шоссе, задувшего свечу,
С крюков и стен срываться к рифме
И падать в такт не отучу.

Что в том, что на вселенной — маска?
Что в том, что нет таких широт,
Которым на зиму замазкой
Зажать не вызвались бы рот?

Но вещи рвут с себя личину,
Теряют власть, роняют честь,
Когда у них есть пять причины,
Когда для ливня повод есть!

Пастернак по-своему видит и переживает материю и движение. В его описаниях нет застывших пластичных предметов, твердых линий. Вещи как бы растворяются и проникают друг в друга.

* «Литературная газета», 26 февраля 1939, с. 3.

** Пастернак Б. Охранная грамота, Ленинград, 1931, с. 93.

*** Пастернак Б. Охранная грамота, Ленинград, 1931, с. 93.

**Перегородок тонкоробость
Пройду насквозь, пройду как свет,
Пройду, как образ входит в образ
И как предмет сечет предмет.**

Это бурно-стремительное движение, переход одних форм в другие ведет к безудержной метафоричности, сливающей в одно целое самые противоречивые явления духовного и материального мира.

Пастернак исходил из положения, что два предмета, расположенные рядом, тесно взаимодействуют, проникая один в другой, и потому он связывает их не по сходству, а по смежности, пользуясь метафорой как связующим средством.

Мир захватывается поэтом, его воссоздание осуществляется с помощью переносного значения слов. Метафора в поэзии Пастернака выполняет прежде всего связующую роль. Она мгновенно, динамично стягивает в единое целое разрозненные части действительности и тем самым как бы воплощает великое единство мира, взаимодействие и взаимопроникновение явлений.

Так складывалась художественная система Пастернака в книге с названием, звучащим как поэтическая декларация, — «Сестра моя — жизнь». Так утверждалось единство поэта и природы — основное кредо поэта.

По глубокому убеждению Пастернака, поэзия — прямое следствие жизни, ее производное. По выходе из больницы весной 1958 года Б. Пастернак писал: «Весна, грязь на дорогах, прозрачные леса, щебетание птиц — все это делает за меня половину работы и подгоняет закончить остальное».*

Художник не выдумывает образы, а черпает их на улице, помогая творчеству природы, но никогда не подменяя его своим вмешательством.

**Бывало, снег несет вкрутую,
Что только в голову придет.
Я сумраком его грунтую,
Свой дом, и холст, и обиход.
Всю зиму пишет он этюды,
И у прохожих на виду
Я их переносу оттуда,
Таю, копирую, краду.**

Зарождение искусства в недрах природы — излюбленная тема Пастернака, представленная в разных вариациях, она неизменна в одном: первоисточником поэзии является жизнь, поэт же в лучшем случае — ее соучастник, соавтор, которому остается только подсматривать и удивляться, собирая готовые рифмы в подставленную тетрадь:

**Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты, и меж зелени клейкой,
Тебя б положил я на мокрую доску
Зеленой садовой скамейки.**

**Расти себе пышные брижи и фижмы,
Вбирай облака и овраги,
А ночью, поэзия, я тебя выжму
Во здравие жадной бумаги.**

* Архив Б. Пастернака. (Архив семьи поэта).

Б. Пастернак считал повышенную восприимчивость определяющим моментом своего творчества. Отсюда развернутый образ «поэзии-губки» в приведенном стихотворении.

В одном из частных писем Пастернака есть любопытная запись, в которой поэт сделал попытку определить своеобразие своего видения мира с помощью оригинального сопоставления. «Я могу, — пишет Пастернак, — определить это чувство только сравнением. Как если бы картина художника, полотно, исполненное бурного движения (например, рембрандтовский «Ночной дозор»), было сорвано и унесено ветром, каким-то неведомым внешним порывом, не имеющим никакого отношения к движению на картине. Как если бы этот вихрь вздул холст картины, заставил его летать, вечно носиться и не поддаваться в основном... познанию».*

Для Пастернака характерно видение мира как вечно меняющегося, одухотворенного, отражающего внутренний мир человека. К. И. Чуковский в своих воспоминаниях о Пастернаке писал: «Всякая деталь возникает перед ним под наитием широких философских раздумий о вселенной, о мироздании, о вечности... тех сложных переживаниях и дум, которыми богат его внутренний мир». Так, например, в образных описаниях «Снекторского» почти неуловимы переливы «внутреннего» и «внешнего».

**Пространство спит влюбленное в пространство
И город грезит, по уши в воде,
И море просьб, забывшихся и страстных,
Спросонья хлещет неизвестно где.**

Однако стремительность и динамичность пастернаковских описаний, сдвиги и смещения действительности, отождествление «внешнего» с «внутренним» часто создают нагроможденность образов, деталей, вовлеченных в самую неожиданную связь. В результате образуется такая усложненность стихотворного языка, которую в применении к пастернаковской лирике М. Цветаева верно определила как «темноту сжатости».

В поэзии Пастернака неизменно проявляется свойство живописца, талант рисовать внешний облик многокрасочного мира. Зримые образы, выходящие из-под пера Пастернака, спячат читателя блеском ярких, солнечных тонов и красок. Зоркость Пастернака-живописца проявляется разнообразно. У него: «Пронизан солнцем лес насквозь, Лучи стоят столбами пыли». («Тишина»), «Просвечивает зелень листьев, Как живопись в цветном стекле». («Когда разгуляется»), «Октябрь, серебристо-ореховый, Блеск заморозков оловянный. Осенние сумерки Чехова, Чайковского и Левитана». («Зима приближается»).

Среди всех цветов Пастернак отдает предпочтение лиловому.

**Чтоб горы очаровывать
В лиловых мочках яра,
Их вынули из нового
Уральского футляра.**

(«Ивака»)

**И слышно: гам ученья там,
Глухой, лиловый, отдаленный.
И жарко белым облакам
Грудиться, строясь в батальоны.**

(«Июльская гроза»)

* Архив Б. Л. Пастернака. (Архив семьи поэта).

Луга мутило жаром лиловатым...

(«В лесу»)

И валит пар из-под лиловой крышки,
Земля дымится, словно щей горшок.

(«Петухи»)

Всем роспуском кистей лиловогроздых
Сирень вбирает свежести струю...

(«После грозы»)

Лиловое зданье из воска,
До облака вставши, плывет.

(Сирень)
и др.

Импрессионистская «порывистая изобразительность», стремительная динамичность зарисовок характеризуют пастернаковскую художественную систему, в которой преобладает «мгновенная, рисующая движение, живописность».

Наряду с этим для Пастернака, как и для художников-импрессионистов, освещение важнее, чем цвет. Его пейзажное стихотворение «Стога» напоминает этюды Клода Моне, писавшего многочисленные этюды стогов сена при разном освещении, в разное время года и суток.

СТОГА

Снуют пунцовые стрекозы,
Летят шмели во все концы,
Колхозницы смеются с возу,
Проходят с косами косцы.

Пока хорошая погода,
Гребут и ворошат корма
И складывают до захода
В стога, величиной с дома.

Стог принимает на закате
Вид постоянного двора,
Где ночь ложится на полати
В накошенные клевера.

К утру, когда потемки реже,
Стог высится, как сеновал,
В котором месяц мимоезжий,
Зарывшись, переночевал.

Чуть свет, телега за телегой
Лугами катятся в потьмах.
Наставший день встает с ночлега
С трухой и сеном в волосах.

А в полдень вновь синеют выси,
Опять стога, как облака,
Опять, как водка на анисе,
Земля душиста и крепка.

Такое же преобладающее отношение к освещению можно встретить у Пастернака и в поздней лирике, например, в стихотворении «Когда разгуляется»:

Большое озеро, как блюдо.
За ним — скопление облаков,
Нагроможденных белой грудой
Суровых горных ледников.

По мере смены освещенья
И лес меняет колорит.
То весь горит, то черной тенью
Насевшей копоты покрыт.

Когда в исходе дней дождливых
Меж туч проглянет синева,
Как небо празднично в прорывах,
Как торжества полна трава!

Стихает ветер, даль расчистив.
Разлито солнце по земле.
Просвечивает зелень листьев,
Как живопись в цветном стекле.

Природа, мир, тайник вселенной.
Я службу долгую твою,
Объятый дрожью сокровенной,
В слезах от счастья отстою!

1956

В «Заметках к переводам Шекспировских трагедий» Б. Пастернак писал: «...бурная живопись кисти Рембрандта, Микельанджело и Тициана не плод их обдуманного выбора. При ненасытной жажде написать по целой вселенной, которая их обуревала, у них не было времени писать по-другому. Импрессионизм извечно присущ искусству. Это выражение духовного богатства человека, изливающегося через край его обреченности»*.

Следование Пастернака отдельным принципам импрессионизма не лишило его произведения достоверности передачи подлинности чувств, жизни, конфликтов. Так, в пастернаковской поэме «Девятьсот пятый год» есть такие строки:

...Как нибудь
Подвечернее солнце
Подзовет нас к окну.
Мы одухотворим наугад
Непривычный закат,
И при зрелище труб
Потрясемся,
Как потрясся
Кто бы мог
Оглянуться лет на сто назад.
Точно Лаокоон
Будет дым
На трескучем морозе,
Оголясь
Как атлет
Обнимать и валить облака...

* Пастернак Б. Заметки к переводам Шекспировских трагедий. «Литературная Москва». М., 1956, с. 95.

Здесь «дым», сопоставленный со скульптурой Лаокоона, наглядно демонстрирует то «одухотворение наугад» явлений внешнего мира, о котором говорится в приведенном отрывке из поэмы. Сочетание в одном образе конкретного обыденного явления «дым» и мифологического героя Лаокоона неизмеримо ярче передает впечатление, чем обычная картина, дающая простое соответствие житейскому «наружному виду» плывущего в небеса дыма из фабричных труб.

Именно такие экспрессивные образы, созданные внезапной ассоциацией, покоряющие читателя своей эстетической выразительностью, — одно из самых замечательных свойств поэзии Б. Пастернака.

Пастернака роднит с импрессионизмом установка на мгновенные впечатления и ощущения от предметов. Причем поэт отмечает необязательность собственной манеры видения для других:

**Бесспорно, бесспорно, смешон твой резон,
Что в грозу лиловы глаза и газоны
И пахнет сырой рездой горизонт.**

(«Сестра моя — жизнь»)

Однако в отличие от художников - импрессионистов Пастернак дает не только первое впечатление от предмета, но и углубляется в его суть. Увиденное и запечатленное поэтом при всей своей конкретности обычно имеет расширительное значение, определенные частности, постоянно переводятся в более общий план. В пастернаковских образах через реальное всегда отчетливо просвечивает идеальное.

«Красавица моя, вся стать, вся суть твоя мне по сердцу», обращается поэт к любимой и через ее «стать» открывает «суть» — законы красоты:

**Тебе молился Поликтет,
Твои законы изданы.
Твои законы в даях лет.
Ты мне знакома издавна.**

Пастернак сам определил свой творческий метод еще в 1916 году, как «импрессионизм вечного»*. Много позже свой творческий метод Пастернак назовет «субъективно-биографический реализм».

Оглядываясь на пройденный путь, поэт в «Автобиографии» следующим образом характеризует свою творческую позицию и свои стихи раннего периода: «...моя постоянная забота обращена была на содержание, моя постоянная мечта, чтобы само стихотворение нечто содержало, чтобы оно содержало новую мысль или новую картину...»

Например, я писал стихотворение «Венеция» или стихотворение «Вокзал». Город на воде стоял передо мной, и круги и восьмерки его отражений плыли и множились, разбухая, как сухарь в чаю. Или вдали, в конце путей и перронов, возвышался весь в облаках и дымах железнодорожный прощальный горизонт, за которым скрывалась поезда, и который заключал целую историю отношений, встречи и проводы, и события до них и после них... Мне нужно было, чтобы одно стихотворение содержало город Венецию, а в другом заключался Брестский. ныне Белорусско - Балтийский вокзал».

* См., Второй сборник Центрифуги. М., 1916 г., с. 41.

Поэт отрицал «деланное, неестественное и непохожее на жизнь» искусство. Изучение «истинного лица жизни, неприкрашенной повседневности» составляет по Пастернаку «высшую страсть всякого изобразителя».* К искусству, отличающемуся своим несходством с жизнью, по его словам, «прибегали, чтобы скрыть под ложной условностью свое неумение рисовать и душевное бессилие». Для Пастернака чрезвычайно важно, как раскрывается взору поэта «жизнь, искусство, назначение человека и его собственная роль во всем этом». Его взгляды на литературу и поэтическая практика проникнуты заботой: «суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас».

«Неумение найти и сказать правду — недостаток, которого никаким умением говорить неправду не покрыть», — заявлял Пастернак.

Лучшие стихи Пастернака проникнуты чувством истории и современности. Они передают состояние эпохи, истории через незаметные движения природы и души поэта, через бытовые подробности и приметы текущей повседневности.

«Чтобы поэзия процветала, — писал Ф. И. Тютчев, — она должна иметь корни в земле». Также, по убеждению Пастернака, творчество подлинного лирического поэта всегда согрето «земным теплом», наполнено существенными приметами своего времени. Именно такую характеристику поэта мы находим в стихотворении Пастернака «Художник»:

Мне по душе строптивый норв

Артиста в силе: он отвык

От фраз и прячется от взоров

И собственных стыдится книг.

Но всем известен этот облик.

Он миг для прятков прозевал.

Назад не повернуть оглобли,

Хотя б и затаясь в подвал.

Судьбы под землю не заямить.

Как быть? Неясная сперва,

При жизни переходит память

Его признавшая молва.

Но кто ж он? На какой арене

Стяжал он поздний опыт свой?

С кем протекли его боренья?

С самим собой, с самим собой.

Как поселенье на Гольфштреме,

Он создан весь земным теплом.

В его залив вкатило время

Все, что ушло за волнолом.

Он жаждал воли и покоя,

А годы шли примерно так,

Как облака над мастерскою,

Где горбился его верстак.

Грузинский поэт Симон Чиковани, которого ценил и переводил Б. Пастернак, писал: «Поэзия всегда является чудесным результатом напряженной драматической встречи поэта с миром, искрой, высеченной при их столкновении, независимо от того, гармония или конфликт связывают поэта с миром. Лишь равнодушные неспособно высечь эту искру...».

* «Литературная Москва». 1965 г., с. 301.

Встреча Пастернака с миром высекала пламя высокой поэзии, благородной и человеческой.

К концу жизни Пастернака в его творчестве звучит в полную силу сознание своего выполненного исторического предназначения. Отсюда, в частности, необычайно светлая тональность его поздней лирики и преобладающее чувство доверия к будущему.

В 1958 году Б. Л. Пастернак пишет свое поэтическое завещание — аллегорическое стихотворение «За поворотом». Это закодированная апелляция поэта к будущему.

ЗА ПОВОРОТОМ

**Насторожившись, начеку
У входа в чашу,
Щебечет птичка на суку
Легко, маняще.**

**Она щебечет и поет
В преддверьи бора,
Как бы оберегая вход
В лесные норы.**

**Под нею — сучья, бурелом,
Над нею — тучи.
В лесном овраге, за углом —
Ключи и кручи.**

**Нагроможденьем пней, колод
Лежит валежник.**

**В воде и холоде болот
Цветет подснежник.**

**А птичка верит, как в зарок,
В свои рулады.
И не пускает на порог
Кого не надо.**

**За поворотом, в глубине
Лесного лога,
Готово будущее мне
Верней залога.**

**Его уже не втянешь в спор
И не заластишь.
Оно распахнуто, как бор,
Все вглубь, все настезь.**

1964

ФРАГМЕНТЫ ИЗ ЛЕКЦИЙ

Борис Леонидович Пастернак выступил с первыми стихотворениями двадцати двух лет. «Начальная пора» его творчества охватывает 1912—1914 годы. По описанию самого поэта, это было время,

...когда нацелившись на взрослых
сквозь дым крупы, как сквозь вуаль,
уже рябили ружья в козлах
и пухла крупповская сталь.

Вышедший из семьи крупного художника-академика, Пастернак еще в гимназические годы оказался современником и в ряде случаев живым свидетелем крупнейших исторических событий.

«Мальчикам близкого мне возраста, — вспоминал впоследствии Б. Пастернак, — было по тринадцать лет в девятьсот пятом и шел двадцать второй год перед войной. Обе их критические поры совпали с двумя красивыми числами родной истории».*

В том же 1905 году, когда, например, двадцатипятилетний А. Блок принял участие в одной из демонстраций, неся впереди демонстрантов красный флаг, пятнадцатилетний гимназист Б. Пастернак попал под удар казацкой нагайки при разгоне одной из манифестаций. Правда, дальше «бравирования перед казацкой нагайкой» эта гимназическая «грошова»,** по проницательному замечанию самого Пастернака, революционность у него не пошла, но все же след от этих «дней свободы» остался не только в пастернаковской автобиографии, но и в творчестве поэта.

Идейно и творчески молодой Пастернак был связан с наиболее культурной средой дореволюционной интеллигенции.

Вполне сознательно сочувствуя ультрасовременной эстетике, Пастернак впоследствии достаточно ясно охарактеризовал близкое ему в ту пору искусство и его представителей. «Какое же это было искусство? — спрашивает Пастернак в своей автобиографической книге «Охранная грамота» и отвечает: это было молодое искусство Скрябина, Блока, Белого — передовое, захватывающее, оригинальное. И оно было так поразительно, что не только не вызывало мыслей о замене, по, напротив, его, для вшей прочности, хотелось повторить с самого основания, но только еще шибче, горячее и цельнее. Его хотелось пересказать залпом, что было без страсти немислимо, страсть же отскакивала в сторону, и таким путем получалось новое. Однако новое возникло не в отмену старого, как обычно принято думать, но совершенно напротив, в восхищенном воспроизведении образца. Таково было искусство. Каково же было поколение? Поколение было аполитичным...

Такой стороной было оно повернуто ко мне, скажу я, но тою же стороной обращалось оно и ко времени, выступая со своими первыми заявлениями о своей науке, своей философии и своем искусстве»***.

«Аполитичное поколение» интеллигенции, поэзия молодого Блока с ее мистической мечтой о Прекрасной Даме, творчество символиста А. Белого — вот та школа, в которой оформлялся своеобразный пастернаковский стиль.

* Пастернак Б. Охранная грамота, Ленинград, 1931, с. 92.

** Пастернак Б. Охранная грамота, с. 93.

*** Пастернак Б. Шопен. Ж. «Ленинград», 1945, №№ 15—16, с. 22.

Пафос ранней поэзии Пастернака выразился в неприятии им окружающей его действительности, в неопределенных романтических порывах и устремлениях к лучшей, полноценной жизни, в таких порывах, которым «может быть, не сбыться никогда».

Б. Пастернак по-своему понимал и романтизм и реализм. Если исходить из его понимания этих двух способов отражения жизни в искусстве, то к услугам романтика остается лишь «вымысел». Ну а что же создает художника-реалиста? Отвечая на этот вопрос, поэт писал в одной из своих статей о Шопене: «Художественный реализм, как нам кажется, есть глубина биографического отпечатка, ставшего главной движущей силой художника и толкающего его на новаторство и оригинальность».*

«Искусство подлинного реалиста, — считал Пастернак, — всегда биографично не из эгоцентризма», потому что художник-реалист смотрит «на свою жизнь, как на орудие познания всякой жизни на свете...».**

Творчество того или иного художника бывает оригинально, разъясняя Пастернак, «не из сходства с соперниками, а из сходства с натурой, с которой он писал».

Вопросы традиции и новаторства в поэзии осмыслились Пастернаком также во многом самобытно, независимо от модернистской эстетики, призывавшей к разрыву с литературным наследием прошлого. В отличие от футуристов, например, Пастернак считал, что возникновение нового в искусстве — это развитие и совершенство старого.

Традиции не отбрасываются, а сохраняются, подымаясь на уровень взятого «барьера нового душевного развития». Новое возникает, говорит Б. Пастернак в «Охранной грамоте», «не в отмену старому, а в восхищенном воспроизведении образца». Когда таким образом служила поэту русская и мировая классическая поэзия, тогда из-под пера его рождались, например, стихи, которые позже В. Маяковский назовет «гениальными»:

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

(«Марбург»)

И, наоборот, когда в творческой практике Пастернака в своеобразном авторском преломлении появились «образцы» поэзии модерна с ее установкой на формальную новизну, то через усложненный образный строй стихов поэта, словно сквозь частокол, смутно пробивалось их содержание («Цыгане», «Мельхиор», «Двор» и др.).

Порой молодому поэту казалось, что задача искусства «заключается в том единственно, чтобы оно было исполнено блестяще»*** «Слух у меня тогда, — признается Пастернак в «Автобиографии», — был испорчен выкрутасами и ломкою всего привычного, царившими кругом. Все нормально сказанное отскакивало от меня».

Поэт чрезмерно строго судит себя. Формальные «выкрутасы» встречались лишь в немногих ранних его стихотворениях. В большинстве же своем юношеские произведения Пастернака, пусть и усложненные по

* Пастернак Б. Шопен. Ж. «Ленинград», 1945, с. 22.

** Там же.

*** Пастернак Б. Черный бокал. Второй сборник Центрифуги. М., 1916 с. 42.

выражению в них поэтической мысли, отличаются (при той или иной степени их расшифровки) значительностью содержания, насыщенностью душевной философией, искренностью и глубоко человеческими чувствами («Урал впервые», «В посаде, куда ни одна нога не ступала...» и др.).

Перед внутренним взором художника отчетливо обрисовался идеал, творческое кредо, к которому он и был устремлен. «Идеал искусства языка — заключался для Пастернака — в высшей незаметности и доступности, в прозрачной нейтральности, доходящей до такой степени, что слушатель или читатель не замечает языка и забывает о нем, как если бы образы и мысли сами собой возникали в его душе без видимой помощи извне».*

Поэзия Тютчева заронила первую искру поэтического вдохновения в душу юноши-Пастернака. На этот счет имеется свидетельство самого поэта в «Автобиографии»: «Я читал Тютчева и впервые в жизни писал стихи не в виде редкого исключения, а часто и постоянно, как занимаюсь живописью или пишу музыку».

Поэтическое воззрение на природу прежде всего и сближает Пастернака с крупнейшим мастером русской пейзажной лирики Ф. И. Тютчевым. Тютчев воспроизводил жизнь природы в одушевленных образах. «Певучесть есть в морских волнах, гармония в стихийных спорах», подмечал поэт и ему в «животворном океане» весенней жизни, в весеннем грохоте летних бурь всегда слышались дружеские голоса, говорящие о «перенызбытке жизни».

Среди поэтов Тютчев, разумеется, не один переносил свойства одушевленных существ на явления природы. «Но у Тютчева, — как отмечает современный исследователь, — этот художественный прием является не поэтической условностью, а связан с самыми глубинами его мировоззрения».** Основная черта Тютчева — художника и мыслителя — это «устранение всякого различия между внешним и внутренним миром, основанное на тождестве между природой и человеком»***.

Но ведь это также и основная черта пастернаковской лирики, в которой полное единение поэта с пейзажем приводит к тому, что природа живет с ним одной жизнью:

**И вот тыходишь в березняк.
Вы всматриваетесь друг в дружку.**

Не только лирический герой стихотворения смотрит на березняк, но и кусты и деревца внимательно всматриваются в пришельца. А за ними — героем и березняком — в свою очередь ведется необычное наблюдение:

**Но ты уже предупрежден.
Вас кто-то наблюдает снизу:
Сырой овраг сухим дождем
Росистых ландышей узлан.**

«Меня деревья плохо видят на отдаленном берегу», — замечает поэт в другом стихотворении. Характерно в этом поэтическом ощущении то, что не поэт видит деревья, а они его «плохо видят».

* Из письма Пастернака в Мюнхен в 1959 году к немецкому поэту и переводчику Маяковского Делецису.

** Пигарев К. Жизнь и творчество Тютчева. Изд-во АН СССР, М., 1964, с. 214.

*** Пигарев К. Жизнь и творчество Тютчева. Изд-во АН СССР, М., 1964, с. 214.

Основной конструктивной особенностью стихотворений Пастернака является «обратимость лирической темы».

Окружающее воспринимается поэтом как продолжение своего собственного внутреннего мира. Мир, встающий в стихах Пастернака, является как бы проекцией внутреннего состояния лирического героя.

Лирический герой распространяет свой образ на соседние явления, создает двойников в окружающем мире.

Так тополя, даль и дом выполняют функцию лирического героя, только что вышедшего из больницы:

**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.**

В одном сравнении («...воздух — синь, как узелок с бельем у выписавшегося из больницы») мы видим и всю слабость человека, только что вышедшего из больницы, и всю силу его восприятия, очарования действительностью. Это же сравнение позволяет понять, почему «даль пугается, а «дом упасть боится». (Ср. «Сто спящих фотографий Ночью снял на память гром...»).

Вовлекая все окружающее в эмоциональную жизнь героя стихов, Пастернак достигает удивительной свежести и большой глубины в выражении чувства. «Поэтический метод Пастернака, — отмечал критик И. Степанов, — в том лирическом восприятии, которое переводит круг его ощущений и все мировые явления в особый интимно-лирический план».

Разумеется, не только очеловечивание природы позволяет говорить о близости обоих поэтов. Как и Тютчев, Пастернак предпочитает жанр лирического фрагмента всем остальным видам поэтического творчества. Поэзия Пастернака по-тютчевски насыщена мыслью, философским раздумьем. Это сложная поэзия и по содержанию и по художественной форме.

В одном из своих стихотворений послеоктябрьских лет Б. Пастернак, говоря о необходимости естественной простоты в художественном творчестве, в то же время утверждает:

**Но мы пощажены не будем,
Когда ее не утаим.
Она всего нужнее людям,
Но сложное понятней им.**

Тютчев, разумеется, не делал подобную ставку на сложность поэтического выражения мысли. Однако его поэзия, как известно, далеко не сразу была понята и правильно оценена даже в литературных кругах. «Было время, когда Тютчева считали поэтом для немногих, и в этом некоторые видели особую ценность его лирики... Глубочайшее своеобразие творчества Тютчева, приводившее в изумление его почитателей, не толковывалось ими как нечто такое, что не имело корней в предшествующей ему поэзии и связей с поэзией, ему современной».*

Привыкшие к пушкинской гармонической ясности, читатели прикладывали те же мерки и к Тютчеву. И тогда ему доставалось за «громо-

* Пигарев К. Жизнь и творчество Тютчева. Изд-во АН СССР, 1964. М., с. 354.

кипящий кубок», за «мглистый полдень», за «сумрачный свет звезд». «Нелепость, невозможность, несообразность», — отзывались об эпитетах иные его современники. Они пронизировали: «Каким образом кубок может быть наполнен громом, который еще сверх того кипит». Они пожимали плечами: «Здравый смысл не позволяет нам назвать полдень мглистым, а звезды сумрачными».

То, в чем некоторые читатели видели нелепость, было на самом деле выражение поэтом своего мировосприятия. Оно не совпадало с мировосприятием критиков Тютчева и казалось им несообразным, лишённым здравого смысла.

Читающую публику ужаснули такие неожиданные сочетания слов у Тютчева, как «полдень мглистый», «вечерний день», «сумрачный свет звезд» и т. п., а также перебой ритма в иных стихотворениях поэта. А ведь все это свидетельствовало об определенном отношении автора к жизни.

Многие лирические произведения Тютчева, не рассчитанные на легкое усвоение и широкую популярность, позволяют до некоторой степени наметить традицию «загрудненного» творческого стиля Пастернака в предшествующей русской литературе (с учетом, конечно, использования Пастернаком новейших достижений русской и западной поэзии).

В своей интересной работе о лирике Тютчева Л. Озеров отмечает близость поэтической речи Тютчева к обиходному языку, унаследованному и развитому Б. Пастернаком. Озеров пишет: «Тютчев ввел в высокую лирику строй обывденной речи с неожиданными обращениями, начинающимися с полуфразы, союза или междометий. Это унаследовали Блок, поэты его круга и развил Пастернак».*

Обращение Пастернака к обиходной речи, восходящее к Тютчеву, придало его собственной поэзии неповторимый колорит и своеобразие. Тютчевская традиция обрела под пером Пастернака совершенно новое качество, а именно: о традиционных грозах, небесах, зимах и выюгах он заговорил не высоким поэтическим штилем, а словами бытовой повседневности. В поэтическом этюде «Снег идет», относящемся к поздней лирике Пастернака, читаем:

**Снег идет, снег идет,
Словно падают не хлопья,
А в заплатанном салопе
Сходит наземь небосвод.**

Небосвод «в заплатанном салопе»?! Таким он еще никогда и никем не был виден! И вот преобразенный поэтической фантазией художника «сходящий на землю небосвод» становится на какое-то мгновение нашим хорошим старым знакомым, по-домашнему простым и по-родственному близким. Именно в таком поэтическом преобразенном лике природы, ее бытовой трансформации весь Пастернак.

В пастернаковских описаниях природы чудесно оживают вещи, предметы, явления, выступая всегда в особом, бытовом обличье. Сами же романтические мотивы и настроения поэта входят в вещественные соединения с чертами реальной жизни и повседневности, за которыми вырисовываются особенности времени.

Центральным признаком, сближающим творчество Пастернака с лирикой Тютчева, явилось, как говорилось впереди, сходное у обоих поэтов

* Озеров Л. Работа поэта над собой. Из-во «Советский писатель». М., 1964, с. 149.

воспроизведение жизни природы в одушевленных образах. Цель же обращения к миру природы у того и другого поэта различна.

Тютчев жаждет слиться с беспредельным космосом, чтобы заглянуть в тайну жизни — темный хаос. В живом общении с природой поэт как бы получает компенсирование ограниченности своего частного человеческого бытия:

**Игра и жертва жизни частной!
Приди ж, отвергни чувств обман,
И ринься бодрый, самовластный
В сей животворный океан!
Приди, струей его эфирной
Омой страдальческую грудь
И жизни божески — всемирной
Хотя на миг причастен будь!**

Отсюда космичность тютчевской пейзажной лирики. Ранний Б. Пастернак, несомненно, более ограничен масштабами, и цель его обращения к природе иная.

Для Пастернака природа служит прежде всего образцовой заменой окружающей его косной действительности. Он стремится найти в природе разрешение своего конфликта с современностью. Если искусство, помещению Пастернака, дает возможность понять «предельное отличие существования от несуществования», то природа служит поэту примером истинного существования, не запятнанного серой обыденщиной.

«Природа, — пишет Пастернак, — служит поэту примером в еще большей степени, нежели натурой и моделью».*

Противопоставление примера природы «упрямой аляповатости» обыденщины показательны не только для раннего, но вообще для всего творчества Пастернака в целом:

**И мерил я полуторною мерой.
Судьбы и жизни нашей недомер,
В душе ж, как в детстве, снова шел премьерой
Большого неба ветреный пример.**

(«Окно, пюпитр...»)

Большой лирической выразительности достигает пастернаковская поэзия в стремлении вырваться из косного быта на лоно образцовой жизни природы: «Из тифозной тоски тюфяков Вон на воздух широт образцовый!».

Подобное романтическое восхищение природой как олицетворением истинно-прекрасной жизни вносит в ее эстетическое восприятие нравственное осмысление.

У молодого Пастернака искусство, человек и природа всегда взаимосвязаны и нередко как бы выключены из социально-общественных отношений. В этом Пастернак также близок тютчевской лирике, в которой человек отрешен от социальности и осознается лишь в своих связях с жизнью природы.

Пастернак считал, что только для людей, жизнь которых однообразна и лишена творческой деятельности, природа — «вненадежный элемент», так как природа — вся в творческих изменениях. «Она всем те-

* Пастернак Б. Несколько положений. «Современник», сб. № 1. М., 1922, с. 7.

лом жаждет перемен и вся иветет из дружной жажды зрелищ». И по-эту куда более интересен для сюжета стихотворения «образчик» романтической ситуации, найденный им «в траве», чем прозаичные взаимоотношения парочки, подъехавшей на лодке к берегу (стихотворение «Подражатели»).

В пастернаковской лирике все творческое неразрывно связано с природой, стоит с ней в одном ряду. Только что написанный, например, пушкинский «Пророк» приравнивается к разнообразным природным явлениям в мировом географическом масштабе:

**Море тронул ветерок с Марокко.
Шел самум. Храпел в снегах Архангельск.
Плыли свечи. Черновик «Пророка»
Пресыхал, и брезжил день на Ганге.**

Поэтому:

**И пруды, и сады, и ограды,
И кипящими белыми воплями
Мирозданье, лишь страсти разряды
Человеческим сердцем накопленной.**

Здесь красота «кипящего белыми воплями мироздания» попята как процесс очеловечивания природы. Такое понимание природы, ее озаренность живым человеческим чувством, несомненно, родственно известным тютчевским стихам:

**Не то, что мните вы, природа —
Не слепок, не бездушный лик.
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.**

В стихотворении «Сегодня мы исполним», относящемся в 1912 году Пастернак пишет о необычном «походе», составившемся из загрустивших людей, вещей и природы. Среди участников этого похода «сошлись печаль и я», говорит поэт:

**Образовался странный авангард.
В тылу шла жизнь. Дворы тонули в скверне.
Весну за взлом судили. Шли к вечерне.
И паперти косил повальный март.**

Почему «авангард» и почему он «странный»? Странность возникает из ощущения автора себя впереди жизни с обременительным комплексом скорбных переживаний. Ну, а почему впереди, в авангарде, а не на задворках жизни? Да потому, что в тылу остается не настоящая жизнь, а жизнь, тонущая «в скверне». Там, в изуродованной «тыловой» жизни, весну, как вора, «за взлом судили». Кто и за что ее судил? Для ответа достаточно вспомнить знаменитый подступ к роману «Воскресенье» Л. Н. Толстого, «Как ни старались люди, — говорит Толстой, — убить весну, изуродовать камнями землю и траву, а весна все-таки брала свое, и трава даже сквозь камни пробивалась».

Всю эту тыловую жизнь с ее обрядами и скверной поэт не принимает и отрицает. Если, например, протест Маяковского в предоктябрьские годы переходил в открытый призыв: «Долой вашу любовь, долой ваше искусство, долой ваш строй, долой вашу религию», — то отри-

цание Пастернака звучало не призывом к разрушению, а скорбной мелодией лирической грусти, проецируемой на все окружающее:

**Сегодня мы исполним грусть его: —
Так, верно, встречи обо мне сказали.
Таков был лавок сумрак. Таково
Окно с мечтой смятенною озалий.**

Восхищенное отношение поэта к природе, наполнение ее восприятия человеческими переживаниями и раздумьями, утверждение чистоты высокого чувства любви, лирически взволнованные размышления о жизни, искусстве и поэзии — все это мотивы и темы в творчестве Б. Пастернака облагораживающе воздействовали на читателя, находили отклик в его сердце.

Лично свою поэзию Пастернак не без основания считал чересчур робкой перед гулом эпохи. Поэту казалось, что «родину буря сожгла» и куда, стало быть, порываться еще с застенчивой и нежной, как «шелк», песней. Но разрушительная буря гремит в небывалой «красе», и поэт чувствует, как его душа с преданной ей песней созрела для полета. Они стремятся слететь в вихрь бурной действительности. Об этом стремлении Пастернак рассказал в стихотворении «Определенные души». Приведем его полностью:

**Спелой грушею в бурю слететь
Об одном безраздельном листе,
Как он предан — расстался с суком!
Сумасброд — задохнется в сухом!**
**Спелой грушею, ветра косей.
Как он предан — «Меня не затреплет!»
Оглянись: отгремела в красе,
Отпылала, осыпалась — в пепле.**
**Нашу родину буря сожгла.
Узнаешь ли гнездо свое, птенчик?
О, мой лист, ты пугливый щегла!
Что ты бьешься, о, шелк мой застенчивый?**
**О, не бойся приросшая песнь!
И куда порываться еще нам?
Ах, наречье смертельное «здесь» —
Невдомек содроганью сраженному.**

«Определенные души» выразительно демонстрирует некоторые особенности творческого метода раннего Пастернака. Общее содержание стихотворения можно выразить так: наполненная созревшими чувствами душа поэта вместе с преданной ей песней порывается слететь в сотрясаемый социальными катастрофами мир, как в бурю слетает спелая груша с одним «безраздельным» листом.

Чтобы уяснить это содержание, читателю необходимо вникнуть в художественную ткань стихотворения.

Тема, указанная в заглавии («Определенные души»), в самом стихотворении замаскирована сетью сложных образов, развертывающихся в конкретных деталях (ср. детальное развертывание образа листа). Владея умением необыкновенно ярко варьировать свои темы (характерна в этом отношении книга Пастернака «Темы и вариации»), автор как бы

только намечает, но не решается прямо открыть читателю свою тему. Он обрисовывает ее с разных сторон с большой наглядностью, как нечто впервые увиденное им самим.

Отсюда необычность и разорванность ассоциаций, характерные для всей импрессионистской манеры письма Пастернака. Сближение образов мотивировано случайными признаками. Например, понятие «песнь» включено в неожиданную образную связь с такими конкретными вещами, как «лист», «шелк», порывисто смещающимися друг друга (ср. там же «душа», «птенчик»).

Только пристальный анализ всей образной системы стихотворения, логическое движение мысли вспять помогают установить неназванную автором тему.

Б. Пастернак — мастер конкретной яркой детали, выделенной и художественно вычужденной подробности. Для него «жизнь, как тишина осенняя, подобна». Остро ощущая жизнь природы, поэт умеет разглядеть ее во всех подробностях. Он слышит, как «знойное шелканье белочье не молкнет в смолистом лесу», подмечает, как:

...Луч, покатысь с паутины, залег
В крапиве, но кажется, это не надолго,
И миг недалек, как его уголек
В кустах разожжется и выдует радугу.

Точно подмеченные художественные частности поэтической картины Пастернак умеет выразить экспрессивно и динамично, будь то явление природы (гроза, дождь, метель) или образ человека, его переживания. Вот описание летней грозы:

Гроза в воротах! На дворе!
Преображаясь и дурея,
Во тьме, в раскатах, в серебре,
Она бежит по галерее.
По лестнице. И на крыльцо.
Ступень, ступень, ступень. — Повязку!
У всех пяти зеркал лицо
Грозы, с себя сорвавшей маску.

(«Июльская гроза»)

Нетрудно заметить, как звенит и сверкает здесь стих Б. Пастернака, как он стремителен и горяч. Но эта же динамичность описаний создает часто нагроможденность образов, деталей, вовлеченных в самую неожиданную связь. В таких случаях организующая все художественные частности поэтическая мысль становится для читателя своего рода замысловатой загадкой.

В этом — одна из главных причин непонятности некоторых лирических произведений Б. Пастернака. Чтобы уловить их субъективно-психологический смысл, необходим момент догадки, «прикидывания», «как на расчетном чертеже».*

В поэзии Б. Пастернака «сложный мир психологических пространств» (И. Эренбург) часто заключается в смысловой многоплановости, одновременной передаче параллельных ассоциаций. Вот общая схема часто встречающегося образного хода у Б. Пастернака:

* Пастернак Б. Охранная грамота, с. 156.

Когда я упал перед тобой, охватив
Туман этот, лед этот, эту поверхность
(Как ты хороша!) — этот вихрь духоты...
О чем ты? Опомнись! Пропало! Отвергнут.

Здесь восклицание «Как ты хороша!», взятое в скобки и как бы со стороны вклинивающееся в смысловую линию фразы, наглядно передает параллельный ход мысли поэта.

Вот еще пример, где одновременное развитие нескольких параллельных ассоциаций (так называемая «перебивка планов») выражена синтаксическим построением второй строфы:

Мой стол не столь широк, чтоб грудью всею
Налечь на борт, и локоть завести
За край тоски, за этот перешеек
Сквозь столько верст прорытого прости.
(Сейчас там ночь). Задушный твой затылок.
(И спать легли). Под царство плеч твоих.
(И тушат свет). Я б утром возвратил их.
Крыльцо б коснулось сонной ветвью их.

Для понимания изобразительного содержания того или иного лирического произведения из числа так называемых «трудных» требуется знание не только изображенной автором действительности, но и представления о его поэтической манере, особенностях поэтического видения, уяснения значения отдельных изобразительных форм, которыми оперирует поэт. Другими словами, к таким произведениям нужен «ключ».

У Б. Пастернака, по его личному свидетельству, всегда было живо «ощущение единства» всего, что есть, чувство целостности всего, что живет и движется, и приходит и появляется». «На свете ни праха нет без пятнышка родства», — замечает автор «Спекторского».

Характеризуя пастернаковскую манеру письма, А. Сиявский пишет: «Действия лирики поэт уподобляет действиям «упаковщика»: она стягивает разрозненные части действительности, восприимая их мгновенно как единое целое. Мир пишется «целиком», а работа по его «воссоединению» выполняется с помощью переносного значения слов.

В результате в поэзии Пастернака невозможно отделить человека от пейзажа, живое чувство от мертвой материи, состояние души от состояния вселенной».*

Богатство словаря, точность и неожиданность метафор, обычно «очеловечивающих» явления внешнего мира, меткость эпитетов, внезапность ассоциаций, богатая инструментовка стиха — вот характерные черты творческого стиля Пастернака.

Кавказская лирика в сборнике «Второе рождение» самым подходом автора к теме, обращением его к истории восходит к Лермонтову. В одном из своих стихотворений в книге «Сестра моя — жизнь» Б. Пастернак сделал лирическое взволнованное признание в своем восхищении

* Меньшутин А., Сиявский А. Поэзия первых лет революции 1917—1920. Изд-во «Наука». М., 1964, с. 391.

кавказскими стихами Лермонтова. Именно в общении, эмоциональном слиянии с лермонтовской поэзией о природе Кавказа Пастернак обрел творческое воодушевление:

Пока в Дарьял, как к другу вхож,
Как в ад, в цейгауз и в арсенал,
Я жизнь, как Лермонтова дрожь
Как губы в вермут окунал.

(«Про эти стихи»)

В книге И. Эренбурга «Портреты современных поэтов» в главе «Борис Пастернак» читаем: «28 декабря 1920 года, в городе Москве, под вечер, в мою комнату вошел поэт...

Меня поразили застенчивость и вызов, обидчивость внешнего самолюбия и бесконечная стыдливость всех внутренних жестов.

После долгих и мучительных вступлений он начал читать стихи об нехлестанных крыльях демона...».

И вот Эренбург далее продолжает: «Тогда я понял, кто пришел ко мне. Да, 28 декабря, в 5 часов вечера, прочитав номер «Известий», я беседовал с М. Ю. Лермонтовым».*

Такова образная зарисовка впечатления Эренбурга от первой своей встречи с Пастернаком.

Кстати, пастернаковский Демон — это не лермонтовский мятежный протестант, враг небес, царь «познания и свободы». Нет, у Пастернака это только «печальный Демон», о котором Лермонтов писал: «...с глазами, полными печали, и чудной нежностью речей». В нем есть нечто «врубельское». «Демон — Дух не столько злобный, сколько страдающий и скорбный; но при всем том Дух властный и величавый», — так характеризовал Врубель свою картину «Демон» (сидящий)**.

Величие пастернаковского Демона в его мужественном преодолении страданий, в верности своей любви, в его клятвах: «Клялся льдами вершин: Спи подруга, лавиной вернуся».

Для пастернаковского Демона, как и для Демона лермонтовского, любимая ими земная женщина — подруга, а не «покорная раба», какой она обрисована, например, в блоковском стихотворении «Демон», по-своему также превосходном.

Наиболее ошутима литературная связь Пастернака с Лермонтовым проявилась в решении кавказской темы. М. Ю. Лермонтов, как известно, был всю жизнь пленен «далекой страной» — Кавказом. Поэта влекла на Кавказ суровая величавость кавказских гор («...горные хребты, причудливые, как мечты»), мысль о вольности и борьбе «с самовластным чужим»:

Кавказ! Далекая страна!
Жилище вольности простой!
И ты несчастьями полна
И окровавлена войной.

Б. Пастернака роднит с Лермонтовым глубокое чувство любви к кавказской природе, ощущение в ней идеала свободы, прекрасной мечты. Кавказ, как он изображен Пастернаком в книге «Второе рождение», и

* Эренбург И. Портреты современных поэтов. М., 1923, с. 61.

** Гомберг-Вержбинская Э. П., М. А. Врубель (см. в кн. «Врубель», изд-во «Искусство». Л., 1963, с. 24).

особенно в цикле «Волны», — это безотчетно влекущая к себе стихийная сила, покоряющая своей мощью и величием каждого, кто сопрягается с кавказской природой. Мятежная вольнолюбивая стихия Кавказа, как магнит, притягивала к себе: «...тмы крепостных и тмы служака, Тмы ссыльных — имена и семьи, За родом род, за шагом шаг».

В своем раздумье над судьбами русских патриотов, связавших свою жизнь (а нередко и гибель) с Кавказом, Пастернак не был одинок. Как не вспомнить в связи с этими его размышлениями хотя бы С. Есенина, который писал:

**Издrevле русский наш Парнас
Тянуло к незнакомым странам,
Но больше всех лишь ты, Кавказ,
Звенел загадочным туманом.**

Есенин тоже стремился обрести на Кавказе исцеление от душевных ран, найти там разрешение мучивших его вопросов, сомнений и противоречий, и в этом отношении кавказские стихи Пастернака близки есенинским. Лермонтов, Есенин, Пастернак и другие замечательные поэты, писавшие о Кавказе, — все они, как образно определил Маяковский, «общей лирики лента».

«Опыт больших поэтов» постигался Пастернаком не только в процессе «вариаций» тематики классиков, своеобразной поэтической интерпретации излюбленных ими героев (Демон, Алеко, Петр I, Фауст, Гамлет), но и в связи с его многолетней переводческой деятельностью, ставшей особенно интенсивной именно в 30-е годы. В рассматриваемый период Б. Пастернак выступал в основном как переводчик с языков братских народов.

Б. Пастернак стремился возможно больше сделать для взаимопонимания и взаимообогащения наших литератур. Это была работа, имевшая не только литературное, но большое общественное значение.

Сам поэт заявил на одном из литературных собраний, что переводы с языков народов СССР — это «обмен опытом», это жизненное дыхание наших республик. Поэтому, когда мы сейчас говорим о переводах с точки зрения литературной, то это, конечно, вполне уместно, но не нужно забывать, что наша переводческая практика не чисто литературное увлечение, а участие в очень сложной и большой работе».*

В 1933 году по инициативе А. М. Горького в Грузию была направлена бригада писателей, в состав которой вошел и Пастернак. Плодотворную творческую работу бригады, и в частности Пастернака, охарактеризовал Тициан Табидзе в своем выступлении на Первом съезде советских писателей. Он заявил: «Тут говорили о великолепных переводах Пастернака и Тихонова современных грузинских поэтов. Нужно добавить, что благодаря этим поэтам и работе бригады стало возможным издание на русском языке монументальной антологии грузинской поэзии, начиная с V века и до наших дней...»

Пастернаковская лирика — это поэтически живое дыхание сплава, в котором чудесным образом «с землей и небом входят в смесь успех и труд, и долг, и воздух...». («Волны»).

1966.

* Пастернак Б. Стихи о Грузии. Грузинские поэты. Изд-во Союза писателей Грузии. «Заря Востока». Тбилиси, 1958, с. VII.

Письма

Часть писем опубликована в газете «Курьер» Горьковской организации Союза журналистов СССР 28 июля 1989 г.

Дорогой Виктор Владимирович!

Разумеется, в согласии с
редакцией моих писем к Вам и
отцу. Если бы была возможность: если
бы было возможно — прислать мне
вашу переписку

с уважением

Ваш А. Сидоров

20. IX. 91.

Милая Валентина! Виктор Владимирович!
Мне бы хотелось сообщить Вам
много, но сейчас со своей работой и
заботами. Сейчас я пишу, связанная с
своими работами и
Вашим письмом.

Прочитав письмо и переписку с вами, кажется
что я могу разрешить быть гостем у вас
Ваша мама и я сейчас в Москве, в Москве
и в Москве. С тех пор, как мы переехали в
профессии и сейчас, разделившись и неизвестно
в какую сторону. Сейчас я и сейчас и сейчас
задачу. Все это вы мне сейчас скажете
мне. Я буду вам рад, если работа Ваша
и сейчас и сейчас и сейчас будет
и сейчас.

С уважением
14 апреля 1992 г.

Уважаемый

Виктор Владимирович!

Ваше письмо, адресованное мною Вам
отцу Владимиру Георгиевичу Соколкину
Вы можете опубликовать, так же и
согласие.

Вместе с тем, описав, что же я пишу
Вашему отцу, В. Г. Соколкину, можно бы
составить опись, в том числе,
книгу о тов. И. Сталине. Это дело
Вашей жизни, все же не совсем.

Сердечно

Ильяс Серов

5 декабря 1921

Москва

17 декабря 1962 г.

Уважаемый Владимир Георгиевич!

Посылаю Вам наконец Вашу работу. Подробный ее разбор сделать в письме невозможно. Некоторые замечания сделаны на полях. Вам же сейчас выскажу самые общие соображения.

В Вашей работе немало хорошего — зоркость наблюдений, верный интересный разговор о многих произведениях... Пастернак искренне принял революцию, он был охвачен патристическими настроениями во время войны — это совершенно верно. Но неверно, что существовала у него прямая, нарастающая идейная линия. А Вы такую линию, при всех оговорках, стремитесь создать. Это приводит Вас к неверному истолкованию стихов последнего периода...

Лично я люблю высокую простоту в искусстве, но не думаю, что ее можно и нужно искусству предписывать. К тому же понятие простоты в искусстве совсем не просто и требует еще серьезных теоретических исследований.

Пастернак сам действительно стремился к простоте и под конец отвергал все им раньше сделанное. Именно поэтому нельзя некритически пользоваться его поздними (40-х—50-х гг.) высказываниями об его раннем периоде. Толстой, например, объявил «Войну и мир» и «Анну Каренину» ничтожными произведениями. Я не сравниваю Пастернака с Толстым, а хочу подчеркнуть, что высказывания писателя о себе далеко не всегда «авторитетны».

Путь Пастернака к простоте был трудным, извилистым. На этом пути его ждали не только большие достижения, но и неудачи, срывы. У него вообще много неудачных стихов, о чем Вы совсем не говорите...

Крайне спорной представляется мне Ваша тенденция связывать Пастернака с социалистическим реализмом (стр. 215, 218). Это, несомненно, вызывает нарекания, если Ваша работа или часть ее появится в печати...

Написала я об этом откровенно именно потому, что мне кажется — Вы по своим данным можете заниматься поэзией.

В заключение искренне желаю Вам в Новом году научных раздумий, трудов и успехов.

Лидия Гинзбург.

1 октября 1963 г.

Уважаемый Владимир Георгиевич!

Спасибо Вам большое за то, что прислали статью двухлетней давности! Конечно, Вы понимаете, что для старого поэта — особенно в том случае, когда его тоже «замалчивают» — такая статья подарок. Конечно, пришлите мне Вашу статью о Борисе Пастернаке. Но должен предупредить Вас! Помочь Вам в опубликовании ее я решительно не смогу.

Вы ведь знаете, как неблагоприятно обстоит дело с ним! В «Библиотеке поэта» готовится большой его однотомник... Надо ждать, чтобы он наконец вышел. Но когда выйдет — один бог ведает. Желаю Вам добра.

Ваш П. Антокольский.

5 февраля 1964 г.

Уважаемый Владимир Георгиевич!

Л. И. Тимофеев, вероятно, потому не отвечает Вам, что он сейчас более и, кажется, довольно серьезно. Вашу рукопись и свои замечания по ней я вернул ему примерно месяц назад и с тех пор не видал его. Когда он поправится, я обязательно напомню ему о рукописи.

На меня Ваша работа произвела хорошее впечатление и, мне кажется, она может служить основой для солидной монографии о творчестве Пастернака. Особенно мне понравились разделы о природе у Пастернака, Пастернак и музыка. Местами работа мне представляется несколько описательной (наиболее это заметно в характеристике «Лейтенанта Шмидта»). Хотелось бы местами несколько углубить анализ текста. Мне трудно сейчас вспомнить все детали, но мне показалось, помнится, что, например, строки «Свеча горела на столе...», Вы, увлекшись полемикой, толкуете чересчур уж прямолинейно. Тут возможны, разумеется, самые разные подходы и трактовки, и я никак не хочу навязывать Вам свое мнение. Но мне вообще (не только применительно к Вашей работе, а и к своей собственной) представляется нецелесообразным вставить в позицию защиты Пастернака и подтягивать его к каким-то установленным мнениям и оценкам.

Здесь некоторые вещи, попросту говоря, не могут быть скоординированы, и стоит вести разговор по-преимуществу в одном — пастернаковском — измерении, поскольку чуждые поэту критерии неизбежно повлекут интонацию либо адвокатскую, либо прокурорскую, что немедленно исказит его облик. Не ссылаемся же мы, говоря о Тютчеве, на Чернышевского? И, может быть, для Пастернака не обязательно вспоминать о Зелинском.

Из мелочей: умеренная «центрифуга» почему-то у Вас названа крайне левой. Цветаева предстает воплощением декаданса, тогда как в досентябрьский период она была, несомненно, более содержательным и ярким явлением, чем молодой Пастернак. Нехорошо обелять Пастернака, ругая Эренбурга.

Работа Ваша мне в целом представляется очень интересной и ценной. Но — побольше свободы и поменьше оглядок. И еще — из главного — для углубления работы Вам следовало бы шире использовать непубликованные материалы, хранящиеся в архиве вдовы Пастернака и у его сына.

Для этого, если есть возможность, Вам надо приехать в Москву месяца на полтора. Если Вам понадобится моя помощь — можете располагать мною. Только вот по линии официальной, в смысле продвижения Вашей работы, я лично не могу Вам ничего обещать. И здесь требуется более веское мнение, скажем, того же Л. И. Тимофеева. Поэтому и настоящее письмо прошу рассматривать не как официальный документ. В качестве последнего Вам вероятно, Тимофеев пришлет отзыв.

Желаю Вам успехов

С уважением, А. Синявский.

9 марта 1964 г.

Уважаемый Владимир Георгиевич!

Извините — задержался с ответом: живу на два дома и много времени провожу за городом. Тимофеева видел и сказал ему, что Вы ждете отзыв. Если он до сих пор еще не написал Вам, напомните ему со своей стороны — это удобно и резонно.

Статью для «Библиотеки поэта» я написал еще год назад, и вот уже год по поводу нее идет торговля с редакцией, которая не решается пускать ее в таком виде и требует поправок критического характера, которым по мере сил, сопротивляюсь. Боюсь, что опубликовать статью не придется: уж очень большой разрыв с намерениями редакции.

К сожалению, у меня нет экземпляра послать Вам сейчас. Из трех экземпляров два отправил в издательство, а один у меня «защитал». Но со временем я, конечно, сниму копию, когда редакция в очередной раз пришлет мне статью на доработку.

Если в апреле будете в Москве, милости прошу ко мне (дом неподалеку от института). Поскольку я часто уезжаю за город, меня проще всего застать дома в четверг и пятницу, часов в десять утра, или в институте в пятницу, в пять, когда у нас заседание сектора. (Телефон у меня нет). Я помогу Вам встретиться с сыном Б. Л., у которого имеются интересные материалы и который не откажет Вам познакомиться с ними. Ему же в свою очередь будет интересно прочитать Вашу работу.

Итак, заходите или пишите, если я могу быть Вам чем-нибудь полезен.

Будьте здоровы.

А. Синявский.

2 июня 1964 г.

Уважаемый Владимир Георгиевич!

Простите, что долго не отвечал Вам. Отзыв, Вами полученный от А. Д. Синявского, — наш общий. Я не успел его подписать из-за болезни, и Синявский отправил его сам. В целом, как видите, у нас положительное мнение о Вашей работе, но все же в некоторых существенных моментах ее надо доработать.

Ваш А. Н. Меньшутин.

12 ноября 1964 г.

Многоуважаемый Владимир Георгиевич!

Большое спасибо за статью и письмо. Очень рад успеху Вашего доклада и открывающимися перед Вами перспективами. Хотя Вы и пишете, что подготовили этот доклад спешно, но он написан гораздо лучше, чем Ваша большая работа. За исключением не совсем точно приведенной цитаты из Горького, к улучшению — конечно, но для Горького в то время важен был именно Ходасевич — все на своем месте. Лучше то, что о «Волгах» и Кавказе, о касании к Лермонтовской биографии. Слабее — в начале, о романтическом бунте, к которому папа искренне старался иметь как можно меньше близости.

К сожалению, я не успел подробно просмотреть Вашу большую работу. Я отсылаю ее Вам без замечаний и с извинениями. Мне кажется, что сравнительное улучшение, о котором я уже говорил, — лучшее свидетельство тому, что при переработке Вы сами сделаете все как следует.

Теперь — о фронтовой теме. В ноябре выйдет альманах «День поэзии». Там будет напечатан (с изъятием одной главы) очерк «Поездка в армию» и первая глава неоконченной поэмы «Зарево» (без двух четверостиший) с вступительной статьёй Л. А. Озерова, в которой есть кое-что из писем военных лет. (Только что узнал, что весь этот материал в последнюю минуту редакция выкинула). Мы постараемся найти и переписать для Вас несколько мест на эту же тему. Но это пока по 5-й главе. Как я понимаю, Вам это в первую очередь потребуется. Посылаем Вам текст заметки «Друзьям на Востоке и Западе». Простите, что смогли только от руки переписать, да еще бледными чернилами.

Все мое семейство Вам кланяется: желает успехов.

Е. Пастернак.

Р. С. Надеюсь, Вы помните наш разговор о том, что самое главное — писать только то, что знаешь наверняка, без предвзятого мнения, потому что это мнение может измениться также внезапно, как и возникло. Это касается тех мест в Вашей работе, о которых говорил Андрей Донатович.

Е. Пастернак.

10 февраля 1965 г.

Уважаемый Владимир Георгиевич!

Л. И. Тимофеев передал мне экземпляр Вашей работы о Пастернаке для того, чтобы я переслал его Вам. Как мы в свое время договаривались с Вами, я еще раз внимательно прочитал Вашу работу. В целом она мне нравится. Сама трактовка творчества Пастернака, Ваша концепция его поэтического развития (за исключением ряда случаев, о которых я скажу дальше) представляется вполне обоснованной. Особенно хочется поддержать Вашу положительную оценку книги «Сестра моя — жизнь», Вашу трактовку пастернаковских пейзажей, насыщенных большим нравственным содержанием, связь поэта с историей и т. д.

Кое что меня по-прежнему не совсем удовлетворило.

Не надо мирить Пастернака с его противниками, грубо искажавшими творчество поэта, а порой надругавшимися над его памятью — Суркова, Дымшица, Зеленского.

В главе об Отечественной войне сослаться на Алигер и на Уткина, поэтов уважаемых, но совсем иного масштаба и склада.

Между прочим стихи из романа мне кажутся второй вершиной поэзии Пастернака (первая «Сестра моя — жизнь»).

Стихи о Сталине у Пастернака — это единственный случай и совсем не типичный. В этой главе хорошо бы резко сказать о том, что во второй половине 30-х годов Пастернак почти умолк, ушел в переводы, что годы культа были для него подлинной трагедией, почти смертью.

Анализ «Девятьсот пятого года» и «Лейтенанта Штидта» выглядит несколько описательно.

Некоторые стихи Пастернака, на мой взгляд, толкуются слишком прямолинейно, социологично.

На стр. 81 «Нас мало. Нас может быть трое» — «Мы залетные птицы в революционном поезде» (тогда как речь идет о поэтах, выражающих эпоху).

На стр. 128 ...акмеизм трактован прямо по Жданову.

На стр. 132 явно занижена Цветаева, которая в 15—16-х годах была более зрелым и, если хотите, революционным поэтом, чем Пастернак.

Дисгармоничность у Пастернака — результат декадентства... (а я думаю, что это результат свежести взгляда, бурности чувства и даже революционности, а Горький, плохо понимавший стихи и больше всего любивший «ясного» Ходасевича, тут не авторитет).

«Индивидуализм Пастернака» (это понятие к нему не подходит, у Пастернака — интеллигентность — а не индивидуализм. Индивидуализм противопоставлен пастернаковской этике).

Вы извините, Владимир Георгиевич, за мою придирчивость, но я уж старался по возможности все высказать, как мы условились.

О Пастернаке появляются новые материалы. Видели — в «Лит. России», в «Новом мире» № 1? А с книгой пока все еще неясно: маринуют, тянут.

Желаю Вам дальнейших творческих успехов.

Будьте здоровы.

Ваш А. Снявский.

16 июля 1965 г.

Уважаемый Владимир Георгиевич!

Получил я Вашу работу с дополнением (последней главы), но — увы! — до сих пор не прочитал ее. Нахожусь в цейтноте, и руки не доходят до многих важных дел. Благодарю за стихотворение — оно вошло в книгу, о которой Вы пишете.

Что творится с ней!*

21 июня я вез из Питера первый свеженький экземпляр этой книги. Не верилось, что она вышла. Рукопись книги была отвергнута мною еще 3 января 1963 года. И так, два с половиной года!..

Здесь ее ждут, не находят, волнуются, тревожатся, сетуют, разводят руками, требуют. Но — что могу поделать? Книжки нет.

Мне горько писать это Вам, человеку, который занимается Пастернаком.

Приходится мне повторить по поводу Вашей рукописи то, что я говорил в первом письме! Запаситесь терпением!..

Желаю Вам всего, всего доброго.

С сердечным приветом

Лев Озеров.

* Речь идет об одномомнике в «Большой серии» библиотеки поэта «Борис Пастернак».

3 августа 1965 г.

Дорогой Владимир Георгиевич!

Параллельно с этим письмом посылаю Вам сборник Пастернака. Простите, задержался: трудно было достать. Заказал-то я сотню экземпляров, а выцарапал едва-едва двадцать.

Я виделся недавно с Евгением Борисовичем, и он просил написать Вам, чтобы Вы воздержались от статьи в «Звезду», потому что у составителей сборника и ленинградского издательства серьезные расхождения и надо бы Вам быть в курсе этих дел, чтобы получилось тактично.

Статья о Маяковском лежит у меня. Я пока ее не трогал, памятуя о Вашем намерении притихнуть.

Возможно, скоро уеду в отпуск, на месяц. Все же по получении книги черкните пару слов.

Ваш А. Снявский.

7 сентября 1965 г.

Многоуважаемый Владимир Георгиевич!

Дважды я прочитал Вашу работу... В целом рукопись производит хорошее впечатление. Определяющим для такой моей характеристики является Ваша любовь к Борису Леонидовичу Пастернаку. Лично для меня мера отношения человека к Пастернаку является и мерой моего отношения к этому человеку. Это, конечно, субъективно, но что поделешь — так в моей жизни произошло: с юношеских лет я испытал на себе влияние личности и поэзии Пастернака, и пронес это через всю жизнь, как одно из ее, жизни моей, важнейших достояний.

Что говорить!

Благодарю Вас за пристальное внимание к жизни и творчеству Бориса Леонидовича, за искреннюю любовь к нему, которая чувствуется на лучших страницах Вашей работы...

Желаю Вам доброго здоровья и успеха в работе!

С сердечным приветом Лев Озеров.

3 января 1967 г.

Многоуважаемый Владимир Георгиевич!

Извините за задержку рукописи Вашей — надеюсь не повредил Вам в работе. Прочитал я ее с большим удовольствием — много интересного и свежего... Дело Вы делаете важное. Поскольку письмо мое достигнет Вас, вероятно, еще в начале января — с Новым Вас годом! Желаю в нем благих свершений Цели и крепкого здоровья.

Ваш Н. Банников.

4 апреля 1967 г.

Глубокоуважаемый тов. Соломин!

Я с большим удовольствием и не без интереса прочитал Вашу работу «Поэзия Б. Л. Пастернака».

Прежде всего она мне понравилась точностью прицела и, простите за невольный комплимент, умом автора. Мне ужасно надоело кулуарные всхлипы мнимых друзей поэта, которым по сути дела наплевать и на него и на поэзию и которые ищут одного — сенсации. Вы хорошим пинком ноги отбросили их в самом начале (хотя кое-где они и пролезли в сноски — думаю, что надклассовая болтовня, даже изданная в институте Академии наук могла бы остаться за пределами Вашей работы) и пошли своим путем. Очень рад, что некоторые мысли наши, возникшие у нас, независимо друг от друга, совпали. Я бы, впрочем, несколько усилил, точнее, дописал бы раздел о РАППовских и неоРАППовских традициях в критике, показав их вред, несмотря на то, что создатели их, как граждане страны, реабилитированы.

Вы привлекли первоклассный библиографический материал. Это тоже очень хорошо. Я бы рекомендовал Вам указать на источники стихотворений, так как в старости Б. Л. Пастернак, как и большинство, увы, наших поэтов, стал портить свои юношеские стихи и вдобавок говорить и писать о них всякую ерунду.

Особо отметил бы то, что Вы публикуете впервые. Более глубоко бы копнул отношение поэта с Маяковским. Мне Асеев говорил, что Пастернак всю жизнь хотел быть «государственным поэтом», то есть поэтом типа Маяковского. И очень огорчался, что это ему не удается. Здесь бы надо было дать также лаконично и корректно, как Вы умеете делать, историю отношений и влияния Маяковского. Влияние Пастернака на Маяковского, о котором Вы говорите, равно как и начертанные Вами схемы, должны остаться для домашнего пользования.

Хорошо у Вас получилось о музыке и поэте. Это новый поворот, и очень свежий.

Понравилось мне и умелое экспонирование сил в поэзии двадцатых годов.

Вы просто молодец, что, кроме обычного разговора о Лермонтове и Пастернаке, Рильке и Пастернаке, ввели еще Тютчева и других.

Интересные газетные материалы, журнальные, архивные...

Следовало бы, пожалуй, поговорить с современниками, а то люди уходят и вместе с ними уходят превосходные материалы. Я лет десять назад ездил на родину Маяковского в Багдади и разыскал кое-кого из его бывших гимназических соучеников. А вот сейчас уже никого не найдем...

Теперь надо подумать, как реализовать Вашу работу... Ваша книжка должна покончить с нездоровым интересом к поэту и перевести этот интерес, если можно так сказать, в здоровый план. А заодно — пока этот интерес (нездоровый) еще не исчез — рвануть книгу пятидесяти-тысячным тиражом. Если я могу Вам понадобиться в качестве рецензента или редактора — пусть шлют...

Вот, кажется, и все...

С уважением — Дм. Молдавский.

Приложение

Горьковская областная организация общества „Знание“ РСФСР

20
АПРЕЛЯ

1967.

в помещении

ГОРЬКОВСКОГО ГОСУДАРСТ-
ВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

(АКТОВЫЙ ЗАЛ)

СООТВОИТСЯ

ПУБЛИЧНАЯ ЛЕКЦИЯ

на тему:

ПОЭЗИЯ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

(обзор творчества и чтение стихов)

Лектор **СОЛОМИН В. Г.**

Начало в **16** часов

Цена билета

Билеты продает

Справки по телефону ВЗ-22-66

ГОДАМИ КОГДА-НИБУДЬ В ЗАЛЕ КОНЦЕРТНОЙ

Верю я, придет пора —
Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.

Б. Пастернак.

1990 год, год 100-летия со дня рождения Б. Пастернака, ЮНЕСКО объявило международным годом Бориса Пастернака. В 1988 году новая открытая комета названа именем Б. Пастернака. В 1987 году прошли первые Пастернаковские чтения, организованные комиссией по литературному наследию при ИМЛИ имени А. М. Горького АН СССР. Появился двухтомник, солидный том прозы «Воздушные пути», многочисленные отдельные издания произведений Б. Пастернака, в срочном порядке большинством издательств выпускается «Доктор Живаго», готовится многотомное Полное собрание сочинений. В декабре 1989 года Комитет Нобелевской премии принял решение считать вынужденный отказ от Нобелевской премии Бориса Пастернака недействительным... Это все сейчас.

А было...

В своем кабинете в Переделкине (ул. Павленко, дом 3) в том самом доме, где сейчас открывается музей Бориса Пастернака, в 1956 году он писал:

**Культ личности лишен величия,
Но в силе культ трескучих фраз,
И культ мещанства и безличья
Быть может, вырос во сто раз.
И каждый день приносит тупо
Так, что и правда нестерпим,
Фотографические группы
Одних свиноподобных рож.**

Через полтора года вот эти самые «свиноподобные» и устроили величайшему поэту современности, всемирно признанному... устроили все-ленскую смазь...».

И понадобилось много времени, большие усилия и смелость лучшей части русской интеллигенции для восстановления честного имени Поэта-Гражданина Бориса Леонидовича Пастернака.

Владимир Георгиевич Соломин (1912—1985) в 60-х годах проживал в Горьком. Будучи преподавателем, окончил аспирантуру при Ростовском педагогическом институте, писал диссертации о Маяковском (печатные работы указаны в «Семинарии по Маяковскому»), в дальнейшем стал работать над книгой «Поэзия Бориса Пастернака». В процессе работы велась большая многолетняя переписка со специалистами-литературоведами, писателями. Сохранились письма к нему Лидии Гинзбург, Павла Антокольского, Ильи Сельвинского, А. Миньщутина, А. Сияевского, Н. Банникова, Е. Б. Пастернака, Льва Озерова, Дм. Молдавского...

Лидия Гинзбург писала в 1962 г.: «...Вы по своим данным можете заниматься поэзией...». В 1964 г. А. Д. Сияевский писал: «...на меня ва-

Статья опубликована в газете «Ленинская смена» 5 октября 1989, г. Горький.

ша работа произвела хорошее впечатление, и, мне кажется, она может служить основой для солидной монографии о творчестве Пастернака...». А. Д. Снявский оказал большую помощь в работе над книгой. Между ними велась большая переписка, они неоднократно встречались. Андрей Донатович познакомил Владимира Соломина с Евгением Борисовичем Пастернаком, сыном поэта, который в свою очередь оказал неоценимую помощь с архивными материалами.

Из письма Е. Б. Пастернака от 12.11.64 г.: «...мы постараемся найти и переписать для Вас несколько мест на эту тему (тему войны). Но пока это по 5-й главе. Как я понимаю, Вам это в первую очередь требуется. Посылаю Вам текст заметки «Друзьям на Востоке и Западе». Простите, что смогли только от руки переписать, да еще и бледными чернилами.

Все мое семейство Вам кланяется: желает успехов. Е. Пастернак».

В 1964 году Владимир Георгиевич решил сделать публичную лекцию о Б. Л. Пастернаке. К этому времени в печати стали появляться, правда редко, публикации стихов Б. Пастернака, статей о нем...

Готовился однотомник Б. Пастернака в большой серии «Библиотека поэта»....

Горьковское общество «Знание» проявило интерес к этой лекции, и ее текст был утвержден.

Имеется письмо Е. Б. Пастернака, где он пишет: «...хоть Вы и пишете, что готовили этот доклад спешно, но написан он гораздо лучше, чем Ваша большая работа. За исключением не совсем точно приведенной цитаты из Горького... — все на своем месте. Лучше то, что о «Волнах» и Кавказе, о касании к лермонтовской биографии. Слабее — в начале, о романтическом бунте, к которому папа искренне старался иметь как можно меньше близости...».

В августе 1965 года в типографии издательства «Горьковская правда» была отпечатана афиша к лекции в количестве 200 экземпляров.

К этому времени вышел однотомник Б. Пастернака с блестящим предисловием А. Д. Снявского.

В июле 1965 года Лев Озеров писал Владимиру Соломину: «...21 июня я вез из Питера первый свеженький экземпляр этой книги. Не верилось, что она вышла. Рукопись книги была отаерена мною еще 3 января 1963 года... Но что могу поделать? Книги нигде нет... Мне горько писать это Вам, человеку, который занимается Пастернаком...».

Однако с книгой повезло. Книгу прислал А. Д. Снявский с дарственной надписью: «Владимиру Соломину, с большим уважением. А. Снявский».

А лекция откладывалась по разным причинам.

И вдруг... В сентябре 1965 года был арестован А. Д. Снявский. Последнее письмо, полученное от него Владимиром Георгиевичем, датировано 3 августа 1965 года.

С декабря 1965 года пресса начала склонять имена Абрама Терца и Аржака (литературные псевдонимы А. Снявского и Ю. Даниэля).

22 января 1966 года З. Кедрина, «дипломированный критик» (так ее называл А. Снявский на суде), выступила с огромной разносторонней статьей в «Литературной газете» — «Наследники Смердякова», а уже 15 февраля Б. Крымов в заключительной статье «Удел клеветников» (печная его статья от 12 февраля «Суд продолжается») в этой же газете с огромным ликованием сообщил широкой публике: особо опасные государственные преступники Снявский и Даниэль получили по заслугам — 7 и 5 лет

заклучения. Моментально откликнулась на это решение суда большая группа профессуры МГУ, опубликовав 15 февраля в «Литературной газете» открытое письмо «Нет нравственного оправдания...».

А 25 февраля (чего уж никто не ожидал) речь М. А. Шолохова на XXIII съезде КПСС: «...клевета — не критика, а грязь из лужи — не краска с палитры художника. Они аморальны. Мне стыдно за тех, кто пытался брать их под защиту. Здесь я вижу делегатов от парторганизаций родной Советской Армии. Как бы они поступили, если бы в каком-либо из их подразделений появились предатели? Попадись эти молодчики с черной совестью в памятные двадцатые годы, когда судили, не опираясь на разграниченные статьи уголовного кодекса, а руководствуясь революционным правосознанием, ох, не ту бы меру наказания получили эти **обсротники**...»

По поводу этого выступления Лидия Чуковская писала в открытом письме Шолохову: «...дело писателя защищать, а не обвинять, даже виновных, прокуроры и обвинители всегда найдутся...».

Казалось бы, в такой обстановке не может быть никакой речи о лекции «Поэзия Бориса Пастернака». Ведь где-то вольно или неволью за спиной у подсудимых была тень Б. Пастернака. В только что вышедшей книге «Б. Пастернак» — громадное предисловие (пожалуй, на сегодняшний день нет лучшей работы о Пастернаке) написал осужденный...

А сама книга стала опальной. Долгие годы, а точнее до последнего времени, ее вроде и не существовало, на нее нельзя было ссылаться, тем более цитировать предисловие.

Но правление горьковского общества «Знание», взяв всю ответственность на себя, разрешило лекцию. И уже 17 марта она была прочитана в Горьковском политехническом институте. Сохранился отзыв о лекции комитета ВЛКСМ Горьковского политехнического института.

«17 марта 1966 г.

«Творчество Бориса Пастернака»

(отзыв о лекции Соломина В. Г.).

Лекция интересна обилием фактологического материала. Широкое знание лектором творчества Пастернака способствовало тому повышенному интересу, который вызвала лекция. (На лекции присутствовали 250 человек). Интересны сопоставления в аналогии лектора, они позволяют глубже понять поэта. Манера чтения лектором стихов Пастернака своеобразна, она соответствует лирико-гражданскому строю поэта.

Секретарь комитета ВЛКСМ — **Губочкин**».

Лекция была прочитана в консерватории, медицинском институте. С большим успехом она прошла в университете. На поздно спохватившийся Горьковский обком партии лекция подействовала, как красная тряпка на быка. Лекцию со скандалом запретили.

В дальнейшем В. Г. Соломин переехал в Ростов-на-Дону, работал в институте, принимал участие в работе Ростовского СП, печатал статьи по эстетике в журнале «Северо-Кавказский научный центр». Выступить с лекцией о Б. Пастернаке возможностей больше не имел.

Вместо заключения: с 1966 года, с момента выступления В. Г. Соломина в Горьком, в Советском Союзе (не считая Пастернаковских чтений 1987 года) не было прочитано ни одной публичной лекции о поэзии и творчестве Бориса Леонидовича Пастернака.

СОДЕРЖАНИЕ:

	СТР.
Леонид Григорьян. Несколько слов об авторе	5
Валентин Курилов. Предисловие	6
ВЕЧНОСТИ ЗАЛОЖНИК	7
СОБЕСЕДНИК СЕРДЦА	15
ФРАГМЕНТЫ ИЗ ЛЕКЦИЙ	23
Письма	33
Приложение	45
Виктор Соломин. «Годами когда-нибудь в зале концертной...»	47

Владимир Георгиевич Соломин

СОБЕСЕДНИК СЕРДЦА

Этюды о Пастернаке

Редактор Г. И. Лебедев.

Корректор О. С. Мирошникова.

Оформление В. И. Булатова.

Издательско-коммерческий центр «Булат».

г. Ростов-на-Дону, Соколова, 21.

Отпечатано в типографии СКЖД. Зак. № 195—1.000