



РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ

«ОБЪЯТЬЕ В ТЫСЯЧУ ОХВАТОВ»

**Сборник материалов, посвященный памяти
Евгения Борисовича Пастернака
и его 90-летию**

Издательство
Русской христианской гуманитарной академии
Санкт-Петербург
2013

УДК ???
ББК ???
О??

Составители:
А. Ю. Сергеева-Клятис,
О. А. Лекманов

О?? **«Объятье в тысячу охватов».** Сборник материалов, посвященный памяти
Евгения Борисовича Пастернака и его 90-летию / Сост.: А. Ю. Сергеева-Клятис,
О. А. Лекманов.— СПб.: РХГА, 2013 — 480 с.

ISBN ???-?-?????-???-?

УДК ???
ББК ???

ISBN ???-?-?????-???-?

© Авторы сборника, 2013
© Русская христианская
гуманитарная академия, 2013

Содержание

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

<i>Григорий Кружков</i> О Е. Б. Пастернаке	9
<i>Евгений Борисович Пастернак</i> Второе рождение Фауста	14

СТАТЬИ И ПУБЛИКАЦИИ

<i>Анна Акимова</i> Художественный мир Л. О. Пастернака и поэта Б. Л. Пастернака	27
<i>Стефано Гардзонио</i> Дантовские элементы в литературном наследии Пастернака (Предварительные материалы)	40
<i>Людмила Горелик</i> «Волны» Бориса Пастернака: тема жизни.	48
<i>Нина Дмитриева</i> Неокантианские мотивы в мировоззрении Бориса Пастернака	59
<i>Александр Жолковский</i> Евгений Борисович.	81
Две заметки о стихах Пастернака	90
<i>Андрей Немзер</i> Послание «Пастернаку» Давида (еще не) Самойлова	112
<i>Лада Панова</i> «Уроки английского», или Liebestod по-пастернаковски	138
<i>Константин Поливанов</i> Неизвестное письмо Бориса Пастернака	163
<i>Мария Раишковская</i> Церковь, пастырь, молодежь: страницы из воспоминаний С. Н. Дурылина.	172
«Сумрак ночи» вокруг художника, или Игра «энкавидимок».	210

Содержание

<i>Евгений Рашковский</i>	
Библия как источник философского вдохновения	224
<i>Анна Сергеева-Клятис, Олег Лекманов</i>	
Поэма Б. Пастернака «Девятьсот пятый год»: опыт комментария.	233
<i>Виктор Смолицкий</i>	
Стихотворения «Перемена», «Рассвет». Комментарии	269
<i>Роман Тименчик</i>	
Коробка с красным померанцем: к предметному миру русской поэзии	281
<i>Наталья Фатеева</i>	
Первый или второй? (К поэтике порядковых числительных у Б. Пастернака)	298
<i>Лазарь Флейшман</i>	
Борис Пастернак и Юджин Кэйдэн	309
<i>Ю. Л. Фрейдин</i>	
Несколько заметок о стихотворениях Бориса Пастернака	353
<i>Анна Хан</i>	
Синтаксический строй души — или сознающая себя душа (Заметки к анализу стихотворения Бориса Пастернака «Определение души»)	378

ВОСПОМИНАНИЯ

<i>Анна Шмаина-Великанова</i>	
Письмо друзьям о похоронах Е. Б. Пастернака	405
<i>Людмила Горелик</i>	
«Он награжден каким-то вечным детством...».	410
<i>Анджела Ливингстон</i>	
Вспоминая Евгения Борисовича Пастернака.	415
<i>Петр Пастернак</i>	
Из семейной истории.	419
<i>Ольга Седакова</i>	
О Евгении Борисовиче Пастернаке	429
<i>Татьяна Фроловская</i>	
Незабвенный Евгений Борисович	440
БИБЛИОГРАФИЯ ТРУДОВ Е. Б. ПАСТЕРНАКА за 1962–2013 гг. (Сост. С. В. Смолицкий).	457

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Григорий Кружков
(*Российский государственный
гуманитарный университет, Москва*)

О Е. Б. ПАСТЕРНАКЕ

Когда я в первый раз услышал выступление Евгения Борисовича Пастернака, я был впечатлен не только ошеломительным сходством облика и голоса, но той несомненной отдельностью, особостью, которую нельзя было не почувствовать. От него на двадцать шагов веяло врожденной московской интеллигентностью в сочетании с офицерской выправкой и подтянутостью — тем, что называется «военной стрункой». В ходе мысли, в подборе слов чувствовались сдержанность и дисциплина ума; тем более поражало это внезапное «папочка» об отце — я никогда не слышал такого от взрослого мужчины. Но он так говорил — более того, так писал.

На этом я хотел бы задержаться. Отношения отцов и детей всегда складываются непросто; но у сыновей знаменитых отцов — особая ситуация, чреватая всевозможными обидами и комплексами. Претензия первая: отец был слишком занят своими делами, на меня у него не хватало времени. Претензия вторая: он обрек меня на вторичность, на вечное прозябание в своей тени.

И действительно, сравняться с отцом тем труднее, чем он незаурядней. У музыкантов и художников ситуация легче: там есть Гольбейн Старший и Младший, Брейгель Старший и Младший и так далее. Не то у поэтов: здесь я не могу припомнить ни одной сравнимой пары. Дело, по-видимому, в том, что в поэзии (в отличие от музыки и живописи, где есть какие-то передаваемые навыки) техника играет второстепенную роль, а главное — некий причудливый набор психофизических свойств, особый генетический узор, у которого просто нет шансов повториться в ближайшем потомке.

Интересно сравнить, как по-разному справляются с этой проблемой сыновья. Тут уже проявляется личность. Кристофер Робин Милн, тот самый Кристофер Робин из «Винни-Пуха», до конца дней вспоминал,

как мало внимания уделяли ему родители. А другой сын (знаменитого ученого, не помню какого) на вопрос журналиста: «Отец, по-видимому, не имел времени на ваше воспитание?» отвечал: «Меня воспитывала полоска света из-под двери отцовского кабинета».

Стоит учесть и то, что отец ушел из семьи, когда мальчику было только девять лет. Опасный возраст и основательный повод для критики, для обиды на всю жизнь. К счастью, в данном случае обида была преодолена в зародыше: в этом заслуга и отца, и сына, и того духа благородства, который их объединял. Воспоминания Евгения Борисовича доносят до нас примеры уважения к личности сына — мальчика и подростка, которые стоило бы взять на заметку и нынешним родителям. Например, когда Женя перешел в седьмой класс, отец сказал: «Теперь ты взрослый, и я уже не буду обсуждать твои намерения — буду судить о твоих делах по их завершению, по их результатам и красоте исполнения». В 1936 году, даря сыну свой однотомник стихов, Пастернак снабдил его запиской в Книжную лавку писателей, предусмотрев возможность обмена на «какие-нибудь другие, более интересные книги». Непрошенных советов он не давал, но, например, в разгар личной драмы уже взрослого сына, в момент его отчаяния, реально помог смешным, но дельным рецептом: «Поди домой, прими ванну, чисто побрейся, окружи себя сыром и колбасой. Это помогает». И это действительно помогло.

В последние годы Пастернак сознательно стремился отстранить своих сыновей от возможной в будущем работы с его архивом и литературным наследством, чтобы уберечь от лишней обузы, от погруженности в прошлое, которое могло бы помешать их самостоятельному развитию. Но вышло так, что Евгений Борисович добровольно взял на себя это бремя и пошел по тому пути, на котором его ждали и «радость продолжающегося общения с отцом», и неизбежные обиды.

Я не стану ломиться в открытую дверь, доказывая важность работы по изучению, комментированию и изданию трудов выдающихся писателей. Я лишь хочу подчеркнуть, что бывают в истории культуры моменты, когда просто необходимо перевести дух и усвоить, переварить созданное за предыдущий период. Именно такой момент — остановиться и оглянуться — настал для русской культуры в конце XX столетия. В такие времена место издателя и комментатора — не в арьергарде, а на самом переднем крае литературного процесса.

Этот запрос времени отразился и на публике, неизбежно пестрой. Мода на мемуары вызвала побочный спрос на сенсацию, на всяческие «разоблачения». Это одна из причин появления в те годы статей и книг, как бы отменяющих неприкасаемость прежних кумиров интеллигенции: об Ахматовой как о «железной леди» советского андеграунда и чуть ли не «подпольном Сталине», о «сексуальной распушенности» Мандельштама и так далее. Одна из таких работ принадлежала филологу с унаследованной почтенной фамилией; в ней он сравнивал стихи Мандельштама и Пастернака, демонстрируя чисто православный дух поэзии первого, в противоположность сатанинскому духу второго. Я не мог удержаться и сочинил рецензию на эту книжку под названием «Мохнатая сексуальность, или Новые, леденящие душу подробности сатанинской поэзии Пастернака». Год спустя в кулуарах одного литературного собрания Евгений Борисович подошел ко мне и поблагодарил за эту статью.

Через некоторое время мне довелось познакомиться и с Еленой Владимировной: сперва в поликлинике на Арбате мы оказались в очереди к одному Айболиту, потом на совместном заседании Шекспировской и Пастернаковской комиссий близко сошлись темы наших сообщений — о трех сонетах Шекспира в переводе Пастернака. Я намеревался написать статью и подошел к Елене Владимировне, чтобы узнать, как мне на нее сослаться. Она тут же вручила мне листочки со своим докладом, не предполагая его печатать, но великодушно разрешив использовать всё, что окажется полезным.

В дальнейшем у меня написались еще две статьи о Пастернаке. Одна — о «заглохшем горохе» в стихотворении «Определение поэзии», каковой горох я интерпретировал как партитуру со стручками аккордов и путаницей музыкальных значков на линейках нотного стана. С этой сумасшедшей идеей я пришел к Пастернакам и не только был выслушан и поддержан, но и снабжен важными подкреплениями. Во второй раз это была статья о загадочном стихотворении «Рослый стрелок, осторожный охотник...». Здесь пришлось вдаваться в перипетии семейной драмы Пастернака, его отношения с женой и так далее. Я волновался: выдержал ли я равновесие, не обидел ли одну из сторон. Евгений Борисович выслушал мою не короткую статью и успокоил, сказав, что в этом отношении все в порядке. Такое же одобрение я получил от Елены Владимировны, а выше их в этих вопросах для меня авторитета не было и не будет.

Тут, боюсь, единственное число у меня начинает путаться с множественным, потому что весь огромный труд (а можно сказать, и подвиг) по собиранию источников, созданию биографии Пастернака, изданию воспоминаний, многих томов переписки, собраний стихов и прозы, включая великолепный одиннадцатитомник издательства «Слово», который я читаю и перечитываю бесконечно, — все это совместный труд двоих, и я не знаю, где провести между ними границу.

Добавлю в перечень и сборник 1986 года «Борис Пастернак об искусстве». Его бы, мне кажется, стоило переиздать, включив отрывки из «Доктора Живаго» о поэтическом искусстве. Они проходят пунктиром по всему роману. Например, о моменте вдохновения: «Соотношение сил, управляющих творчеством, как бы становится на голову. Первенство получает не человек и состояние его души, которому он ищет выражения, а язык, которым он хочет его выразить. Язык — родина и вместилище красоты и смысла — сам начинает думать и говорить за человека...»

Мысленно я ставлю их рядом — книгу статей Мандельштама с «Разговором о Данте» и книгу Пастернака с «Несколькими положениями», «Охранной грамотой», фрагментами из романа и «Замечаниями к переводам из Шекспира». На мой взгляд, это два величайших в XX веке поэтических трактата, которые мы еще недостаточно умеем оценить. А они глубже, сильнее и поразительнее всего, что я читал у Йейтса, Валери и других поэтов Запада.

Поэтика Пастернака уже на раннем этапе разрывает со всеми теориями. Он заявляет неслыханное: «Книга есть кубический кусок горячей, дымящейся совести — и больше ничего». Чувствилищем совести и шестым чувством поэта оказывается стыд. «Завелся такой пошиб в жизни, — пишет он в начале 1918 года, — отчего не стало на земле положений, где мог бы человек согреть душу огнем стыда; стыд подмок повсеместно и не горит» («Письма из Тулы»).

Эта наследственность ощущается и в сыне. Совестьливость и серьезность в сочетании с «телячьими нежностями» и непосредственностью ребенка. (Из мемуаров: «Леонтович сказал, что я дурак и ничего не понимаю...»)

В автобиографии 1922 года Борис Пастернак писал: «Многим, если не всем, обязан отцу, академику живописи Леониду Осиповичу Пастернаку и матери...» Марина Цветаева, прочтя эти слова в справочнике писателей, откликнулась так: «В наше время (которое я ненавижу!), когда каждый

птенец, выпавший из гнезда, считает себя слетевшим с неба, такое признание в полном смысле слова неслыханно...» Но именно оно, утверждает Цветаева, есть несомненный признак благородной души. «Земной отец или небесный, дело в признании своего сыновства».

За год с небольшим до своей кончины Евгений Борисович подарил мне свою последнюю книгу «Понятое и обретенное» и надписал: «Григорию Михайловичу Кружкову на радость. 19.IX.09». Мимоходом я отметил необычность формулы, но вдумываться не стал. И лишь недавно вспомнил древнегреческое слово «хайре», «радуйся». Оно употреблялось как приветствие: «здравствуй» или «прощай». В Керченском музее хранятся античные надгробные плиты; большинство из них кончается этим словом, например: «Филатта, сын Мирмака, радуйся!» χαῖρε. Таково и должно быть прощальное слово от старших к младшим.

Евгений Борисович Пастернак

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ ФАУСТА

Совершенство вещи, вышедшей из несовершенных рук человека, Пастернак ценил выше, чем пустое усовершенствование человека. Это совершенство художественного произведения было ему ближе душевной близости и человеческого родства.

Что ему почет и слава
Место в мире и молва
В миг, когда дыханьем сплава
В слово сплочены слова?
Он на это мебель стопит,
Дружбу, разум, совесть, быт.
На столе стакан не допит,
Век не дожит, свет забыт —

— писал он в стихотворении 1936 года о сути такого художника.

Однажды в ответ на свои жалобы на жизнь в далеком забайкальском гарнизоне, где я тогда служил, я получил от него письмо, где он писал:

«Мне брюхом, утробой, а не только головой ближе всякой крови (т. е. родства) Фауст, за присылку которого ты меня благодаришь».

За полтора года до этого он перенес тяжелый инфаркт и теперь с удвоенной силой чувствовал насущность и живейшую потребность успеть сделать в жизни то, что задумал. «Надо умереть самим собой, а не напоминанием о себе,— писал он 12 июля 1953 года Ольге Фрейденберг,— надо кончить роман и кое-что другое; то есть это не то выражение, не надо, а хочется, хочется непобедимо сильно. Как я себя чувствую? Да наисчастливейше, по той простой причине, что чувство счастья должно сопровождать мои усилия, для того, чтобы удавалось то, что я задумал, это неустранимое условие. И по какой-то предустановленности это чувство счастья ко мне возвращается из достигнутого, как производственный след его воз-

никновения и обратная отдача. Пошла корректура обеих частей Фауста, и я не меньше десятой доли этой лирической реки в 600 страниц переделал заново в совершенно других решениях, было любопытно, могу ли я еще себе позволить такую блажь и дерзость, как, не считаясь с часами дня и ночи, пожелать родить на свет такого Фауста, который был бы мыслим и представим, который отнимал бы у пространства место, им занимаемое, как тело, а не как притязание, который был бы Фаустом в моем собственном нынешнем суждении и ощущении».

Ольга Михайловна подтвердила, прочтя Фауста, что поставленная задача выполнена. «Фауст — это монумент твоей славы,— писала она.— Я взяла книгу профессиональными руками и поняла это... Потрясает картина твоего в 64 года половодья. Ты вдруг вышел из заточенья не с бледным лицом, а в горностае, во весь рост творческой гордости, во всем великолепии высочайшей полноты и меры... Когда я взяла в руки твою книгу, я подумала, вот это ощупь культуры во всей ее осязательности. Это вклад, который делается на глазах нерукотворным событием, кровью русской культуры, ничем не смываемой. Дверь отворилась, ты вошел и сел. Это — факт. ...Это первый русский Гете, уже не говоря о Гете ГДР... Ты изменил природу перевода, сделав его из обычного иностранца в кафтане самостоятельным оригиналом, который жадно читается без ощущения, что ты в гостях».

1. Два периода русского понимания Фауста

А. Традиция русских переводов Фауста была заложена Пушкиным, который восхищался в Фаусте «высшей смелостью: смелостью изобретения, создания, где план обширный объемлет творческой мыслью». Эта оценка была очень близка Пастернаку, который одновременно с переводом Фауста писал роман «Доктор Живаго», одним из первоначальных названий которого было «Опыт русского Фауста». Работа над переводом позволила ему прийти к очень близкому к пушкинскому пониманию законов композиционного замысла Гете. Он записал для себя «для возможного будущего предисловия»:

«Стремление Гете во второй половине и перед концом жизни насыщать новые свои домыслы, представленья и воззрения на стержень

сильнейшего и жизненнейшего своего произведения — естественно и правильно. Сильное, жизнеустойчивое, богатое теплом художественное произведение так же точно, как организм, обладает способностью принимать прививку, способно к наращиванию и т. д.».

Чувство удачи и счастья, сопутствовавшее работе, находило опору в предшествовавшем опыте восприятия Фауста всей русской поэзией. «Выходит, представь себе, — писал он в 1948 году О. Фрейденберг, — и это естественно, потому что подготовлено всем предшествующим: много из сильнейшего у Лермонтова, Тютчева и Блока пришло именно отсюда. Меня удивляет, как могла Брюсова и Фета (в их переводах Фауста) миновать эта преемственность. Фауст по-русски может удаваться невольно, импульсивно».

Б. Пастернак также был прекрасно знаком с трактовками Фауста у символистов и антропософов и к своему творческому созреванию успел обрести самостоятельную точку зрения. К концу жизни он решительно склонялся к принципам, практиковавшимся в переводах XIX века, в противовес задачам, которые ставили себе символисты. Созданная ими теория и детально разработанная техника перевода отталкивали его. На первое место он ставил в переводе литературную задачу ознакомления и передачи силы и красоты оригинала, не позволяя себе демонстрировать свое умение жонглировать словами в погоне за нюансами, речевыми оборотами и образными соответствиями, как это делали символисты. Он считал, что адекватно передать их все равно невозможно, а целая академия, подведенная под это дело, делает перевод трудночитаемым, и оценить его можно по достоинству только с помощью научного аппарата необходимых комментариев. Таков был, по мнению Пастернака, тяжеловесный перевод Брюсова.

Пастернак считал, что «неопределенность дистанции между разными языками сама усиливает мерцающее сходство между произведениями, мыслями и тенденциями, выраженными на одном и на другом языке». В письме французскому поэту и переводчику Мишелю Окутюрье он писал, что «несоизмеримые вещи кажутся сходными и одинаковыми, потому что пространство, лежащее между каким-нибудь стихотворением и его переводом — само по себе — поэзия, более широкая и неопределенная, чем обе этих вещи. В промежутке между ними располагается реальность, описанная в них и полная смысла, хотя и молчаливая. Переходить с одного

языка на другой это больше, чем переместиться из одной страны в соседнюю. Это скорее шаг из одного несуществовавшего столетия в другое, пригрезившееся».

2. Подготовленность Пастернака и пожизненная тяга к Гете

Гете для Пастернака — предмет пожизненного поклонения, живое олицетворение плодотворного творческого бытия и победы. Каждый его след остается явным и осязательным, продолжает жить в последующих поколениях. Такое понимание подготовлено всей жизнью Пастернака, и начало его лежит в семейной традиции, ориентированной на германскую культуру.

Его отец и мать, художник и пианистка, получили образование в Германии, знание языка подразумевалось само собой. Весь 1906 год семья провела в Берлине. Борису было тогда 16 лет, и, по воспоминаниям брата, он скрупулезно вникал в различные языковые тонкости, желая не отличаться в разговоре от немцев, был погружен в чтение немецких романтиков.

Литературный кружок «Лирика», в который Пастернак попал в 1909 году, группировался вокруг поэта и художника Юлиана Анисимова, серьезно занимавшегося немецкой поэзией. Алексей Сидоров в эти годы переводил Гете. Сделав немецкую философию своим главным предметом изучения в университете, Пастернак лето 1912 года провел в Марбурге и свое дипломное сочинение посвятил Герману Когену и его эстетическим представлениям. В 1918 году Пастернак тоже занялся переводами из Гете и перевел, по его свидетельству 1920 года, 80 октав, среди них «Посвящение» и поэму «Тайны», вскоре изданные отдельной книжкой. Но 22 октавы, переведенные Пастернаком по заказу издательства «Всемирная литература», остались неопубликованными и были потеряны.

В 1922 году, приехав на полгода к родителям, которые обосновались в Берлине, Пастернак посетил город Гете Веймар, надеясь устроиться там на какое-то время, но неудача с художественной школой, куда предполагала поступить учиться его жена, вынудила его вернуться в Берлин. Но мечта о Веймаре возродилась вскоре в переписке с Мариной Цветаевой, которой он назначил встречу в городе Гете весной 1925 года. Гений Гете

был подспудной и священной темой, окрашивающей их многолетнюю переписку. Цветаева прислала Пастернаку в подарок «Разговоры с Гете» Эккермана.

Прямыми свидетельствами жизненности мира гетевских образов в поэзии Пастернака был написанный в 1919 году «Фаустов цикл», из которого были опубликованы в книге «Темы и вариации» только два — «Мефистофель» и «Маргарита». Они отразили возникновение пожизненных сюжетов Пастернака, развитие которых мы находим в «Докторе Живаго» в образах соблазненной Ларисы Гишар и ее демона-искусителя Комаровского.

3. Первая часть «Фауста»

Начало осуществлению пронесенного через всю жизнь замысла романа было положено сразу по окончании войны осенью 1945 года. Скоро стало понятно, что возможность писать для себя и без оглядки на окружающее должна была быть окуплена оплачиваемой переводной работой. Был подписан договор на перевод «Фауста», что давало право для погружения в бездонный мир давно любимых и неизменно таинственных образов поэзии Гете, мир его мыслей и представлений.

Когда-то, читая и размечая для себя краткую биографию Гете в первом томе «Избранных сочинений» (L. Max Hesses-Verlag, 1916 г.), Пастернак отметил по полю следующие слова: «После междоусобных войн между мелкими княжествами, голода и лишений в XVIII веке немецкий народ стал двигаться к лучшему существованию. Но это был долгий и трудный процесс. Еще Лессинг мог сказать, что немцы не нация, они еще должны быть в этом воспитаны и прийти к единству». Сделанное карандашом замечание Пастернака звучит: «И Гете осуществил это силою своей все-народной тенденции». Как это близко соприкасается с послевоенными замыслами и «Доктора Живаго», и, скажем, также начатого через год перевода «Фауста»!

Первая часть «Фауста», 4700 рифмованных строк, была переведена за шесть месяцев, с августа по февраль 1947–1948 годов.

Это было страшное время возврата к самым темным довоенным годам, оборвавшее надежды на обновление. Как современно звучали слова Фауста о непреходящем отношении человечества к истине и свободной мысли.

Вагнер: Но мир! Но жизнь! Ведь человек дорос,
Чтоб знать ответ на все свои загадки.

Фауст: Что значит знать? Вот, друг мой, в чем вопрос.
На этот счет у нас не все в порядке.
Немногих, проникавших в суть вещей
И раскрывавших всем души скрижали,
Сжигали на кострах и распинали,
По воле черни, с самых давних дней.

Откликом на его появление в однотомнике Избранного Гете явилась статья Тамары Лазаревны Мотылевой в «Новом мире», в которой со всем пылом молодой исследовательницы доказывалось, что «переводчик явно искажает мысли Гете», дает ложное представление о «социально-философском смысле» его произведения и пренебрегает его прогрессивными взглядами. Она с фанатической убежденностью заключала, что в переводе не удовлетворена советская концепция «Фауста», и задача советского «Фауста» осталась невыполненной.

«Была тревога, — писал Пастернак в сентябре 1950 года Ариадне Эфрон, — когда в “Новом мире” выругали моего Фауста на том основании, что будто бы боги, ангелы, ведьмы, духи, безумие бедной девочки Гретхен и все “иррациональное” передано слишком хорошо, а передовые идеи Гете (какие?) оставлены в тени и без внимания».

4. Вторая часть

Такие рецензии могли означать все, что угодно, вплоть до изъятия книги, уничтожения тиража, как это было со сборником Пастернака в 1948 году. Издательство собиралось расторгнуть уже подписанный договор на перевод второй части Фауста, но, к счастью, рецензия Мотылевой не имела последствий, и Пастернак в ноябре 1950 года взялся за Второго Фауста. Эта часть была сделана за 10 месяцев и сдана в середине августа 1951-го. «Теперь, — писал он в письме, — редакторы будут читать ее дольше, чем Гете сочинял Фауста, а я его переводил».

Процесс редактирования составлял многоступенчатую и ответственно-идеологическую стадию подготовки книги. Пастернак хорошо

понимал страшную сущность этой работы, он писал Козинцеву в октябре 1953 года по поводу разных редакций Гамлета, — в этих словах отражен также свежий опыт переработки Фауста летом этого года: «В периоды наибольшей запуганности меня заставляли приближать эти переводы к оригиналу до буквального совпадения с ним не из почитания подлинника, а для того, чтобы было на что сослаться и на кого валить в случае нареканий».

Тем не менее Пастернак сумел ясно выразить мысль о том, что любая человеческая деятельность должна быть подчинена божьему замыслу о жизни, а своевольно стремящаяся к преобразованию и переделке жизни остается бесплодной, приводит к преступлению и гибели. Это полностью совпадает с главной тенденцией романа «Доктор Живаго» и находится в непримиримом противоречии с социальными идеями революционных и силовых преобразований природы и общества. Расчеты Мефистофеля на то, что увлеченный строительством и преобразованием жизни Фауст погибнет, совершив преступление, оправдываются. Осуждение этой деятельности в словах Филемона и Бавкиды носит явные сближения с великими сталинскими стройками, сгубившими тысячи жизней и природу России и оказавшимися экономически бесплодными и разорительными. В их диалоге содержится прямая аллюзия:

Бедной братии батрацкой
Сколько погубил канал!
Злой он твой строитель адский,
И какую силу взял!
СТАЛИ Нужны до зарезу
Дом ему и наша высь.
Он без сердца, из железа,
Скажет — и хоть в гроб ложись.

(Железная бессердечность Строителя заменила гетевского соседа, который не дает им спокойно жить.)

В письмах времени работы над переводом Фауста разбросаны драгоценные мысли, разбуженные гением Гете, но собрать их в статью Пастернаку не удалось. Он часто высказывал сожаление, что ему не дали возможности, как он хотел, «живо и доступно, легкою сжатою прозой» найти объяснение «действительным странностям оригинала».

«Я бы мог, например,— писал он Орловской,— в предисловии или в комментарии (если бы мне дали их написать, но разве мыслимо мне, лицу не должностному, не обладающему никаким милицейским чином, братья за такие высокоидейные задачи!), я бы мог, говорю я, в предисловии или комментарии постараться разгадать для себя несколько дальше и свободнее то, начало разгадывания чего дал в переводе, и тем самым и с другими, с читателями, сделал бы несколько шагов вперед в сторону большей ясности темного и трудного произведения и его оправдания. Но разве можно ждать этого от нынешних бездарных авторов комментариев и предисловий, так охотно и увлеченно принимающих узаконенно бездарное направление нынешних требующихся предисловий и по нему идущих».

Предисловие и комментарии к «Фаусту» были написаны добрым другом Пастернака Н. Н. Вильям-Вильмонтом, чья молодая восторженность и творческие озарения когда-то радовали Пастернака и внушали надежды. Его статья о Фаусте писалась в тяжелое время полного окостенения форм и удушения мысли. По жестким канонам времени оно содержало ссылки на авторитеты, которые должны были подкрепить мнение автора, в том числе на «замечательную надпись И. В. Сталина на странице книги Горького, где была напечатана поэма «Девушка и смерть». «Эта штука существенней Фауста Гете: Любовь побеждает смерть». Неизбежны были такие социологические штампы, как то, что «Гете не видел, что высшая цель всемирно-исторического развития... может быть осуществлена лишь в результате революционной самодеятельности масс». Н. Н. рассказывал нам впоследствии, что заставлял Пастернака переделывать различные места перевода, сознательно идя на потери, из страха свободной трактовки, которая могла бы вызвать придирки критики. Он жалел, что настоял на переделке «Песни за прялкой» Гретхен, которую Пастернак перевел с учетом более раннего отрывка из Фауста. При этом была утрачена высокая лирика пробуждения чувства, которую сумел достичь Пастернак.

Нет покоя и смутно
И сил ни следа.
Мне их не вернуть,
Не вернуть никогда.

Чуть он с порога,
И в груди
Жуть и тревога,
Хоть в гроб клади.
Что случилось со мною?
Я словно в чаду.
Минуты покоя
Себе не найду.
Чуть он отлучится,
Забьюсь, как в петле.
И я не жилица
На этой земле.
В душе упадок,
В огне голова,
От дум и догадок
Дышу едва.
В догадках угрюмых
Брожу чуть жива,
Сумятица в думах,
В огне голова.

Пастернак вспоминал, как протестовал Вильям-Вильмонт и другие редакторы против слова «пакости», которым Фауст назвал реплики Мефистофеля. Подсознательно чувствуя точность этого слова, Пастернак вскоре нашел подтверждение ему в «Братьях Карамазовых», где именно этим словом определял предложения черта Иван.

О том, как трудно давалась ему передача красноречия Мефистофеля, он писал Марии Вениаминовне Юдиной:

«Меня именно убивали эти немислимые, необъяснимые, непозволительные примеры внезапного повисания крыльев после так счастливо взятых высот, страницы грязи и пошлости вслед за картинами и трагедиями такой чистоты и нежности, проявления праздной учености, по-барски надменно и такой далеко не высокой... Это ораторство, заведомо ограниченное, сознательно второстепенное и однако такое пространное и блестяще аргументированное, — вот тот двойственный и внутренне противоречивый придаток, который разбивал в прах лучшие мои усилия по отношению к тексту и отравлял мне радость работы».

Удивительно вдохновенны и полны подлинного религиозного чувства ангельские хоры и церковные песнопения. Вложенная в них сила действительно дает ощутить причину отказа Фауста от самоубийства. В то же время близкая текстуальная передача оригинала не мешает звучанию русских пасхальных распевов.

Поэтому явление Богородицы как заступницы падших в последней сцене Фауста стало тем пунктом, который сближает основные положения нравственной философии Гете и Пастернака.

Формула «Все преходящее — только подобие», в свое время игравшая такую большую роль в теоретических построениях символистов, приобретает у Пастернака смысл перехода временного в вечное и растворения «смертности отдельного знака в бессмертии его общего значения». Он отказывается от слова «подобие», заменяя его конкретным понятием «сравнения». В его первоначальном, не тронутом чужой рукой редактора тексте было:

Все быстротечное —
Только сравненье.
Цель бесконечная
Здесь — в достиженьи.

В тексте издания появилось обозначение «символ» («Символ, сравненье») как формальное соответствие немецкого слова Gleichnis.

Мысль о возвышающем начале женской любви в стремлении человека к вечным тайнам существования в рукописи перевода звучала так:

Тайны божественность
Видима вблизи.
Вечная женственность
Тянет нас ввысь.

Редакторские требования большей близости к тексту дали такой вариант:

Здесь заповеданность
Истины всей.
Вечная девственность
Тянет нас к ней.

Понятие вечной женственности в Фаусте коренится в ветхозаветной традиции — в притчах Соломоновых. Это Премудрость Господня, с одной стороны, участница творения мира, с другой — женщина — устроительница домашнего очага, дающая жизнь дому и семье. В Фаусте Вечной женственности придан, и это подчеркнуто Пастернаком в переводе, христианский смысл жертвенной любви, искупающий покаянием свой грех и своей любовью спасающий своего любимого. Это единственное, чего не в силах преодолеть Мефистофель, в этом спасение Фауста, вопреки расчетам Мефистофеля. Античный идеал женственности Елена Прекрасная оказывается всего лишь романтическим призраком, превращается в облако мечты, развоплощается.

В переводе Фауста Пастернак сумел передать главную действующую силу трагедии, энергию заложенной в ней лирической стихии, озаряющей, по его словам, «дальние и недоступные закоулки нашего существования иначе, чем это делает философия. Он заразил меня этой энергией, я увлекся передачей, главным образом, этой действующей в трагедии силы». В «совершенстве сверхформы» Фауста Пастернак увидел «попытку создания новой материи, алхимизм лирики, никогда не удовлетворимый, то есть не утоляющий главной жажды его свидетелей, но сопровождающий самые высшие напряжения творческого чувства, как это было у Микельанджело, у Бетховена, у Гоголя» (14 августа 1953 г. Кулиеву).

Перенос в письма нескольким близким свои мысли о Фаусте, которые возникали в работе над переводом, и радуясь, что нашел «живое и понятное выражение для всего того, наиболее рискованного и таинственного в Фаусте, ради чего он был написан и для чего (он) переводил его», Пастернак с радостью откликнулся на просьбу основателя и куратора Музея Фауста в Книттлингене, месте рождения легендарного Фауста, Карла Тенса. Он послал ему с надписью издание своего перевода и краткую записку своих основных соображений по поводу Фауста.

СТАТЬИ И ПУБЛИКАЦИИ

Анна Акимова

(Институт мировой литературы РАН, Москва)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР Л. О. ПАСТЕРНАКА И ПОЭТИКА Б. Л. ПАСТЕРНАКА

Самым близким человеком Б. Л. Пастернак считал своего отца художника Л. О. Пастернака. Он всегда прислушивался к его мнению, доверял ему свои душевные переживания, делился творческими планами: «Дорогой папа! <...> Мне сейчас писать не хочется и незачем. <...> В прошлом месяце я начал серьезную работу¹ (и кое-что уже сделал), которою очень увлекся»². В переписке с отцом нашли отражение размышления начинающего поэта об искусстве и о времени. Так, например, об отзыве на сборник «Поверх барьеров» (1916) поэт писал: «Ах, это письмо твое! Я им горжусь: письмо академика к футуристу» (196). Отношения отца и сына, их взаимопонимание и чувство глубокого уважения, вызывали восхищение М. И. Цветаевой. Пораженная автобиографией Б. Пастернака³, в которой он говорил о значимости родителей в своем становлении, она писала Л. О. Пастернаку: «Истинная величина никогда не приписывает себя — самой себе, в чем она, без сомнения, права. Это всегда вопрос преемственности, сыновности. <...> А только из прошлого рождается будущее»⁴.

На наш взгляд, Л. О. Пастернак, его эстетические представления — и как человека интересующегося современной ему литературой, и как профессионального живописца — оказали огромное влияние в 1900–1910-х годах на мировоззрение сына. Во многом благодаря Л. О. Пастернаку молодой поэт имел возможность ближе познакомиться с этическими установками

¹ После восьмилетнего перерыва Б. Л. Пастернак начал работу над романом в стихах «Спекторский» (1925–1930).

² Подробнее см.: Пастернак Б. Письма к родителям и сестрам. 1907–1960. М., 2004. С. 260.

³ Пастернак Б. Л. Опыт автобиографии // Писатели. Автобиографии и портреты современных русских прозаиков / Под ред. В. Лидина. М., 1926.

⁴ Цветаева М. Собрание сочинений. В 7 т. М., 1995. Т. 6. С. 295.

Л. Н. Толстого, с которым художник работал над иллюстрациями к роману «Воскресение»⁵. В прозе Б. Л. Пастернака («Люди и положения», «Доктор Живаго» нашли отражение его размышления об особенностях толстовского мировосприятия и поездки с отцом в Астапово в 1910 году.

Большую роль не только в жизни Б. Пастернака, но и всей семьи играла профессиональная деятельность отца — живопись. «Над всем доминировала Живопись <...>»,— признавал его брат, А. Л. Пастернак. «Все было подчинено Живописи — участок, здание, квартира и мы сами! Мы питались аурой этого определения. Вполне естественно, что деятельность отца, проводника этой самой ауры — Живописи — и его авторитет в этом стояли настолько выше всего прочего, что о прочем — в том числе и о музыке — не было и речи»⁶. Живопись определяла всю жизнь Пастернаков, начиная с детских игр. А. Л. Пастернак называет самой любимой игрой «устройство “выставок картин”», теоретиком и главным зачинщиком которой был Борис⁷.

Дети прекрасно ориентировались в художественном мире, в мире своего отца. В письмах к нему Б. Пастернак неоднократно упоминал о созданных им работах. В частности, фотографии племянников и вид собственного сына вызывали в памяти портреты, выполненные Л. О. Пастернаком: например, фотография годовалого сына Л. Л. Пастернак-Слейтер Майкла ассоциировалась с портретом 1901 года, который написал с Лидии отец в стиле детских портретов Веласкеса: «Тут он напоминает тебя маленькою, как ты изображена у папы в Веласкесовском духе. И рядом с этим не твое: внимание и уверенная любезность гостеприимного хозяина, как на спокойных портретах Ромнея и Генсборо — замечательная черта преемственного благородства в ребенке!» (700) (курсив мой. — А. А.); о своем втором сыне Леониде он писал Лидии: «Вообще он того стиля, который папу натолкнул на Веласкесовскую концепцию вас (Жозефина — Иоанна и Лидия — Елизавета). Ведь и Юра Серов тоже Веласкесовский» (715).

Наиболее быстрой формой передачи изменяющейся действительности, которая привлекала и Л. О. Пастернака, и Б. Л. Пастернака, был этюд. И для

⁵ В 1900 г. роман «Воскресение» Л. Н. Толстого с иллюстрациями Л. О. Пастернака вышел в Англии.

⁶ Пастернак А. Л. Воспоминания. М., 2002. С. 37.

⁷ Там же. С. 36.

альбомного рисунка, и для живописного портрета художник создавал огромное количество набросков. Как известно, свое поэтическое творчество поэт Б. Л. Пастернак воспринимал как «предварительную ступень на пути к прозе»⁸. И в живописных этюдах, и в поэтических набросках нашло отражение свойственное обоим желание запечатлеть быстро меняющуюся действительность, передать мгновение. Для Л. О. Пастернака этюд был основной формой подачи жизненного материала, для Б. Л. Пастернака — очередным шагом на пути создания целостной картины мира.

Несмотря на значимость эстетики Л. О. Пастернака в формировании Б. Л. Пастернака как поэта, взгляды отца и их преломление в сознании сына не привлекали внимание славистов. Один из аспектов этой многогранной темы был рассмотрен в работе американского литературоведа Д. Гибиана⁹. В ней дан анализ «славянофильских идей», выраженных в романе «Доктор Живаго», и малоизвестной книги Л. О. Пастернака «Рембрандт и еврейство в его творчестве» (Берлин, 1923), в которой отражены взгляды художника на Ветхий Завет («иудейские концепции», по определению исследователя). Попытка сравнения эстетических принципов художника и поэта намечена в статье Я. В. Брука. Автор отмечает стремление Л. О. Пастернака «уловить тот таинственный момент человеческого существования, когда дневная жизнь, будничная и натруженная поднимается в сферу идеального, когда в ней ощутимо присутствие тишины и гармонии»¹⁰. Эту атмосферу домашнего тепла и уюта в работах художника передает свет лампы или свечи (например, иллюстрация к «Воскресению» Толстого «Катюша у заутрени» (1898–1899) или его пастель «Л. Н. Толстой в кругу семьи» (1902–1903). Сходную функцию выполняет мотив свечи в лирике Б. Л. Пастернака (стихотворения «Как

⁸ Гаспаров Б. М. «Gradus ad Parnassum» (Самосовершенствование как категория творческого мира Пастернака) // «Быть знаменитым некрасиво...». Пастернаковские чтения. Вып. 1. С. 121. «Конвертируемость» (термин В. Н. Топорова) поэзии и прозы Б. Л. Пастернака рассматривается в статье В. Н. Топорова «Об одном индивидуальном варианте «автоинтертекстуальности»: случай Пастернака (о «резонантном» пространстве литературы)» (Пастернаковские чтения. Вып. 2. М., 1998. С. 4–37).

⁹ Гибиан Д. Леонид Пастернак и Борис Пастернак: полемика отца и сына // Вопросы литературы. 1988. № 9. С. 104–127.

¹⁰ Брук Я. В. Искусство, равносильное жизни // Леонид Пастернак в России и Германии: Из музейных и частных собраний Москвы, Веймора, Марбаха и Оксфорда. М., 2001. С. 6–11..

бронзовой золотой жаровень...» (1912), «Двор» (1916, 1928), «Весна» (1914), что позволяет говорить о его преемственности.

Эстетические представления художника Л. О. Пастернака и поэта Б. Л. Пастернака, в частности проблема восприятия европейской живописи, ранее не затрагивалась ни искусствоведами, ни славистами. В кандидатской диссертации В. Н. Стасевича, посвященной изучению художественного наследия Л. О. Пастернака, рассматривается эволюция его творчества в пределах русской художественной школы¹¹. При этом автор отмечает, что во время обучения в Мюнхенской Академии художеств (1882–1885) он изучал материалы Куптферштихкабинета и Новой Пинакотекки, которые, как известно, помимо произведений немецких мастеров, включают собрания и европейских авторов. Безусловно, европейскую живопись Л. О. Пастернак прекрасно знал.

Как портретист, он мечтал увидеть работы английских художников XVIII века, которые были ему известны по репродукциям. «Моей мечтой было посетить Лондон и познакомиться с ними в оригиналах»¹², — писал он. Предложение Mr. Vincent'a (Винсента) приехать в Англию в 1907 году, чтобы сделать портрет дочери, без сомнения, его заинтересовало. По словам англичанина, его соотечественники «с их любовью к детям как никто способны оценить художника»¹³. Л. О. Пастернак писал об этом неожиданном предложении: «Это показалось мне небывало интересным, своеобразным и неслыханным, чтобы из другого города, из *другой* страны человеку пришло на ум такое предложение! При этом нельзя забывать, что в Англии очень много своих прекрасных портретистов»¹⁴.

Первая поездка родителей в Европу, судя по переписке, имела очень большое значение для жизни семьи. Об этом путешествии в 1907-м Б. Л. Пастернак вспоминал позднее, когда они вновь поехали в Париж

¹¹ Стасевич В. Н. Творчество Л. О. Пастернака в свете вопросов русского искусства конца XIX — начала XX века. Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. М., 1979.

¹² Пастернак Л. О. Записи разных лет. М., 1975. С. 70.

¹³ Цит. по.: Пастернак Б. Письма к родителям и сестрам. Указ. изд. С. 15.

¹⁴ Пастернак Л. О. Указ. изд. С. 70. Тем не менее именно Л. О. Пастернак писал портрет главы Английской администрации в Палестине лорда Г. Самуэля во время шестидневного путешествия в 1924 г.; позднее, уже в Лондоне, были написаны портреты сына Dr. Melvin'a, Mrs. Light, Miss Steel и другие. Подробнее см.: Пастернак Ж. Л. Материалы к биографии Леонида Осиповича Пастернака // Леонид Пастернак в России и Германии: Из музейных и частных собраний Москвы, Веймара, Марбаха и Оксфорда. С. 47.

и Лондон в 1936 году: «С некоторыми изменениями это ведь повторенье той, которую вы совершили летом 1908-го, кажется, года, когда папа писал Сибиллу Винсент <...>» (688).

Они прибыли в Лондон 16 июля 1907 года: «И, открыв глаза, увидели, что мы у белых меловых берегов Англии!.. Дувр!! ...А там часа через полтора–два очутились, наконец, в желанном Лондоне, на лондонском вокзале (Черинг Кросс, кажется?)»¹⁵. В течение двух недель Л. О. и Р. И. Пастернак проживали в Portman Hotel. Получив от них известия 30 июля, Борис писал Ю. Д. Эттингеру о встрече родителей с Винсентом: «...Относительно жизни в Лондоне могу Вам, во-первых, сказать, что мое предчувствие насчет Vincent'a совершенно оправдалось. <...> После долгих переговоров по телефону и “ловли друг друга” (я по возможности близок оригиналу) они условились, что папа и Frau professor отправятся в загородный дом Vincent'овой невестки на завтрак, так как в этом замке находится виновник торжества, шестилетняя дочка Vincent'a. Письмо полно описаний великолепия этого замка (старинный замок принадлежал какому-то кардиналу?). Это, я думаю, расскажут они устно. Важно лишь, что папа сделал там два наброска с этой девочки <...>» (25). Л. О. Пастернак в воспоминаниях описал эту поездку в замок Ишер, который, по его замечанию, в XVI веке был местом пребывания кардинала Томаса Уолси, «героя шекспировской драмы». В «Записях разных лет» описан радушный прием и говорится о совете хозяина замка «совсем переехать в Англию», где, по его словам, он был бы «желанным портретистом»¹⁶, но в 1907 году он «и думать не хотел о том, чтобы последовать его совету»¹⁷.

Позднее, летом 1938 года, родители переехали в Лондон из нацистской Германии. А с августа 1939-го (после смерти жены) и до конца своих дней (31 мая 1945 г.) Л. О. Пастернак жил в Оксфорде¹⁸.

¹⁵ Пастернак Л. О. Указ. изд. С. 72.

¹⁶ Там же. С. 75.

¹⁷ Там же. С. 75.

¹⁸ 2 мая 1999 г. в доме на Park Town, 20, в котором Л. О. Пастернак провел последние шесть лет, открылся музей. Работы художника хранятся в частных собраниях (Э. Рамси, Ч. Пастернака и др.), в оксфордском Ashmolean Museum, несколько гравюр — в Британском музее. Его картины регулярно выставляются в музеях Англии, Германии, Америки и России. В 1979 г. состоялась первая персональная выставка художника в России. Лидия Пастернак-Слейтер привозила портреты и картину «Поздравление» (1915), которые экспонировались в ГТГ. Там же проходила большая выставка в 2001 г.

В 1940-х годах в Оксфорде Л. О. Пастернак вел записи. Они представляют собой отдельные обособленные заметки, которые впоследствии он хотел пояснить и развить. Среди них наше внимание привлекла следующая фраза: «Написать об Англии, об англичанах и стране их...»¹⁹.

Несмотря на то, что составить развернутое описание быта и нравов англичан не удалось, в «Записях...» Л. О. Пастернака есть упоминания об английских художниках и модных в Англии направлениях живописи. Так, например, говоря о В. А. Серове (1865–1911), он сравнивает его с английским портретистом XVIII столетия Т. Gainsborough (1727–1788, Томас Гейнсборо): «Как Гейнсборо, который писал светские портреты в то время, как душа его рвалась к пейзажу, так и Серов отводил душу в своих эскизах всякого зверья, в рисовании жанровых сцен и т. д.»²⁰. В то же время он противопоставлял В. А. Серова «изысканному “эстетскому” кругу “бердслеевского покроя” на Неве»²¹. Художник имел в виду О. Beardsley (1872–1898, Обри Бердслей или Бёрдсли), английского графика, основоположника стиля «модерн», который оказал большое влияние на европейскую и русскую графику начала XX века. Восхищаясь портретами работы В. А. Серова, в которых «души и портретируемого и портретиста находили внутреннюю переключку», Л. О. Пастернак говорил и о мастеровских, но бездушных портретах «больдини-англадовского типа». Упоминаемый здесь итальянский живописец, мастер салонного портрета G. Boldini (1842–1931, Джованни Больдини), был популярен в аристократических кругах Лондона. Таким образом, Л. О. Пастернак интересовался не только английским портретом, но, очевидно, хорошо знал вкусы британцев.

Художника также интересовали биографии некоторых авторов. В частности, в «Записях...» говорится об основателе Лондонской Академии художеств портретисте XVIII века Джошуа Рейнолдсе: о его пристрастии открывать «ежегодные весенние академические выставки остроумными едкими речами из области искусства»²². Необходимо заметить, что он

¹⁹ Пастернак Л. О. Указ. изд. С. 104.

²⁰ Там же. С. 129.

²¹ Там же. С. 123–124.

²² Пастернак Л. О. Указ. изд. С. 168.

неоднократно ссылаясь на В. Шекспира в своих речах, о чем, несомненно, было известно Л. О. Пастернаку²³.

В одной из своих статей — «Об английском портрете и пейзаже» (статья не датирована) — Л. О. Пастернак назвал Рейнолдса величайшим портретистом. В его живописи, как и в творчестве Джорджа Ромни (Ромнея), Томаса Лоуренса, его привлекали «репрезентативность, представительность и декоративность большого стиля»²⁴.

Содержанием другой статьи «О Делакруа» (статья не датирована, возможно, 1920-е гг.) стали наблюдения над художественным методом английских и французских живописцев. Л. О. Пастернак полагал, что в творчестве главы французского романтизма прослеживается английская традиция. В Лондоне, по его мнению, художник нашел «ремесленную традицию старой английской живописи, не прерванную, как во Франции»²⁵. Т. Лоуренс, Дэвид Вильки, Ричард Паркс Бонингтон и, прежде всего, Джон Констебль, который ввел метод разложения тонов, во многом определили живописную технику Э. Делакруа²⁶. При этом автор отметил интересную деталь: французские художники не изображают окна (открытые окна еще реже встречаются) в интерьерах, в то время как на полотнах английских мастеров «окна не только изображены, но они всегда *открыты* (курсив автора. — Л. П.) — англичане любят воздух, поэтому также любят пейзаж больше, чем жанр. И на портретах фон — всегда кусок ландшафта (начиная с Хогарта)»²⁷. О. В. Сененко обратила наше внимание на почти дословное цитирование Б. Л. Пастернаком отца в стихотворении «Встреча» (1921), которое, заметим, пронизано терминами живописи:

²³ См. подробнее: Речи, говоренные кавалером Рейнолдсом в Английской королевской Академии художеств в Лондоне. СПб., 1790. С. 168–169, 252.

²⁴ Пастернак Л. О. Указ. изд. С. 72.

²⁵ Там же. С. 233.

²⁶ Родоначальником французского импрессионизма Л. О. Пастернак называл англичанина J. M. W. Turner'a (1775–1851, Джозеф Мэллорд Уильям Тернер) // «Выставка картин “Французское искусство за сто лет” в Санкт-Петербурге» // Пастернак Л. О. Указ. изд. С. 228. Подробнее о влиянии английских художников на современное искусство см. письмо Л. О. Пастернака П. Д. Эттингеру от 21 января 1906 г.

²⁷ Пастернак Л. О. Указ. изд. С. 106.

В шестом часу, куском ландшафта
С внезапно подсыревшей лестницы,
Как рухнет в воду, да как треснется
Усталое: «Итак, до завтра!»

<...>

Оно с багетом шло, как рамошник.
Деревья, здания и храмы —
Нездешними казались, тамошними,
В провале недоступной рамы.

[I, 165–166] (Курсив мой.— А. А.)

Действие многих картин Л. О. Пастернака происходит у окна (например, «На террасе» (1898), «Урок» (1898), «У окна. Осень» (1913), «У окна» (1940)²⁸).

Однако наибольшее влияние на творчество художника оказала английская портретная живопись XVIII века и традиция изображения детей. Не случайно его портреты детей получили признание именно в Англии.

Этот жанр живописи до последних лет жизни занимал особое место в творчестве Л. О. Пастернака. Художник всегда старался использовать малейшую возможность порисовать с натуры. Заметим, что детей он писал без позирования, стремясь передать живость и непринужденность модели. Его интересовали бытовые, повседневные сюжеты: семья за столом («На террасе» (1898), «Утренний чай (“Лидок”)» (1907), дети за чтением («Урок» (1898), «Спящая (Жена художника)» (1891)). В своих работах он стремился остановить время, запечатлеть движение, неуловимое действие. Это явлено в таких его работах, как «Глазок» (1905), «Утренний чай (“Лидок”)» (1907), «Поздравление. Групповой портрет» (1914), герои которых дети, «самый трудный объект портретирования»²⁹, по признанию автора. Причем «зарисовки» детей можно увидеть не только в живописи Л. О. Пастернака, но и в письмах. Это и умиление

²⁸ Образ окна как бреши между внутренним и внешним пространством в поэтике Б. Л. Пастернака рассматривается в статье А. К. Жолковского «Место окна в поэтическом мире Пастернака» // Russian Literature. 1978. VI 1. С. 1–38.

²⁹ Пастернак Л. О. Указ. изд. С. 118.

личиком годовалого сына в письме жене Р. И. Пастернак: «Передо мной Борюшина мордочка, и я люблюсь его рожницей. Ах, ты, дуся, родной мой, ах ты моя детка хорошая, что за доброе личико!»³⁰, и восхищение сосредоточенным видом дочери в письме С. А. Толстой: «<...> это такая прелесть — это маленькое существо, интересное, забавное, комичное! Она меня в телячий восторг привела — своим серьезным (уставившись на меня глазами) сосредоточенным видом, румяная, круглолицая! <...> Как дети комичны и забавны в этом возрасте и каждый день и каждый час — по-новому интересны»³¹.

Детство — наиболее важная часть жизни и в представлении Б. Пастернака. Восприятие мира в детстве сильнее и потому значительнее. Оно формирует и определяет жизнь человека и, прежде всего, биографию поэта:

Из десяти житейских действий
Показывают в драмах пять,
Но все доигрывают в детстве,—
Отсюда наша тяга вспять³².

(Курсив мой.— А. А.)

Не только в стихах, но и в прозе выражена эта мысль. В «Охранной грамоте» Б. Пастернак писал: «В возрастах отлично разбиралась Греция. Она остерегалась их смешивать. Она умела мыслить детство замкнуто и самостоятельно, как заглавное интеграционное ядро» [III, 156]. А в конце 1937 года поэт отдал в «Литературную газету» отрывок «Из нового романа о 1905 годе», который сопровождала записка с пояснениями автора: «Я напишу в этом году первую часть романа. Роман будет в трех частях. Я не знаю еще, как он будет называться. Первая часть будет *о детях*»³³. (Курсив мой.— А. А.) Эта мысль легла в основу романа «Доктор Живаго». Юношеские впечатления его главных героев, Юрия, Лары, Павла, безус-

³⁰ Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. 1995. М., 1996. С. 316.

³¹ Там же. С. 337.

³² Первая редакция стихотворения Б. Л. Пастернака «Бабочка-буря» (1923). Цит. по: Иванов Вяч. Вс. «Вечное детство» Пастернака // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 473.

³³ Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. М., 1997. С. 535.

ловно, во многом определили их восприятие действительности и дальнейшую жизнь героев.

Осознавая значимость детских впечатлений в становлении личности, сам Б. Л. Пастернак всегда относился к ребенку как к индивидуальности. Об этом свидетельствует его переписка с сестрой Жозефиной Пастернак (1900–1993). В 1912 году из Марбурга он писал двенадцатилетней сестре: «Моя дорогая вдумчивая Жоничка! Теперь я знаю, кому я больше всего буду писать. Тебе так нравится гадать о красках, о свежести, о тишине, о случайных звуках и о том, как все это переплетено в душе человека. <...> Ты замечательно верно и живо чувствуешь “субъективное” во всевозможных его состояниях» (58–59). Содержание письма не ограничивается лишь описанием города. Как видим, в нем двадцатидвухлетний философ говорит с сестрой о поэтическом восприятии действительности. Таким образом, сам предмет размышлений подразумевает отношение к собеседнику как к равному. Как со взрослым Б. Л. Пастернак общался и с сыном Б. Н. Ливанова Василием Ливановым, который писал в своих воспоминаниях о поразившем его в детстве уважительном обращении поэта к ребенку на «вы» и об отсутствии традиционных вопросов («сколько тебе лет», например)³⁴.

Таким образом, изображение детей и, шире, тема детства в творчестве отца и сына, занимает особое место.

Детский портрет как жанр (a special category) сложился именно в британском искусстве. Его родоначальником считается Г. Гольбейн³⁵. Самыми яркими его представителями были Т. Гейнсборо и Д. Рейнолдс, работы которых были известны Л. О. Пастернаку по репродукциям. Однако, как мы уже отмечали выше, мечта их увидеть осуществилась в 1907 году.

Стремление познакомиться с живописью именно этих художников объясняется, с нашей точки зрения, типологическим сходством творческого метода английских портретистов XVIII века и русского художника XX века. С Т. Гейнсборо Л. О. Пастернака объединяет выбор моделей для портретирования: оба художника писали портреты своих детей (известно шесть двойных портретов дочерей Т. Гейнсборо; среди работ Л. О. Пастернака выделим «Портрет сыновей художника» (1905), «Портрет дочерей»

³⁴ Ливанов В. Невыдуманный Борис Пастернак. М., 2002. С. 39–40.

³⁵ The British portrait 1660–1960. Woodbridge, 1996. P. 33.

(Вариант эскиза картины «Поздравление», 1914); изображение их в бытовой ситуации (прогулка, чтение у Т. Гейнсборо («Сестры Линли» (1772); занятие, чтение, рисование у Пастернака) и, как следствие, беззаботные свободные позы портретируемых.

Но, прежде всего, роднит этих художников стремление передать едва уловимые оттенки движения чувств, одухотворенность и поэтичность моделей. Л. О. Пастернак показывает «моменты душевной сосредоточенности, самоуглубления, в его картинах царит тишина»³⁶,— эти слова критика применимы и к картинам Т. Гейнсборо. Их можно отнести к творчеству Б. Пастернака, лирический герой которого стремится исследовать все закоулки души, «дойти до самой сути» («Февраль. Достать чернил и плакать...», «Марбург»). Персонализм, внимание к лицам Жаклин де Пруайар называет основной особенностью поэтического видения мира Б. Л. Пастернака, восходящей к эстетике отца³⁷.

Процесс познания себя в мире и мира в себе показан в повести «Детство Люверс». Взросление девочки Жени Люверс, ее впечатления организуют повествование и становятся предметом исследования автора. Генетически тема взросления ребенка восходит к работам отца, наблюдения над которыми нашли отражения в повести и, прежде всего, в письмах к нему. «Жоню ты рисовал так, что она постепенно росла согласно рисункам,— следовала в жизни за ними, на них воспиталась больше, чем на чем-нибудь другом» (628). В 1914 году Л. О. Пастернак написал «Портрет дочерей», спустя три года «За книгой. Дочери художника» (1917). (Очевидно типологическое сходство этих работ с картинами Т. Гейнсборо «Портрет дочерей художника» (около 1756) и «Портрет дочерей художника с кошкой» (1760–1761), который также стремился запечатлеть разные возрастные периоды своих детей.)

В меньшей мере повлияли на эстетические представления Л. О. Пастернака портреты Д. Рейнолдса, которые отличаются парадностью, эффектностью композиции, аллегоричностью. Возможно, в его творчестве

³⁶ Брук Я. В. Искусство, равновесное жизни // Леонид Пастернак в России и Германии: Из музейных и частных собраний Москвы, Веймара, Марбаха и Оксфорда. М., 2001. С. 8.

³⁷ В своих наблюдениях исследователь основывается на частотности употребления слова «лицо» и его значений. Пруайар Ж. «Лицо» и «личность» в творчестве Бориса Пастернака (пер. с фр. Н. Б. Кардановой) // Пастернаковские чтения: Вып. 2. М., 1998. С. 38–62.

русского художника могли привлечь изображения женщин с детьми и жанр семейного портрета, популярного в Британии в XVIII веке. В них отражено традиционное представление о семье, согласно которому в центре находится образ матери, окруженной почетом и вниманием³⁸. (К примеру, «Джорджиана, герцогиня Девонширская, со своей дочерью, Джорджианой Кавендиш» (1784).) Внутренняя близость с детьми и упоение счастьем взаимного общения передает в своих работах и Л. О. Пастернак: назовем такие его работы, как «Материнство» (1893), «За чтением» (1905), «Мать и дочь» (1909). Ощущение дома, по признанию критиков, присутствует во всех его произведениях — и в портретных зарисовках, и в домашних сценах. Житейские эпизоды становятся «воплощением тех идеальных представлений о доме, о природе семейных отношений, которые лежали в основании всей жизненной позиции Пастернака»³⁹. Действительно, все письма Л. О. Пастернака к жене пронизывает трепетное и благоговейное отношение к семье: «Можешь себе представить, как мне хочется скорее приехать, как я скучаю по тебе, дому, дорогим моим птенчикам!.. <...> Да благодарю, благодарю ежечасно Бога за дарованное мне счастье — за полноту жизни, которая в семье, в тебе, моя хорошая, в дорогих детках»⁴⁰. Приведем для сравнения письмо Б. Л. Пастернака родителям: «Но все становится для меня чепухой в сравнении со святыней дома, с тайной личного роста и тех, которые тебя взращивали, а тем самым взращивали и эту тайну, наконец, в сравнении с высоким смыслом первенства и старшинства в семье» (110).

Как видим, в 1920-х годах Б. Л. Пастернак имел все основания сказать: «Многим, если не всем, обязан отцу, академику Леониду Осиповичу Пастернаку, и матери <...>»⁴¹. Действительно, атмосфера домашнего тепла и уюта, сложившаяся в доме родителей, оказала огромное влияние на формирование представлений о семье. В становлении эстетических взглядов

³⁸ Мерцалова М. Н. Дети в мировой живописи. М., 1968.

³⁹ Брук Я. В. Искусство, равное жизни // Леонид Пастернак в России и Германии: Из музейных и частных собраний Москвы, Веймара, Марбаха и Оксфорда. С. 9.

⁴⁰ Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. 1995. М., 1996. С. 329.

⁴¹ Пастернак Б. Л. Опыт автобиографии // Писатели. Автобиографии и портреты современных русских прозаиков. Под ред. В. Лидина. Указ. изд. С. 261.

детей определяющую роль сыграла профессиональная деятельность отца художника Л. О. Пастернака. На примере анализа ключевых проблем творчества Б. Л. Пастернака (проблемы этюда, темы детства) мы показали значимость для поэта взглядов и увлечений отца. Интерес Л. О. Пастернака к английской портретной живописи XVIII века (в частности, к работам художников Т. Гейнсборо и Д. Рейнолдса) повлиял не только на жизнь семьи в 1900-х годах, но и во многом определил сферу интересов детей, их эстетические представления. Мы отметили типологические связи между работами английских живописцев и детскими портретами, жанровыми сценами русского художника, к которым генетически восходит представление поэта Б. Л. Пастернака о детстве как о периоде наиболее значимом в жизни личности.

Стефано Гардзонио
(Пизанский университет)

**ДАНТОВСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ
В ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ ПАСТЕРНАКА
(Предварительные материалы)**

Точных данных о первом знакомлении Пастернака с творчеством Данте Алигьери у нас нет. В первой его повести итальянского содержания «Апелесова Черта, Il tratto di Apelle», действие которой происходит в Пизе и Ферраре, приводятся, правда, в форме топонимов имена Тасса и Ариосто, а Данте отсутствует. По этому поводу Л. Кацис в своем разборе повести Пастернака отмечает: «Нетрудно понять, что в списке великих итальянских эпиков не хватает Данте, однако его имя традиционно связано с Флоренцией при всех трудностях взаимоотношений правителей этого города с автором “Божественной комедии”»¹.

Нам также неизвестен уровень владения Пастернаком итальянским языком и степень его интереса к итальянской литературе в ранние годы жизни. Правда, нам известно пастернаковское стихотворение на случай, связанное с другим великим представителем итальянской литературы:

За тусклый колер позумента,
За пыльный золотообръз
Простите — это масть небес
Полуистлевшего треченто.

В дни ангела, гостей и съест
Склонясь на подоконник жаркий,
В пыли найдете Вы Петрарку
И все забудется окрест...

¹ Кацис Л. Еврейские эпизоды в «Апелесовой черте» и эпистолярии Б. Пастернака // Вестник Еврейского университета. 2006. № 11 (29). С. 157.

И как зарнице не зардеться
Над вечным вечером канцон,
Как рдел нагорный небосклон
Его родимого Ареццо.

25 марта 1914

(Надпись на «Книге сонетов» Петрарки)²

Интересную информацию можно извлечь из того фрагмента автобиографической «Охранной грамоты», где Пастернак рассказывает о своей поездке в Венецию и так описывает встречу с лакеем, который помог ему найти ночлег: «Сперва меня привлекла спокойная осанка лакея, его стриженная просесть, серый цвет его куртки. В них было что-то неитальянское. От них веяло севером. Затем я увидел его лицо. Оно показалось мне когда-то уже виденным, и только я не мог вспомнить, где это было.

Подойдя к нему с чемоданом, я выложил ему свою заботу о пристанище на несуществующем наречьи, сложившемся у меня после былых попыток почитать Данте в оригинале. Он вежливо меня выслушал, задумался и о чем-то спросил стоявшую рядом горничную. Та отрицательно покачала головой. Он вынул часы с крышкой, поглядел время, защелкнул, сунул в жилет и, не выходя из задумчивости, наклоном головы пригласил следовать за собою. Мы загнули из-за залитого луною фасада за угол, где был полный мрак...»³.

Описанная здесь поездка в Италию относится к августу 1912 года. Свидетельство Пастернака для нас очень ценно, так как практически отмечает ознакомление с дантовским шедевром в начальной фазе творческого пути русского поэта. Следовательно, мы имеем полное право предположить присутствие дантовских элементов и мотивов уже в ранней поэзии Пастернака.

Но сначала попробуем перечислить случаи, когда имя Данте прямо цитируется будущим автором «Доктора Живаго».

Первый известный мне случай — зачин стихотворения «Голод» 1922 года:

² Стихотворение — инскрипт на экземпляре книги Francesco Petrarca, *Sonette und Kanzoneen*, 1904 с посвящением Г. П. Лунца, жена публициста и революционера М. Г. Лунца (см.: Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы, Л., 1990. Т. 2, С. 338).

³ ???????

Во сне ты бредила, жена,
И если сон твой впрямь был страшен,
То он был там, где, шпатов пашен
Стуча, шагает тишина.
То ты за тридцать царств отсель,
Где Дантов ад стал обитаем,
Где царство мертвых стало краем,
Стонала, раскидав постель.

Стихотворение было написано в связи с голодом в Поволжье и не печаталось в поэтических книгах Пастернака. В нем мы находим традиционный образ «Дантова ада», широко представленного в русской литературе фразеологизма. Можно предположить блоковский подтекст этого образа, так как именно у Блока «Дантов ад» отождествляется со страшным миром реальной России.

Совсем другого характера второй случай, со стихотворением «Все наклоненья и залого...» 1936 года:

Поэт, не принимай на веру
Примеров дантов и торкват.
Искусство — дерзость глазомера,
Влечение, сила и захват.
Тебя пилили на поленья
В года, когда в огне невзгод
В золе народонаселенья
Оплавилось ядро: народ.
Он для тебя вода и воздух,
Он — прежний лютик луговой,
Копной черемух белогроздых
До облак взмывший головой.
Не выставляй ему отметок.
Растроганности грош цена.
Грозой пади в объятья веток,
Дождем обдай его до дна.
Не умиляйся, — не подтянем.
Сгинь без вести, вернись без сил,
И по репьям и по плутаньям
Пойдем, кого ты посетил.

Твое творение не орден:
Награды назначает власть.
А ты — тоски пеньковой гордень,
Паренья парусная снасть.

Об этом стихотворении на случай, явной попытке преодолеть творческий кризис “на грани душевного заболевания”, пространно и убедительно писал Ю. И. Левин, который считал, что данное стихотворение «является — нечастый у Пастернака случай — “диалогическим”, держа в себе элементы диалога с М. Цветаевой и О. Мандельштамом»⁴. И действительно, если первая, длинная часть произведения, связанная с ощущением “исчерпанности и вкуса оскомины” при подведении творческих итогов, с длинной ретроспективой о прошлом доверии к поэзии и с изданием в Праге переводов его стихов, представляет собой диалог с Мариной Цветаевой, то вторая часть переводит читателя в контекст поэзии Мандельштама, с ориентирами которой Пастернак то соглашается, то спорит. Соглашается, когда пишет:

Искусство — дерзость глазомера,
Влечение, сила и захват.

Спорит, когда декларирует:

Поэт, не принимай на веру
Примеров дантов и торкват.

Ю. И. Левин предполагал, что Пастернак был знаком с мандельштамовским «Разговором о Данте», а также с другими стихами Мандельштама, в которых упоминаются Тассо и Данте («Батюшков», «Друг Ариоста...», «Вы помните, как бегуны...» и др.).

Правда, исследователь был не в состоянии объяснить суть спора Пастернака с Мандельштамом и, следовательно, пастернаковский отказ от примеров Данте и Тассо: строки Пастернака «полемичны» (“...не принимай

⁴ Левин Ю. И. Б. Пастернак. Разбор трех стихотворений // Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998, С. 164.

на веру...»), хотя направленность полемики не вполне ясна. Быть может, имеется в виду общее “западничество” Мандельштама, противопоставленное прокламированному в стихотворении “славянофильскому” пути — ср. явленное пятью годами раньше: *Уходит с Запада душа...*⁵.

Говоря о «Разговоре о Данте» Мандельштама, нам кажется важным напомнить замечания М. Эпштейна из его статьи «Хасид и талмудист. Сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме»: «В другой статье Пастернак определяет поэтический образ как скоропись духа, как сжатие и уплотнение форм бытия, как стремительную аббревиатуру. “Метафоризм — стенография большой личности, скоропись ее духа <...> Та же идея творчества как сжатия или выжимания развивается, независимо от Пастернака, Мандельштамом в “Разговоре о Данте” (1933). Прочитывая из Данте “Io premerai di mio concetto il succo” (“Я выжал бы сок из моего представления” — Ад, XXXII, 4), Мандельштам развивает этот образ в целую концепцию поэтического творчества как выжимания формы из содержания»⁶.

Трудно, конечно, с уверенностью сказать, что Пастернак знал этот отрывок из мандельштамовского текста и, в частности, ссылку на Данте, но предположить такое было бы очень заманчиво.

Совершенно периферийной дантовская тема является в позднем стихотворении Пастернака «Музыка» (1956). Здесь мы встречаем отсылку к эпизоду V песни «Ада» о Паоло и Франческе, к которому обратился П. И. Чайковский в своей симфонической фантазии «Франческа да Римини» (1876):

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

В переписке Пастернака тоже встречаются упоминания о Данте и намеки на его творчество.

⁵ Там же. С. 169.

⁶ Эпштейн М. Хасид и талмудист. Сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме // Звезда. 2000. № 4. Цит. по: Пастернак Б. Замечания к переводам из Шекспира (Пастернак Б. Л. Собрание сочинений. Т. 4. М., 1990. С. 414).

Так, например, в письме поэта от 2 июля 1910 года к А. Л. Штиху читаем: «Дорогой Шура! Я начал так брату. И не будет противоречием, если продолжу тебе: только возьму вправо, по светлой, православной дороге не крокет (помнишь две дороги, и ты, как Вергилий, сказал: Dante, andante, правее, налево дорога в прачечную, а рай это там, где ревет Володя»⁷.

Слово *анданте* находим у Пастернака несколькими годами позже в стихотворении «Скрипка Паганини» (здесь и далее курсив в цитате мой.— С. Г.):

Я люблю тебя черной от сажи
 Сожиганья пассажи, в золе
 Отпылавших *андант* и адажий,
 С белым пеплом баллад на челе,
 С заглубевшей от музыки коркой
 На поденной душе, вдалеке
 Неумелой толпы, как шахтерку,
 Проводящую день в руднике.

Тут стоит обратить особое внимание на словосочетание «в золе отпылавших андант...», особенно если иметь в виду высказывания С. Георге о Данте: «Загреб золы из печки, дунул и создал ад», которое Пастернак приводит в письме к В. Э. Мейерхольду (которое я процитирую чуть ниже).

Также Данте упомянут Пастернаком в письме к сестрам от 23 ноября 1921 года: «А твое письмо о перспективе Средневековья и о Данте — массивная, душевно зрелая и действительная истина»⁸. И позже в письме О. М. Фрейденберг от 3 августа 1924 года: «Я остался в Москве, чтобы поработать, написать “Илиаду”, “Божественную Комедию” или “Войну и Мир” и таким образом радикально поправить дела надолго...»⁹

Здесь Данте, вместе с Гомером и Толстым, упомянут как пример великого эпика. Проект написать великое эпическое произведение всегда сильно занимал Пастернака. В данном случае речь, скорее всего, шла о романе в стихах «Спекторский», но можно предположить, что в глубине души

⁷ Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2005, Т. 7. С. 44. Володя — это В. Виноград, пятилетний двоюродный брат А. Штиха.

⁸ Там же. С. 375.

⁹ Там же. С. 511.

эта потребность уже свидетельствовала о зарождении проекта создания будущего произведения «в размере мировом»¹⁰.

Намек на Данте находим и в одном из писем Пастернака к М. И. Цветаевой от 10 марта 1928 года: «Ведь я только иногда справлялся с тугостью этого никому вполне не известного беатричианства, где ты так круто вдвое переплетена с временем, вдоль всей его стальной струны, где ты единственное и с лихвой достаточное объясненье, оправданье, ключ и смысл всего что я делаю и чего не делаю и всего что делается со мной...»¹¹

Данный отрывок придает совсем новую, и я бы сказал не только чисто литературную, перспективу отношениям Пастернака с Цветаевой. Сближение Цветаевой с образом Беатриче, и именно в тяжелый для обоих поэтов период жизни и творчества, совсем по-новому освещает вопрос о поэтическом вдохновении Пастернака, а также о его жизненных решениях. Как не увидеть в данной декларации и намек на идею «второго рождения», которая очень напоминает духовное очищение и перерождение Данте после встречи с Беатриче в «Божественной комедии»?

Еще одну ссылку на Данте находим в уже упоминавшемся письме Пастернака к В. Э. Мейерхольду от 26 марта 1928 года: «“Загреб золы из печки, дунул и создал ад”, — сказал Георге о Данте, и слова эти говорят как раз о том, что у меня сейчас в виду. Когда я увидел, как Ильинский и Зайчиков сносят у Вас до основания привычную нам интонировку и потом из ее обломков, которые по своей бесформенности должны были бы смешить, мнут, лепят беглые формы выраженья, которые начинают потрясать и становятся особым языком данной вещи, я вспомнил об этой редкой и молниеносной вершине искусства, с которой можно говорить о совершенном *безразличии матерьяла*.

Это я встречал у Эсхила, у Данте, у Шекспира — впрочем, глупо перечислять — ни один поэт без этого немислим, но и не представлял себе, что метафора воплотима в театре»¹². Данное утверждение, мне кажется, подтверждает высказывание М. Эпштейна о концепции метафоризма у Пастернака.

Конечно, о Данте Пастернак писал и в связи с переводом М. Лозинским «Божественной комедии». Он обращался к великому переводчику в письме

¹⁰ В письме Вяч. Вс. Иванову от 1 июля 1958 г.

¹¹ Там же. С. 187.

¹² Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 8, С. 190–191.

от 1 марта 1940 года: «Когда Вы сделали мне честь замечательным своим подарком, присылкою “Ада”, я уже был несвободен в отношении Вас...»¹³

Наконец, Данте и вообще итальянская культура находились в центре внимания переписки Пастернака с Б. К. Зайцевым. В частности, в письме из Переделкино от 22 апреля 1959 года читаем: «Как вы меня балуете, — опять подарок от Вас, — и какой! Все это о Петрарке ведь так неподражаемо, эти дурачества и самодурства старой барыни-истории! И об “Аде” как Вы верно пишете, о неvirtуозности и даже дикости Данте. Мне все это так близко. Эти Ваши слова и соображения надоумили меня послать Вашей дочери “Фауста”. Пусть в свободное время она читает его понемногу, “в охотку”, без утомления. Ваши упоминания в письме об Италии, то по поводу Рафаэля, то по поводу Нат<алии> Борисовны, напомнили мне случай, как Вера Алексеевна при мне пришла в Фундаментальную библиотеку Университета за книгами для Вас по итальянской культуре...»¹⁴

Как известно, Зайцев написал Пастернаку о том, что его письма популярны среди зайцевских друзей, как послания Петрарки. Отсюда упоминание о Петрарке в письме Пастернака¹⁵. Что касается Данте, то суждение Зайцева о неvirtуозности и дикости его поэзии можно прочесть прямо в издании его перевода «Ада», где между прочим критикуется перевод Лозинского¹⁶.

Этими упоминаниями известные мне ссылки на Данте в творческом наследии Пастернака исчерпываются. Дальше было бы интересно заняться дантовскими мотивами и перекличками, в соотношении с комплексным изучением поэтики и философской концепции творчества Пастернака. Интересные соображения на эту тему можно найти в работах О. Седаковой, например в ее статье «“Вакансия поэта”: к поэтологии Пастернака».

Также интересно было бы наметить общие историко-типологические контуры двух великих творений «в размере мировом» Данте и Пастернака. Для этого, безусловно, нужен будет специальный и тщательный разбор шедевра Пастернака именно в дантовском освещении.

¹³ Там же. Т. 9. С. 167.

¹⁴ Там же. Т. 10. С. 468.

¹⁵ Ср.: Там же. Т. 10. С. 470, сноска 1.

¹⁶ Данте Алигьери. Ад. Париж. 1961. С. 179.

Людмила Горелик

(Смоленский государственный университет)

«ВОЛНЫ» БОРИСА ПАСТЕРНАКА: ТЕМА ЖИЗНИ

Жанр стихотворения Бориса Пастернака, открывающего «Второе рождение», не вполне определен. Очень часто «Волны» называют стихотворным циклом. Такой подход возможен, потому что стихотворение графически (с помощью черты) поделено на 12 разных по объему и имеющих тематические различия частей. Все же исследователи предпочитают рассматривать все части этого стихотворения в единстве. Так, А. К. Жолковский, поначалу склонный выделить фрагмент «Мне хочется домой, в огромность...» в качестве самостоятельного стихотворения¹, в дальнейшем возвращается к его анализу, несколько расширив контекст². А. Н. Журавлев же подчеркивает, что видит в «Волнах» одно стихотворение, указывая на единый сюжет произведения: «выход в Грузию из Млет»³.

Еще более, чем жанровая принадлежность «Волн», существенна для нашей работы роль, которую стихотворение играет в книге «Второе рождение». Об особой важности этого стихотворения свидетельствует его положение: оно открывает книгу; объем: занимает примерно четвертую часть всей книги; и название: в «Стихотворениях в одном томе» 1933 года вся книга была названа «Волны»⁴. М. Малащенко называет это стихотворение «программным»⁵.

¹ Жолковский А. К. Механизмы второго рождения: О стихотворении Пастернака «Мне хочется домой, в огромность...» // Литературное обозрение. 1990. № 2. С. 35–41.

² Жолковский А. К. «Мне хочется домой в огромность...» Б. Пастернака: «социальный заказ», тематика, структура // Известия АН СССР (Серия литературы и языка). 1991. № 1. С. 20–34.

³ Журавлев А. Н. «К морю» А. С. Пушкина и «Волны» Б. Л. Пастернака в свете жанровой типологии // Болгарская русистика. 2002. № 1.

⁴ Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. Комментарии // Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 2. С. 382.

⁵ Малащенко М. Специфика художественного синтеза в сборнике «Второе рождение» Б. Пастернака // Филологические науки. 2012. №.11. С. 58.

Мы рассмотрим тему *жизни* в «Волнах», опираясь на данные частотного словаря. При составлении словаря использовалась компьютерная программа, разработанная С. Ю. Кременецким и Т. А. Самойловой⁶.

Самое частотное существительное в «Волнах» — «горы». Оно встречается 8 раз. Второе по частоте «жизнь» — 6 раз. Заглавное «волны» — 4 раза (без учета заглавия).

Из этих существительных слово «жизнь» является наиболее частотным и для других стихотворений книги «Второе рождение». Помимо «Волн» оно повторяется в книге стихов еще 11 раз. В данной статье мы рассмотрим употребления этого слова только в стихотворении «Волны».

Поскольку, как известно, слово в поэтическом произведении способно расширять свое словарное значение и приобретать новые оттенки смысла, мы, анализируя слово с точки зрения заложенной в нем темы, рассматривали каждое словоупотребление в контексте. Небольшой объем исследуемого текста позволил это сделать.

Для удобства анализа мы пронумеровали выделенные автором графически части стихотворения «Волны», всего двенадцать. Слово *жизнь* возникает в пяти из этих двенадцати частей: во Второй, Третьей, Пятой, Восьмой (2 раза), Девятой — то есть оно появляется в срединных частях «Волн». Таким образом, слово рассредоточено по разным фрагментам, два раза оно возникает только в Восьмой части. Рассмотрим последовательно употребление слова «жизнь» в стихотворении.

Появляясь впервые во Второй части, *жизнь* характеризуется как объект творческого осмысления поэта: *жизнь* здесь — та часть действительности, которая видна поэту, охвачена его вниманием, на основе которой он создает свое произведение. Слово появляется в составе сравнения. Пляж в Кобулетах сравнивается с работой поэта по признаку «обладающий необыкновенно широким обзором, широко охватывающий действительность»:

Обнявший, как поэт в работе,
Что в жизни порознь видно двум,—

⁶ Кременецкий С. Ю., Самойлова Т. А. База данных частотных словарей // Шестая ежегодная межрегиональная конференция «Инфо-коммуникационные технологии в региональном развитии». Смоленск, 2013.

Одним концом — ночное Поти,
Другим — сверкающий Батум. (51)⁷

Берег селения Кобулеты так же широко охватывает действительность, как способен сделать это поэт. Еще раньше сказано, что берег «огромный», его отличает «сверхъестественная зрячесть». Речь идет о необходимости для поэта видеть жизнь более широко и всесторонне, чем видит обычный человек; пример такого «сверхъестественного» охвата жизни дает поэту огромный, обладающий необыкновенно широким обзором, берег селения Кобулеты.

Вновь слово «жизнь» появляется уже в следующей, Третьей части. Здесь оно появляется с необычным для высокой поэзии эпитетом «сидячая». «Сидячая жизнь» — каждодневная московская жизнь поэта, решающего творческие задачи. По всей вероятности, эпитет «сидячая» — слишком будничным, несущий в значительной степени отрицательную коннотацию и потому не вполне естественный в качестве характеристики творческой жизни поэта — навеян обстоятельствами 1931 года, когда создавалось стихотворение.

В середине декабря Всероссийским союзом советских писателей была организована поэтическая дискуссия, подробно описанная в книге Лазаря Флейшмана «Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов»⁸. Пастернак подвергся на этой дискуссии критике с двух сторон: его творческая позиция вызвала неудовольствие и рапповца Селиванова, и лефовца Асеева.

Надо думать, критика недавнего соратника и друга Асеева задела Пастернака не меньше, чем отрицательный отзыв пусть влиятельного, но вполне чуждого по взглядам Селивановского. Асеев, не упомянувший Пастернака в основном докладе, в заключительном слове подчеркивает «опасность инерционного философского состояния Пастернака»⁹. «Сидячая жизнь» и «инерционное философское состояние» поэта могут быть восприняты как синонимы.

⁷ Стихи Б. Пастернака здесь и далее цитируются по книге: Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 2. Цифра в скобках означает страницу.

⁸ Флейшман Л. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. М., 2005. С. 67–74.

⁹ Цит. по: Флейшман Л. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. С. 73.

Замечание задело тем более, что Пастернак незадолго перед тем предпринял «максимально допустимую»¹⁰ для себя попытку приблизить свое творчество к актуальным проблемам советской современности. За полгода до дискуссии, летом того же 1931 года, он участвовал в творческой поездке на Урал, организованной «Новым миром». Как пишет Л. Флейшман, «результаты командировки оказывались противоположными замыслу ее организаторов»¹¹. Пастернак увидел в Челябинске, при всей грандиозности строительства, «организованную посредственность», оно оттолкнуло его «своей пустотой и пошлостью»¹².

По всей вероятности, этот недавний опыт, показавший Пастернаку полную невозможность писать на актуальные советские темы, отозвался для него и в обвинении Асеева — тем тяжелее оно было воспринято.

Вопреки долго господствующему мнению, Пастернак был поэтом значительного общественного темперамента. В стихотворении «Волны» собственная творческая жизнь не вполне удовлетворяет автора, что видно и из эпитета «сидячая», и особенно из оборота «Пурай <...> и по такой грущу», выражающего не полную удовлетворенность. Однако другой возможности творчества он для себя не находит. Пространство за пределами погруженной в творчество московской квартиры привычное и любимое, но при этом опасное («наступит темень, просто страсть»), оно пронизано уголовно-судебными отсылками. «Уголовно-тюремно-бюрократическую фразеологию», «лексическую двусмысленность» в этом фрагменте отметил А. К. Жолковский; исследователь подчеркивает амбивалентность изображаемого пространства¹³.

В Пятой части *жизнь* поэта представлена в противоположной, активной, возможности. Однако возможность активной и свободной творческой жизни связывается с другой эпохой. Завоевание Кавказа рисуется сквозь призму произведений Лермонтова и Толстого как творческий акт: этой землей овладевали «как жизнью или как женщину берут» (С. 54).

¹⁰ Флейшман Л. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. С. 61.

¹¹ Там же. С. 63.

¹² Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 8. С. 525.

¹³ Жолковский А. К. Механизмы второго рождения: О стихотворении «Мне хочется домой в огромность...» Пастернака: «социальный заказ», тематика, структура // Литературное обозрение. 1990. № 2. С. 38–39.

В «Хаджи-Мурате» Л. Толстого, в кавказских стихотворениях, поэмах и прозе Лермонтова есть восхищение Кавказом: его естественностью, верностью себе. Верность себе, сохранение внутреннего достоинства в самых неблагоприятных условиях — основное свойство толстовского Хаджи-Мурата. В произведениях Лермонтова Кавказ — это место, куда можно уйти не только от петербургских сплетен, но и от полицейского пригляда. В стихотворении «Прощай, немытая Россия» Кавказ сравнивается со стеной, способной укрыть поэта от «голубых мундиров», послушного им народа и «пашей».

Тема «всевидящего глаза» и «всеслышащих ушей» становится на редкость актуальной и в 1930-е годы. В понимании автора «Волн», опирающемся на великую русскую литературу, овладение Кавказом происходит вне зависимости от официальной, государственной политики. Оно диктуется любовью к этому краю, ощущением внутренней близости с ним. Это творческое, порождающее деяние, к которому практически не имеет отношения официальный Петербург.

Очевидно, что тема, связанная со словом *жизнь*, в этой части развивает те же оттенки значений, на которые указывало слово в Третьем фрагменте. В связи со словом *жизнь* и здесь возникает проблема творческой активности, возможности участия поэта в общественной жизни. Аллюзии на произведения писателей девятнадцатого века, времени завоевания Кавказа, очевидны. Автор видит их творчество свободным и активным, тесно связанным с *жизнью*: возможность творческой, деятельной связи с *жизнью* дает им Кавказ.

Итак, Пятая часть рисует иной, не «сидячий» и не погруженный в «инерционно-философское состояние» вариант жизни поэта — но он возникает в связи с возможностями другой эпохи.

В Восьмой части слово *жизнь* появляется дважды, причем с явным учетом уже имевшихся обращений к этому слову. Автор сопоставляет два ранее обозначенных оттенка значения «жизни»: то, что в Третьей части характеризовалось как «сидячая жизнь» (теперь, в Восьмой части, ведущий такую жизнь поэт уничижительно назван виршеписцем), — и значение из Пятой части: творческое и свободное, полное достоинства овладение жизнью, которое воспевается в «кавказских» произведениях русских классиков.

Ввиду сложности этого текста, рассмотрим его подробнее:

И в эту красоту уставясь
Глазами бравших край бригад,
Какую ощутил я зависть
К наглядности таких преград!

О, если б нам подобный случай,
И из времен, как сквозь туман,
На нас смотрел такой же кручей
Наш день, наш генеральный план! <...>

Ни с кем не надо было б грызться.
Не заподозренный никем,
Я вместо жизни виршеписца
Повел бы жизнь самих поэм.

(С. 56–57)

Из Пятой части мы знаем, что «бравшие край бригады» овладевали Кавказом, «как жизнью», или «как женщиной», эта страсть была не понятна властям: «страны не знали в Петербурге». Жизнь «виршеписца» была нарисована в Третьей части: это московская «сидячая жизнь» поэта — жизнь в любимом и приспособленном к творчеству, но опасном, чреватом угрожающими существованию и свободе отсылками, пространстве.

Теперь, в Восьмой части, образ политической современности конкретизирован — «наш день» это генеральный план, который, к сожалению, не похож на кавказские кручи. *Генеральный план* возникает в качестве замещения современности: «наш день, наш генеральный план». Современная жизнь страны метонимически сводится к «генеральному плану», поскольку он выражает ее сущность. При этом генеральный план отнюдь не «подобен Кавказской круче», как утверждает А. К. Жолковский¹⁴. Напротив, автор сожалеет об их фатальном для поэта несходстве: «О, если б <...> на нас смотрел такой же кручей наш день, наш генеральный план!» (С. 56). Это несходство, несоответствие современности «кручам»,

¹⁴ Жолковский А. К. Механизмы второго рождения: О стихотворении «Мне хочется домой в огромность...» Пастернака: «социальный заказ», тематика, структура // Литературное обозрение. 1990. № 2. С. 36.

делает невозможной активную и свободную творческую жизнь, превращает поэта в «вишшеписца».

Словосочетание «генеральный план» взято из газет. Как показал В. Г. Смолицкий, Пастернак и раньше мог использовать в поэзии широко растиражированные газетные штампы — придавая им собственное значение (например, в стихотворении «Распад») ¹⁵. Термин «генеральный план» в тот период, когда создавались «Волны», был у всех в нашей стране на слуху. Введенный председателем Госплана Кржижановским в 1926 году, он предполагал стремительное, за 10–15 лет, развитие индустриализации страны. То есть за этим термином стояло преобразование, не менее важное для страны, чем овладение Кавказом для России XIX столетия. Но бумажная разработка Госплана в реальной экономике оказалась несостоятельной, и в начале 1930-х годов термин «генеральный план» широко использовали преимущественно для пропаганды. В работе «Экономическая история России» экономист Т. М. Тимошина пишет: «В начале 1930-х годов конкретные работы над генеральным планом прекратились. Чаще всего о нем вспоминали лишь в целях пропаганды преимуществ социализма, его устремленности в будущее» ¹⁶. Теперь, в Восьмой части, эти две «жизни» — поэта девятнадцатого века, участника Кавказских войн, и поэта двадцатого, современника «генерального плана», — сопоставляются не в пользу последней, о чем автор говорит достаточно прямо. Сидячая жизнь вишшеписца противопоставлена кручам Кавказского хребта, дающим возможность жить «жизнью самих поэм». Более того, за описанием проглядывает понимание поэтом нежизненности «задач современности», автор видит убогость «нашего дня» и его вершины — «генерального плана» — в сравнении с «кручами». Поэт завидует «наглядности преград» своих предшественников. «Наглядность» здесь — естественность, натуральность, жизненность. Сам же он вынужден с кем-то «грызться», он «заподозрен».

В Девятой части существительное *жизнь* употреблено в простом словарном значении: жизненное пространство. Значение *жизни* здесь

¹⁵ Смолицкий В. Г. «Я жил в те дни...»: Биографические этюды о Борисе Пастернаке. М., 2012. С. 93–95.

¹⁶ Тимошина Т. М. Экономическая история России // <http://yourlib.net/content/view/15097/173/>

наиболее близко к значению этого слова во Второй части. Напомним, во Второй части *жизнь* — объект изображения поэта. Но теперь объект конкретизирован: жизненное пространство, где сошлись *даль социализма* и *поэт*. Ввиду явной, в глаза бросающейся противоречивости образа «даль социализма», он требует специального рассмотрения.

С одной стороны, автор говорит, что «даль социализма» «рядом». С другой стороны, тут же вступает с этим утверждением даже не в диалог, а в спор. Возражение «близь» (наверно, часто им слышанное) автор готов принять только от самой «дали социализма». Собственно, в Девятой части представлено два адресата. В первой строфе «ты» — это «даль социализма», на предполагаемое возражение которой автор развертывает ответ в последующих строфах. Начиная со второй строфы, «ты» обращено не к «дали», а к стране. Существенно, однако, что это страна не современности, а будущего, то есть та же «даль». То, что речь на протяжении пяти строф идет о будущем, даже о мечте, легко увидеть: перечисляются признаки, которые отсутствуют в сегодняшней реальности, но есть в самых страстных мечтах автора. Страна будущего пока лишь «курится сквозь дым теорий». Это край, где, наконец, не плачут женщины, которые плакали в этом краю всегда — еще и во времена «Слова о полку Игореве»:

Ты — край, где женщины в Путивле
Зегзицами не плачут впредь,
И я всей правдой их счастливлю,
И ей не надо прочь смотреть.

(С. 57)

Это край, где поэт может говорить всю правду, где нет «сплетен и клевет». А в современности, как мы знаем из Восьмой части, автор «заподозрен» и вынужден «грызться» — то есть живет среди «сплетен и клевет».

Наконец, вторгается личная тема. Это край,

Где дышат рядом эти обе,
А крючья страсти не скрипят
И не дают в остатке дробы
К беде родившихся ребят.

Где я не получаю сдачи
Разменным бытом с бытия,
Но значу только то, что трачу,
А трачу все, что знаю я.

Где голос, посланный вдогонку
Необоримой новизне,
Весельем моего ребенка
Из будущего вторит мне.

(С. 57)

Известно, что в период работы над стихотворением Пастернак переживал жизненную драму. Вспыхнувшая между поэтом и З. Н. Нейгауз страсть заставила их оставить семьи. В обеих семьях были дети. Возникшая ситуация была мучительна для поэта. К драме невозможности расставания добавились большие бытовые проблемы: негде стало жить. В вышеприведенных строчках, по сути, нарисована жизнь, при которой все эти проблемы решены или отсутствуют вовсе. Поэт не только не разменивается на быт, он может писать вполне свободно, его труд справедливо, по заслугам оценен: «Но значу только то, что трачу, а трачу все, что знаю я». В конце прямо сказано, что эта «новизна» — из будущего, из мечты, из «дали социализма», где ребенок поэта весел. В реальности того периода маленький сын поэта переживал расставание родителей и веселым быть никак не мог.

Таким образом, вполне определенно поэт говорит, что он сведен в одном пространстве все же с «далью», а не «близью» социализма, с мечтой о прекрасном будущем.

«Сошлись», «среди тесноты» — и «даль» не противоречат друг другу, потому что «даль» здесь равнозначна мечте, поэт признает, что жизнь свела его с мечтой о социализме, они оказались в одном пространстве. Он очень старается разглядеть сквозь завесу теорий «курящуюся», умозрительную «даль» — мечту, которая, не спрашивая его, «сошлась» с ним, встала рядом в тесноте современных лет, вся «в дыму теорий».

Теперь мы должны вернуться к началу рассматриваемой Девятой части, к слову *жизнь*. Поэт, оказавшийся рядом с мечтой о социализме, готов верить ее — но только ее — поправке: исправлению «даль» на «близь». То есть, проще говоря, готов поверить в ее приближение, в ее реальность,

если она действительно будет приближаться. На первый взгляд, может показаться, что поэт и «даль социализма» «во имя жизни» сошлись. Но если прочитать внимательно, «во имя жизни» относится к другому: поэт **во имя жизни** просит мечту о социализме переправлять «даль» на «близь», то есть стать реальностью, приблизиться настолько, чтобы поэт мог увидеть ее.

Итак, *жизнь* в Девятой части — тесное пространство, заполненное мечтой о социализме, в котором поэт существует рядом с этой мечтой. В то же время *жизнь* здесь — то необыкновенно важное, ради чего существуют и поэт, и «даль социализма», ради чего она должна приближаться и ради чего поэт хочет видеть ее реальное приближение. Если учесть то, что говорилось о московском пространстве и о привязанности к этому противоречивому пространству автора в Третьей части, напрашивается вывод, что это пространство страны и творческого служения поэта.

Мы видим, что на протяжении всего стихотворения под *жизнью* имеется в виду творческая жизнь или, реже (в двух случаях), объект изображения поэта, пространство, страна, в которой он живет. Не менее важным нам представляется и то, что тема *жизни* в «Волнах» развивается последовательно: даже анализ одной этой темы показывает, что все части «Волн» не просто тесно, но неразрывно между собой связаны. Автор возвращается к теме жизни, учитывая предшествующие употребления, уточняет и конкретизирует их. Тема *жизни* развивается в стихотворении от части к части; все части «Волн» представляют единое развитие темы, то есть единый текст. Развитие темы *жизни* в стихотворении можно представить так:

Приступая к созданию книги, поэт задумывает изобразить жизнь широко и всеохватно, в ее противоречиях, и примером здесь ему послужит «сверхъестественная зрячесть» морского побережья. Поэт мысленно возвращается в Москву, в квартиру, где проходит его творческая жизнь. Он с сожалением понимает, как ограничивают его творчество жесткие рамки советской современности, но он любит это имеющее судебно-лагерные признаки пространство, воспринимает его «опавшей сердца мышцей» — то есть его сердце сжимается от любви. Ради того, чтобы служить будущему страны, он готов принять пронизывающие это пространство ограничения — хотя это нелегко, о чем свидетельствует

сравнение «приму, как упряжь». Между тем Кавказские горы напоминают ему о возможности иной творческой жизни. Столетие назад другие поэты служили стране, завоевывая Кавказ. Это было свободное действие и свободное творчество; здесь, в пространстве, инициирующем верность себе, они уходили из-под власти Петербурга. И действие (завоевание Кавказа) было свободным, как кавказские кручи. Поэт сожалеет, что нынешний генеральный план до этих круч никак не дотягивает. Современная жизнь полна «сплетен и клевет», и поэту трудно принять в ней творческое участие; он лишь надеется на приближение «курящейся в дыму теорий» мечты о социализме. Морское побережье, как и вообще путешествие по Кавказу («выход в Грузию из Млет»), убеждает его в возможности выхода.

В заключение еще раз подчеркнем, что мы рассмотрели пока только одну из тем стихотворения — очень важную, но, вероятно, не самую главную. В частности, мы предполагаем, что большую роль в стихотворении играют темы, проявляющиеся в словах *горы* и *волны*. Об этом говорят и количественные соотношения, и то, что слово *волны* вынесено в заглавие.

Нина Дмитриева

(Московский педагогический университет)

НЕОКАНТИАНСКИЕ МОТИВЫ В МИРОВОЗЗРЕНИИ БОРИСА ПАСТЕРНАКА *

Канва событий, приведших Бориса Пастернака к философии, хорошо известна. Об этой истории — прежде всего о ее начале и марбургском апофеозе — написано немало замечательных страниц, принадлежащих как самому поэту¹, так и его исследователям². Поэтому, избегая их пересказа, укажу лишь два, на мой взгляд, наиболее важных положения, обоснованию которых будет посвящено дальнейшее изложение.

Во-первых, университетские занятия Пастернака философией были систематическими и глубокими. Озвученная в письме к родителям от 2/15 мая 1912 года задача «*проработаться*» к Когену³ была им выполнена, веским

* Первоначальный вариант этой статьи был подготовлен для выступления на Международной конференции «Борис Пастернак: поэтические и духовные смыслы», посвященной 120-летию со дня рождения Б. Л. Пастернака (5–6 марта 2010 г.), по приглашению Евгения Борисовича Пастернака. За его бесконечную доброту, внимание и неизменную поддержку я глубоко и навсегда признательна Евгению Борисовичу. Встречи с ним всегда были и останутся для меня чрезвычайно дорогим личным воспоминанием. Я долго откладывала публикацию моего доклада, надеясь существенно дополнить его результатами работы с текстом романа и стихотворениями, но по разным причинам вынуждена здесь ограничиться более узким кругом источников, отобранных за некоторым исключением еще при подготовке доклада.

¹ См. прежде всего произведения «Охранная грамота» и «Люди и положения», а также переписку весны-лета 1912 г.

² См., напр.: Пастернак Е. Б. Биография. М., 1997. С. 96, 130–151; Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Введение // Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehrjahre. Неопубликованные философские конспекты и заметки Бориса Пастернака. (Stanford Slavic Studies, Vol. 11). В 2 т. Stanford, 1996. Т. I. С. 11–138; Флейшман Л. С. От Пушкина к Пастернаку. Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М., 2006. С. 380–520, 677–683; Пастернак Е. Б. Марбург в творчестве Бориса Пастернака // «Марбург» Бориса Пастернака. Темы и вариации: Антология / Под ред. Е. В. Пастернак. М., 2009. С. 57–82; Иванов Вяч. Вс. «Марбург» Пастернака и Марбургская философская школа // Там же. С. 127–141.

³ Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах. М., 2005. Т. 7. С. 93. Далее: ПСС с указанием тома и страниц.

доказательством чему служат сохранившиеся философские конспекты. В них становится совершенно очевидным, что студент Пастернак действительно «докопался в идеализме до основания»⁴. Об этом говорит то, как тонко он работает с понятиями и как умело переформулирует, проясняя, сложнейшие места в когеновских текстах, и даже то, с каким азартом «прорабатывается» к сути неокантианской философии Марбургской школы. В сравнении с А. Н. Скрябиным и Андреем Белым, тоже увлекавшимися философией и не обошедшими своим вниманием неокантианство⁵, поражает основательность Пастернака в осмыслении вопросов неокантианской теории⁶. Кроме того, у Белого и Скрябина философские идеи нередко участвуют в создании художественных образов не на уровне содержания, а на уровне эмоции, вызываемой той или иной идеей⁷. В мировоззрении Скрябина и Белого эти идеи переплетались также с подчас, казалось бы, несочетаемыми положениями других учений. Пастернак в своих философских пристрастиях был, на мой взгляд, гораздо последовательнее, логичнее. Единственное, что, пожалуй, объединяло всех троих в их обращении к философии,— это желание «будущего приложения к делу»⁸ найденных в ней идей, методов и подходов.

Во-вторых, усвоенные Пастернаком философские идеи марбургского неокантианства, а также в некоторой степени феноменологии раннего Гуссерля⁹ легли в основу системы его собственного видения мира и себя в этом мире как человека и художника. И юный Пастернак отдает в этом

⁴ Письмо А. Л. Штиху. № 59 // ПСС. Т. 7. С. 122.

⁵ См. подробнее: Дмитриева Н. А. Русское неокантианство: «Марбург» в России. Историко-философские очерки. М., 2007. С. 348–382.

⁶ Нельзя не согласиться с Л. С. Флейшманом, который считает философствование Скрябина и, в известной мере, Белого дилетантским по сравнению с успехами в этой области Пастернака. См.: Флейшман Л. С. Свободная субъективность // ПСС. Т. 1. С. 8.

⁷ Напр., под впечатлением от концепции Фихте о «Я» и «не-Я», воспринятой Скрябиным в интерпретации баденских неокантианцев, а также от неоплатонических моделей, усвоенных, по-видимому, из того же источника, возникла «Поэма экстаза», литературная версия которой завершается криком «Я есмь!». См.: Русские пропилеи. Т. 6. Материалы по истории русской мысли и литературы / Сост. и подгот. к печати М. Гершензона. М., 1919. С. 201.

⁸ Пастернак Б. Л. Охранная грамота // ПСС. Т. 3. С. 164. См. также: Пастернак Е. Б. Марбург в творчестве Бориса Пастернака // Указ. изд. С. 59.

⁹ См.: Флейшман Л. С. К характеристике раннего Пастернака // Флейшман Л. С. От Пушкина к Пастернаку... С. 348–379.

себе полный отчет, когда пишет родителям, что его влечет «чисто творческая живая ценность» когеновской философии, «которая во всех отношениях может преобразовать меня, к чему бы потом я ни приложил свои силы»¹⁰, и поясняет: «философия — дело человека, чем бы он ни стал»¹¹. Действительно, неокантианство и прежде всего учение Г. Когена в значительной степени определили мировоззрение или, можно сказать, философию Пастернака. Как мне представляется, понятие «философия» в своем мировоззрительном значении — наиболее точное обозначение для цельного, систематизированного, творческого мирозерцания Пастернака.

Реконструировать мировоззренческую систему — задача, трудно выполнимая в рамках одной статьи. Поэтому я вынужденно ограничусь выявлением в публицистических и некоторых художественных текстах лишь тех мотивов, которые обнаруживают, на мой взгляд, свое (нео)кантианское происхождение, и постараюсь показать место этих мотивов в мировоззрении поэта¹².

¹⁰ ПСС. Т. 7. С. 105.

¹¹ ПСС. Т. 7. С. 106.

¹² Два предварительных замечания: во-первых, материалом анализа стало далеко не все творческое наследие Б. Л. Пастернака, что определяется не каким-то особым умыслом автора, но исключительно формальными рамками статьи. Анализ романа и всего корпуса конспектов (здесь речь пойдет только о некоторых затронутых в конспектах темах) остается делом будущего. Во-вторых, основываясь на известных фактах биографии Пастернака, согласно которым его изучение философии завершилось весной 1913 г. написанием дипломного сочинения «Теоретическая философия Г. Когена», необходимого для окончания Московского университета — по принципу «лишь бы кончить» («Охранная грамота» // ПСС. Т. 3. С. 192), «крестом над философией» (Письмо А. Л. Штиху от 4/17 июля 1912 г. // ПСС. Т. 7. С. 124) и признанием, что «Коген — уже совершенно, раз навсегда — прошлое для меня» (Письмо А. Л. Штиху от 12/25 июля 1912 г. // ПСС. Т. 7. С. 131), я в своем поиске и интерпретации возможных неокантианских мотивов в текстах Пастернака руководствуюсь неокантианскими источниками и критической литературой по неокантианству, увидевшими свет не позднее весны 1913 г., и не принимаю во внимание тексты, вышедшие позже, как с очень большой вероятностью не известные Пастернаку, несмотря на «три репризы», две из которых относятся к зиме-весне 1913 г., т. е. ко времени последнего семестра в Московском университете, а третья — к февралю 1923 г. и связана лишь с ностальгическим посещением Марбурга Пастернаком-поэтом (см.: Флейшман Л. С. Накануне поэзии: Марбург в жизни и в «Охранной грамоте» Пастернака // Флейшман Л. С. От Пушкина к Пастернаку... С. 396–399). Некоторое исключение я делаю при установлении так называемой «спонтанной параллельности» в систематическом развитии тех или иных идей у Пастернака «после Марбурга» и у позднего Когена. Эти случаи оговариваются особо.

1. Что такое человек?

Над вопросом о сущности человека Пастернак думал не только в 1959 г., когда дал согласие журналу «Магnum» (ФРГ) ответить на вопрос «Что такое человек?». Уже в ранней прозе Пастернак обращается к этому вопросу, предлагая ответы, в которых, на мой взгляд, ясно читается их неокантианское происхождение.

Одна из особенностей марбургского неокантианства и прежде всего учения Г. Когена заключалась в том, что в нем учение о человеке отождествлялось с этикой, которая в свою очередь оказывалась системообразующим элементом всей когеновской философии. Человек в этике Когена не имеет ни психологического, ни социологического измерения, он предстает в ней исключительно как субъект культуры и всемирной истории¹³. Однако и такое понятие человека требует дальнейшего уточнения, для чего Коген указывает на «стадии в развитии» этого понятия. Первой стадией оказывается «индивид», или «лицо» (Person)¹⁴, т. е., согласно Когену, «собирательное» понятие, означающее некое «множество» единичных индивидов, какими они предстают в культуре и истории. Следующей и последней стадией является собственно понятие «человек», «человек вообще», которое также означает совокупность людей, чьей решающей характеристикой является «всеобщность» (Allheit)¹⁵. Но это не «простая абстракция», а единство, в которое сведено «всё разнородное многообразие и различие людей»¹⁶. Такое единство, согласно Когену, достижимо только в *идее*¹⁷. Речь идет не об обезличивании конкретного человека, а о выявлении единой сущности человека в его принципиальном отличии от всех других живых существ. Единство таким образом понятого человека

¹³ Cohen H. Ethik des reinen Willens (1907) // Cohen H. Werke. Hrsg. vom Hermann-Cohen-Archiv am Philosophischen Seminar der Universität Zürich. Bd. 7. Introd. By S. S. Schwarzschild. Hildesheim; N. Y., 1981. S. 96.

¹⁴ Коген часто употребляет понятия «индивида» и «лица», а также «души» как однопорядковые. См., напр.: Ibid. S. 188–189, 299.

¹⁵ Ibid. S. 7.

¹⁶ Ibid. S. 209.

¹⁷ Ibid. S. 210–211. Коген считает, что такое понимание человека встречается и у Канта, когда тот пишет о людях как «разумных существах» (Ibid. S. 445).

следует рассматривать как бесконечную задачу, как конечную цель этики, достижимую только «в истинном единстве, а именно — в человечестве», в продвижении к которому человек, с точки зрения всеобщности, может находиться на разных стадиях «общности», начиная с элементарной — единичного индивида¹⁸.

Единичный индивид, согласно Когену, хотя и является предпосылкой, но еще не представляет собой развитого морального субъекта, поскольку «не способен ни изъявлять волю, ни совершать поступки; он может только желать и исполнять (tun). Этот единичный индивид должен быть сначала освобожден и избавлен от ограничений его единичности, чтобы иметь возможность изъявлять волю и совершать поступки (handeln)»¹⁹. Следовательно, индивид должен подняться над своей единичностью, т. е. преодолеть свой эгоизм, что впервые обнаруживается в поступке (деянии)²⁰: «человек превращается в человека благодаря поступку, если только он на него способен»²¹. Способность же к волеизъявлению и поступку определяется, по сути, наличием у индивида самосознания. Коген объясняет это тем, что самосознание означает «единство воле-ния», которое возможно только в результате объединения «я» и «ты». Однако «ты» появляется только в том случае, если «другой», или «он» становится в определенную связь с «я», которое благодаря возникновению этой связи «приводится к своему подлиннейшему раскрытию»²², что Пастернак назовет впоследствии «истинной субъективностью»²³. В «Этике чистой воли» Коген пытается объяснить это превращение

¹⁸ Ibid. S. 8.

¹⁹ Cohen H. Ethik des reinen Willens. S. 189. Этот фрагмент Пастернак законспектировал, комментируя, в своих марбургских заметках: Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehrjahre... Т. II, с. 367.

²⁰ Ibid. S. 72.

²¹ Ibid. S. 168.

²² Коген называет это превращение «другого» в «ты» «юридической фикцией», поскольку оправданием для появления «юридического лица» в процессе этого преобразования является моральный субъект (Ibid. S. 249).

²³ Письмо от 26 мая/8 июня 1912 г. // Пастернак Б. Л. Письма к родителям и сестрам. 1907–1960. М., 2004. С. 82. См. также: Пастернак Е. Б. Идеальный социализм Пастернака // Пастернак Е. Б. Понятое и обретенное: статьи, воспоминания / Ред.-сост. Е. В. Пастернак. М., 2009. С. 54.

«другого» в «ты», используя прежде всего правовые модели: правового деяния и общественного договора. Но это не единственная объяснительная модель, к которой прибегает Коген в своем исследовании понятия человека. Уже в более раннем тексте «Любовь и справедливость в понятиях Бог и человек» (1900) он обращается для этого к заповеди любви к ближнему и показывает, что в еврейских священных книгах понятие ближнего не совпадает ни с родственником («братом»), ни с соотечественником, но обозначает «чужестранца-поселенца»²⁴. Именно понятие чужестранца как «ближнего» и ясное отнесение «закона любви к ближнему <...> и к чужестранцу» привело, согласно Когену, к важнейшему открытию — понятия «человек вообще», «человека как члена человечества»²⁵. Эти же размышления затем появляются и развиваются на страницах «Этики чистой воли», где Коген подчеркивает, что именно «любовью был рожден ближний», причем любовью не половой, а, скорее, интеллектуальной: «в древнееврейском выражении узнавать (erkennen) одновременно означает любить. Тем более, поэтому, любить одновременно означает узнавать»²⁶.

Своеобразной попыткой реализации этой когеновской теоретической модели средствами искусства предстает сюжет ранней повести

²⁴ В русском переводе статья вышла под названием: Коген Г. Элементы иудейской этики. Любовь и справедливость в понятиях Бог и человек // Будущности. Научно-литературный сборник. Приложение к еженедельному изданию / Под ред. С. О. Грузенберга. Т. II. СПб., 1901. С. 204.

²⁵ Там же. С. 206 (курсив Г. Когена). Коген далее показывает политические и правовые следствия открытия этого понятия, однако исток его, согласно Когену, находится в этике иудаизма и христианства. См. также: Иванов Вяч. Вс. «Марбург» Пастернака и Марбургская философская школа... С. 135.

²⁶ Cohen H. Ethik des reinen Willens. S. 216 (курсив Г. Когена). Следует отметить, что Коген употребляет как синонимичные, но всё же не совпадающие полностью понятия «der Nächste» (ближний), «der Andere» (другой) и «der Nebenmensch» (досл.: «человек рядом», литературный вариант: «посторонний», или, как поясняет сам Коген, «второй человек» (S. 209), т. е. просто человек, отличный от меня, не совпадающий со мной. Другой вариант: «ein Anderer», подчеркивающий его связь с «другим», «der Andere»), использование которых определяется, соответственно, религиозным, этическим и общефилософским контекстами, зачастую, однако, пересекающимися. Самостоятельный пересказ-комментарий Пастернаком всех этих идей, вошедший, по всей видимости, в один из двух рефератов, прочитанных в семинаре Когена в Марбурге, см. в конспектах: Fleishman L., Harder H.-B. Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehrjahre... Т. II, с. 376, 378–379.

Пастернака «Детство Люверс», черновая работа над которой велась зимой 1917–1918 годов. Взросление героини показано автором как становление ее самосознания, в котором решающую роль играет открытие «человека вообще», связанное с появлением «незнакомца», «постороннего». После первого же его появления на страницах повести и одновременно в мыслях девочки — собственно, все события повести подаются из перспективы ее юной героини — Жене Люверс приходит в голову мысль о неуловимом сходстве ее мамы и дворничихи, «неуследимом сходстве <...> в чем-то <...> таком, что очень-очень общо, общо всем людям»²⁷. Эта впервые возникшая «странная» идея об общности людей не находит в этом эпизоде своего непосредственного развития, размываясь в фантазии героини «дикими» образами, подтверждающими, казалось бы, невозможность сравнения совершенно не схожих между собой конкретных единичных людей.

Следующее появление незнакомца на страницах повести происходит как бы в его отсутствие и заключается в том, что близкие Жене люди — ее мама и друг дома Негарат — называют его по имени («Цветков») и сообщают о нем некоторые общие сведения, раскрывающие степень их знакомства. Этому эпизоду непосредственно предшествует другой, как мне представляется, намеренно поставленный Пастернаком в тесную связь с первым: рассказ Негарата о военных сборах. Рассказчику своим объяснением удается снять «налет бездушья», обычно сопровождающий представление о солдатской массе: «Роты потускнели и стали собранием отдельных людей в солдатском платье, которых стало жалко в ту минуту, как введенный в них смысл одушевил их, возвысил, сделал близкими и обесцветил»²⁸. Обезличенность, «обесцвеченность» солдатской (человеческой) массы противопоставляется здесь собранию *близких*, хотя и незнакомых, т. е. для героини по-прежнему лично не определенных людей, к которым она, однако, начинает испытывать чувство, называемое здесь Пастернаком «жалостью» и связываемое Когеном с материнской («милосердие», «сострадание») и отцовской («жалость») любовью²⁹. Возможно, и выбор фамилии для Жениного незнакомца (Цветков) также

²⁷ Пастернак Б. Л. Детство Люверс // ПСС. Т. 3. С. 56.

²⁸ Там же. С. 61.

²⁹ См.: Коген Г. Элементы иудейской этики... С. 202–203.

определен стремлением подчеркнуть это противопоставление: «обесцветил» vs. «Цветков», причем имя появляется почти следом за однокоренным, но противоположным по значению глаголом («обесцветил»), отделенное от него лишь одним коротким предложением.

Третье появление незнакомца в повести продиктовано прежде всего необходимостью связать воедино его имя и образ, до сих пор существовавшие в сознании девочки раздельно. Вместе с тем этот эпизод документирует следующий этап в развитии самосознания героини — этап саморефлексии, когда она мысленно сопоставляет свой внутренний образ Цветкова, каким она увидела его впервые, с вновь полученным впечатлением, и ей настойчиво *кажется*, что этот образ встречался ей «в детстве»³⁰, — такой далекой теперь представляется Жене Люверс, говоря языком Когена, начальная стадия в развитии ее самосознания, или стадия эгоизма, ограниченной единичности.

В четвертый раз Цветков, по-прежнему *не знакомый* героине лично и на этот раз даже не узанный ею, встречается совсем скоро и по времени, протекашем согласно сюжету с момента третьей встречи, и по тексту — буквально через две страницы, когда Женя становится невольным свидетелем его переезда, и в ней в преддверии ее собственной болезни («Она порядком вымокла и продрогла») внезапно возникает сочувствие к нему («Он простудится, только разложит вещи») и одновременно (!) представление о «человеке вообще»³¹. Сразу после этого, в *тот же день*, Женя заболела и «провела две недели в жару». Выздоровление, явно символизирующее новое рождение и новый этап в развитии самосознания, ознаменовано странной просьбой к матери, в которой находит выражение неожиданно вернувшаяся к девочке мысль о неуловимом сходстве ее мамы и дворничихи, связанная с самой первой ее встречей с незнакомцем: «Матери впереводку, словно со сна, дочь попросила госпожу Люверс произнести: “Усекновение главы Иоанна Предтечи”. Мать повторила, надоумевая. Она не сказала: “Предтеича”. Так говорила Аксинья.

В следующую же минуту Женю взяло диво на самое себя. Что это было такое? Кто подтолкнул? Откуда взялось? Это она, Женя, спросила? Или могла она подумать, чтоб мама?.. <...>

³⁰ Пастернак Б. Л. Детство Люверс // ПСС. Т. 3. С. 64.

³¹ Там же. С. 66.

А мать все стояла. Она ушам не верила. <...> Вопрос походил на издевку: между тем в глазах у дочки стояли слезы»³².

Последнее замечание должно, по-видимому, подтвердить совершившийся переход на новый этап в развитии самосознания: вновь возникшее конкретно-наивное представление о человеческой общности, характерное для начальной стадии, вызывает в героине *нравственное* страдание — чувство стыда.

О последней встрече лишь вскользь сообщается репликами детей в адрес родителей, что «погода переменялась — метель», и что они, выезжая на прогулку «видали Негаратова знакомого», причем Женя с горячностью уточняет: «Мы *не знаем* этого человека»³³. Этот эпизод становится началом трагического финала, когда в результате одного и того же несчастного случая гибнет «случайный прохожий», а мать героини разрешается мертвым младенцем. Узнав подробности почти месяц спустя, Женя не сразу поняла, что «случайный прохожий» — Цветков, которого она, как ей казалось, видела на днях из окна в слободке, где гостила у подруги. А когда поняла, это ее потрясло. Вся сцена описана на этот раз не с точки зрения девочки, а с точки зрения ее репетитора, который, «как все, нашел ее <девочку> изменившейся» и объяснил себе ее реакцию особым впечатлением, произведенным незнакомцем на «маленькую женщину», хотя и не произнес «имени» этого впечатления (влюбленность). И здесь автор чуть ли не впервые выступает от своего имени, полемизируя с героем и в этой полемике воспроизводя логику размышлений Когена: «Впечатление, скрывавшееся за всем <...> отличалось большею, чем он <репетитор> думал, глубиной... Оно лежало вне ведения девочки, потому что было жизненно важно и значительно, и значение его заключалось в том, что в ее жизнь впервые вошел *другой* человек, третье лицо, совершенно безразличное, без имени или со случайным, не вызывающее ненависти и не вселяющее любви, *но то, которое имеют в виду заповеди*, обращаясь к именам и сознаниям, когда говорят: не убий, не крадь и все прочее. “Не делай ты, особенный и живой,— говорят они,— *этому, туманному и общему*, того, чего себе, особенному и живому, не желаешь”»³⁴.

³² Там же. С. 70.

³³ Там же. С. 72 (курсив мой.— Н.Д.).

³⁴ Там же. С. 85 (курсив Б.Л. Пастернака).

Так завершается в повести превращение единичного индивида в морального субъекта с развитым самосознанием, что реализуется благодаря превращению в сознании героини «постороннего» (именно так называется в повести вторая часть, в которой и происходит это превращение) из «гипотезы для самосознания»³⁵ в этически определенное «другого». Логически разработанное Когеном отношение понятий «постороннего» (*der Nebenmensch/ein Anderer*), «другого» (*der Andere*) и «я» (*Ich*) («Другой — это не посторонний (*ein Anderer*); он находится в строгой корреляции, скорее даже в отношении континуальности с я. *Другой, alter ego — это первоначало я*)»³⁶ Пастернак переосмысливает в художественной форме, показывая, как формируется это отношение в сознании и как проявляется. Чувство вины, которое испытывает в финале повести героиня, которая на самом деле ни в чем не виновата, объяснимо, на мой взгляд, тем, что «другой» стал продолжением ее «я» и одновременно источником ее подлинной субъективности, т. е. субъективности, вышедший за пределы ее «эго» и ставшей частью человечества³⁷.

Вместе с тем содержание этой повести ни в коем случае не совпадает полностью с когеновским этическим учением и, конечно, не может и не должно восприниматься как его художественное переложение. Так, подробно прослеживая личностное становление своей героини, или, как сказал бы Коген, «самопревращения субъекта»³⁸, Пастернак практически не касается деятельностно-творческой стороны этого процесса³⁹,

³⁵ Конспект Пастернака: Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehrjahre... Т. II, с. 373 (прим. 15).

³⁶ Cohen H. Ethik des reinen Willens. S. 211–212. На этот фрагмент у Когена и его созвучие идеям Пастернака обратил внимание Вяч. Вс. Иванов. См.: Иванов Вяч. Вс. «Марбург» Пастернака и Марбургская философская школа // «Марбург» Бориса Пастернака. Темы и вариации... С. 136; а также: Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Введение // Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehrjahre... Т. I. С. 98. Этот же фрагмент имеется в виду в указанном выше конспекте (см. в статье сн. 35).

³⁷ Это созвучно замечанию Пастернака в очерке «Что такое человек» (1959), что совесть человека «образует целый мир». См.: Пастернак Б. Л. Was ist der Mensch // ПСС. Т. 5. С. 281.

³⁸ Cohen H. Ethik des reinen Willens. S. 300.

³⁹ Отсутствие в сюжете не только анализа поступков, но и фактически самих поступков героини компенсируется феноменологическим анализом потока феноменов в ее сознании в духе раннего Э. Гуссерля. См. об этом: Флейшман Л. С. К характеристике раннего Пастернака // Флейшман Л. С. От Пушкина к Пастернаку... С. 348–379.

даже внутренней деятельности («волевых поступков»), обязательной в марбургском неокантианстве для понимания человека как *человека*. Между тем эта сторона морального субъекта нашла свое отражение в другом раннем тексте Пастернака, над которым он работал приблизительно в одно время с «Детством Люверс», — в «Диалоге» (1917). Главный герой, прибывший за границу из идеального государства, описывает жизнь своих сограждан следующим образом: «Дома это так у нас делается. Всякий отводит душу на работе. <...> Ваш человек — место на пространстве человечества. Его точка. А у нас он... <...> А у нас — его состоянье. Состоянье человечества. Степень. Градус его кипения»⁴⁰. И поясняет: «Потребность⁴¹ — лучший учетчик. У нас страшно развилось чувство природы. Нас бросает в моральный озноб, когда мы находим температуру человечества ниже той, какую оно приобретает с сообщенья ей нашей. Ежедневно просыпаешься в состоянье горенья, с запасом жара, и невозможно не отдать его. <...> У вас это называется чувством долга. Мы без этого задохнулись бы»⁴². Чувство, которое Пастернак здесь называет «чувством природы», безусловно, социально-этического происхождения — об этом свидетельствует сначала метафорическое указание на «моральный озноб» (курсив мой. — *Н. Д.*), а затем прямое указание на центральную (нео)кантианскую этическую категорию (долг). Интериоризированное, превращенное в «природную» потребность чувство долга у свободного морального субъекта характеризует высший этап в развитии когеновской идеи человечества, то самое «единство человека» в составе «единого человечества», которое выдвигал Коген в качестве *идеи* человека.

Эти неокантианские постулаты о человеке оставались близки Пастернаку всю жизнь⁴³. В своем очерке «Was ist der Mensch» (1959) он формулирует результаты многолетних размышлений, которые по-прежнему созвучны тем, что были им усвоены в марбургском семинаре Когена

⁴⁰ Пастернак Б. Л. Диалог // ПСС. Т. 3. С. 381.

⁴¹ Имеется в виду человеческая «потребность производить», т. е. творить (см.: Там же. С. 380).

⁴² Там же. С. 382.

⁴³ См.: Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Введение // Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehrjahre... Т. I. С. 112.

и выражены в ранних сочинениях: «<...> Человек не “житель населенного пункта”⁴⁴. Времена, века — вот его местности, страны, пространства. <...> Культура — плодотворное существование. <...> Дайте человеку *плодотворно* изменяться в веках, и города, государства, боги, произведения искусства появятся сами собой с той естественностью, с какой зреет плод на фруктовом дереве. <...> Человек истинен и реален, когда он деятелен <...>. Каждый человек, каждый в отдельности — исключителен и неповторим. Потому что его совесть образует целый мир. Потому что этот мир находит свое завершение и окончание в *единстве* идеи, в символе»⁴⁵.

Кроме положений о деятельности, творческой и моральной составляющих человека и его единстве как цели и задачи, в этом очерке Пастернак формулирует и другие тезисы, также восходящие к марбургским штудиям: «<...> для меня бытие — это историческое бытие». Человек — «обитатель времен. <...> Человек драматичен. Он герой постановки, которая называется “история”, “историческое существование”»⁴⁶.

2. Проблема времени, истории и будущего

В одной из когеновских книг, которые Пастернак штудировал перед Марбургом и в Марбурге, а именно в «Кантовском обосновании этики» Коген указывал, что в идее человечества Кант открыл и обосновал «человека, а тем самым и историческое (*geschichtlichen*) понятие человека»⁴⁷. Поступки человека совершаются во времени, и как таковое «временное содержание» истории — это именно то, что отличает историю от этики⁴⁸. Проблема времени, рассматриваемая как логически, так и исторически, — одна из наиболее важных проблем в «Логике чистого познания» и «Этике

⁴⁴ Ср.: «Ваш человек — место на пространстве человечества. Его точка. А у нас он...» (Пастернак Б. Л. Диалог // ПСС. Т. 3. С. 381).

⁴⁵ Пастернак Б. Л. Was ist der Mensch // ПСС. Т. 5. С. 279–281.

⁴⁶ Там же. С. 279–280.

⁴⁷ Cohen H. Kants Begründung der Ethik // Cohen H. Werke. Bd. 2. Einl. von P. Müller. Hildesheim; Zürich; N. Y., 2001. S. 503.

⁴⁸ Ibid. S. 504.

чистой воли». Она как бы предопределяет позднейший поворот Когена к философии религии.

В «Логике...» Коген вводит понятие времени, чтобы прежде всего произвести дедукцию множества. Генрих Ланц, хорошо знакомый Пастернаку по Марбургу, критически относился к этому когеновскому замыслу, и Пастернак, возможно, знал об этом. Коген «пытается показать, — писал Ланц, — что философское понятие времени очень далеко отстоит от обычного представления о нем; что время как философскую категорию нельзя ни представить, ни созерцать, ибо для философов время течет в обратном направлении — из будущего в прошлое. Весь этот парадокс только для того и выдуман, чтобы любой ценой спасти логический характер времени и показать, что оно может только мыслиться»⁴⁹. Ланцу представлялось ошибочным, что Коген для того, чтобы объяснить время логически, использует категорию количества и «переносит на само время то, что собственно относится к сущности введенного в него [время] понятия и необходимо для конструкции временного ряда. Само время ни ретроспективно, ни антиципирующе; лишь синтез времени в чистых понятиях производит прошлое и будущее как осмысленный и единый акт ретроспективного и антиципирующего времени»⁵⁰.

Пастернак подробно законспектировал страницы когеновской «Логике...», к которым относились полемические замечания Ланца. Действительно, Коген показывает, что осмысление сознанием своего содержания, образуемого представлениями, происходит в форме времени, и представления в этом процессе располагаются не только друг за другом, но и *предвосхищая* друг друга. Такая упорядоченность представлений образует *ряд*, который Коген отличает от *последовательности*, поскольку последовательность образуется ретроспективно, а принципом построения ряда является *предвосхищение*, *антиципация*. Антиципация же, реферирует Пастернак Когена, «характерная черта времени. Будущее содержит и раскрывает характер времени; вначале было будущее, из которого выделяется прошлое. В «еще-не» и «уже-не» возникают оба момента, которые образуют *ряд*. Так появляется в них первая форма *множества*:

⁴⁹ Lanz H. Das Problem der Gegegenständlichkeit in der modernen Logik. Berlin, 1912. S. 42. (Kantstudien: Ergänzungshefte; H. 26.) Первая часть этой работы вышла отдельно в 1911 г.

⁵⁰ Ibid. S. 43.

в обособлении прошлого от первоначального дела будущего»⁵¹. В своем комментарии, проясняющем этот фрагмент, Пастернак пишет: «Будущее первоначально — потому что оно образует функцию ряда в его бесконечности»⁵². Следует заметить, что здесь же Коген поясняет понятие настоящего, которое, по его мнению, «состоит в колебании между предвосхищенным будущим и его наверстыванием, его отзвуком, <т. е.> прошлым»⁵³, и даже приписывает ему далее пространственное значение⁵⁴. Однако в конспектах Пастернака этот вопрос не освещается.

К этой проблеме времени и его характеристик Коген и вместе с ним Пастернак возвращаются в «Этике чистой воли», поскольку «в антиципации будущего, на которой основывается время, задействованы также движение и желание»⁵⁵. Движение же проявляется в мышлении, которое «превращается в воление и поступок, <a> логический интерес, интерес в науке о природе превращается в этический интерес к понятию человека, его поступка и его всемирной истории»⁵⁶. Поэтому будущее у Когена, кроме логического, имеет также этическое значение: речь идет об «идеале истории», в котором находят воплощение принципы нравственности и социализма. Решение проблемы нравственного идеала в истории человечества Коген основывает на идее мессианства и монотеизма. Вечность истории возможна только при суверенности мышления, основанном на принципе свободы. «Душой исторического мира» является, по Когену, моральный субъект⁵⁷.

⁵¹ Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehrjahre... Т. II. С. 323. Ср.: Cohen H. Logik der reinen Erkenntnis // Cohen H. Werke. Bd. 6. Einleitung von H. Holzhey. S. 154–155.

⁵² Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehrjahre... Т. II. С. 324.

⁵³ Cohen H. Logik der reinen Erkenntnis. S. 155.

⁵⁴ Ibid. S. 228.

⁵⁵ Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehrjahre... Т. II. С. 361; Cohen H. Ethik des reinen Willens. S. 106.

⁵⁶ Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehrjahre... Т. II. С. 362; Cohen H. Ethik des reinen Willens. S. 108.

⁵⁷ Cohen H. Logik der reinen Erkenntnis. S. 253. См. подробнее: Шиндлер Р. От «вечного принципа логики» к мессианскому будущему. Аспекты времени в когеновской критике рациональности // Неокантианство немецкое и русское: между теорией познания и критикой культуры / Под ред. И. Н. Грифцовой и Н. А. Дмитриевой. М., 2010. С. 427–440.

Коген строго различает исторический идеал и утопию как «идеал эвдемонизма»⁵⁸, которая по своей сути антиисторична, поскольку мыслится «лишь *продолжением* настоящего или *повторением* прошлого, а не *новым* видом бытия»⁵⁹. Необходимо мыслить наличие дистанции между действительностью и вечного идеала⁶⁰, и такое мышление впервые, согласно Когену, сформировали пророки, что нашло выражение в их понятии о мессии как «Единственном Боге» и «спасителе человечества»⁶¹. Коген подчеркивает, что вечный исторический идеал — это не миф, не плод мечтаний и не поэтическая фантазия, а мысль, на которую нацелено «*новое направление нравственности*», ведущее человечество к его подлинной действительности — к единому земному человечеству⁶².

В «Повести» (1929) Пастернак описывает момент осознания главным героем такого идеала, используя тот же мотив, что и Коген (принципиально «нового бытия»), восходящий к пророку Исаяе⁶³: «Как велико и неизгладимо должно быть унижение человека,— думал Сережа,— чтобы наперед отождествив все новые нечаянности с прошедшим, он дорос до *потребности в земле, новой с самого основания и ничем не похожей* на ту, на которой его так обидели или поразили!»⁶⁴

⁵⁸ Cohen H. Ethik des reinen Willens. S. 601.

⁵⁹ Cohen H. Religion und Sittlichkeit. Eine Betrachtung zur Grundlegung der Religionsphilosophie. Berlin, 2007. S. 50.

⁶⁰ Cohen H. Ethik des reinen Willens. S. 601.

⁶¹ Cohen H. Religion und Sittlichkeit. S. 51. Коген указывает здесь на чрезвычайно важное, с его точки зрения, различие иудаизма и христианства, которое заключается в том, что в христианстве под мессией понимается Христос, выступающий как «спаситель индивида» и потому значимый для человечества, тогда как в иудаизме Мессия выступает как «спаситель *человечества*» и «только благодаря этому он может и хочет стать таковым и для индивида» (Ibid.).

⁶² Ibid. Подробнее эти идеи были развиты Когеном в посмертно изданной книге «Религия разума из источников иудаизма» (1919), которой, по свидетельству Е. Б. Пастернака, Б. Л. Пастернак не знал.

⁶³ Позднее Коген в этой связи прямо ссылается на Исаяю (65: 17): «Ибо вот, Я творю новое небо и новую землю, и прежние уже не будут воспоминаемы и не придут на сердце». См.: Cohen H. Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums (1919). Wiesbaden, 1988. S. 26.

⁶⁴ Пастернак Б. Л. Повесть // ПСС. Т. 3. С. 117 (курсив мой.— Н. Д.).

Воплощенным этот идеал Пастернак представил в «Диалоге», в рассказе Субъекта, связав воедино мысль о предвосхищаемом будущем и творческом начале человека: «А как у нас любят <родину>! Ведь это будущее вселенной! Ведь это будущее сквозит во всем. Все гениальны, потому что как лен отдают всего себя, до последнего волокна ему, его ткани. А чтобы дать, чтобы быть в состоянии дать, берут все, что могут взять. <...> Оказалось, что в состоянии гения человечество вносит утраченный баланс в шатающуюся жизнь»⁶⁵.

В образе Библии как «записной тетради человечества», как «легенды», которая является «известным, постоянным всего ряда»⁶⁶ историко-культурных событий, а позднее в образе Рождества, антиципирующем «всё пришедшее после»⁶⁷ у Пастернака снова дает себя знать, на мой взгляд, когеновская логическая модель времени, а в ней — понятие будущего как функции, или «закона» бесконечного ряда представлений/событий⁶⁸. Созвучные размышления обнаруживаются и в заметке «К вечеру об истории» (1946): «История духовное целое. <...> История задумана <...> как план, и теория этого плана есть Евангелие. И самая ответственная, самая христианская часть этого плана есть социализм»⁶⁹.

⁶⁵ Пастернак Б. Л. Диалог // ПСС. Т. 3. С. 383.

⁶⁶ Пастернак Б. Л. Охранная грамота // ПСС. Т. 3. С. 207.

⁶⁷ Пастернак Б. Л. Рождественская звезда // ПСС. Т. 4. С. 538.

⁶⁸ Ср.: Иванов Вяч. Вс. «Марбург» Пастернака и Марбургская философская школа // «Марбург» Бориса Пастернака. Темы и вариации... С. 129.

⁶⁹ Пастернак Б. Л. К вечеру об истории // ПСС. Т. 5, с. 392. Ср.: «...И грудью всей дышал Социализм Христа». — Пастернак Б. Л. Русская революция (1918) // ПСС. Т. 2. С. 224. Понятие «плана истории», насколько мне известно, у марбургских неокантианцев не встречается, однако оно есть в работах баденских неокантианцев, в частности в довольно известной тогда книге Э. Ласка с прямой ссылкой на И. Г. Фихте: Ласк утверждал, что фихтевская концепция истории, по сути, была давно ожидавшейся попыткой дать ««всемирный план» <...> «смысл» истории как некоего целого». См.: Lask E. Fichtes Idealismus und die Geschichte. Tübingen; Leipzig, 1902. S. 202. Этот замысел Фихте в свою очередь восходит к кантовской статье «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане» (1784), где под «всемирно-гражданским планом» поднимается высшая цель всей истории человечества. См.: Кант И. Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. А. В. Гулыги. Т. 8. М., 1994. С. 12–28, 660 (примеч.) Пастернак в своей заметке противопоставляет понятия «пятiletнего плана» советского хозяйствования и «истории как многотысячилетнего плана».

3. Социализм, революция и совершеннолетие

В своем понимании социализма Пастернак чрезвычайно близок концепции «этического социализма» Когена⁷⁰, получившей большую известность за пределами академического философского сообщества, как в Германии, так и в России. В основе этой концепции лежало кантовское понятие свободы как автономии человеческого самосознания, в соответствии с которой моральный субъект выступает одновременно как автор и как адресат нравственного закона. Из известных формулировок кантовского категорического императива Коген предпочитает ту, в которой речь идет о человеке как цели⁷¹, поскольку в ней декларируется, как он считает, и нравственная «идея человечества<, > и политическая идея социализма»⁷². Идея человечества означает, согласно Когену, «преимущество человечества как цели», в котором человек выступает как «цель сама по себе»: идея социализма обращена к конкретному единичному человеку, который предстает здесь как «конечная цель» (в терминологии Канта) или «самоцель» (в терминологии Когена) и в котором «понятие человека впервые находит свое завершение»⁷³. Вместе с тем моральный субъект, полагает Коген, может реализовать свою самость только в *законодательстве*, что объясняет необходимость права и государства: «В них <...> самость узнает свой прообраз морального субъекта»⁷⁴. Фундамент подлинного права и государства образует справедливость — без нее в государстве господствует классовое право, или право силы. Она же венчает все другие добродетели и потому «превращается в добродетель нравственного идеала»⁷⁵. Таким образом, идея социализма оказывается составной частью вечного идеала истории, достижение которого полагается в бесконечное будущее.

⁷⁰ См.: Пастернак Е. Б. Идеальный социализм Пастернака // Пастернак Е. Б. Понятое и обретенное. С. 53–56.

⁷¹ См.: Кант И. Основоположение к метафизике нравов // Кант И. Сочинения на немецком и русском языках. Т. 3. М., 1997. С. 169.

⁷² Cohen H. Ethik des reinen Willens. S. 319.

⁷³ Ibid. S. 320.

⁷⁴ Ibid. S. 339.

⁷⁵ Ibid. S. 616.

В контексте такого понимания социализма становится, на мой взгляд, очевиднее философский подтекст строчек из стихотворения «Волны» (1931)⁷⁶:

Ты рядом, даль социализма.
Ты скажешь — близь? — Среди тесноты,
Во имя жизни, где сошлись мы,—
Переправляй, но только ты.
Ты куришься сквозь дым теорий,
Страна вне сплетен и клевет <...>.

Антиципированный в момент революции и тем самым на какой-то шаг приближенный («Ты рядом...»), но *еще не достигнутый* и по сути не достижимый нравственный идеал человечества («...даль социализма») имеет для поэта и вообще для всякого человека жизненное значение («Во имя жизни...»). Если предположить, что «ты» в этом разделе (строчки 209–232) относится к «стране», то именно ей («стране», государству с его законодательством) надлежит позаботиться о том, чтобы нравственный идеал стал ближе, чтобы «даль социализма» превратилась в «близь» («Ты скажешь — близь? — <...> // Переправляй, но только ты»).

На вопрос о путях реализации этого идеала Коген отвечал, ссылаясь на «вечность нравственного прогресса»⁷⁷. Что касается революций, которые хотя и не часто, но все-таки происходят в человеческой истории, Коген во много следовал за Кантом, который в Великой французской революции, «полной горем и зверствами»⁷⁸, увидел историческое доказательство наличия в человеческом роде «моральной тенденции»⁷⁹, «морального начала»⁸⁰: это «событие в истории человечества <...> вскрыло в человеческой природе задатки и способность к совершенствованию, которые на основе происшедшего до сих пор не смог бы открыть ни один политик»⁸¹. Коген,

⁷⁶ Пастернак Б. Л. Волны // ПСС. Т. 2. С. 57.

⁷⁷ Cohen H. Ethik des reinen Willens. S. 417.

⁷⁸ Кант И. Спор факультетов / Пер. с нем. Ц. Г. Арзаканяна, И. Д. Копцева, М. И. Левиной. Отв. ред. Л. А. Калининков. Калининград, 2002. С. 202.

⁷⁹ Там же. С. 200.

⁸⁰ Там же. С. 202.

⁸¹ Там же. С. 208.

развивая кантовскую мысль, полагает, что в случае, если формальное право того или иного государства оказывается в противоречии с *идеей* государства и с естественным правом, то из самой идеи государства следует хотя и не юридическое, но всемирно-историческое *право революций*. В этих «вспышках» «возгорается», конечно, «не только чистейшая нравственность» — в них также выходит наружу «достаточно много шлака», оставшегося с времен «безнравственного позитивного естественного состояния». Однако именно в них, в этих вспышках, возникает «титаническая борьба нравственного мученичества и духовной силы»⁸².

Сходную, хотя более конкретизированную и образную точку зрения на революцию формулирует Пастернак весной 1956 года: «Люди, прошедшие тяжелую школу оскорблений, которыми осыпали нуждающихся власть и богатство, поняли революцию как взрыв собственного гнева, как свою кровную расплату за долгое и затянувшееся надругательство. <...> Может статься, человечество всегда на протяжении долгих спокойных эпох таит под бытовой поверхностью обманчивого покоя, полного сделок с совестью и подчинения неправде, большие запасы высоких нравственных требований <...> и не знает о своих тайных замыслах и их не подозревает. Но стоит поколебаться устойчивости общества <...> как светлые столбы тайных нравственных залеганий чудом вырываются из-под земли наружу. <...> Встречные на улицах кажутся не безымянными прохожими, но как бы показателями или выразителями всего человеческого рода в целом»⁸³.

Свое личное впечатление от этих дней Пастернак определил как «ощущение повседневности, на каждом шагу наблюдаемой и в то же время становящейся историей <...> чувство вечности, сошедшей на землю и всюду попадающей на глаза»⁸⁴.

В двух других, более ранних текстах Пастернак также подчеркивает нравственное значение революции. В очерке «Поездка в армию» (1943) он определяет «нашу революцию как явление нравственно-национальное»⁸⁵, а в «Автобиографической заметке» (1932) сообщает: «В революции дорожку больше всего ее нравственным смыслом». И в том, и в другом случае

⁸² Cohen H. Kants Begründung der Ethik. S. 529.

⁸³ Пастернак Б. Л. Люди и положения [ранняя редакция] // ПСС. Т. 3. С. 532–533.

⁸⁴ Там же. С. 533.

⁸⁵ Пастернак Б. Л. Поездка в армию // ПСС. Т. 5. С. 264.

Пастернак ссылается на Льва Толстого⁸⁶. В статье 1957 г. Пастернак как бы уточняет, что в результате революции появился «новый человек», который «по духу ближе к истине и умнее. <...> он гостем приходит на праздник существования и знает, что дело не в том, сколько он получит в наследство, а в том, как он сам поведет себя в гостях, чем полюбится людям и запомнится. <...> он живее, тоньше и одареннее своих грузных высокопарных предшественников»⁸⁷.

В этом же тексте у Пастернака возникает еще один мотив, восходящий непосредственно к И. Канту: Пастернак пишет о том, что в результате революции люди в России «вступили в <...> новое политическое совершеннолетие»⁸⁸. Знаменитый трактат Канта «Ответ на вопрос: что такое просвещение?» начинается, как известно, определением, дающим ответ на титульный вопрос: «*Просвещение — это выход человека из состояния несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие есть неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-либо другого. Несовершеннолетие по собственной вине — это такое [несовершеннолетие], причина которого заключается не в недостатке разума, а в недостатке решимости и мужества пользоваться им без руководства со стороны кого-либо другого*»⁸⁹. Все эти оттенки знаменитого кантовского высказывания Пастернак очень точно передает в своем отзыве на проект новой Советской конституции 1936 г., по своей букве самой демократичной

⁸⁶ См. подробнее: Дмитриева Н. А. Неокантианство и Лев Толстой: от «наукоучения» к учению о человеке // Неокантианство немецкое и русское... С. 379–400.

⁸⁷ Пастернак Б. Л. Друзьям на Востоке и Западе. Новогоднее пожелание // ПСС. Т. 5. С. 271 (курсив мой.— Н. Д.).

⁸⁸ Там же. Необходимо отметить, что при написании публицистических текстов Пастернак вынужден был проводить внутреннюю самоцензуру и потому, конечно, две последние цитаты следует воспринимать как идеальную модель того, что можно было бы наблюдать в обществе, если бы оно функционировало в соответствии с идеалом социализма.

⁸⁹ Кант И. Сочинения на немецком и русском языках / Подгот. к изд. Н. В. Мотрошиловой и Б. Тушлингом. Т. 1: Трактаты и статьи. М., 1994. С. 127. Совершеннолетие (по-нем.) «Mündigkeit». Немецкое слово «mündig» буквально означает «способный к высказыванию», в современном языке используется исключительно в смысле «совершеннолетний», т. е. имеющий право на волеизъявление, ответственный перед законом, полноправный гражданин, достигший также призывного возраста. Пастернак строго различал «кантовское», включающее в себя «политическое» значение, и «призывное» совершеннолетие. Ср.: Пастернак Б. Л. Охранная грамота // ПСС. Т. 3. С. 210.

конституции в мире. Разумеется, только по букве... Но для Пастернака в 1936 г. она и была только текстом, который, став законом, мог существенно изменить жизнь в стране. Пастернак действительно испытывал в это время надежду на подлинную демократизацию политической жизни в стране⁹⁰ и, надо сказать, был в этих ожиданиях не одинок⁹¹. Поэтому свой отзыв он называет политкорректно: «Новое совершеннолетье» — и говорит в нем о просвещении в смысле Канта, объединяя его с кантовским же принципом автономии человека, а также с идеями Когена об антиципации будущего, будущем как подлинной истории и о нравственном деятельном начале в человеке. Существование людей в стране до появления новой конституции Пастернак считает «не до конца освещенным», «стадией бездеятельной долговечности». Новая конституция «обозначает вступление <общества> в полную историческую жизнь», «перемещает задачу самоосознания из рук будущего в наши собственные. Это-то и называется свободой». И вполне по-кантиански уточняет: «Нет на свете силы, которая могла бы мне дать свободу, если я не *располагал* уже *ею* в *зачатке* и если я не возьму ее *сам*, не у Бога или начальника, а из воздуха и у *будущего*, из *земли* и из *самого себя*, в виде доброты и мужества и *полновесной производительности*, в виде **независимости** от слабости и посторонних расчетов. Так я представляю себе и социалистическую свободу»⁹².

⁹⁰ См.: Пастернак Е. Б. Идеальный социализм Пастернака // Пастернак Е. Б. Понятое и обретенное. С. 61.

⁹¹ См., напр.: «Честное проведение в жизнь демократических принципов демократической конституции 1936 года, воплотившей надежды и чаяния всего народа, ознаменовало бы новый этап расширения советской демократии» (Раскольников Ф. Ф. Открытое письмо Сталину // Открывая новые страницы... Международные вопросы: события и люди / Сост. Н. В. Попов. М., 1989. С. 314). Использование сослагательного наклонения в этом фрагменте наводит на мысль о том, что иллюзии по поводу принятия новой Конституции испытывал даже такой опытный политический деятель, как Ф. Ф. Раскольников.

⁹² Пастернак Б. Л. Новое совершеннолетье // ПСС. Т. 5. С. 237 (курсив мой.— Н. Д.; полужирный курсив — Б. Л. Пастернака). Интересное совпадение: спустя 70 с лишним лет о совершеннолетии в кантовском смысле в контексте критики современной Конституции Германии говорил на торжественном акте в честь векового юбилея гимназии им. Пауля Наторпа в Берлине 19 июня 2009 г. другой Нобелевский лауреат по литературе — немецкий писатель Юнтер Грасс. См.: Грасс Г. Быть совершеннолетним / Пер. с нем. и коммент. Н. А. Дмитриевой // Скепис. Научно-просветительский журнал: http://scepsis.ru/library/id_2539.html (дата обращения: 25.04.2013).

Таковы лишь некоторые неокантианские мотивы, нашедшие отражение в художественных и публицистических текстах Б. Л. Пастернака разных периодов его жизни и творчества⁹³. В заключение мне бы хотелось отметить, что все выявленные мотивы были сквозными и, даже варьируясь, сохраняли свою сущностную определенность. Это подтверждает уже не однажды высказанное другими исследователями суждение, что занятия философией сыграли фундаментальную роль в становлении Пастернака как поэта⁹⁴ и, добавлю, как человека, заложив основы его философского мировоззрения, руководящим принципом которого стал, по-видимому, кантовский девиз: «Имей мужество пользоваться *собственным* рассудком!»⁹⁵.

⁹³ См., кроме уже упомянутых, также, напр.: Вигилянская А. В. Борис Пастернак и Эрнст Кассирер: к вопросу о философских истоках творчества Пастернака // «Марбург» Бориса Пастернака. Темы и вариации С. 145–154; Иванов Вяч. Вс. Перевернутое небо. Записи о Пастернаке // Звезда. Ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический независимый журнал. 2010. № 2: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2010/2/iv.html> (дата обращения: 22.04.2013).

⁹⁴ См., напр.: Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Введение // Fleishman L., Harder H.-B., Dorzweiler S. Boris Pasternaks Lehrjahre... Т. I. С. 132.

⁹⁵ Кант И. Сочинения на немецком и русском языках. Т. 1. М., 1994. С. 127.

Александр Жолковский

(Университет Южной Калифорнии, Лос-Анджелес)

ЕВГЕНИЙ БОРИСОВИЧ

Е. Б. Пастернак — один из замечательных людей, которых мне случилось узнать. Знакомство не было особенно близким, носило сугубо профессиональный характер, дистанция неизменно сохранялась (я звал его по имени отчеству, он меня — Алик), и мои заметки будут соответственно краткими. В них мне хотелось бы с запозданием признаться ему в любви и по возможности немного потешить его тень воспоминаниями о пастернаковедческих битвах, в которых мы бывало рубились вместе.

1

Начну с каких-то общих вещей. Прежде всего, хочется развеять представление о Е. Б. как о счастливчике, родившемся с серебряной ложкой во рту, человеку, которому все досталось готовым. Напротив, как я понимаю, его отношения с отцом были после развода родителей непростыми. Более того, ему пришлось пережить сначала отказ гениального нарцисса признать за сыном хотя бы внешнее сходство с собой (и на каком основании! — «Разве Женя красивый?»), а затем и суровый экзистенциальный совет — не заикливаться на наследной сыновней роли, а стать самим собой в независимой собственной.

Б. Л. Пастернака я видел лишь однажды, на дне рождения у моего учителя Вяч. Вс. Иванова, 21 августа 1959 г., — и тогда же впервые увидел Евгения Борисовича. Он был выше отца, но уже в 36 лет немного сутулился, говорил очень на него похоже (это всегда всех поражало) и да, то есть, нет, не был столь же красив. Что тут скажешь? Это только еще больше затрудняло нелегкую задачу быть сыном такого отца, — и тем больше чести, что он с ней справился. Да и избрал — взвалил на себя — он ее не сразу, а лишь честно пройдя искус овладения другой профессией, не «лирика»,

а «физика», и даже привнес что-то из нее в свои занятия отцовским на-
следием. (Помню, как, пересказав мне рассуждение Б. Л. о том, что поэти-
ческий смысл должен быть выражен в стихе многослойно и тем самым
застрахован от размывания, Е. Б. упомянул об аналогичных принципах
устройства автоматических систем, по которым специализировался.)

Года за три до первой встречи я услышал, что моя сокурсница Алена
Вальтер, внучка Густава Шпета, вышла замуж за сына Бориса Пастернака
(став, подобно его матери, Е. В. Пастернак). Я был с ней мало знаком и про
себя отметил этот династический брак как нечто совершившееся на да-
леких литературно-философских небесах. Не состоялось мое знакомство
с Е. Б. и на памятном дне рождения Вяч. Вс. (где, помимо Пастернака, была
Ахматова), — оно произошло много позже, не помню точно, может быть,
десяток лет спустя, когда я стал заниматься поэзией Пастернака.

Не думаю, что эти мои занятия, мои ультра-структуралистские методы
и тяжеловесный формат моих сочинений Евгению Борисовичу нравились;
сомневаюсь, что нравился и я сам. Но на протяжении всего нашего знаком-
ства, длившегося около полувека, он и Алена были неизменно внимательны,
доброжелательны и щедры в предоставлении мне доступа к той россыпи све-
дений о Пастернаке, которой они располагали — в виде архивных материалов
и собственных знаний и разысканий. В этом сказывалась, я думаю, не только
взятая на себя Е. Б. роль распорядителя пастернаковского estate, с любовью
делающего все, что нужно для сохранения, изучения, издания и увековечения
отцовского творчества, не только наследственное душевное благородство
и отменная воспитанность, но и редкая человеческая доброта.

У меня до сих пор сохранились тогдашние пространные выписки из ран-
ней прозы Пастернака и не опубликованных в советских изданиях сти-
хов. Е. Б. давал мне эти материалы домой, и я убористо перепечатывал их
на своем «Ундервуде». Дом Пастернаков был и остался тем единственным
писательским архивом, в котором я в своей жизни бывал и работал.

Когда примерно около 1970 г. я задумал работу о месте окна в поэтиче-
ском мире Пастернака, у кого-то возникла идея, что короткое эссе на эту те-
му можно поместить в прогрессивном журнале «Декоративное искусство»,
где редактором работала Ирина Павловна Уварова. Не помню, от нее ли
исходила инициатива, или посредническую роль сыграл мой коллега-се-
миотик и пастернаковед Юра (Юрий Иосифович) Левин, «знавший всех»,
но эссе было написано, принято редакцией, несколько раз сокращалось,

переделывалось, подгонялось под формат журнала и предполагаемые вкусы читателей, после чего так и не вышло в свет. Видимо, Пастернак был все еще слишком опальным именем, «Декоративное искусство» — чересчур авангардным журналом, а я — никому не известным автором.

Эти перипетии тянулись довольно долго, так что я даже успел в нескольких своих публикациях шикарно сослаться и на эту — как находящуюся «в печати». Между тем Ирина Павловна высказала мысль, что ввиду декоративности журнала неплохо было бы снабдить мое эссе иллюстрацией. Я сразу же загорелся идеей дать портрет Пастернака на фоне окна и бросился с ней к Пастернакам:

— Понимаете, статья называется «Окно у Пастернака», а подпись под фотографией будет «Пастернак у окна»! Ведь должен же быть такой снимок!?

Е. Б. отнесся к этой идее сочувственно, заказанную мной фотографию (Л. В. Горнунга, 1936 г.) нашел и выдал. Я отнес ее в редакцию, и она долгое время там лежала, а когда стало ясно, что эссе печататься не будет, я начал тревожиться, что, не дай бог, ценный фотодокумент пропадет, стал названивать Уваровой, напоминать, и в конце концов фотография вернулась к Пастернакам (с которыми Уварова была помимо меня прекрасно знакома). Я вздохнул с облегчением. А не прошло и полувека, как сбылась мечта идиота, и эта фотография украсила обложку моей книги о Пастернаке (М.: НЛО, 2011). Евгений Борисович был еще жив, и я передал ему и Алене экземпляр с благодарственной надписью.

Одну главу нашего знакомства образовала работа домашнего семинара по Пастернаку, проходившего на квартире Е. Б. и Алены на Доргомиловской зимой и весной 1976 г., когда в Москву на свой саббатикал приехал гарвардский профессор Кирилл Федорович Тарановский. Параллельно у меня на Метростроевской (теперь она опять Остоженка) раз в две недели собирався семинар по семиотической поэтике. Некоторые участники были общие — К. Ф. Тарановский, М. Л. Гаспаров, Ю. И. Левин, ныне покойные.

К середине 70-х годов относится поступление Е. Б. на работу в Институт мировой литературы им. Горького — официально закрепившее за ним роль исследователя отцовского наследия. Разговоры об этом шли и раньше, и из памяти всплывает кем-то (Аленой? Вяч. Вс.?) сказанная фраза: «Вот Сучков все собирався взять Е. Б. на работу в ИМЛИ, а вместо этого взял и умер». Б. Л. Сучков, оттепельный либерал, член-корр. Академии Наук

и директор ИМЛИ, скоропостижно скончался в 1974 г. (после очередной поездки в США с целью разъяснения заокеанским коллегам сущности соц-реализма). Возможно, это несколько задержало операцию по взятию Е. Б. в ИМЛИ, но роковым образом на нее не повлияло,— за полтора с лишним десятка лет после своей смерти Пастернак постепенно превратился из предателя родины в ее национальную гордость, и место в Институте было по праву предоставлено Е. Б.

Когда в повестку дня у многих встала эмиграция, я спросил Е. Б., не собираются ли уезжать и они, на что он сказал, что речи об этом быть не может, поскольку на руках у них архив и вообще все связанное с Пастернаком.

Я уехал в 1979-м, а через десяток лет, с наступлением перемен в российской жизни, снова стал бывать в Москве, видеться с Е. Б. и Аленой, и уже не только получать от них необходимые справки, но и являться с собственными пастернаковедческими приношениями (каковые с благодарностью принимались, но, к моему самолюбивому разочарованию, не удостоивались отражения в их комментариях к Пастернаку). Виделись мы и во время их выездов за границу, в частности в год столетнего юбилея Бориса Пастернака, о чем стоит рассказать подробнее.

2

Летом 1990-го я приехал в Москву уже в третий раз после перестройки, жил у папы (моего отчима Л. А. Мазеля) на Маяковской и чувствовал себя как дома. Вскоре предстояла пастернаковская конференция в Оксфорде, доклад к которой я срочно дописывал на только что купленной портативной, но довольно тяжелой, около 4 кг, «Тошибе». В Москве у меня выступлений не было, зато была коллективная поездка на кладбище в Переделкино (в автобусе я познакомился с Даниилом Даниным), а перед этим юбилейное заседание в Доме литераторов на ул. Герцена.

Я явился в ЦДЛ в назначенное время и понял, что пришел слишком рано. В огромном светлом вестибюле не было никого, кроме еще троих, таких же, видимо, как я, зануд, всегда приезжающих заранее.

У стены, противоположной входу, стоял Андрей Вознесенский, весь в белом. Он неопределенно мне улыбнулся, я ответил почтительным поклоном.

Немного поодаль от него, ближе к вешалке, я увидел своего давнишнего знакомого Боря Жutowского. Я узнал его издали, а подойдя, был поражен переменами в его лице, — оказалось, что это след трагической автокатастрофы (жена погибла, он выжил). Мы не виделись больше десяти лет, разговорились.

Третьим в пустынном холле был Андрей Донатович Синявский. С ним я познакомился сравнительно незадолго до того, причем именно в связи с Пастернаком — на симпозиуме в Иерусалиме (1984). С тех пор я печатался в «Синтаксисе» и бывал у Синявских в Fontenay-aux-Roses, но в Москве мы встретились впервые — с некоторым эмигрантским кайфом.

Между тем вестибюль стал наполняться, с Синявским кто-то заговорил, и я отошел в сторону. Но, по-видимому, знакомство с двумя знаменитостями уже отбросило на меня свой харизматический отблеск, заработал механизм имитационного желания, и я увидел, что ко мне направляется Вознесенский, с широкой улыбкой и щедро протянутой рукой, повернутой ладонью вверх, как если бы он нес мне на подносе хлеб-соль (не то что Маяковский, протягивавший иным один палец). Руку я пожал, представился и засвидетельствовал поэту свое почтение.

На юбилейную конференцию съехалась разнообразная публика из России, Европы и Америки, включая людей так или иначе близких к Пастернаку — Е. Б. с Аленой, Вяч. Вс., Вознесенского — и широкий круг пастернаковедов всех возрастов и политических, научных и сексуальных ориентаций, от 73-летнего красавца-шведа Нильса Оке Нильссона, в свое время сыгравшего роль в присуждении Пастернаку Нобелевской премии, до сравнительно молодой пары американских исследовательниц-лесбиянок, из которых одна отличалась тем, что писала свои статьи стихами, а другая была автором недавней книги комментариев к «Сестре моей — жизни».

О Пастернаке говорилось много разного — толкового и нелепого, философского и текстологического, структуралистского и биографического, интертекстуального и психоаналитического, — и после очередного доклада иногда вставал шокированный Евгений Борисович и обескураживающе пастернаковским голосом говорил что-нибудь вроде:

— Оучень, оучень интересно... Но на самом деле всё было горааздо проще... Просто за окном был клён, и, глядя на него с больничной койки, папочка думал...

Ему никто не возражал, это стало как бы ритуальным моментом каждого заседания. Подкупало полнейшее отсутствие боязни показаться смешным, бесспорная и трогательная подлинность, чуть ли не жертвенность, тона, в котором он делился — считал своим долгом поделиться — бережно сохранными сведениями.

Говоря, что никто не возражал, я имею в виду никто, кроме меня. В баре, где иностранных гостей угощали за счет устроителей, я, накачавшись даровым пивом, полез, на правах старого знакомого, внушать Е. Б., что суть столетней вехи и мировой славы как раз в том и состоит, что Пастернак больше не принадлежит своей семье, своему городу, языку, стране, культуре, что он стал предметом глобального потребления, и контролировать этот процесс невозможно и не нужно. Не знаю, это ли подействовало или что другое, но месяцем позже, на не менее представительном симпозиуме в Стэнфорде, созванном Лазарем Флейшманом, Е. Б. уже никого не поправлял, принимая весь обрушившийся на Пастернака плюрализм как должное.

Свой доклад я читал с экрана «Тошибы», что было тогда внове. Отчасти это диктовалось отсутствием у меня в Москве принтера, отчасти, конечно, всегдашней готовностью выпендриться и забежать вперед прогресса. На батарейки я не понадеялся, и через сцену были протянуты длинные шнуры, о которые я же и спотыкался. Хенрик Бирнбаум спросил меня, что будет, если погаснет электричество, и услышал в ответ, а что будет, если во время его доклада по-пастернаковски распахнется окно и его бумажки унесет ветром?.. Однако главным моим хитом стал не номер с компьютером, а выступление в прениях по докладу Нильссона.

Нильссон говорил о стихотворении «Воробьевы горы» и роли в нем водного символизма. У меня давно имелись более радикальные идеи по поводу этого стихотворения, и я счел момент удобным, чтобы их озвучить. То есть, прежде чем вылезать с этим на публику, я все-таки десять раз провел языком по нёбу, как рекомендовал, кажется, Тургенев, и только тогда поднял руку. Свою мысль — о движении сюжета от бурной фаллической радости бытия (*...лето бьет ключом*) к страху перед старческой импотенцией (*Рук к звездам не вскинет ни один бурун*), а затем к приятию веры во всемогущий мировой эрос, источаемый провидением (*Так на нас, на ситцы пролит с облаков*), — я изложил с места, по-русски, кратко, но с многочисленными реверансами в сторону Нильссона, вполне искренними, поскольку водный символизм задействован в стихотворении систематически.

Моя реплика могла бы пройти незамеченной,— но не тут-то было. Послышались, с одной стороны, голоса протеста, с другой — жалобы, что не слышно. Председательствовавший Бирнбаум попросил меня выйти к микрофону и повторить все по-английски, поскольку среди присутствовавших были и не владеющие русским (в частности, его собственная жена Марианна и жена Нильссона). Просить меня дважды не пришлось, я вышел на авансцену и сделал по-английски небольшой докладик, минут на десять.

Это, конечно, требовало отпора, и отпор был дан, но не Евгением Борисовичем (которому опровергать сексуальный drive собственного отца было ни к чему), а Вяч. Вс. Ивановым, никогда не упускавшим случая подчеркнуть, как близок он был к Пастернаку.

— Дело в том, что Борис Леонидович очень любил мыться,— начал он с обезоруживающей улыбкой.— Я довольно хорошо знал Бориса Леонидовича и мог часто наблюдать его на даче, мы были соседями. Так вот, Борис Леонидович очень любил мыться, и после работы в саду охотно ополаскивался из рукомойника. Это и отражено в первой строке «Воробьевых гор»: *Грудь под поцелуи, как под рукомойник...*

— А рукомойник был с таким длинным железным стержнем с набалдашничком? — перебил я и показал, как этот стерженек подбивают вверх рукой, чтобы пустить струйку воды.

В публике зафыркали, кто-то стал просить слова, но Бирнбаум поспешно объявил заседание закрытым. Дискуссия продолжилась в кулуарах. Иванов даже наорал на меня при небольшом стечении народа во дворе. Некоторые упрекали: как я мог сказать такое в присутствии Нильссона и его жены, которая вдвое моложе него?!.. Другие, наоборот, поздравляли, особенно подружки-лесбиянки, возможно, усмотревшие в моей акции, несмотря на ее неприкрытый фаллоцентризм, смелый шаг вперед в борьбе за сексуальную революцию в славистике.

В тот же день — последний день конференции — ко мне подошел ее организатор Крис Барнз, пожаловался, что ему надо ненадолго уехать по делам, и попросил заменить его в роли председателя на заключительном заседании.

— Но я уже попредседательствовал,— сказал я.

— У вас очень хорошо получается держать ваших соотечественников в рамках регламента...

— Ладно, давайте список и титулы докладчиков.

— Вам принесут,— с этими словами он уехал.

Список мне принесли, и я обнаружил в нем Вознесенского, но отступить было поздно. Обдумав ситуацию, я разыскал Вознесенского и обратился к нему с такой речью:

— Андрей Андреевич, мы с Вами недавно познакомились в Москве, но я часто бывал на Ваших давнишних концертах. Помню, в частности, концерт в Лужниках, где вас, Ахмадулину и Евтушенко не выпускали на сцену все первое отделение, а вместо этого публику развлекал конферансье Борис Брунов... Так вот, меня тут назначили начальствовать над вами. Поймите меня, пожалуйста: регламент у выступающих ровно 20 минут, для научного доклада этого достаточно, потом становится просто скучно, и моя роль — щелкать кнутом, заставлять уложиться, а то и просто останавливать. Но быть душителем поэзии мне как-то не в жилу. Давайте сделаем так — учтем опыт Брунова, только конструктивно. Устроим два отделения: сначала академическое, с регламентом, потом небольшой перерыв, а после него — вы, уже без регламента, и выступайте, сколько хотите, будут просить на бис, можно на бис, тем более что заседание последнее, спешить некуда.

— Да нет,— отвечал поэт.— Я ведь и сам старый формалист, технарь, выпускник Архитектурного. У меня все рассчитано — я уложусь в 20 минут, как все, это ведь не концерт, я понимаю. Так что душить меня вам не придется.

Делать было нечего, я лишь поставил его выступление в конец.

Это был, конечно, не научный доклад, а небольшое аудиовизуальное шоу. На больших щитах он развесил кубистического типа постеры, каждый из которых нес то или иное слово, составленное из букв, входящих в имя поэта,— как в детской игре в слова. Там были: *СТРАНА*, *РЕКА*, *СТЕНА*, *ВЕНА*, *РАНА*, *КРЕСТ*, *ВЕРА*... Мы с Эрикой Гребер, немецкой слависткой и моей сопредседательницей, разговорились на пастернаковедческие темы и отвлечлись, но я все время посматривал на часы и иногда немного вслушивался. И вдруг сообразил, что в слове *ПАСТЕРНАК* нет буквы *В*!

— Откуда он взял *В*? — спросил я у Эрики.

— И правда...

— А-а, вот и предлог задать вопрос докладчику,— порадовался я.

Тем временем Вознесенский под аплодисменты закончил свое выступление — вовремя. Я поблагодарил его, предложил задавать вопросы, их не было, и тогда я задал свой.

— Андрей Андреевич, очень интересно. Но вот что я заметил. В словах *ВЕНА*, *ВЕРА* и некоторых других у вас используется буква *В*, которой в фамилии *ПАСТЕРНАК* ведь нет. Не следует ли нам как исследователям констатировать тут некое подспудное присутствие лирического «я» поэта, фамилия которого начинается как раз с этой буквы?

— Да нет, вы, наверно, прослушали: я исхожу не просто из фамилии *ПАСТЕРНАК*, а из слов *ВЕК ПАСТЕРНАКА*, ключевых для нашей встречи.

— А, простите, действительно, прослушал. Но, знаете, мы, литературоведы, с трудом отказываемся от своих любимых интерпретаций. Позвольте переформулировать гипотезу. Что, если дорогая вам буква *В* повлияла на самый выбор темы *ВЕК ПАСТЕРНАКА*...

Вознесенский великодушно улыбнулся в ответ, а после заседания преподнес мне свою только что вышедшую книжку «Аксиома самоиска» (М., 1990) с инскриптом, включавшим изящно эротизированное (под женские груди) *В*: «Дорогому Александру Константиновичу — сердечно всегда — особенно сегодня, рукоплеща его *рукомorning’у* — от поэта *В. Андр. Вознесенский. Oxford 1990*».

* * *

Е. Б. успел довести до конца дело своей жизни — закончить и увидеть изданным монументальное 11-томное собрание сочинений Бориса Пастернака. Этому предшествовали два издания написанной им биографии поэта и несколько изданий поэзии, прозы и переписки Пастернака, вышедших под редакцией Е. Б. и/или при его участии. Издания эти, особенно последнее, выполнены на образцовом текстологическом уровне и таким образом завершают тот первый, публикаторский и биографический, этап работы с наследием, для которого столь неоценим непосредственный любовный вклад семьи и потомков автора.

Очередь за следующим этапом — подготовкой комментированного академического издания Пастернака, которое инкорпорировало бы богатейшие результаты российского и мирового пастернаковедения, ставшие возможными благодаря основам, заложенным первопроходцами и, прежде всего, Е. Б. и Е. В. Пастернаками. Но боюсь, что ждать этого придется долго: ведь подобного издания всё нет и у Пушкина.

ДВЕ ЗАМЕТКИ О СТИХАХ ПАСТЕРНАКА *

І. О темных местах

1. Замки и ключи. «Темные» места подстерегают читателя Пастернака даже там, где, кажется, ничего непонятного ожидать не приходится. Например, в строках:

Недотрога, тихоня в быту,
Ты сейчас вся огонь, вся горенье.
Дай запру я твою красоту
В темном тереме стихотворенья.
(«Без названия», 1956)

Правда, подчеркнуто неинформативное заглавие и слово *темный* заставляют немного насторожиться. В стихотворении, обращенном к тогдашней тайной музе поэта, Ольге Ивинской, систематически проводится тема тихости героини (*Недотрога, тихоня в быту*) и загадочности ее скрытого обаяния (*Разве хмурый твой вид передаст... Сердца тайно светящийся пласт?*). Впрочем, традиционный образ *темного терема* естественно подсказывается желанием запереть свою красавицу от чужих глаз, а металитературный разговор о *стихотворении* — противоположным порывом публично воспеть любимую. Настойчивая аллитерация на *т, е, р* и *м/н* и перекличка *тихоня — стихотворенья* убедительно материализуют сцепление двух контрастных образов.

Собственно, сходный кластер мотивов Пастернаком уже разрабатывался, хотя и в ином, пейзажном, повороте:

Торжественное затишье,
Оправленное в резьбу,
Похоже на четверостишье
О спящей царевне в гробу.
(«Иней», 1941)

* За замечания и подсказки я признателен Михаилу Безродному, Е. В. Капинос, Л. Г. Пановой и Н. Ю. Чалисовой.

Так что никакой загадки тут вроде бы нет. Тем неожиданнее разгадка, приходящая из раннего пастернаковского текста:

«Если метафору хочется сравнить с тем узорчатым замком, ключ от которого хранит один лишь поэт., с замком, сквозь скважину которого разве только подсмотришь за таящейся в stanza'e затворницей (см. Dante, De vulgari eloquio [Данте. О народном красноречии (*ит.*)], игра слов: stanza — горница и станс — стихотворная форма), ключи от Шершеневичевских затворов — в руках любителей из толпы» («Вассерманова реакция», 1914)¹.

Вот где, оказывается, таился ключ и к уравнению: *терем — горница — гроб — stanza — четверостишие — стихотворенье* и к комплексу: *пленная красавица — запираение — замок — тайна — подсматриванье!*

2. Реалии и интертексты. В работе *Сергеева-Клятис и Лекманов 2010* важнейшим инструментом для анализа стихов Пастернака было предложено считать методику «реального комментария». Особенно красноречив рассмотренный там последним пример из «Вакханалии» (1957). В первой же строфе первого фрагмента «Вакханалии» фигурирует церковь Бориса и Глеба:

Город. Зимнее небо.
Тьма. Пролеты ворот.
У Бориса и Глеба
Свет, и служба идет.

В комментариях обычно отмечается значимое для поэта местоположение этой церкви (недалеко от гимназии, где он учился), но не говорится о том, что она была снесена в 1931 г. и, следовательно, ее включение в городской пейзаж 1950-х гг. представляет собой поэтический ход, остававшийся до сих пор скрытым от читателя. Этот временной парадокс включается в целую систему анахронических наложений «Вакханалии»:

современная артистка, играющая *королеву шотландцев*, сливается со своей ролью;

¹ Пастернак Б., 5: 10–11.

свет, снизу льющийся на ее подол, напоминает о пламени свечек, тоже снизу озаряющем *старух шушуну* в церковном приделе;
зрители проходят в театр, как *сквозь строй алебард*;
упомянутая среди современных городских зданий *тюрьма* предвещает *тюремные своды*, не словившие героиню пьесы.

Таким образом,

«[м]отивы неминуемой гибели, приговоренности, смерти почти как театрального зрелища и одновременно бессмертия и посмертной славы... относятся и к образу Марии Стюарт, и к церкви Бориса и Глеба, которая, как град Китеж, десятилетия спустя после ее сноса просвечивает сквозь городскую застройку. Выход на улицу после спектакля вовсе не означает возвращение в реальность современности, потому что эта реальность столь же многослойна, как и театральное действие...»

Составляющее главную тему «Вахханалии» смещение времен, начинающееся в заснеженной Москве и заканчивающееся на подмостках театра, заявлено уже в первых строках стихотворения Пастернака, правильное истолкование которых дает читателю ключ к пониманию всего текста...

[И]менно соотношение пастернаковских текстов с фактами часто помогает их прояснить, выявление же подтекстов к этим текстам чаще всего спасительной объяснительной силой не обладает»².

Пример и рассуждения соавторов убедительны и призваны подкрепить их теоретическую позицию. Правда, они оговариваются, что их утверждение относится только к Пастернаку, а не, скажем, к акмеистам, что оно верно не всегда, а «чаще всего» и т. п. Тем не менее возможны возражения — о релевантности для Мандельштама и реального комментария, а для Пастернака — и интертекстуального.

Во-первых, многие реалии, приводимые в статье,— это не чисто житейские, а в значительной мере текстовые, литературные факты:

пассаж из Библии (о египетских казнях);
политическая статья Горького («О русском крестьянстве»);
его же малоизвестный рассказ («Как я учился»);

² Сергеева-Клятис и Лекманов: 162.

наконец, *кошунственная телеграмма* Агитпрофсожа (обнаруженная соавторами в «Гудке» от 5 сентября 1923 г.).

Не умаляя эвристической ценности реальных находок, это напоминает о преимущественной текстуальности описываемого опыта.

Во-вторых, легко привести примеры важности для понимания стихов Мандельштама материальных фактов. Так, запоминающаяся, но не кажущаяся загадочной, строка *Да гривенник серебряный в кармане* («Еще далеко мне до патриарха...», 1931) оказывается, среди прочего, реакцией на перемену в дизайне, материале и цвете (с серебристого на медно-никелевый) советского гривенника, произошедшую в 1931 г.³

В-третьих, многие места в стихах Пастернака требуют (подобно *темному терему стихотворенья*), прежде всего, литературного, а не фактического, комментария. Так, строка *Откуда же эта печаль, Диотима* (в восхищавшем Мандельштама финале «Лета»), по-видимому, содержит, помимо очевидной отсылки к «Пиру» Платона, еще и скрытую — к гёльдерлиновскому слою самовосприятия Пастернака⁴. А загадочный пассаж из «Темы», открывающей цикл «Тема с вариациями»:

Он чешуи не знает на сиренах,
И может ли поверить в **рыбий хвост**
Тот, кто хоть раз с их **чашечек коленных**
Пил бившийся как **об лед отблеск звезд?**

проясняется лишь после соотнесения с пушкинским «русалочьим» отрывком «Как счастлив я, когда могу покинуть...»:

Как сладостно явление ее
Из тихих волн, при свете ночи лунной!..
У **стройных ног**, как пена белых, волны
Ласкаются, сливаясь и журча.
Ее глаза **то меркнут, то блистают**,
Как на небе **мерцающие звезды...**

³ Жолковский 2011 б: 78–93.

⁴ Жолковский 2011 а: 472–489; см. также статью Л. Г. Пановой о богатейшей интертекстуальной клавиатуре «Уроков английского» в наст. сборнике.

Пронзительно сих влажных синих уст
Прохладное лобзанье без дыханья.
Томительно и сладко — в летний зной
Холодный мед не столько сладок жажде...
И в этот миг я рад оставить жизнь,
Хочу стонать и **пить** ее лобзанье...⁵

3. Уровни смысла. Вернемся к «Вакханалии» и интерпретации выявленного в ней анахронизма. Не ограничиваясь фактической находкой, соавторы демонстрируют ее органичную встроенность в структуру целого. Но в контексте очевидных переключек между *артисткой* и *ролью* (прописанных в тексте) и между двумя озарениями *снизу* (на которые поэт сам обращал внимание первых читателей) призрачность церкви Бориса и Глеба претендует на несколько иной поэтический статус. Она не только не акцентирована в тексте, но и не попала ни в неформальные авторские пояснения к нему, ни в комментарии, составлявшиеся наследниками поэта и лицами, близкими к его кругу, — не вошла в канонический фон стихотворения. Это не подрывает самого открытия, но заставляет задуматься о его смысле.

Очевидно, что Пастернак сознательно включил в свое стихотворение образ церкви, существовавшей к моменту написания стихов лишь виртуально. С другой стороны, лукавое замалчивание подобного факта не в духе его поэтики. И вряд ли он просто не нашел способа ввести нужную информацию в текст. Примиримы ли эти противоречия?

Даже без намека на снос церкви, уже само описание церковной службы (как и соседнее упоминание о тюрьме), в печатном советском обиходе не принятое, придает сюжету некоторую культурно-историческую перспективу, углубляющуюся по ходу развертывания сцен из времен Марии Стюарт. Потому-то «реальное» открытие соавторов так охотно принимается дотоле не информированным читателем. Ведь оно не столько меняет общий смысл стихотворения, доступный и людям, не принадлежащим к числу московских старожилов и знатоков советской истории, сколько дополнительно его подкрепляет. Аналогичным образом в «Высокой болезни» сарказмы о *кошунственной телеграмме* и *агитпрофсожеском лубке*

⁵ Жолковский 2011 а: 409–424.

не являются темными местами в строгом смысле, ибо построены так, что воспринимаются читателем вполне адекватно, и реальный комментарий лишь документирует адекватность напрашивающегося прочтения. Как известно, Пастернак эпохи «Доктора Живаго» ценил свою понятность именно широкому читателю (а не только узкому кругу интеллектуалов), и если он не снабдил текст соответствующими пояснениями, то, скорее всего, не случайно.

Наряду с открытым слоем смысла в «Вакханалии» чувствуется и более сокровенный. Наиболее четко он проступает (оставаясь не проговоренным впрямую) в тех её кульминационных, собственно вакхических, эпизодах, где на фоне *именинного кутежа* разворачивается самый горячий виток сюжета — страстный роман между *в третий раз разведенцем* и его *королевой*, напоминающей шотландскую. Кто же эти двое *бесстыжих*?

«Вакханалия» написана в жанре документальной зарисовки по следам театральной премьеры, но эта пара персонажей фактической привязки пока не получила. До какой-то степени за ней — очень приблизительно, сквозь густой грим (*балерина? маниак? на шестнадцатой рюмке? в третий раз?*) — угадываются фигуры самого Пастернака и Ольги Ивинской (ради которой он, возможно, еще *порвет провода*⁶). На автора вроде бы указывают и сигнатурные мотивы Пастернака:

*«сестра»: Это ведь двойники...; И теперь они оба Точно брат и сестра;
«обмен дарами»: Дар подруг и товарок Он пустил в оборот И вернул
им в подарок Целый мир в свой черед;
«жизнь»: Жизнь своих современниц Оправдал он один...; Пред живым
чернокнижьем...;*

а на Ивинскую (отбывшую в 1949–1953 гг. заключение) — тюремные мотивы.

Однако догадки вынуждены оставаться догадками, дальше порога текст нас не пускает.

Эта любовная линия, в одном месте впрямую соотносенная с историей Марии Стюарт, развивается в современности, но у нее есть и еще один

⁶ Ср. в «Объяснении»: *Но как ни сковывает ночь Меня кольцом тоскливым, Сильней на свете тяга прочь И манит страсть к разрывам* (1947; «Стихи Юрия Живаго»).

скрытый хронологический аспект. Над образом шотландской королевы, в частности над соответствующим переводом из Суинберна, Пастернак размышлял с давних пор и о чудесном напластовании времен он писал в этой связи в ранней заметке «Несколько положений» (1922)⁷. Этот историко-биографический факт бесспорно релевантен для понимания «Вакханалии» с её установкой на временной палимпсест⁸, но, как представляется, относится не к общедоступному, публичному её фасаду, а к интимному интерьеру.

Аналогичный статус «домашней семантики» может иметь и сложная подоплека образа церкви Бориса и Глеба:

ее включенность в юношеский опыт Пастернака;
виртуальность ее присутствия;
сопряженная с двумя сакральными именами тема мученичества, уходящая (в pendant к шотландской) в далекое прошлое;
наконец, звучащее под сурдинку совпадение первого из двух имен с именем автора.

В теоретическом плане подобное прочтение означает более сложную стратификацию реальных комментариев и модусов их включения в структуру целого. находка Сергеевой-Клятис и Лекманова в высшей степени релевантна, но не столько как решение какой-то главной загадки текста⁹, сколько как реализация центральной темы на одном из его полускрытых уровней. Вглядывание в эти действительно загадочные места «Вакханалии» — в ее *темный терем* — добавило бы к числу объектов, подлежащих комментированию, конкретные обстоятельства и человеческие фигуры, как это и характерно для текстов с ключом.

⁷ Пастернак Б., 1: 25–26.

⁸ См. комментарии в Пастернак Б., 2: 445; о шиллеровских и суинберновских подтекстах «Вакханалии» (а также блоковских и нек. др.) см. Дёринг-Смирнова 1998. Как намеренный анахронизм читается и по-державински роскошное пиршество (*горы икры, семга сельди сыры, вино всех расцветок, всех водок сорта, говор стоустый*); многослойное наложение черт различных реальных лиц вероятно в маскарадных фигурах двух влюбленных, — предположительно самого поэта и режиссера Ю. А. Завадского в образе мужчины (Дёринг-Смирнова: 410).

⁹ Интереснейший опыт разгадки темных мест в свете поэтической доминанты произведения (на примере «Макбета») см. в Брукс 1975 [1947].

II. О маленьких хитростях

Любить иных — тяжелый крест,
А ты прекрасна без извилин,
И прелести твоей секрет
Разгадке жизни равносилен.

Весною слышен шорох снов
И шелест новостей и истин.
Ты из семьи таких основ.
Твой смысл, как воздух, бескорыстен.

Легко проснуться и прозреть,
Словесный сор из сердца вытрясть
И жить, не засоряясь впредь.
Все это — не большая хитрость.

(1931)

Обращенное к новой возлюбленной и будущей второй жене поэта, Зинаиде Николаевне (Еремеевой-)Нейгауз(-Пастернак), это стихотворение (далее — ЛИ) во многом несет отпечаток ее образа. Как известно, З.Н. сразу же заявила Пастернаку, что не очень понимает его ранние стихи; он ответил, что «готов для [нее] писать проще»¹⁰.

Пастернаковская лирика начала 30-х, действительно, явила новую манеру, нацеленную на *неслыханную простоту*, и ЛИ, написанное принципиально «просто», развивает мысль, что истина — в бесхитростном освобождении от мучительной и ненужной сложности. Но обновляясь, озвучивая *шелест новостей*, манера остается узнаваемо пастернаковской, изначально «сложной», и может быть, главный секрет ЛИ — совмещение двух противоположных техник.

1. Словарь и грамматика. Простота реализована в ЛИ, прежде всего, на лексическом уровне. Здесь нет ни иностранных слов (типа *vin gai, vin triste, homo sapiens*), ни варваризмов а la Северянин (типа *трюмо, какао*,

¹⁰ Пастернак 3.: 175.

жалюзи; единственное заимствование, *секрет*, — давно уже часть повседневного лексикона), ни выисканных терминологических раритетов, архаизмов и диалектизмов (типа *доведь*, *крепкие тьме*, *большак*, *лопатки [гороха]*), нуждающихся в подстраничных авторских пояснениях. Даже слова с возвышенно-спиритуальной семантикой (*крест*, *секрет*, *разгадка*, *основы*, *истины*, *равносилен*, *прозреть*) подчеркнуто элементарны, а нарочито простецкая лексика (*сор*, *вытрясть*) не выходит за пределы разговорной нормы.

На редкость прост, особенно по сравнению с ранними стихами, и синтаксис. Все предложения — простые или сложносочиненные, но не сложноподчиненные. Вершинами «подчиненности» являются сравнительный оборот *как воздух* и деепричастный оборот *не засоряясь*, относящийся к репертуару простого предложения и выражающий именно отказ от всего лишнего. Еще одно осложнение, но опять-таки в границах простого синтаксиса, — употребление инфинитивов, однажды в 1-й строке, а затем четырежды в III строфе. Это тоже пример совмещения крайностей, причем не только простоты и сложности, но также статики и динамики¹¹.

Дело в том, что текст ЛИ построен как система статичных тождеств. Все сказуемые — именные: каждое состоит из опущенной связки [*есть*], выражающей факт предикации, и именной части — существительного или прилагательного (*крест*, *прекрасна*, *секрет*, *равносилен*, *слышен*, *легко*, *хитрость*), несущего сам смысловой предикат. Инфинитивная конструкция *Любить [есть]крест* сразу задает компромисс между динамичным глагольным началом и статичным именным. В роли подлежащего выступает главный лирический глагол стихотворения, но и он выступает в несовершенном виде и в форме неопределенного наклонения, функционально близкой к отглагольному имени и означающей не действие или событие, а состояние субъекта.

В последующих строках I строфы статичность и обобщенность закрепляются, а во II начинается динамизирующее оживание — наступает весна, все шелестит, шуршит, обновляется. Однако и этот приход в движение

¹¹ О пастернаковском инфинитивном письме см. *Жолковский 2011 а*: 210–220: 282–283. Его сдержанность в ЛИ хорошо видна на фоне таких инфинитивных стихов, как «Февраль. Достать чернил и плакать...», «Раскованный голос», «Любить,— идти,— не смолкнул гром...», «Опять Шопен не ищет выгод...» и мн. др.

упакован в формат именного сказуемого с пассивной, несоев. вида причастной формой (*слышен*), и в неподвижные, хотя исходно предикатные существительные (*шелест, шорох, новостей*). Во второй половине строфы движение прекращается и возвращаются панхронные истины.

В III строфе мотив пробуждения подхватывается вновь. Текст насыщается глаголами, каковые, оставаясь инфинитивами и подлежащими, решительно активизируются. Во-первых, они выступают теперь преимущественно в формах сов. вида, обозначая направленные к цели процессы и даже одно действие (*проснуться и прозреть; вытрясть*). Во-вторых, инфинитивы перемещаются из начальной позиции (ср. *любить* занимало в I) в конечную — под логическим акцентом и рифмой.

Но после этого всплеска активности, которую неопределенное наклонение одновременно и сдерживает, и гипостазирует, провозглашая новой программой жизни¹², наступает успокоение. Его вносят сначала две неличные формы несовершенного вида, проецирующие во вновь панхронное будущее то истинное состояние, которое, будучи достигнуто (*жить*), потребует лишь поддержания (не *засоряясь*). Полное панхронное успокоение знаменуется (в последней строке стихотворения) возвратом элементарного простого предложения с опущенной связкой.

Переплетение простоты и сложности проявляется и в том, как синтаксическое разрастание обходится независимыми предложениями, не прибегая к гипотаксису — использованию придаточных¹³.

I строфа содержит трехчленное союзное сочинение (с союзами *А* и *И*), причем 3-е предложение по длине равно сумме двух первых, давая классическое суммирование (1 + 1 + 2).

II строфа состоит опять из трех независимых предложений, но с зеркальным обращением длины частей (2 + 1 + 1), причем 1-е образовано одним сказуемым (*слышен*) с двумя однородными подлежащими.

¹² Значение венчающего эту программу глагола *вытрясть* сочетает интенсивность действий, в духе той повседневной работы по хозяйству, которую Пастернак так ценил в З. Н. (см. *Пастернак* 3.: 177–178), с минималистским освобождением от лишнего; ср., кстати, аналогичные действия уже героини «Сестры моей жизни»: *Как с полки, жизнь мою достала И пыль обдула*.

¹³ Единственный спорный в этом отношении оборот — сравнительная конструкция *как воздух*, так сказать, эллиптическое придаточное сравнительное.

В III строфе 1-е предложение захватывает уже три строки: однородными подлежащими в нем являются все четыре инфинитива, а именным сказуемым — *легко* (контрастное по смыслу к *тяжелый* из начальной строки ЛИ). Затем следует подытоживающее предложение длиной в одну строку (схема 3 + 1), своей краткостью вторящее упрощению синтаксиса — отказу от инфинитивных конструкций.

Все эти разрастания и сжатия совершаются строго в рамках целых строф и строк — без анжамбманов, вообще-то частых у Пастернака. Особая «скромная виртуозность» состоит именно в насыщении текста разнообразными риторическими ходами, но без ритмико-синтаксических извилин и хитростей. Некоторые ее аспекты мы уже рассмотрели: работу с простыми и сложносочиненными предложениями разной длины, с однородными подлежащими к одному сказуемому, с именными сказуемыми и инфинитивными подлежащими, со сравнительным и деепричастным оборотами. Других, в частности скрытой сложности/динамичности ряда предикатов, мы коснулись лишь бегло и теперь остановимся на них подробнее.

2. Логика, семантика

Как было сказано, именная часть именного сказуемого представляет собой предикат, то есть некоторое соотнесение понятий. Если же в роли подлежащего выступает глагол (например, *любить*), связанными оказываются уже два предиката.

Любить иных — тяжелый крест значит, в переводе на язык логической прозы, примерно следующее:

Когда кто-то любит человека (женщину) некоторого типа, это равносильно тому, что любящий берется тяжело страдать (от этого человека/такой любви).

Первый предикат выражен довольно прямо — глаголом, хотя и в простой, инфинитивной форме, второй — конструкцией Прилагательное + Существительное, то есть синтаксически просто, семантически же и сложнее — ввиду внутренней сложности словосочетания *тяжелый крест*, и компактнее — благодаря его идиоматичности.

Во 2-й строке ситуация вроде бы упрощается — роль подлежащего берет на себя личное местоимение *ты*. Но в то же время она усложняется, поскольку к простому именному предикату *прекрасна* присоединяется определение *без извилин*, непростое по форме (существительное с предлогом) и нестандартное по смыслу. Формула «быть прекрасным без извилин» ставит в связь друг с другом два очень разнородных предиката и образует словосочетание, гораздо более сложное, нежели привычный *тяжелый крест* из 1-й строки. Впрочем, этот смелый оборот отчасти подготовлен: предлог *без* эксплицирует отрицание, подразумевавшееся в семантике слова *иных* и анонсированное противительным союзом *А*¹⁴.

Следующее предложение и прозрачно по своей структуре, и знаменует новый уровень логической сложности. Прозрачность обеспечена лексической синонимией (*секрет* — *разгадка*) и синтаксической симметрией (которую слегка нарушает только «лишнее» местоимение *твоей* в группе подлежащего):

Подлежащее: *прелести... секрет* (сущ. + несогл. опред. в род. пад.) — Именное Сказуемое: [*есть*] *равносилен* (кратк. прил.) — Дополнение: *разгадке жизни* (сущ. + несогл. опред. в род. пад.).

На прозрачность работает также то, что связка [*есть*], до сих пор опущенная, проговорена здесь вслух в виде полноценного прилагательного *равносилен*, — сложного слова, делящегося на два корня ровно посередине. А благодаря своей внутренней форме, строящейся на идее равенства, логической эквивалентности, это слово не просто вербализует связку, но и буквально овеществляет ее. Без такой вербализации уравнение выглядело бы короче, но звучало бы тяжелее, косноязычнее, в духе раннего Пастернака, как-нибудь вроде **И прелести твоей секрет — разгадка жизни без усилий*.

Вся эта упрощающая техника не заслоняет того факта, что речь ведется о высоких философских материях, о сути красоты и смысле жизни, что

¹⁴ Об этом обороте, уместности/бестактности его употребления применительно к Зинаиде Николаевне и его соотношении с пастернаковской «эстетикой небрежности» см. *Шапир*: 236 сл.

в текст вводится предикат из логико-математического словаря (*быть равносильным*) и что выстраивается двухэтажное уравнение, своего рода силлогизм:

Если секрет X-а (*твоей прелести*) равен разгадке Y-а (*жизни*), то следовательно X (*твоя прелесть*) = Y - у (*жизни*), то есть, Ты = жизнь, что и требовалось доказать (и в той или иной форме утверждается в ЛИ и других стихах «Второго рождения»).

Небезразличен для семантики стихотворения и второй корень сложного слова *равносилён*: указание на силу, источаемую героиней и гарантирующую спасительный переход от тяжести в начале I строфы к легкости в начале III¹⁵.

Варьирование простых тождеств продолжается во второй половине II строфы привлечением более многословного оборота: *быть из семьи* + несогл. опред. в род. пад. мн. ч. (*основ*). Философские *основы* (а Пастернак в юные годы занимался философией) упрощаются переводом в домашний план (дело идет к браку, да поэт и вообще пристрастен к именам родства), и вместо абстрактных синонимов (типа *число, класс, множество, категория*, нередких у Пастернака) появляется *семья основ*, причем именно *таких*, как надо, — в отличие от тех *иных*, которым был дан отвод.

Последняя строка II строфы, сравнивающая *смысл* любимой с жизненно необходимым, но как бы лишенным свойств *воздухом*, продолжает развивать апофатическую тему отрицательных достоинств *без извилин* и замыкается прилагательным *бескорыстен*, инкорпорировавшим предлог *без* в виде приставки¹⁶. Структурно две заключительные строки II строфы относительно просты, — наступает некоторое синтаксическое затишье перед взлетом, предстоящим в III строфе, за которым последует окончательное успокоение. Финальная строка полностью освобождается от предикатных сложностей в составе подлежащего — им становится

¹⁵ О «силе» как центральной теме искусства поэт как раз в это время писал в «Охранной грамоте» (II, 7; Пастернак Б., 3: 186).

¹⁶ О пастернаковском мотиве «отвержения ненужного, шелухи» см. Жолковский 2011 а: 535.

обобщенно-неопределенное *Все это*, местоименно суммирующее серию однородных инфинитивов. А в роли сказуемого опять выступает простейшее сочетание Прилагательное + Существительное (типа начального *тяжелый крест*), звучащее непритязательно по смыслу и разговорно по стилю.

3. Коннотации. Лейтмотивная тема простоты предстает в характерном повороте «легкости, не-тяжести, не-трудности», под сурдинку звучащем в серии «отрицательных» мотивов, ср.:

отказ от тяжелого креста;
избыточность извилин;
легковесное приравнивание секрета женской прелести разгадке жизни;
эфемерность шороха снов и других весенних шелестов;
бестелесность/бескорыстность воздуха;
непроизвольность утреннего пробуждения;
подразумеваемая беспроблемность перехода от физического пробуждения к экзистенциальному прозрению;
чисто механическое выбрасывание сора и последующая превентивная защита от него;
незначительные масштабы и без того экономящей усилия хитрости.

По сути, рекомендуется не какая-то положительная — потенциально «трудная» — программа действий, а освобождающее избавление от ненужных пут.

«Легкостью» дышит как нарочитая простота текста, так и некоторая его неоднозначность. Неуклюжему обороту *без извилин* вторят:

двусмысленный стык *легко проснуться*, некоторыми читателями осмысляемый как Глагол + Обстоятельство (типа *проснуться рано, моментально, без труда*), а не как Подлежащее + Сказуемое (типа *Проснуться на рассвете — дело нетрудное*);

двусмысленная последовательность *не большая хитрость*, допускающая интерпретацию как *небольшая хитрость*, то есть одобрение каких-то маленьких хитростей, тогда как имеется в виду идея — и даже сама языковая формула *Невелика премудрость...*;

противоречие между отказом *от извилин* и приятием *хитрости*, хотя бы и на чисто словесном уровне.

Однако все эти шероховатости органически соответствуют той вызывающе импровизационной стилистике, которую Пастернак практиковал сначала в усложненно косноязычных формах, а начиная с 30-х годов — в духе разговорной свободы от условностей письменной речи¹⁷.

4. Жанр. Стихотворение начинается с риторического отторжения неких *иных*, которым противопоставляется традиционная адресатка стихотворения во 2-м лице ед. ч. Это *ты* и его притяжательные формы *твоей*, *твой* будут доминировать в двух первых строфах, но начисто исчезнут в обобщающей третьей. Установка на обобщение и выход за узколичные пределы заявляет о себе уже во II строфе: в первой ее половине *ты* отсутствует, и фигурируют лишь типовые весенние перемены, а во второй, хотя *ты* и *твой смысл* возвращаются, но *ты* растворяется во множестве правильных *основ*. Размыванию идентичности *ты* способствует и принципиально отрицательный способ его характеристики: *без, бес-, вы-, не, не*¹⁸. А в III строфе никакого *ты* вообще уже нет, как нет и упоминаний о любви, чему вторит преобладание неопределенного наклонения глаголов. Стихотворение как бы выходит на простор общих истин о жизни, осатвляя позади признания в любви к конкретной женщине.

В этом свете особый интерес представляет смысл слова *иных* в 1-й строке. Раньше я никогда не задумывался о его референциальном смысле, а задумавшись теперь, отнес бы к первой жене поэта Евгении Владимировне (Лурье-)Пастернак. Если это верно, то выражение *иных* звучит, с одной стороны, как смягчающий неловкость эвфемизм (дескать, речь не о ней одной), а с другой, как грубоватый, советского типа пренебрежительный жест (*Иным невдомёк...*). Но в свете генерализующей риторики ЛИ в целом, уходящей в финале от упоминаний и об адресатке стихотворения, моя первая реакция представляется более адекватной: речь не только о Е. В. в начале, не только о З. Н. в середине, и даже вообще не о любви в конце.

¹⁷ Ср. примечание 14; об «импровизационности» см. Жолковский 2011 а: 163–164, 531–532, 537–538, 548, 554, 560.

¹⁸ Правда, последнее прямое обращение к *Ты* компенсаторно подчеркнуто единственным в ЛИ метрическим сдвигом: на него приходится сверхсхемное ударение, а сильная позиция в стопе достается безударному предлогу *из*.

Можно сказать, что ЛИ осциллирует между двумя излюбленными поэтом жанрами лирического дискурса: стихами про «Ты» — объяснениями в любви, будь то к женщине или рождественской елке, в формате: **Ты — [есть] то-то и то-то...*¹⁹, и стихами про «Это» — определениями неких более абстрактных сущностей в формате: **Это — [есть] то-то и то-то*²⁰. По сравнению с обеими группами текстов ЛИ на редкость уравновешенно, свободно от восклицаний, громоздких перечислений и анжамбманов, очень рассудительно и аксиоматично в изложении своей системы уравнений. А подключая к этому в финале инфинитивную серию, оно тяготеет еще и к третьему типично пастернаковскому формату: программе действий в инфинитивах²¹.

5. Фонетика. В разработке пастернаковской темы единства мироздания, варьируемой многообразными манифестациями контакта, важнейшее место занимают аллитерации и паронимии, наглядно демонстрирующие фонетическое сходство, едва ли не тождество разных слов, а значит, и соответствующих объектов. Только естественно, чтобы в стихотворении, лейтмотивом которого является приравнивание различных сущностей по принципу «это — то же, что то»²², подобная техника нашла богатое применение. И действительно, словарь ЛИ в целом, а часто и отдельные строчки, образуют некий звуковой континуум, где отдельные слова разнообразно аукаются и как бы переливаются друг в друга. Но при этом стихотворение сохраняет ауру прозрачной ясности, столь отличную

¹⁹ Ср. «Ты справлена в славу, осыпана хвоей...» («Жизнь»), «Ты в ветре, веткой пробующем...», *Ты не осанка сладкогласца, Ты — лето с местом в третьем классе, Ты — пригород, а не припев* («Поэзия»), *Ты вся, как мысль, что этот Днепр... Твое присутствие, как зов...* («Ты здесь, мы в воздухе одном...»), *Ты — край, где женщины в Путивле...* («Ты рядом, даль социализма...»), *Ты стала настолько мне жизнью...* («Кругом семящейся ватой...») и др.

²⁰ Ср. «Это — круто налившийся свист» («Определение поэзии»), «Любить,— идти,— не смолкнул гром...», *Это ведь значит — обнять небосвод* («Сложна весла»), «Ирпень — это память о людях и лете...», *И рифма — не вторенье строк...* («Красавица моя, все стать...»), *Это поистине новое чудо... Это она, это она, Это ее чародейство и диво...* («Опять весна»).

²¹ См. прим. 11.

²² Об этом мотиве и его месте в поэтическом мире Пастернака см. *Жолковский 2011 а: 36.*

от импровизационного хаоса ранних стихов поэта (ср. характерную строчку *И хаосом зарослей брызнется*).

Набросаем для примера картину аллитераций I строфы:

1-я строка: три *т*, два ударных *И*²³;

2-я: два *И*, два *р*, два *з*;

3-я: три *т*, все три ударные — *Е*, в том числе два после *р*;

4-я: два *ра* в началах слов, два *з*, три *и*, из них два ударных, три *н*.

В дальнейшем эта тенденция сохраняется, только оркестровка сосредоточивается на других ведущих звуках: на согласном *с* и гласном *о* во II строфе и на согласных *с*, *р* и *ть* и гласном *е* в III.

Но очевидные повторы отдельных звуков не дают представления о возникающей в результате мощной системе аллитерационных связей между словами на всем пространстве текста. Приведем несколько впечатляющих цепочек:

СТ: *крест — прелести — шелест — новостей — истин — бескорыстен — вытрясть — хитрость*;

СН: *прекрасна — весною — снов — новостей — основ — проснуть — словесный*;

РЕ: *крест — прекрасна — прелести — секрет — прозреть — впрядь*.

Цепи, как легко видеть, пересекаются и даже накладываются, иногда образуя мощные кластеры, например, КРСТ: *крест — секрет — бескорыстен*. Основную же сеть переключек составляют более разреженные наложения, с одним-двумя общими звуками, иногда в разном порядке, а иногда с озвончением/оглушением, так что создается ощущение не броского приравнивания, а некоего размытого единства.

Примером может служить серия сочетаний *з* с последующим переменным согласным (*в, г, н, д, р, с*): *извилин — разгадке — жизни — воздух — прозреть — из сердца*, после которой в первый и единственный раз

²³ Согласно Московской фонологической школе, *И* и *Ы* — один гласный; в ЛИ они последовательно рифмуются и аллитерируют друг с другом.

в стихотворении *з* появляется, наконец, отдельно, без сопутствующего согласного: *не засоряясь*.

А предыдущее сочетание *з* с ближайшим к нему звуком *с* (в *из сердца*) звучит как подытоживающее богатую систему параллелей между этими комбинациями *з + согласный* и многочисленными комбинациями *с + согласный*.

Это перетекание *з* в *с* начинается в рифмовке I строфы, где *извилины* рифмуется с *равносилен*, несмотря на предшествующие рифменному слову два *з*-слова: *разгадке жизни*, но с опорой на *прекрасна* и *прелести секрет*; эффектно подано оно и в начале III строфы: парой *проснуться — прозреть*, где в сходном морфологическом и фонетическом контексте *с* (*н*) как бы переходит в *з* (*р*).

Особый слой «плетения словес» образует продергивание через весь текст звука *н*, интересное и в плане семантической интерпретации. Обилием употреблений согласный *н* обязан ряду факторов:

своей роли суффикса прилагательных (*прекрасна, словесный, равно*²⁴), что в кратких формах ставит его в исход слова (*слышен*) и потому иногда под рифму (*равносилен, бескорыстен*);

своей роли основного согласного отрицательной частицы (*не засоряясь, не большая*) и противительного местоимения (*иных*);

своему присутствию в немалом числе полнозначных слов (*извилины, жизни, весною, новостей, истин, снов, основ, проснуться*).

Все вместе это способствует кристаллизации вокруг *н* семантического ореола, ассоциирующего «приравнивающую прилагательность» (= функцию именных сказуемых) с отрицательностью и с кластером «без извилин — жизнь — весна — новости — сны/пробуждение — основы — истины — незасоренность».

Стоит подчеркнуть, что на фоне ранних стихов Пастернака эта паронимастика выглядит скорее скромно. Она проведена достаточно осторожно и в значительной мере гасится простотой и прозрачностью других аспектов структуры.

²⁴ Строго говоря, здесь *-н-* часть корня, и лишь этимологически — суффикс.

6. Рифмовка. На первый взгляд, рифменная структура ЛИ более или менее проста. Перед нами три четверостишия 4-ст. ямба с перекрестной рифмовкой МЖ. Рифмы иногда точные (*снов/основ; прозреть/впередь*), иногда не совсем, но часто глубокие и богатые (*[шоро]х снов/[таки]х основ; вытрясть/хитрость*).

Отклонения от этой простоты тоже в значительной мере традиционны для Пастернака и состоят в придании разным рифменным парам сходств между собой, что повышает единство рифменного репертуара.

Рифмы I строфы подвержены этому слабо (разве что *с/з* представлено во всех четырех): они задают почти полное исходное различие между парами, но задним числом будут вовлечены в процесс взаимного оплодотворения.

Рифмы II строфы объединены общими звуками *с* и *н*, причем *с* наследуется из большинства рифм I строфы, а *н* — из ее четных рифм; кроме того, четные рифмы (*истин/бескорыстен*) наследуют *т* из нечетных рифм I строфы (*крест/секрет*); наследуются из I строфы и грамматические соотношения внутри четных рифм *извилин/равносилен* и *истин/бескорыстен* (сущ. ж. р. в род. пад. мн. ч./кратк. прил. муж. р. ед. ч. в им. пад.), что работает на общую симметрию конструкций и поддерживает пропорцию *секрет прелести = разгадка жизни*.

В III строфе общая часть всех рифменных слов образует кластер *з/с, р, ть*, который подхватывает рифменный материал тех или иных рифм из предыдущих строф (ср. *прозреть/впередь* с *крест/секрет*, а *вытрясть/хитрость* с *истин/бескорыстен*).

Единой колодкой, на которую надеты эти рифменные переклички, служит рифмовка на *И* в четных — и, значит, заключительных — строках всех строф и на *Е* в нечетных строках строф I и II. Рифмы на *О* в нечетных строках II строфы являют таким образом композиционный виток в сторону, с возвращением в финале исходной схемы *Е-И-Е-И*, по принципу тезис — анти-тезис — синтез. Синтез состоит в очерченном выше обогащении финальных рифм, особенно четных, звуковым материалом предыдущих строф. Еще одна деталь, которая обращает на себя внимание в рифмах последней строфы, это последовательное смягчение *т*, унаследованного из предыдущих строф: стихотворение кончается аккордом из четырех рифм с *[-ть]*²⁵.

²⁵ Соблазнительно истолковать эту мягкость как фонетический аналог легкости.

Длинные неурегулированные цепи неточных рифм,— известная черта пастернаковской версификации²⁶. Они могут образовывать непрерывные последовательности или чередоваться с другими рифмами. Многочисленны случаи, когда один и тот же гласный (или согласный) входит в несколько рифменных рядов, образуя серии разных, но «созвучных», рифм, например:

*наигрывай — рви — эпитафю — любви;
резоны — резон — газоны — горизонт;
хорал — молоко — подбираю — облакам;
по лицу — полосую — к концу — поцелуям;
пащенком — берегущей — кипящему — (к) гуще.*

В ЛИ такой свободный, иногда до беспорядочности, порыв дисциплинирован рамками правильной трехстрочной композиции, но эффект вольного перетекания нарастает от строфы к строфе. Рифмы на *И* образуют единую неточную цепь: *извилины — равносильны — истин — бескорыстен — вытрясть — хитрость*; первую пару со второй связывают *И* и *н*, а вторую и третью — *И*, *с*, *т*. Более того, эта цепь аккумулирует и некоторые элементы из первых рифм на *Е* и тем самым отчасти скрещивается, на уровне согласных, с параллельной цепью: *крест/секрет/прозреть/впередь*.

7. Анаграммы? Анаграмматические толкования стихов Пастернака предлагались неоднократно: в одних строках прочитывалась фамилия *Брюсов*, в других — *Бах*, в третьих — *Скрябин*, в четвертых — имя *Елена* (Виноград), тем более, что у Пастернака есть и акrostих *МАРИНЕ ЦВЕТАЕВОЙ*. Я отдал этому дань в разборе нейгаузовской «Баллады», попытавшись усмотреть в тексте анаграммы имени *Гарри*. Там же я бегло указал на вероятность аналогичной шифровки во «Второй балладе» (посвященной, в пару к первой, З.Н. Нейгауз) имени *Зина* — в строках с соответствующими рифмами и аллитерациями (*березы и осины — назад — парусина — два сына — жизни ночью длинной...*)²⁷.

²⁶ Гаспаров: 518–520, Жолковский 2011 а: 278, 294, 352–353.

²⁷ Жолковский 2011 а: 358–360 (со ссылками на анаграмматические прочтения Пастернака у И. П. Смирнова и Б. А. Каца); см. также Бройтман: 323–324.

О готовности Пастернака (вообще склонного к каламбурам на именах собственных, начиная с фамилии *Пастернак*; см. Жолковский 2011 а: 127–133, 143–144) анаграммировать имя Зинаиды Николаевны свидетельствует знаменитая фраза из его письма к ней от 17 мая 1931 г.: «Я хочу жить пронзенным и прозиненным» (*Пастернак Б.*, 8: 510).

«Оба стихотворения мне страшно понравились», признавалась Зинаида Николаевна²⁸. Не исключено, что в обращенном к ней немного более позднем ЛИ Пастернак воспользовался отчасти той же аллюзивной рифмовкой (на *И*) и поставил ее в сильнейшую структурную позицию. Некоторые аргументы в пользу этого были по сути уже изложены выше — при рассмотрении аллитерационных игр с *з*, *с* и *н* и их сочетаниями с другими согласными. Добавлю, что в строке *И жить, не засоряясь впредь*, рядом стоят глагол *жить* (отсылающий к *разгадке жизни*) и последовательность слогов *НИ ЗА*, то есть, с перестановкой, *ЗИНА*.

К сожалению, эти увлекательные догадки противоречат явному сдвигу внимания в финальной строфе ЛИ с личностей на общие истины, да и вообще недоказуемы. Вот если бы найти реальное свидетельство — скажем, что в домашнем кругу стихотворение именовалось не иначе, как «Зина»!.. Это был бы всем ключам ключ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баевский В. С. 1993. Б. Пастернак-лирик. Основы поэтической системы. Смоленск: Траст-имаком.
2. Бройтман С. Н. 2007. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». М.: Прогресс-Традиция.
3. Брукс 1975 [1947] — Cleanth Brooks. The Naked Babe and the Cloak of Manliness // Он же. The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry. New York & London: НВJ. P. 22–49.
4. Гаспаров М. Л. 1997. Стих Б. Пастернака // Он же. Избр. труды. Т. 3. О стихе. М.: Языки русской культуры. С. 502–523.
5. Дёринг-Смирнова И. 1998. Карнавальная игра с чужими текстами // Русские пиры. Прилож. к альм. «Канун» / Под ред. Д. С. Лихачева. Вып. 3. С. 396–421.
6. Жолковский А. К. 2011 а. Поэтика Пастернака. Инварианты, структуры, интертексты. М.: НЛЮ.
7. Жолковский А. К. 2011 б. «Гривенник серебряный в кармане...» // Он же. Очные ставки с властителем. Статьи о рус. лит. М.: РГГУ.
8. Сергеева-Клятис А., Лекманов О. 2010. «Агитпрофсоюзский лубок». Из реального комментария к Пастернаку // Новый мир, 2010, 6: 155–162.

²⁸ Пастернак З.: 179.

9. *Пастернак Б. Л. 2004.* Полн. собр. соч. в 11-ти тт. / Сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак. М.: Слово/Slovo.

10. *Пастернак З. Н. 1993* — Воспоминания // Восп. о Борисе Пастернаке / Сост. Е. В. Пастернак, М. И. Фейнберг. М.: Слово. С. 175–231.

11. *Шапир М. И. 2004.* Эстетика небрежности в поэзии Пастернака (Идеология одного идиолекта) // Славянский стих. Под ред. М. Л. Гаспарова и Т. В. Скулачевой. Вып. VII. Лингвистика и структура стиха. М.: Языки славянской культуры. С. 233–280.

Андрей Немзер

(Научно-исследовательский университет
Высшая школа экономики, Москва)

ПОСЛАНИЕ «ПАСТЕРНАКУ» ДАВИДА (ЕЩЕ НЕ) САМОЙЛОВА

Стихотворение «Пастернаку» при жизни Давида Самойлова не печаталось¹, а упомянуто было поэтом только однажды — в очерке «Предпоследний гений», тоже открывшимся публике лишь после смерти автора². Очерк датируется по дневниковой записи от 12 марта 1979 года: «Написал двадцать страниц о Пастернаке»³. Вероятно, в тот же день поэт проинформировал об этой работе Л. К. Чуковскую: «...написал страниц двадцать прозы — про Пастернака»⁴.

«Двадцать страниц», упомянутых в дневнике и письме,— это страницы не машинописи, но *рукописи* крупного почерка. Печатный объем не достигает и четверти листа, в посмертном издании — неполные четыре страницы⁵. Чрезвычайно емкий текст посвящен не столько «предпоследнему гению», сколько неторному самоейловскому пути к великому поэту. Сюжет с посланием занимает в очерке особое место: это точка максимального расхождения автора и героя. Ни в коей мере не оправдываясь, Самойлов рассказывает и истолковывает историю своего печального заблуждения, едва не приведшего к большой беде. В ходе работы (судя по всему, быстрой, импровизационной, хотя и выросшей из многолетней рефлексии), поэт то ли не перечитывал свои отроческие и юношеские дневники, то ли счел

¹ Самойлов Давид. Стихотворения. СПб., 2006. С. 437–438; далее страницы этого издания указываются в скобках.

² Впервые: Нева. 1994. № 4. С. 310–312.

³ Самойлов Давид. Поденные записи: В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 122. Далее ссылки на это издание даются в скобках; римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

⁴ Самойлов Давид, Чуковская Лидия. Переписка. 1971–1990. М., 2004. С. 112 (письмо датируется по помете Чуковской: «получено 16.3.79»).

⁵ Самойлов Давид. Перебирая наши даты. М., 2000. С. 316–320; далее страницы этого издания указываются в скобках.

нужным в ряде случаев пожертвовать «правдой» фактов, дабы яснее обозначить суть случившегося и не случившегося.

«Ранние влюбленности — Брюсов, Северянин, Есенин. Первая любовь — Пастернак. Лет семнадцать влюбился в него и года два бредил только его стихами» (316).

Уже этот простой зачин требует пояснений. 15 декабря 1934 года четырнадцатилетний Давид Кауфман пишет в дневнике: «Между прочим, в библиотеке нашей школы нашел стихи моего любимца В. Брюсова.

Поэзия успокаивает меня. Когда я пишу стихи, то чувствую, что все плохое улетучивается и в сердце остается только легкое и хорошее. К сожалению, теперь нет хороших поэтов, да и вообще искусства не могут развиваться при диктатуре, какой бы то ни было. Я знаю, что пролетарская диктатура, в которую я врос плотью и кровью, нужна теперь, чтобы задушить врага, но тем не менее и она препятствует развитию искусства» (I, 16). Связь любви к Брюсову, собственного стихотворчества и мыслей о невозможности искусства при исторически оправданной и «родной» диктатуре разъясняется в следующей (28 декабря) записи: «Все эти дни не писал в дневник, потому что не хотелось. За это время написал два стихотворения в лирическом духе. В последнее время мне не хочется писать стихотворений борьбы и на всякие общественные мотивы. Я удаляюсь в заоблачные выси поэзии. Возможно, это влияние Брюсова. Я увлекаюсь его чудесными стихами. Каждая строфа там отшлифована и блестяща, как бриллиант» (I, 16)⁶. Годом позже в записи о Есенине (30 декабря 1935 г.), кроме прочего, находим: «Его мотивы... Упадничество... Но разве заставишь соловья петь по-другому? И, в конце концов, разве уж так важно, что он поет? Нет, важно, как он поет» (I, 53).

⁶ Рассказывая о своих «первых беспамятных месяцах», Самойлов среди посетителей квартирной хозяйки (в доме на Старой Божедмке) Надежды Николаевны Кокушкиной называет будущего кумира: «А с Брюсовым связана маленькая легенда, будто он однажды взял меня на руки, а я испортил брюки знаменитого мэтра. Этот факт послужил причиной тому, что я лет до пятнадцати почитал себя учеником Брюсова, а его чуть ли не моим восприемником. Стихотворение “Юному поэту” я полагал обращенным именно к себе и наивно отвечал:

Ты мне, учитель, даешь три совета,
Первый приму, а с двумя не согласен.

В моих отношениях с Брюсовым, правда, односторонних, были все перипетии общения ученика с учителем, включая восхищение, спор и неблагодарность» (16–17).

Несхожие Есенин и Брюсов привлекает подростка особенной складкой, отделяющей «упадочных» поэтов от «правильной» современности. Так же дело обстояло с Северяниным; по прочтении «Громокипящего кубка» сделана запись (30 января 1936 г.): «Так всегда бывает у больших талантов, в периоды безвременья, реакции, упадка, декадентства. Человек начинает жить только собой, он начинает презирать мир, ему кажется низким человек и бедным его язык. Он изобретает свой язык, свои слова, чтобы изобразить свои чувства. Такими словами изобилуют поэмы (видимо, бессознательно упрощенные “поэзы”.— А. Н.) Северянина. Поэт одинок и затравлен, поэтому мы многое можем простить ему, но нельзя не признать его блестящим поэтом и тонким мастером формы. Его “Рондели”, “Nocturno”, “Квадрат квадратов” и многие другие вещи сделаны изумительно. Ими хочется любоваться, как маленькими, тонкими и хрупкими фарфоровыми вещицами» (I, 60).

Имя Блока в списке пристрастий отсутствует отнюдь не по забывчивости; начинающий стихотворец интуитивно чувствовал отличие Блока от блестящих поэтов, которым «упадочность» можно и нужно простить. 20 сентября 1936 года Кауфман фиксирует впечатления от новой школы (образцово-показательной № 1 им. Максима Горького) и новой компании: «В смысле литературном я попал в свою стихию. Спорим (собираясь у Лильки) до отупения <...> Странно, что увлекаются тут Блоком, особенно Эся и Лилька. Поэзия страданий и одиночества в большом ходу. Мне очень нравится Блок как поэт, но его философия явно не соответствует моему духу. Кроме Блока, процветают самоанализ и Фрейд. Мне кажется, они слишком усложняют и чувства, и мир, и отношения. Для меня мир ясен, прост и радостен, а они покрыли его Блоком»⁷ (I, 82).

Под знаком этого дружеского кружка, воспринимаемого одновременно как «свой» и «чужой» («декадентский», рафинированный), и настигла будущего Самойлова любовь к Пастернаку — качественно отличная от прежних влюбленностей (что акцентировано в мемуарном очерке) и осложненная спором с самим собой, в котором удобнее было видеть спор с непонятливыми друзьями.

⁷ Лилька — Лилиана Зиновьевна Маркович (в замужестве Лунгина; 1920–1998), в будущем известный переводчик; ее дружба с Самойловым длилась до смерти поэта. Эська — Эсфирь Чириковер (1920–1944), как и Л. Маркович, высоко ценила стихи своего одноклассника.

Укажем три важных взаимосвязанных обстоятельства. Во-первых, в очерке Самойлов смещает хронологию: читать Пастернака он начал не «лет семнадцати», а годом раньше. Во-вторых, открытие Пастернака совпадает с другим могучим увлечением: «Теперь я понимаю значение слова “Шекспир”, теперь я чувствую, что равным счетом ничего не читал! Это — вечная красочная и грубая жизнь. Это вечно живые слова, это синтез мира. Его нужно читать много-много раз и впитывать каждое слово, и тогда можно понять жизнь» (I, 85). Запись сделана 8 октября 1936 года, следующая, от 22 октября, открывается наивной стиховой исповедью: «Приливы грусти, смеха и тоски, // До бешенства не пишутся стихи, // Как будто ум опухший сел на риф // Каких-то мыслей и бессвязных рифм. // Сидишь весь день и тянешь, как паук, // Из книжек нити тягостных наук, // Но лишь взглянешь в окошко на закат, // Забудешь все, что книги говорят <...> И убегаю в этот глупый мир, // В котором небо, рифмы и Шекспир». Шекспир здесь противопоставлен всякой «книжности», он словно бы сливается с самой жизнью. Не решаясь утверждать (хотя и допуская), что такое восприятие в какой-то мере навеяно (поддержано) «Шекспиром» пастернаковским, отметим, что в этой же записи фиксируется новая любовь: «Читаю Пастернака и медленно влюбляюсь в Наташу». Отсюда следует «в-третьих»: мемуарная строчка «Первая любовь — Пастернак» нагружена двойным смыслом. Любовь к Пастернаку совпадает с первой «настоящей» любовью.

Подобно шекспировской, поэзия Пастернака — вопреки ожиданиям и опытам более раннего неумелого чтения — превышает обычную литературу и входит в состав жизни. «Пастернака нужно даже не понимать, а скорее, чувствовать каким-то особым чувством. Я приступал к нему с предвзятым мнением. Мне казалось, что это нечто вроде нового мошенника из сказки Андерсена, который заставляет восторгаться всех несуществующим платьем. Теперь я понимаю, что действительно Пастернака поймет не всякий, но он смотрит на мир совсем другими глазами. Порой у него встречаются гениальные строфы». Перечислив другие свежие эстетические впечатления, отрок восклицает: «Как хорошо, что мы живем теперь! Лучше пистолет, чем жизнь, как раньше.

Фашисты у Мадрида. Видел кинохронику испанских событий. Хочется рычать от ярости и воодушевления. Безоружные, идут они, мужчины и женщины, защищать Республику. Девушки и юноши! Они умрут вместе

с Революцией. Как бы я хотел быть на их месте! Умереть за человечество, искупить своей кровью счастье мира — высшее блаженство.

Боюсь вступать в комсомол. Достоин ли я?» (I, 85–86). Поэзия Пастернака не противоречит героическому порыву, но его стимулирует. Любовь к Пастернаку сплавляется с любовью к Наташе, продолжающейся революции (испанские события) и жизни вообще. Фиксации поражений и побед республиканцев (12, 14 ноября) перебиваются размышлениями о любви (достоин ли ее?) и поэзии («Неужели я всего-навсего бездарщина?»), переходящими в соответствующие вирши: «И вновь бездумье и тоска / Меня скребут в своих тисках. / Комки в груди и боль в висках, / А мысли тяжелей песка. // В мозгу гнетущий кавардак: / Есенин, Пушкин, Пастернак, / И ночь, пустая, как чердак, / Унылый дождь, бездонный мрак. // Как хочется писать, писать / И строчки с рифмами бросать. / И жечь кого-то и терзать... / Хотеть, достигнуть и дерзать» (I, 89).

25 ноября: «Когда засыпаю, брежу Наташей. Лилька говорит, что она тоже любит меня, а по-моему, нет.

Читаю Пастернака. Его можно читать только про себя. Его поэзия не заключена в звуках. Она — тайная музыка, которая звучит внутри» (I, 92) — далее опыт собственной «тайной музыки»: «День был весь в золоте, тихий и тучевый, / Пахло забвением, листьями, ясенем, / Ветер похаживал в мягких макасилах / И декламировал что-то из Тютчева <...> Пусть от любви умирают и мечутся... / Я не желаю венчать и развенчивать. / Я ведь люблю тебя так. От беспечности: / Чуть-чуть мечтательно, чуть-чуть застенчиво» (I, 92–93).

26 ноября: «Вчера Сталин сказал, что у нас два класса: рабочие и крестьяне. А мы кто?

Если меня спросят, кто из поэтов мне нравится больше других, то я назову разных: Тютчева, Верхарна, Пастернака. Я поэтов люблю, как девушек, — пока не знаю. Поэзия не есть что-то статическое. Я могу любить только такого поэта, который каждый раз, как я буду брать его в руки, откроет мне новое, дотоле неведомое. Таков Пушкин...

За это неведомое я буду долго любить и Пастернака...

Возможно, что через двести лет, взяв в руки стихи Пастернака, будущие люди засмеются — какая бессмыслица! Какая скука. Мы так же читаем теперь Кантемира. Время определит ценность поэта» (I, 93).

2 декабря сумбур переживаний (и комических выяснений отношений с возлюбленной и подругами-конфидентками) переводится в стихотворение,

пророчащее разрыв: «Неужели забудешь, разлюбишь, отвыкнешь. / И другому какому-то скажешь: “Хороший”? / И меня, засмеявшись, спокойно выкинешь, / Как заржавленный, старый, ненужный грошик? // И не скажешь, как раньше, такая родная, / Как стихи Пастернака, как звезды, как лето, / — Не волнуйся, не надо. Я все это знаю. / Я давно без тебя догадалась об этом». Далее прозой: «Когда думаю о ней, то читаю Пастернака. В поэзии я люблю его так же. Пушкина люблю как родителей, а его как Наташу.

Мне хотелось бы с ней быть одному, где-нибудь далеко, на краю земли. Чтоб была метель, и мы оба держались за руки» (I, 95). Стихи по-детски эклектичны, Пастернака в них меньше, чем уже отвергнутого Есенина или пока еще не упоминаемого Маяковского. Но жизнь меряется Пастернаком: это касается как любви (по-пастернаковски захлебной, обреченной и платонической), так и гражданского выбора.

«Решено: я вступаю в комсомол. Кажется, это решение как нельзя более противоречит моему теперешнему настроению, но для меня оно является в полном соответствии с ним. Я вступаю в комсомол с некоторым трепетом: выдержу ли? Я человек минуты, противоречия, прихоти, упрямства, должен буду оставить все мои сумасбродства и несогласия. Мной будет повелевать дисциплина <...> Я вступаю в комсомол, потому что теперь атмосфера накалена и каждую минуту может произойти взрыв. Пусть мы все пойдем, умрем, победим <...>

Я вступаю в комсомол, чтобы найти себе деятельность, чтобы делать большое дело, а не превратиться в разглагольствующих, философствующих, эстетствующих <...> Перед лицом Великого я вступаю в комсомол» (21 декабря — I, 98).

Выбор делается не потому, что легок, а потому, что труден и противоречит «индивидуалистическому» устройству юного поэта, привычке «думать самому» и связи с тем кругом, говоря о котором, Давид Кауфман не может обойтись без некрасовских субстантивированных причастий (ср. «От ликующих, праздно болтающих...»). Можно увидеть здесь упрощенно комический аналог некоторых (куда более сложных) настроений Пастернака, знакомых его поклоннику по «Высокой болезни», стихотворению «Другу», книге «Второе рождение»⁸. Можно счесть психологическое

⁸ Кауфман постигал Пастернака по «одномнику с портретом Яр-Кравченко» (317) — «Стихотворения в одном томе». Издательство писателей в Ленинграде. 1933.

схождение случайным. Вне зависимости от того, распознавал ли Кауфман в себе черты Пастернака, стремился ли он учесть опыт любимого поэта, ясно, что на исходе 1936 года Пастернак *не* противопоставлялся гражданским устремлениям.

Это хорошо видно по следующей (22 декабря) записи, в которой делается попытка осмыслить и продолжить спор с приятелем.

«Моя цель — это наслаждение борьбой, чувством, поэзией, жертвуя собой всем. Наслаждение, но не сумасбродство. Чувство, но не извращенность. Непосредственное восприятие мира... и стихи. Неужели поэзия ниже всех Фелькиных чистых и холодных истин? <...> Он спросил, что мне дает моя любовь. Что дает? Вдохновение, мечту, желание... Не все ли равно? Даже если ничего. Было бы скучно, если б всегда спрашивать зачем. Не зачем, а так. Люблю, потому что хочу любить, потому что это составляет потребность моей души.

Любить беспечно и бездумно
Не раз, не раз...
Бросаться в омут<ы> безумно
Для светлых глаз.

Да, сейчас я таков: готов быть для кого угодно бездумным, безумным, беспечным... Ради комсомола, ради Наташи, ради Пастернака...» (I, 99).

Потерю возлюбленной призваны компенсировать комсомол и Пастернак. 25 декабря: «Настроение паршивое. Кажется, кончено. Разлюбила. Хочется спросить: неужели всё? Неужели она не будет мне улыбаться? Я думал, мы будем дружить. Воображение рисовало мне баррикаду, и мы вдвоем, рядом, стреляем, бежим... В сущности, ничего не было сказано. Я стоял на берегу, и вдруг лед треснул, и ее стало уносить, сначала я не заметил, а когда расстояние было уже велико, я не мог последовать за ней. Теперь она далеко, а я стою и смотрю. Теперь остался Пастернак». Именно ему отведена вакансия утешителя, хотя в следующем далее плаче «пастернакипи» по-прежнему меньше, чем отторгнутой (и, видимо, не замечаемой) «есенинщины». Впрочем, во второй строфе можно угадать священное имя: «Кто-нибудь тебе уже любимей... / Я не плачу, видишь,— пусть хоть так. / Для меня любовь — пустое имя, / Да и сердце — маленький пустяк». Контраст весенне-летнего счастья и снежного итога корреспон-

дирует не только с жизненным (погодным) контекстом, но и с лирическим сюжетом книги «Сестра моя — жизнь»: «Может быть, тогда была весна. / И от этих розовых бездоний / Я тебе болтал тогда: весь — на! / Хочешь, положи меня в ладони. // А теперь зима и ветер груб; / Он уносит все, что скажут губы. / И пора б кончать уже игру / И уйти в холодную пургу бы». Похоже, что «Сестрой...» навеяны дальнейшие ламентации: «Апатия охватила меня. Да и о чем думать? Я выпил счастье до конца, до горечи, находящейся на дне счастья. Быть может, я и не стою этого. Разве можно иметь чувство собственности к любимой? Платонизм глуп, но, в конце концов, я предпочитаю его (пусть смеется Феликс). Я не ревную. Пусть» (I, 100–101). 28 декабря в дневник заносятся первые шесть строк «Конца» (трагическая кода «Сестры...»). Пастернаковское описание своей катастрофы предварено словами «Скорей бы в комсомол» (I, 101).

В очерке 1979 года Самойлов объясняет главную причину своей (и не только своей) «первой любви»: «Пастернак на том уровне нашего понимания учил приятию мира. (Ср. в дневнике о связи “непосредственного восприятия мира” и стихотворства.— А. Н.) А мы тогда жадно искали доказательств приемлемости этого мира, возможности честно прожить в нем.

Натура Пастернака столь ярко проявляется в его поэзии, устройство его зрения, слуха, осязания столь ощутимы в их непосредственной полноценности — а это значит в радости,— что трагическое содержание его поэзии доходит позже. Особенно в раннем Пастернаке» (316).

Как видно по дневнику 1936 года, трагические мотивы раннего Пастернака были юному читателю вполне вняты, но воспринимались они как частности, не мешающие счастливому приятию мира. Уже к 29 января 1937 года положение стало иным. «Рухнуло все, что я тщательно и честно строил. Я разорвал свое заявление в комсомол». Ужас от процесса «антисоветского троцкистского центра» («...кому верить, если все те, кто делали революцию,— предатели, изменники, шпионы») усилился после исключения из комсомола дочери одного из осужденных (голосовавшей на школьном митинге за казнь отца!), а затем одноклассницы, которая посмела голосовать против исключения дочери «врага народа». «Так где же правда? Где прекрасные фразы о демократизме, когда человека исключают за то, что он не согласен со всеми? <...> Комсомол, в который верил, которому хотел отдаться, попасть в который считал честью... <...> Что это — система

или извращение?» Через несколько дней секретарь МК ВЛКСМ Лукьянов повелел восстановить в комсомоле дочь врага народа (и ее заступницу, хотя об этом в дневнике не говорится). Описав 3 февраля новый виток сюжета, Кауфман переходит к размышлениям: «Значит, система справедлива, значит, это только частность, с которой можно бороться. Впрочем, до этого я дошел раньше, чем узнал о постановлении. Значит, все хорошо. Хо-ро-шо. Комсомол мой, но теперь я недостоин его. Я слишком мелок. Мы еще не настоящие. Слишком много в нас расплывчатого, интеллигентски-нервического, истеричного. Но я хочу быть твердым. Я себя делаю по кусочкам. Теперь я чист, потом буду тверд».

Первый шаг к вожделенной твердости описан в тот же день: «Оторвался от Пастернака — сейчас он вреден мне. А оторваться трудно. Все-таки он моя сокровенная сущность. Теперь на столе мужественный Тихонов». Разрыв только имитируется. Перед тем, как сделать несколько выписок из самых известных стихов «мужественного Тихонова», юноша приводит перефразированные строки «Разговора с комсомольцем Н. Дементьевым», где автор (Багрицкий) вытесняет будущего наставника (Сельвинского), а Пастернак остается на своей — ударной — позиции. «Да, они должны быть в походной сумке нашего нового поколения» (I, 107).

Самойлов вспоминал, что он начал «остывать от первой влюбленности» в ИФЛИ. «Отчасти потому, что увлекся Хлебниковым; отчасти же ввиду расхождения с кругом ифлийских “пастернакианцев” (317). Мотивировки названы точно, но, во-первых, начался этот процесс не в ИФЛИ (осень 1938 г.), а полутора годами раньше, в феврале 1937-го; во-вторых же, «остывание» было намеченной целью, а не живым чувством. Кауфман пытается противопоставить Шекспира Пастернаку, который «не сумел схватить идею своего времени», и тут же называет свое сравнение «глупым» (17 февраля 1937 г.). Он утешается «Пастернаком, трюфелями и мечтами о лете» (14 марта). Размышляя об ухудшившихся отношениях с родителями, которые «не понимают, что их дети растут и начинают выходить из простейших формул», поясняет: «У меня все это усугубляется любовью к Пастернаку, самолюбием и честолюбием». Перечитав восторженную запись о Тихонове (февральский сеанс самогипноза), не без удовольствия отмечает, что поэт этот «холодноват-с, да и не совсем самостоятелен порой» (21 марта). Признается в любви к Камерному театру, который «ругают за то же, за что ругают Пастернака: за культуру

и действительную талантливость, за нежелание втискиваться в рамки, намеченные бездарными политиками-критиками» (18 апреля — I, 112, 113, 114, 117).

«Антипастернаковские» пассажи дневника, в сущности, направлены не против поэта, а против рафинированных друзей-ценителей, что «слепо» восхищаются Пастернаком, видят в Кауфмане (которым тоже восхищаются!) продолжателя Пастернака, навязывают ему пастернаковский маршрут. Раздражение опекой вскипает весной 1938-го, когда влюбчивый начитанный графоман и превращается в поэта. В мае написаны «Плотники» («Плотники о плаху притупили топоры...») — стихотворение заворожило друзей, благодаря ему через несколько месяцев автор вошел «в ифлийское братство поэтов»⁹, оно стало «визитной карточкой» Кауфмана, много лет спустя Самойлов открыл им в «Заливе» (1981) подборку своих ранних опытов. Тогда же началось увлечение Хлебниковым, сознательная ориентация на которого присутствует лишь в двух стихотворениях «Пастух в Чувашии» (тоже включен в подборку «Залива») и «Падение города (Мангазея)» (не опубликовано). Работа над ними приходится на осень 1938 года (записи от 14 октября, 20, 28 ноября — I, 127–129), когда весенний кризис самоидентификации еще не разрешился.

1 апреля 1938 г. Кауфман пишет: «Прошел комсомольский комитет.

Вживаюсь в Велимира <Хлебникова>. Ищу крупного плана. Безделушки надоели. С Пастернаком далеко не уедешь. Думая о нем, раньше я не чувствовал, что его манера, оторванная от его мирозерцания, не живет.

Поэзию делают больше чувства и мысли, а не способ развертывания метафоры. Пастернак может остаться любимой безделушкой мастера, но не путем и учением.

Нужна настоящая простота и глубина. Это Пушкин и Велимир. Оба неисчерпаемы.

⁹ После того, как первокурсник Кауфман прочел на заседании литературного кружка «Плотников», к нему подошел знакомиться «сам Павел Коган» (третькурсник и признанный корифей ифлийских поэтов). Однако заставили прочесть стихи, выкликая никому неизвестного «Дезьку», его «ненавистные» бывшие одноклассницы — Лиля Маркович и Эся Чериковер. Одобрительно похлопал его по плечу однокурсник Марк Бершадский, «принципиальный носитель ифлийского вкуса». Того самого, что как раз в 1938-м и «отвергался» Кауфманом. «В прозе это были Бабель, Олеша, Ильф и Петров и Хемингуэй. В поэзии — Пастернак» (114, 119; мемуар «Ифлийская поэзия»).

Идея героической поэмы об Арктике мне перестала нравиться» (1 апреля 1938 г.— I, 125). Очевидно, что «большие чувства и мысли», «настоящая простота и глубина» для будущего Самойлова связаны с тягой к эпосу — возникшей при самом начале его стихотворства и сохранявшейся всю жизнь. Не зря запись заканчивается упоминанием «героической поэмы».

Поступление в ИФЛИ не вывело юного стихотворца из круга «очкастых критиканов и начитанных девиц». «Пресловутая перемена жизни» не состоялась. «Надоевшая» компания не растворилась среди студентов другого склада, а расширилась. «Они слишком похожи на меня, чтобы я мог их любить. Чертово честолюбие! Если б не оно, я перестал бы быть таким» (I, 127) — запись сделана 6 сентября 1938 года, учеба в ИФЛИ только началась. Тот же мотив звучит полтора месяца спустя (27 октября): «Астерман сказал мне сегодня, чтобы я не брыкался: я — их и похож на них. Они — социальный факт, и моя жизнь — они.

Ложь. Я не обречен на прозябание. Не быть ихним не значит идти по пути Твардовского. Они — тухлая каста Софоновых, плохого Пастернака, дурного Багрицкого и Паустовского.

Я верю, знаю, что хорошее со мной, что я правильно люблю этих поэтов <...> Велимир, помоги» (I, 128).

Володя Софонов — герой романа Эренбурга «День второй». Между тем у Эренбурга Пастернака любит не только этот наследник «лишних людей», но и сверхположительная Ирина. Не меньше она любит Маяковского. На такое отношение к поэзии (и к жизни) ориентируется обличитель «касты Софоновых»¹⁰. Поэтому «плохому Пастернаку» и «дурному Багрицкому» скрыто противопоставлены те же самые поэты, но «хорошие», верно (а не по-снобистски) понятые. Поэтому уверенно снимается ложная альтернатива («путь Твардовского»). Велимир должен помочь не только в творчестве, но и в «правильной» любви к поэтам, оказавшимся «модными». Та же тема звучит в записи от 26 ноября: «Наши анемичные судьбы, привыкшие считать свою вонь лучшим запахом, считают мелким ухаживанье за особами, не понимающими Пастернака. (Понимают ли они сами?)» (I, 128). Эти грубые инвективы, однако, не рассорили поэта с друзьями и не помешали ему участвовать в издевательствах над однокурсником, считавшим, «что

¹⁰ Устойчивая неприязнь зрелого Самойлова к Эренбургу — своего рода месть автору романа, который некогда ввел в соблазн молодого поэта.

Некрасов выше Пастернака. Я специально сочинил стихи под Некрасова, и мы долго потешались, слушая, как расхваливает их Сима Г.». Розыгрыш не мог произойти до «антипастернаковского» всплеска осени 1938 года — на это просто не было времени. То же касается демонстраций, когда «колonna ифлийцев дружно скандировала стихи Пастернака» (316–317). Еще одно свидетельство неостывающей любви — диалог из «Конца Дон-Жуана». Вельзевул допрашивает попавшего в ад героя «комедии, не имеющей самостоятельного значения»: «Грешил? Д о н - Ж у а н Грешил. В е л ь з е в у л Писал стихи? Д о н - Ж у а н Писал. В е л ь з е в у л Любил ли Пастернака? Д о н - Ж у а н Любил и очень, но однако... В е л ь з е в у л Без оправданий! Есть грехи. / Как формалиста, в вечный пламень»¹¹. Самойлов сознательно или бессознательно вновь сдвигает хронологию, таким образом выстраивая легенду о своем охлаждении к Пастернаку.

В довоенных стихах Давида Кауфмана хлебниковское влияние нельзя признать доминирующим. В «Плотниках», написанных в пору «пастернакоборчества» и припадания к Хлебникову, можно расслышать причудливо соотносящиеся отголоски Багрицкого, Антокольского, Сельвинского, французских поэтов (пожалуй, и Пастернака), но ничего «хлебниковского» там нет. В «Софье Палеолог» — единственном довоенном опусе, который Самойлов включил в свою первую книгу «Ближние страны» (1958), — если и сказывается знакомство с Гумилевым. Пастернаковские мотивы и интонации ощутимы в «Когда туман перевозмогая...», мандельштамовские — в «Опять Гефест свой круглый щит кует...»¹². Наконец принципиальным было обращение к Маяковскому в стихотворении (1940), заглавием которого стала фамилия поэта.

В статье «Хлебников и поколение сорокового года» Самойлов вспоминал о приоритетах своего ближнего круга (Михаил Кульчицкий, Павел Коган, Сергей Наровчатов, Борис Слуцкий, Михаил Львовский): «Однажды,

¹¹ Самойлов Давид. Поэмы. М., 2005. С. 302. «Конец Дон-Жуана» написан вскоре после 12 декабря 1938 г., когда автор прочел «Конец Казановы» Марины Цветаевой (I, 131), пьесе, воздействие которой ощутимо в его блестящей игровой «безделке»; о «Конце Дон-Жуана» см.: Немзер Андрей. Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Давид. Поэмы. С. 369–372.

¹² Ср. дневниковую запись от 2 февраля 1969 г.: «“Камень” я еще до войны знал наизусть <...> Вероятно, Мандельштам после Пастернака и Хлебникова оказал на меня наибольшее влияние в юности. И наиболее стойко запечатлелся» (II, 47). Между тем в довоенном дневнике Мандельштам не упомянут ни разу.

собравшись, решили выяснить, кто из поэтов предыдущих поколений оказал на нас наибольшее влияние. Каждый написал на листочке десять имен. Подвели итог. В первую тройку входили Маяковский, Пастернак и Хлебников»¹³. В мемуаре о Слуцком «Друг и соперник» об этом говорится чуть иначе: «Однажды <...> провели голосование на тему: десять самых любимых поэтов. На первых местах оказались Маяковский и Пастернак» (154). Дело не в том, что Хлебников занял почетное третье место (в статье, посвященной роли Велимира, этот мотив приглушен), но в отсутствии акцента на оппозиции «Хлебников — Пастернак». Самойлов пишет: «Вкус наш в то время был не символистско-акмеистический, а футуристско (лефовско)-конструктивистский», что никак не предполагало разрыва с Пастернаком. Во влиянии Хлебникова на поэтов «сорокового года», по Самойлову, «преобладали не словесный эксперимент (хотя и это было), не возможность сдвинуть речь в сторону иронии (нам в ту пору не очень свойственной¹⁴), а скорее образная система, чистота интонации и внутренний пафос, снимавший пафос внешний, присущий многим поэтам довоенной поры»¹⁵ — но никак не Пастернаку.

В известной нам части дневника за 1939–1941 годов выпадов в адрес Пастернака нет. То, что Коган, Кауфман и Наровчатов пошли за благословением к Сельвинскому не свидетельствует об их нерасположенности к Пастернаку: молодые стихотворцы, вероятно, знали о склонности Сельвинского к наставничеству (позднее, с осени 1939 г., Сельвинский вел при Гослитиздате семинар, где «собрались чуть ли не все литературные абитуриенты Москвы» — 176), а потому рискнули обратиться к нему, а не к Пастернаку (Асееву, Кирсанову, Антокольскому, Луговскому...). Проведенное по почину Слуцкого голосование свидетельствует: Пастернак для «поколения сорокового года» оставался любимым поэтом.

¹³ Самойлов Давид. Избр. произведения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 284.

¹⁴ Да и Хлебникову тоже. В таком ключе с наследием Велимира работал близкий к кружку Николай Глазков.

¹⁵ Самойлов Давид. Избр. произведения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 285; далее Самойлов пытается указать на «хлебниковские» элементы в поэзии своих друзей, но делает это крайне осторожно, предполагая, что этот историко-литературный сюжет может прояснить «детальное исследование». В этой связи см. также: *Богомолов Николай*. Хлебников в конце 1930-х годов: имя, тексты, миф // Velimir Xlebnikov, poete futurien. Велимир Хлебников, будетлянский поэт. Lyon, 2009. P. 137–149.

Другое дело, что Пастернак (как, впрочем, и Хлебников) не давал ответа на те вопросы, которыми задавались юноши, предполагавшие построить новую литературу — после почитаемой неизбежной войны. В очерке «Кульчицкий и пятеро» Самойлов писал: «Мы считали поэзию делом гражданским. Гражданственность, по нашему убеждению, состояла в служении политическим задачам, в целесообразности которых мы верили.

Предыдущее поколение в целом плохо решало эту задачу. Общим тоном были ходульность, поверхностность, льстивость, громогласность <...> Предполагали, что руководство страны знает о положении в литературе и ждет пополнения искреннего и талантливого, способного понять и поэтически сформулировать политические задачи. Мы и готовились к этому. Но считали, что, принимая на себя гражданскую миссию, вправе рассчитывать на откровенность власти (“Откровенный марксизм”). Нам нужно было разъяснение смысла и целесообразностей ее решений». В том числе о процессах 1936–1937 годов. Предполагая эти акции «предвоенными» (и потому окутанными тайной), молодые поэты «принимали 37-й с оговоркой, что истинный его смысл не может быть сейчас открыт, но он несомненно существует и является частью необходимой стратегии» (141, 144).

Пастернак (якобы уклоняющийся от политики) не мог быть примером для тех, кто надеялся на серьезный диалог со «своей» властью. Его поэзия не годилась в качестве противовесов от творений воспевающих, а не строящих новый мир «старших братьев» (в широком диапазоне от Долматовского до Симонова и Твардовского) и работающих в том же духе сверстников, не попадавших таким образом в «поколение». Для Кауфмана и его друзей Пастернак был поэтом великим, но не «современным». Он существовал словно бы в другом мире.

«Кажется, до войны я Пастернака не слышал, а видел один раз» — в приемной главного редактора Гослитиздата, вместе с женщиной, «которая была <...> вся к нему устремлена, оттого показалась красивой и молодой». Женщиной этой была Цветаева. «Кажется» относится, конечно, не к «не слышал» (что значит: не был на публичных чтениях Пастернака), а к «видел один раз». Пастернак и его спутница вдруг выходят из редакторского кабинета и вступают в «полосу света», «щедро» падающего из окна. Концовка — «Ее мне больше не довелось увидеть» (317) — дана с абзаца. Весь эпизод выдержан в мифопоэтическом регистре: будущие поэты второй половины XX века (Самойлов и Слуцкий) неожиданно одариваются

лицезрением недоступных и замкнутых друг на друге гениев. Пастернак так же не замечает юных стихотворцев, как Цветаева, недавно вернувшаяся из-за границы (по-советски — из небытия) и обреченная (как теперь знает автор) скоро исчезнуть навсегда. Воспоминание о символичной «встрече-невстрече» замыкает «довоенную» часть самойловского мемуара и бросает новый свет на предшествующий рассказ о мнимом «остывании» от Пастернака, уместившийся в три строки¹⁶, неточный как хронологически, так и по сути. Самыйлов не прямо, но внятно говорит читателю: между Пастернаком и нами была огромная дистанция, преодолеть которую (понять Пастернака по-настоящему) мы не могли.

Какие-то дискуссии о Пастернаке в 1939–1941 годах шли: то ли внутри кружка поэтов-единомышленников, то ли с носителями «ифлийского вкуса», то ли с литературными противниками из «воспевающих». Похоже, Пастернак был в целом снисходительно «оправдан». На это указывают строки из разгневанного послания бывшему кумиру: «Неужто мы напрасно наши копыя / За вас ломали в спорах, Пастернак?» (437).

В очерке говорится: «...Во время войны я мало думал о Пастернаке и о поэзии вообще. Но отношение к нему, может быть, после вечера в Колонном зале, вылилось в стихотворение...» Язвительно пересказав послание и сказав о сегодняшнем своем понимании символа «музыка во льду», мемуарист пишет: «Я <...> предложил стихи Всеволоду Вишневскому в журнал “Знамя”» (317).

Здесь неточно все. И на первой своей передовой (Волховский фронт; 3 сентября 1942 — 26 марта 1943 г.), и в красноуральском госпитале (на лечении до 9 августа), и во время тыловой службы в Горьком (август 1943 — февраль 1944 г.), и вновь оказавшись под огнем (1-й Белорусский фронт; Белоруссия, Западная Украина, Польша, Германия; в конце декабря 1945 демобилизованный солдат уже был в Москве) Кауфман писал стихи (на сегодня опубликовано 33 стихотворения и неоконченная «Госпитальная поэма»). Обдумывались предполагаемые поэмы, драматургия, роман «Поколение сорокового года», трактат по эстетике, что отражено в записях от 22 октября 1942 г. (список планов), 25 июня (список планов), 17 июля, 28 октября и 26 ноября 1943 г. (I, 157, 165, 191, 196). Четыре известных нам

¹⁶ «Цветаевский фрагмент» больше втрое; при последовательно выдержанной установке на лаконизм этот перепад ощутим и значим.

письма Наровчатову (сентябрь 1944–1945 гг.) посвящены почти исключительно литературе (ее будущему совместному с адресатом и Слуцким строительству)¹⁷; едва ли письма Слуцкому носили иной характер.

Выработанные в 1939–1940 годах принципы «откровенного марксизма» сохраняли силу. Война избавила от сомнений, укрепила веру в народ, с одной стороны, и в «поколение» (на деле — в ближайших друзей¹⁸) — с другой, одарила твердой надеждой на правильное будущее, во имя которого надлежало произвести окончательный расчет с «заблуждениями» и «иллюзиями» юности.

В феврале 1944 года Кауфман вырвался из Горького в Москву, чтобы добиться отправки на фронт¹⁹. В написанном двумя месяцами позже «Прощании» поэт-солдат жестко судит «Третий Рим», где «...живут, презрев терновники / Железных войн и революций, — / Уже мужья, уже чиновники, / Уже льстецы и честолюбцы». Будущее принадлежит не им, а тем, кто «узнали тяжесть злой стези, / На крепкие прямые плечи / Судьбу России погрузив». И потому «мы еще придем, чтоб получить / Положенное нам по праву!» (428–429). 5 января 1946 года (сразу по возвращении в Москву) Кауфман пишет стихотворение, в котором весеннее пробуждение природы сливается с его воссозданием в поэтическом тексте и предсказывает преобразование мира творческой волей победителей: «Весной вздуваются овраги, / Бурлят и корчатся снега. / В исписанном листе бумаги / Ты видишь тайного врага <...> Висят деревья вверх ногами, / Кричат в деревне петухи. / Родится истина наяга, / И начинаются стихи. // Вот так же мы. И это свято. / Измучив рифмами мечты, / С войны пришедшие солдаты / Прорвем плотину немоты» (444–445).

Послание «Пастернаку» возникло в этом временном поле — оно было написано в сентябре 1944 года на фронте (о чем неоспоримо свидетель-

¹⁷ «Главное — хорошо пишется» // Литературная газета. 2008. 18–24 июня. № 25 / <Публикация О. С. Наровчатовой>.

¹⁸ В письме Наровчатову от 6 сентября 1944 г. возникает строка Пастернака: «Б. Слуцкий пишет мне изредка. В целом, он смотрит на перспективы так же, как и мы. Так что, может быть, нас будет “Трое донецких, горячих и адских”» (Там же). «Трое» — потому что Кульчицкий и Коган погибли, а со старшими (Симонов) или чуть младшими (входящий в силу С. Гудзенко) возможно только тактическое сотрудничество.

¹⁹ Об этой поездке рассказано в главе мемуаров «Эренбург и прочие обстоятельства» (236–237).

ствует рукопись), а не в послевоенной Москве, как сообщается в мемуаре. Оно было написано в предчувствии победы и того «прорыва плотины немоты», который предстояло свершить «нам».

Местоимение «мы» повторяется в послании шесть раз, индивидуалистическое «я» только дважды, причем не в противостоянии, а в слиянии с «мы». «Я» один из выживших, что составляли «мы»: «Я помню лед на Ладоге <...> Я помню этот лед, / Мы там без музыки вмораживали трупы». «Музыка во льду» — оборот из «Высокой болезни», с которым близко соседствуют строки «Еще двусмысленней, чем песнь, / Тупое слово враг». Видимо, именно они заставили предположить в первой строфе послания, что Пастернаку «слишком плоским показался свет, / Где делят всех на белых и на красных. / Без прочих отличительных примет». «Гололобая правда» — правда Ленина, воспетая в той же «Высокой болезни»; наряду с известной портретной чертой вождя мирового пролетариата обыгрывается пастернаковский повтор: «...корпуса его изгиб / Дышал полетом *голой* сути, / Прорвавший глупый слой лузги. / И эта *голая* картавость / Отчитывалась вслух во всем» (курсив мой.— А. Н.). В признании этой правды (согласно Пастернаку же, правды истории) «места нет стыду» — как не было его для автора «Высокой болезни», когда он от этой самой правды отходил: «Мы были музыкой во льду. / Я говорю за всю среду, / С которой я имел в виду / Сойти со сцены, и сойду. / Здесь места нет стыду». «Злоба дня», по Пастернаку, искажающая суть великого исторического переворота («Чреду веков питает новость, / Но золотой ее пирог, / Пока преданье варит соус, / Встает нам горла поперек»; впрочем, тут можно припомнить и многие другие строки поэмы), мыслится блоковской «святой злобой». В 1944 году для молодого поэта она слита с «музыкой революции»²⁰, которую, как он полагает, Пастернак променял

²⁰ Через двадцать лет в стихотворении, сложно варьирующем и оспаривающем блоковские (в том числе восходящие к Лермонтову) мотивы, Самойлов воскликнет: «И нет священной злобы, нет, / Не может быть священной злоба. / Зачем, губительный стилет, / Тебе уподобляют слово!» («Все реже думаю о том...»). Выше он спрашивает «Где эти мужество и нежность, / Вернейшие из наших вех?». Поэт растеряно ищет путь «меж добротой и злобой», не желая уподобиться тем, кто «каменно тверды» и «своим всезнанием гордятся» (142–143); здесь отчетлива отсылка к «Высокой болезни», где «сосущий клевет лихолетья <...> славил твердость и застой, / И мягкость объявлял в запрете» (Пастернак Борис. Полн. собр. соч. с приложениями: В 11 т. М., 2003. Т. 1. С. 254). Тремя годами позже, к юбилею октябрьской революции, Самойлов пишет стихотворение «Рождество Александра Блока», в котором важ-

на интеллигентскую «музыку во льду». Зимний пейзаж третьей строфы выдержан в «общепастернаковской», интимизирующей природу, тональности: «Все тех же дней в окне мелькают хлопья. / Идет зима. Дома курят табак». Пастернаковское мировидение вроде бы признается (*все происходит по-вашему) — протест вызывают неизменность пейзажа и его бытия в слове. Мы видели другую зиму. Если признать, что все остается прежним, то обесмысливаются наши вера в будущее и творческий порыв. Чтобы осуществить его, необходимо отбросить старую приязнь: «Неужто мы напрасно наши копыя / За вас ломали в спорах, Пастернак?».

Четвертая строфа, где реальный ладожский лед противопоставлен метафорическому льду «Высокой болезни» (и неизменно одомашненному зимнему пейзажу), отвечает: да, напрасно. Напрасно, потому что музыка Пастернака теперь — в пору новых грандиозных испытаний — оказалась бессильной, неслышимой, мнимой — «Где ж ваша музыка!». Мнимым, как и музыка, признается пастернаковское народолюбие (осложненное в «Высокой болезни» трезвым видением «темной силы»). «И мы не подстригались под псковских, / Куря в окопах грубую махорку» — не приспособлялись (оглядливо), не делали вид, что хотим «быть, как все», а просто воевали вместе с народом. «Псковские» (а не, скажем, «тульские» или «калуцкие»), вероятно, выбраны по ассоциации с топонимикой «историко-революционной» части «Высокой болезни»: «Под Порховом в брезентах мокрых <...> И уставал орел двуглавый, / По Псковской области кружа <...> Два солнца встретились в окне. / Одно всходило из-за Тосна, / Другое заходило в Дне». Мнимым оказывается якобы уводящий от экзальтации «скепис»: «Нас тоже жребий некогда постиг / Не поддаваться попусту восторгу». Не поддаваться попусту — как Пастернак, но и не отказываться от восторга, столкнувшись с грубостью, жестокостью,

ную роль отведена прикровенным отсылкам к «Доктору Живаго»; здесь поэтом сознательно сближены (если не отождествлены) блоковское и пастернаковское приятие революции (подразумевающие неприятие ее следствий — братоубийственной розни и «отвердения» в государство). Подробнее см.: Немзер А. С. О стихотворении Давида Самойлова «Рождество Александра Блока» // Современная филология: Итоги и перспективы. Сб. научных трудов. М., 2005. С. 290–292. Пастернаковский очерк Самойлов завершит размышлением о глубинном родстве Блока и Пастернака, «Двенадцати», стихов Пастернака 1917–1919 гг. и «Доктора Живаго» (319). Не касаясь вопроса о «правоте» этого вывода, следует признать его абсолютную закономерность в контексте судьбы и литературной эволюции Самойлова.

«злойбой» — опять же как Пастернак. Было время, когда мы принимали эти индивидуалистические метания: «И мы противоречили азам / Бесспорных политграмот и декретов...». Было и прошло: «Но вот простор, открывшийся глазам, / Он стал, как степь, посередине света».

Молодой поэт «опровергает» Пастернака на пастернаковском языке: перед нами простор «Степи», где «через дорогу за тын перейти / Нельзя не топча мирозданья», а описываемое (переживаемое) «лето 1917 года» тождественно Началу Бытия, миру «до грехопадения». «Степи» в книге «Сестра моя — жизнь» прямо предшествует «Распад», снабженный эпиграфом из апокалипсической «Страшной мести» («Вдруг стало видимо во все концы света»), где «чудеса / Взялись, бушуют и не спят», звезды ведут «немой и жаркий спор» о вдруг преобразившемся пространстве, а воздух «впитывает дух / Солдатских бунтов и зарниц»²¹. Самое «свое» оказывается пастернаковским²², но признать это невозможно.

Поэтому исчезнувшую «музыку во льду» заменяет другая, не соответствующая идеалу, суррогатная, но живая, рожденная открывшимся простором: «Он стал как музыка. И музыка была, / Пусть незатейлива. Пускай гармошкой вятской / С запавшим клапаном и полинявшей краской, / Пускай горбатая — и ей стократ хвала!»²³

²¹ Пастернак Борис. Указ. соч. Т. 1. С. 255–256, 260, 257, 255, 258–259, 140–141, 139.

²² В 1944 г. автор инвективы не мог, разумеется, знать, что следующая книга Пастернака (февраль 1945 г.) будет называться «Земной простор», а ее первоначально планируемое имя — «Свободный кругозор». Вряд ли это, однако, его бы остановило. Будущий Самойлов не замечал, насколько, в сущности, он близок Пастернаку, не хотел видеть новизны (отнодь не предполагающей самоотрицания) пастернаковской поэзии 1940–1944 гг. Он либо просто прошел мимо стихов, вошедших в книгу «На ранних поездках» (1943), либо (что более вероятно) находил в них «приспособленчество», дурную попытку прикрыть изломанный индивидуализм экзальтированным народолюбием («подстричься под псковских»).

²³ Антитеза музыки высокой, но холодной («Органа ледяная страсть», «Той музыке не до любви») и музыки простой, почти шутовской, но все же хоть в какой-то мере спасительной («Баян спасает от тоски, / Но не спасает от печали», «О скомороший визг баяна!») организует первую часть написанного в том же 1944 г. диптиха «Катерина» (62), сложно инкрустированного реминисценциями Пастернака и Мандельштама. Отметим родство «горбатой» музыки послания и строку «Катерины» «Кривляется горбатый мех». Наивные (и опасные) чаяния 1944 г. о преодолении односторонностей «высокого» и «простонародного» в конечном счете окажутся плодотворными для поэта, единоклассного со своим героем-спутником «Последних каникул»: «И Вит воскликнул: — Днесь / Я возлашаю здесь, / Что радость мне желанна / И что искусство — смесь / Небес и балагана» (Самойлов Давид. Поэмы. С. 85).

Эта музыка пока не может заменить утраченную. Сейчас «мы», говоря словами Гоголя и Блока и помня их страшные выводы, музыкой оставлены. «Где каждый час свистя влечет беду, / И смерть без очереди номер выкликает, / Нельзя без музыки, без музыки во льду, / Нельзя без музыки! / Но где она такая?». Дискредитация «музыки во льду» была сильным и неожиданным ходом. Кауфман наверняка помнил стихотворение Арона Копштейна «Поэты», написанное на Финской войне незадолго до гибели автора и его друга поэта Николая Отрады (оба — студенты Литературного института, пошедшие на фронт добровольцами) и опубликованное до начала войны с гитлеровской Германией (Смена. 1941. № 2). Начинаются стихи Копштейна признанием о перемене вкуса у поэта, ставшего солдатом; символ ее тот же, что возникнет у Кауфмана: «Я не любил до армии гармони, / Ее пивной простуженный регистр, / Как будто давят грубые ладони / Махорочные блески желтых искр». Однако ни признанная теперь гармонь, ни «споры о портянках и махорке», что потеснили беседы «о лирических стихах», не отменяют прежних ценностей: «Но дружбы, может быть, другой не надо, / Чем эта, возникавшая в пургу, / Когда усталый Николай Отрада / Читал мне Пастернака на бегу». Мало того, что поэзия Пастернака крепит дружбу и помогает воевать, она обретает более высокий, чем прежде, смысл: «И путано-восторженные фразы / Восторженной звучали и ясней»²⁴. Кауфман утверждает: «музыка во льду» Копштейна обманула, мы, повзрослевшие на Великой войне, больше этому соблазну не поддадимся.

В близких по времени письмах Наровчатову автор послания развивает концепцию новой эпопеи (обдумывалась она и раньше): «Троянская война состоялась, абстрактные категории воплотились в конкретных государственных и человеческих формах — Россия и эта война» (28 июня 1944 г.). «Мы сами создаем эпопею, которую будем описывать» (6 сентября 1944 г.). «Мы впервые можем говорить, что наша этика равнозначна нашей эстетике — и еще интересней — эстетика равнозначна политике» (октябрь 1944 г.). «Для большой литературы нам не хватало эпопеи. Война нам ее дала» (конец 1944 или 1945 г.)²⁵. Мы эту эпопею свершили — нам ее и писать. Нам, а не Пастернаку, в «Высокой болезни» неудачно замахнувшись на «троянский эпос», а теперь собравшемуся повторить попытку.

²⁴ Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне. Л., 1965. С. 694–695.

²⁵ «Главное — хорошо пишется».

15 октября 1943 года в «Правде» были напечатаны 13 четверостиший, разделенных на четыре пронумерованных части, под заголовком «Зарево. Вступление к поэме». Подзаголовок и тема (кто-то, солдат или офицер, едет с фронта в Москву, не вполне ясно, на побывку или навсегда) указывали на эпический замысел, а место публикации (центральный орган партии, то есть страны) не менее четко — на государственную поддержку этого начинания. Молодой поэт понял, что не воевавший (но по-прежнему ласкаемый властью) Пастернак собирается говорить о тех и — главное — за тех, кто свершил эпопею и тем самым обрел право на ее литературное воплощение. Особенно задеть должен был внутренний монолог героя: «Мы на словах не остановимся, / Но, точно в сновиденье вещем, / Еще привольнее отстроимся / И лучше прежнего заблещем»²⁶. Пастернак слишком близко подошел к заветному замыслу Кауфмана — эпопее не только о завершающейся войне, но и о новом мире, который будет построен новыми людьми, людьми первого коммунистического поколения, «нами».

Прямых свидетельств о знакомстве автора послания со вступлением к «Зареву» нет, но невозможно предположить, что поэт, находившийся в октябре 1943 года в Горьком, пропустил публикацию «Правды», не только самого доступного, но и самого авторитетного источника информации.

Полемическая ориентация на «Зарево» позволяет истолковать аттестацию адресата — «марбургский десятиклассник»²⁷. Читавший «Охранную грамоту» автор отлично знал, что в пору Марбурга Пастернак был немногим моложе, чем он сейчас (22 года), когда писал «Марбург» — старше (26 лет), а когда «Высокую болезнь» — еще старше. Укор Пастернаку в инфантилизме был типовым (ср. его трансформацию в строке «он награжден каким-то вечным детством»²⁸), но «школьная» его огласовка

²⁶ Пастернак Борис. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 129. Статус героя — «Стрелок, как в песнях Черногории, / И служит в младшем комсоставе» (Там же. С. 130) — проясняется лишь в первой главе, не допущенной в печать, что заставило Пастернака отказаться от продолжения «Зарева».

²⁷ Топонимический эпитет обозначал здесь склонность к философствованию и, возможно, незадачливость в интимной сфере (родство с «русским / лишним человеком на rendez-vous»), но не «германофильство». В этом Кауфман Пастернака, конечно, не подозревал. И не понимал, что вплотную приблизился к политическому доносу.

²⁸ Ахматова Анна. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 178. Самойлов не раз писал, что Ахматову он в юности знал плохо. Так что публикацию стихотворения «Борис Пастернак» (Звезда. 1940. № 3–4) вполне мог не заметить (не запомнить).

звучит странно. Ключом к ней видятся строки о герое «Зарева», любопытствующем на «поверочно-контрольном» пункте, «какую новость чувствуют / Зарницами первопрестольной. // Там называют операцию, / Которой он и сам участник, / И он столбом иллюминации / Пленяется, как *третьеклассник*»²⁹ (курсив мой.— А. Н.). Решив, что Пастернак подменяет нового героя своим двойником (как новую эпопею — очередной «Высокой болезнью»), Кауфман отвечает: инфантильны не герои (мы), которых не удивишь салютами, а Пастернак (не трогательный ребенок, а умничающий дерганый подросток). Косвенно «повзрослевший» поэт здесь сводит счеты с собой, с «пастернаковским» в себе.

Совершенно безуспешно. Не одна лишь инвектива пронизана реминисценциями Пастернака. Написанное вскоре (конец 1944 г.) поэтическое *sredo* ориентировано на ударный фрагмент «Высокой болезни»: «Вы просите стихов. Их нет. / Есть только сердца боль. И бред / Ума, привыкшего вдвойне / К любым разлукам на войне. / Неужто называть стихом / Печные трубы при глухом / Проселке, тусклые кресты / На перекрестке мертвый танк...» (439); ср.: «Уместно ль песнью звать содом, / Усвоенный с трудом / Землей, бросавшейся от книг / На пики и на штык»³⁰. (Сходно — сплошными мужскими рифмами — выделен и фрагмент о «музыке во льду».) Поэма, над которой Кауфман работал сразу по возвращении с войны (17 января — 15 февраля 1946 г.), оказалась вопреки давно вынашиваемым планам и концовке вступления («Так постигают люди поколенья, / Что началась Троянская война» — ср. вновь «Высокую болезнь» и письмо Наровчатову) не «эпосом поколения», а «Первой повестью» — с «романическим» сюжетом, лирическими отступлениями, игрой на сближении-расхождении автора и героя, едва ли случайно наделенного именем Спекторского (Сергей), размером «Спекторского» («квадратики» пятистопного ямба) и прямым упоминанием любимого поэта в предвоенном эпизоде, выдержанном в его тональности: «Из ливнем зацелованного мрака / Спешили в скользкий отсвет городской / И подтверждали строчкой Пастернака / Неясность, не грозящую тоской» (пастернаковский

²⁹ Пастернак Борис. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 128.

³⁰ Там же. Т. 1. С. 252. Далее следуют строки, загодя хорошо объяснившие, в какую ловушку попал автор послания «Пастернаку»: «Благими намереньями вымощен ад. / Установился взгляд, / Что, если вымостить ими стихи,— / Простятся все грехи».

пласт этим фрагментом не ограничен). При таком устройстве название отсылало не только к воплощающему «эпос» древнерусскому памятнику («И бережно, как Повесть лет временных, / Упрямый школьник прячет свой дневник»), но и к сопутствующей «Спекторскому» «Повести» Пастернака. После гибели разминувшейся с Сергеем Веры «Первая повесть» не могла перерасти во «вторую». Мужественная (эпическая) концовка («Познав бои до белого каленья, / Порой сердца закручивая в жгут, / Мы выросли. Мы стали поколеньем. / Сухие ветры наши губы жгут») и следующее за ним четырехстрочное отточие срабатывали решительно иначе, чем грезились автору³¹.

Остается выяснить, каков смысл передатировки послания в мемуарном очерке. Вечер московских и ленинградских поэтов в Колонном зале Дома союзов, на котором триумфально читали стихи Ахматовой (конец первого отделения) и Пастернак (начало второго отделения) прошел 3 апреля 1946 года³². Самойлов на этом вечере был и, в отличие от большинства присутствующих, восторгом не преисполнился. Сделанная на следующий день запись балансирует на грани холодной отстраненности и раздражения: «Старинное благородство позы у Ахматовой. Пастернак, читающий стихи гнусавым голосом, который можно только нарочно придумать. Но это его голос» (I, 231). В последней фразе можно расслышать как оправдание (*что поделать, если у человека такой голос), так и осуждение (*Пастернак сознательно обзавелся таким голосом — как физически, так и поэтически).

В очерке Самойлов пишет: «В начале зимы 1946 года я еще раз слушал Пастернака в битком набитом зале Политехнического музея, Пастернак

³¹ Самойлов Давид. Поэмы. С. 321, 324, 329, 333. «Благие намеренья» поэта были заявлены рефреном стихотворения «Так рубят лозу на скаку...» (1945): «Но (И) этим не кончилась повесть» (442–443). Замысел «эпоса поколения» не оставлял Самойлова до начала 1960-х, но его завершённые послевоенные поэмы («Шаги Командорова», 1947; «Чайная», 1956) носят иной — лирический — характер, а посвящены страшному «последствию» войны. В какой-то мере решившие старую задачу (писавшиеся чем дальше, тем труднее) «Ближние страны» (1954–1959) охватывают только последний период войны и знаково обрываются прибытием эшелона победителей в Москву: «Вылезай! Белорусский вокзал!» (Самойлов Давид. Поэмы. С. 58).

³² См.: Пастернак Е. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989. С. 583; Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой: 1889–1966. М., 2008. С. 403–404.

в черном, похожий на музыканта, распевал стихи всей носоглоткой. Чтение его было изумительно. Вперед выдвинутые губы полно и скульптурно обрисовывали звук. И происходила редчайшая зримость пастернаковского стиха. Так бы, наверно, читали стихи гуинггмы, изысканные кони свифтовского “Гулливера”» (318). Вечер в Политехническом состоялся не «в начале зимы», а 27 мая³³, манера чтения Пастернака за полтора месяца не изменилась, публика вела себя так же, как в Колонном зале (и на других выступлениях Пастернака первого послевоенного года). Самойлов-мемуарист бессознательно (видимо, отсюда хронологическая путаница) стремится разделить свою замороженность Пастернаком и апрельский вечер в Колонном зале, который связывает со злополучным посланием. Написанным раньше, но, скорее всего, именно тогда предложенным «Знамени». Решение Кауфман принял, неверно понимая поведение Пастернака, негодуя на экстаз публики (отождествляемой с сытой столичной элитой), предполагая, что Пастернак превращается в «официального классика» (или уже им стал). Поступок этот был, по тогдашнему разумению автора послания, не конъюнктурным, а оппонирующим общественным пристрастиям.

«После постановления о ленинградцах Вишневский позвонил мне и предложил стихи опубликовать.

— Теперь поздно, — сказал я ему.

— Как знаете, — ответил он и не стал уговаривать. Мне показалось, что он доволен» (317–318).

В очерке о Пастернаке Самойлов *не* пишет, что погромное постановление ЦК ВКП (б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» (14 августа 1946 г.) было встречено им и его ближайшими друзьями с большим энтузиазмом. В записях от 28 августа и 12 сентября законспектированы соответствующие разговоры сперва с Наровчатовым, а затем и с приехавшим из Харькова Слуцким: говорили об уже произошедшем «послевоенном перевороте в политике», ждали не только скорой «следующей войны», но и «восстановления коминтерновских лозунгов, так дорогих нам», убеждали друг друга, что «русопятские позиции неминуемо должны заменитья прежними» (I, 232). Об этих разговорах Самойлов подробно, со стыдом и горечью, рассказал и в очерке о Наровчатове «Попытка

³³ Пастернак Е. Указ. соч. С. 583

воспоминаний»³⁴, и в очерке о Слуцком «Друг и соперник» (134–135; 158–159). Но не в пастернаковском мемуаре, важным дополнением к которому стали позднейшие (1991) воспоминания друга Самойлова, юриста К. М. Симиса, свидетеля событий 1946 года, знакомого и с их самойловской версией: «Что Вишневский предложил ему опубликовать эти стихи, Дезик написал. Но умолчал о том, что всемогущий о ту пору Вишневский твердо обещал: опубликуешь стихи о Пастернаке — гарантирую тебе книгу стихов. Об этом разговоре рассказывал мне Дезик на следующий день после того, как он состоялся <...> Когда его в моем присутствии Сергей Наровчатов убеждал дать в “Знамя” стихи о Пастернаке, Дезик просто пожал плечами и сказал: “Противно, я бы после этого уважать себя перестал”³⁵.

Поэт отверг соблазнительное предложение, но до 1949 года включал послание в свои машинописные сборники, то есть, по существу, не отказывался от текста³⁶. Помня об этом, Самойлов не хотел указывать на смягчающие (извиняющие) обстоятельства и «приукрашивать» свою позицию. Поэтому он передатировал текст: стихи, написанные на фронте, более объяснимы и простительны, чем написанные после войны, в раздражении от публичного успеха адресата. Поэтому он не упомянул в пастернаковском очерке о своем позитивном отношении к постановлению о «Звезде» и «Ленинграде», обещании (безусловно серьезном и исполнимом) Вишневского и совете Наровчатова воспользоваться

³⁴ Здесь сообщается, что друзья-поэты связывали постановление с не упомянутым в нем прямо Пастернаком, который «до постановления <...> был в чести. Это ему не шло. Он казался слишком утонченным, слишком отрешенным от войны, от грубой правды, которая еще не остыла в нас» (135). Связывали правильно; о резких обвинениях, предъявленных Пастернаку в сентябре 1946 г. начальником советской литературы А. А. Фадеевым, см.: Пастернак Е. Указ. соч. С. 585. Вопрос о том, как различались позиции трех собеседников, требует отдельного рассмотрения. В мемуарах Самойлов отводит солирующую роль Наровчатову, думается, действительно забыв о своих письмах другу 1944 г., которые были корреспондентом хорошо усвоены и четко использованы в ситуации августа 46-го.

³⁵ Симис Константин. Воспоминания о Дезике // Знамя. 2010. № 2. С. 123.

³⁶ Ср. запись от 30 сентября 1962 г., сделанную по прочтении повести Л. К. Чуковской «Софья Петровна» (в дневнике описки — «Софья Павловна»): «Как мы все не сошли с ума? Или мы сходили с ума и десять лет были безумны? Я прозрел в 48-м (по стихам судя — раньше)» (I, 303).

случаем³⁷, на фоне которых отказ от публикации смотрелся бы более эффектно и/или благородно. Поэтому же здесь был опущен тщательно отрефлектированный Самойловым и в других мемуарах им описанный сюжет выступления Слуцкого на «отвратительном собрании» 31 октября 1958 года. В очерке «Друг и соперник» Самойлов, рассказав, как Слуцкий дал прочесть ему свою речь сразу после погромного заседания, пишет: «И, каюсь, я не ужаснулся» (168). Есть основания усомниться в соответствии признания действительности, но сейчас важно отметить другое. Автор «Друга-соперника» принимал на себя долю ответственности за выступление Слуцкого; автор «Предпоследнего гения» стремился уйти от самооправдания в любой форме, а даже беглое упоминание о поступке Слуцкого могло быть прочитанным в таком ключе. За двадцатичетырехлетнего Давида Кауфмана должен был отвечать только Давид Самойлов.

Послание «Пастернаку» стало не эпилогом, но прологом подлинной истории отношения младшего поэта к старшему. Многочисленные и разноплановые эпизоды этой истории настоятельно требуют детального исследования³⁸.

³⁷ Кажется весьма вероятным, что стихи были отданы в «Знамя» после обсуждения апрельского вечера в Колонном зале с тем же единомышленником (Слуцкий об эту еще был в Харькове).

³⁸ Укажем лишь некоторые сюжеты: реакция Самойлова на смерть Пастернака, зашифровано введенная в стихотворения «Сорок лет. Жизнь пошла за второй перевал...» (1960–1961), «Старик Державин» (1962), «Вот и все. Смежили очи гении...» (1967); осмысление закатного этапа жизни Пастернака в «Что остается? Поздний Тютчев?..» (1978) и «День выплывает из-за острова...» (1986); семантика самойловского словосочетания «(пред)последний гений»; слой пастернаковских реминисценций в самых разных стихах младшего поэта; его размышления над темами «Пастернак и Блок», «Пастернак и Ахматова», «Пастернак и Солженицын», «место Пастернака в истории русской словесности и общественного сознания XX века»; медленное приближение к «Доктору Живаго», увенчавшееся счастливой работой над инсценировкой романа (1987 — начало 1988 г.); смерть поэта на вечере, посвященном столетию Пастернака, 23 февраля 1990 г., в четвертую годовщину кончины Слуцкого.

Лада Панова

(Университет Калифорнии, Лос-Анджелес)

**«УРОКИ АНГЛИЙСКОГО»,
ИЛИ LIEBESTOD ПО-ПАСТЕРНАКОВСКИ**

Статья 1. Уроки литературного канона ¹

0. Текст

«УРОКИ АНГЛИЙСКОГО»

Когда случилось петь Дездемоне,—
А жить так мало оставалось,—
Не по любви, своей звезде, она,—
По иве, иве разрыдалась.

Когда случилось петь Дездемоне
И голос завела, крепясь,
Про черный день чернейший демон ей
Псалом плакучих русл припас.

Когда случилось петь Офелии,—
А жить так мало оставалось,—
Всю сушь души взмело и свеяло,
Как в бурю стебли с сеновала.

Когда случилось петь Офелии,
А горечь грез (*вариант: слез*) осточертела,
С какими канула трофеями?
С охапкой верб и чистотела.

¹ Я благодарю А. А. Долинина и А. К. Жолковского, ознакомившихся со статьей, за ценные соображения.

Дав страсти с плеч отлечь, как рубищу,
Входили, с сердца замиранием,
В бассейн вселенной, стан свой любящий
Обдать и оглушить мирами.

1. К реконцептуализации стихотворения

«Уроки английского» (сб. «Сестра моя — жизнь. Лето 1917 года», цикл «Развлеченья любимой») традиционно рассматриваются в плане своей шекспировской доминанты, как реинсценировка эпизодов гибели Дездемоны и Офелии по «Отелло» и «Гамлету»² с привлечением разного рода «шекспиризов» — мотивных, образных, лексических³ и «транслингвистических»⁴. Был отмечен и параллелизм строф I–II, о Дездемоне, и III–IV, об Офелии, основанный на их композиционном сходстве и кластере ‘ива + пение + гибель’, восходящем к стихотворению Фета «Я болен, Офелия, милый мой друг!..» о сестринстве Офелии и Дездемоны. Из внешекспировских мотивов комментировалась телесная метафора строфы V, превращающая Дездемону и Офелию в купальщиц, раздевающихся и входящих в воду⁵.

Получила освещение и любовная подоплека «Уроков». Имя *Елены* Виноград, вдохновившей Пастернака на сборник «Сестра моя — жизнь», было усмотрено в рифмовке на *Е*⁶ и слове *вСЕЛЕНнАя*⁷.

Наряду с пронизательными соображениями высказывались и ошибочные, например, будто бы странная для русского языка акцентуация Дездемоны, с ударением на 2-м слоге, была данью английскому произношению⁸, тогда как английская (шекспировская) норма близка к русской: основное ударение приходится на 3-й слог, а более слабое — на 1-й.

² [O'Connor 1988: 76].

³ См. [O'Connor 1988: 72–75, Sukhanova 2004: 80–81, 90–91, Бройтман 2007: 321–323].

⁴ Список транслингвизмов см. в [Долинин 2006].

⁵ См. [Альфонсов 1990: 79].

⁶ [Бройтман 2007: 324].

⁷ [Долинин 2006].

⁸ См. комментарии Е. Б. и Е. В. Пастернак в [Пастернак 2003–2005, I: 465].

Утверждалось также, что Дездемона и Офелия в «Уроках» являются земным воплощением Софии — вечно-женственного начала⁹, хотя гностиками, от которых пошло почитание Софии как божества, Пастернак не интересовался, в ее религиозном почитании, практиковавшемся писателями Серебряного века, не участвовал, а в рассматриваемом стихотворении не воспроизвел ни одного элемента софийного топоса¹⁰.

Итак, можно констатировать, что Дездемона и Офелия — две версии архисценария любви:

женщина, для которой ее проблематичная любовь разрешается летальным исходом, перед смертью поет роковую песню.

Истории их смертей не только решены в едином композиционном формате, но и наплывают друг на друга. Обе включают *иву* (вариант: *вербу*). От Офелии образ Дездемоны «заражается» семантикой влаги, в результате чего в строфах о ней появляется *русло* — аналог ручья, в котором утонула Офелия. В свою очередь, из строф о Дездемоне в строфы об Офелии проникает мотив демонической силы. Строфы о Дездемоне фиксируют момент накануне смерти, а строфы об Офелии — еще и саму смерть; суммирующая строфа V переводит смерть героинь в метафизический план.

Такое понимание проясняет многое, но не все. В самом деле, если Пастернак задался целью пересказать Шекспира, то зачем наряду с шекспировским мотивом пения (старой) песни двумя непрофессиональными певицами, Дездемоной и Офелией, он вводит мотив вокальных голосовых модуляций, отказывается от английской акцентуации *Дездемоны* и обогащает шекспировский сценарий аллегориями бури и суши? Нешекспировская строфа V являет одну сплошную загадку. Зачем там появляются *страсть*, не знакомая Дездемоне и Офелии, и постороннее «Отелло» и «Гамлету» *рубнице*? как расшифровать *бассейн вселенной*? и с какой целью *вселенная* тавтологически соседствует с *мирами*?

⁹ [Бройтман 2007: 325].

¹⁰ Эти критерии, позволяющие отделить софийную литературу от любовной, философской и религиозной, а также описание софийного топоса, см. в [Панова 2006, II: 223–268].

В свете аналитического пастернаковедения, изучающего поэтический мир своего автора¹¹, сюжет «Уроков» прочитывается так:

любящая женщина, которую внешняя демоническая сила избрала своей жертвой, умирает и соединяется с мирами.

Демоническая сила представляет инвариантный мотив 'зловещее'. Интертекстуально его присутствие мотивировано тем, что в «Отелло» демонизм разлит по всей пьесе. Персонажи пьесы говорят о демонической силе как таковой; для ревнующего Отелло демоном является Дездемона, а Эмилия называет Отелло, только что задушившего Дездемону, *blacker devil*¹². Пастернак отказывается от столь лобового проведения «чертовщины» и венчает с ней двух своих героинь менее броскими приемами: аллитерацией в случае *офЕлии–осточертЕЛо* и более сильной, этимологической и рифменной, связью в случае *Дездемоны–демона*. Этимологически *Дездемона* раскладывается на корень *daimon* — др.-греч. 'бог', 'дух', и отрицательную приставку *dys-*. Пастернак, в гимназическом багаже которого был древнегреческий, а значит, и антонимы с корнем *daimon*, *εὐδαιμονία* 'счастье' и *δυσδαιμονία* 'несчастье', скорее всего обыграл имя Дездемона сознательно.

В обрисовке героинь-жертв — а это любимый пастернаковский типаж — применен нетривиальный образный ресурс: влага vs. сушь. Благодаря ему «Уроки» органично смотрятся в богатом водной топикой сборнике «Сестра моя — жизнь». В «Уроках» обращение к влаге, разумеется, производно от мотива ее кончины в воде и от водной метафорики: Гамлет уподобляет Офелию нимфе, а Гертруда — русалке. В то же время с влагой связан более широкий смысл: природа женщины. В духе библейского архетипа «И возвратится прах в землю чем он и был» (Быт. 3: 19, Пс. 103: 29) смерть Дездемоны и Офелии изображена как возвращение влаги во влагу, т. е. *бассейн вселенной*. За романтической идеализацией женского пола скрывается еще один архетип. Если богиня любви, Афродита, рождается

¹¹ Здесь и далее я опираюсь на инварианты поэтического мира Пастернака по монографии [Жолковский 2011: 65 сл.], аккумулировавшей опыт Р. О. Якобсона, Ю. М. Лотмана и других классиков пастернаковедения.

¹² Связь *blacker (devil)* с *чернейшим* (днем) отмечена в [O'Connor 1988: 73].

из вод морских, то Дездемона и Офелия, воплощения роковой любви, водой поглощаются.

Кстати, о *бассейне вселенной*. Слово *бассейн* попало в «Уроки» из научного словаря. Обозначает оно не ‘рукотворный водоем’, а ‘совокупность притоков реки/площади стока подземных вод в реку, море, океан’, точнее, средоточие всей мировой влаги, включая и *русла* (реки) из строф о Дездемоне, и неназванный водный поток, в который *канула* Офелия. Поскольку *кануть* часто распространяется дополнением *в Лету*, то о *бассейне* можно думать как включающем и реки, текущие на том свете. При таком понимании *бассейна* из двух значений слова *вселенная*, уст. ‘обжитое людьми пространство земли’ и ‘мироздание космического размаха’, актуализируется второе.

Приравнивая *вселенную* к *мирам*, Пастернак создает избыточную синонимию. В то же время с ее помощью он вводит свой инвариантный мотив ‘великолепие мира’. С таким — великолепным — мирозданием и соединяются пастернаковские героини после смерти.

‘Соединение’ передано как предметными мотивами, так и стилистическими.

Предметные мотивы воплощают две разновидности пастернаковского слияния всего со всем, ‘погружение’ и ‘окутывание’: любящий *стан* женщины погружается в *бассейн вселенной*, а он обдает стан волнами-мирами и оглушает (шумами?). Налицо характерное для Пастернака хаотическое перемешивание мужского и женского, имеющее приметы андрогинного сексуального контакта.

Пастернак-стилист прибегает к паронимии. В его палитре она используется как прием подчеркивания родства всего со всем. Соответственно, *заМиРАние* сердца героинь перед встречей с *МиРАМи* на уровне фонетики имитирует полное слияние одной сущности (женщины) с другой (вселенной).

Замиранием сердца и аккомпанирующими ему мотивами страсти и разведения вносится тема эротического ‘экстаза’. Любящие героини «Уроков» вдохновенно отдаются — но не мужчине, а мирозданию. Если бы они, умирая, сливались со своими возлюбленными, получился бы классический сценарий *Liebestod*: взаимная любовь завершается двойной и почти одновременной смертью. У Шекспира он представлен в «Отелло» и еще более отчетливо — в «Ромео и Джульетте» и «Антонии и Клеопатре»,

кончающихся двойным самоубийством во имя любви¹³. Что же удержало Пастернака от такого «урока английского»? Один ответ — его признания в «Весеннею порою льда...»: *И так как с малых детских лет / Я ранен женской долей, / И след поэта — только след / Ее путей, не боле.* Есть и другой. «Уроки», будучи сублимацией платонического чувства их автора к Елене Виноград, балансируют на грани изображения консуммированной и неконсуммированной любви. Так или иначе, в них вакантное место любовника-антагониста занимает сначала демон, потом черт, а затем миры. В случае демона — кстати, единственного, получающего персонафикацию, — Пастернак мог ориентироваться на демонологию Лермонтова, особенно же на пару Демон-Тамара, которая в начале «Сестры моей — жизни» появляется в «Памяти Демона».

Пастернакизованы не только неклассические изгибы сюжета и подсветка персонажей «Уроков», но и их стилистика. Как и другие стихотворения Пастернака, они написаны паронимическими штрихами, которые в одном случае складываются в семантически цельную картину. Речь идет о перетекании паронимастической пары *Дездемона-демон* в парного *Офелии черта*, происходящее в строке *ЧоРНый ДЕНЬ ЧеРНЕйший ДЕМоН. Демон* здесь фигурирует как таковой, а *Ч, Е и Р* готовят дальнейшее появление слова *остоЧеРтЕло*. В свою очередь, *оСтoЧерТЕЛо* поставлено в паронимическую и рифменную связь с *ЧиСтoТЕЛом*, чем окончательно закрепляется противопоставление чистой телом (и душой) героини — зловещей силе. В «Уроках» обращают на себя внимание и более простые паронимастии (из еще не отмеченных — *нЛЕЧ отЛЕЧь* или *ГОРечь ГР [’О]з*), а также аллитерации, иногда орнаментированные стоящими рядом паронимами, ср. *ПсаЛом ПЛакУчих РУСЛ ПРиПаС* или *СуШь дуШи взеЛо... СВеяЛо ...СтебЛи С СеноВаЛа*.

Стилистическая пастернакизация проявляется также в столкновении разных стилей, разных языковых манер, разных культурных кодов. Неуклюжие, ибо подкрепленные лишь паронимастией, словосочетания *с плечь отлечь* и *горечь грез*, постановка разговорных слов *осточертеть* и *оханка* рядом с возвышенными *грезами* и *трофеями*, головоломная метафора *бассейн вселенной* и наличие в одном синтаксическом периоде

¹³ Гамлет ставится в пару к Офелии в «Елене», ср. *замашку* <...> *Гамлета* в одной строфе и *Жемчуг ожерелья / На плече Офелиином* в другой.

однокоренных *дав* и *обдать* подпадают под понятие пастернаковской плохописи. Сходное объяснение можно предложить для строфы II, в которой строки 2 и 4 укорочены на 1 слог, так что вместо регулярной рифменной схемы ДЖДЖ имеет место ДмДм. Поскольку плохопись была узаконена футуристами в качестве чуть ли не нормы¹⁴, то в «Уроках» она может считаться авангардной метой, контрастирующей с романтическими топикой и риторикой.

Одно из самых броских мест «Уроков», *псалом плакучих русл*, будучи вариацией на тему шекспировского *weeping brook* [протекающий/плачущий/плакучий ручей], место упокоения Офелии¹⁵, в то же время заключает в себе типично пастернаковский метонимический сдвиг сочетаемости. Если под *псалмом* понимать молитву, произносимую (пропеваемую) Дездемоной следом за «Песней об иве»; под *плакучими* — совмещение двух ив, из песни Дездемоны и роковым образом подломившуюся под Офелией; а под *руслами* — губительный для Офелии ручей и одновременно формулировку, готовящую появление *бассейна* (ибо *русло* реки — часть ее *бассейна*), то словосочетание в целом переводит пение-плач Дездемоны об иве в план природы путем передачи *руслам* постоянного эпитета *ивы, плакучая*¹⁶.

Выявление в «Уроках» черт пастернаковской картины мира приближает нас к их разгадке лишь отчасти. Дальнейший анализ потребует привлечения как пост-шекспировского канона изображения Дездемоны и Офелии, так и культурных феноменов Серебряного века.

Интертекстуальный подход к «Урокам» немедленно обнаруживает, что они создавались как заявка на новое искусство, ср. позднейшие разъяснения Пастернака в эссе «Люди и положения»:

«Андрей Белый, Хлебников... углублялись в... мечту о **новом языке**... Я никогда не понимал этих розысков. ...[С]амые поразительные открытия производились, когда переполнявшее художника содержание не давало ему времени задуматься и второпях он говорил свое **новое слово на старом языке**, не разобрав, **стар он или нов**. Так **на старом** моцартовско-фильдовском **языке** Шопен сказал столько **ошеломляюще нового** в музыке, что

¹⁴ О плохописи см. [Жолковский 1986, Шапир 2004].

¹⁵ [O'Connor 1988: 72–73].

¹⁶ Сходные метонимические трансформации с ивой в «Сложа весла», *Ивы нависли, целуют в ключицы*, рассматриваются в [Жолковский 2011: 547–548].

оно стало **вторым ее началом**. ...[Х]одовыми истинами полно искусство. Хотя пользование ими всем открыто, общеизвестные правила долго ждут и не находят применения. Общеизвестной истине должно выпасть редкое... счастье, и тогда она находит приложение».

Это эссе проливает свет на метатекстуальный смысл заглавия «Уроки английского». На первый план выдвигается представление, что новое искусство создается путем новаторского освоения старых языков.

Программный пассаж из «Людей и положений» содержит и другие подсказки для исследователя «Уроков». Во-первых, их смысл не обязательно искать на сюжетно-тематическом уровне. Он может быть — полностью или частично — метатекстуальным или идеологическим, философским. Во-вторых, в «Уроках» Пастернак вполне мог равняться не только на Шекспира, но и на своих музыкальных кумиров, посредством интермедийных переключек с ними.

2. «Уроки английского» и пост-шекспировские Дездемоны и Офелии

От Шекспира «Уроки» отделяет череда литературных поколений, разрабатывавших финал жизни Дездемоны, Офелии и их образных «клонов» в терминах мотивного кластера ‘любовь+гибель+пение’. Я ограничусь примерами из русского и французского XIX века и Серебряного века, интимное знакомство с которыми Пастернака хорошо известно¹⁷. Они образуют единый канон, который «навязал» автору «Уроков» свой репертуар — от сюжетных ходов до отдельных слов и символов.

2.1. Русско-французские Дездемоны

Иван Козлов уже ставился в связь с «Уроками» как переводчик “Willow song” из «Отелло»¹⁸. Свою версию предсмертной песни Дездемоны он назвал «Романсом об иве» (1830; был положен на музыку). У Козлова

¹⁷ Знал Пастернак и немцев, в частности, романтиков, переоткрывших Шекспира, но рассмотрение «Уроков» в этом контексте в задачи настоящей статьи не входит.

¹⁸ См. [Долинин 2006].

четырежды повторен припев, при первом проведении включающий глагол *петь*: *Вы пойте мне иву, зеленую иву!*, а в последующих обходящийся без него: *О ива ты, ива, зеленая ива!* Эту конструкцию, сигнализирующую о том, что текст выдержан в жанре песни, и перенимает Пастернак, а перенимая, нарочито смазывает. В «Уроках» припев переформлен в запев и включен в повествование, что еще больше понижает его отдельность.

Перу Козлова принадлежит и оригинальная вариация на тему «Отелло» — «К тени Дездемоны» (1829) о Дездемоне, по смерти преобразившейся в *звезду любви* (Венеру?). За ней по небу неотступно следует Отелло, ставший кометой. Так, задолго до Пастернака, подавшего смерть Дездемоны и Офелии как встречу с мирозданием, Козлов *устрашил* драмой Дездемоны и Отелло *звездный мир*. Есть между двумя стихотворениями общность и по линии *звезды*. В контексте Козлова пастернаковская мизансцена с Дездемоной, *разрыдавшейся не по любви, своей звезде, а по иве*, прочитывается как жест возврата от пост-шекспировского канона к собственно Шекспиру. У Козлова обнаруживаются и еще два ключевых для «Уроков» слова: *буйная страсть* ревнивца Отелло и *жизненная буря*, в которой Дездемона ищет неги. Правда, Пастернак нагружает их другими смыслами.

Другая предшественница «Уроков» — «Фантазия» (1841) Огарева. В обоих стихотворениях знакомство с Дездемоной осуществляется в ходе подчеркнуто культурных занятий: у Огарева — чтения *книги*, у Пастернака — *урока*. Далее у Огарева изображается вживание в усвоенный через чтение мир Шекспира — сюжетный ход, в «Уроках» отсутствующий. Делается это при помощи слов *грезить* и *душа*, которые у Пастернака отходят к сфере описания Офелии. От «Фантазии» к «Урокам» ведут также пение (*песня, мелодия, голос*) и соседство с другой героиней Шекспира — *Джульеттой*, символом *страсти*.

Никитин в «Поездке на хутор (Отрывке из поэмы “Городской голова”» (1859) по стопам Огарева написал о силе воздействия «Отелло» и сделал посредником между современным героем (Евграфом) и песней Дездемоны *книгу*. Предшественником «Уроков» никитинские строки о Дездемоне становятся, главным образом, потому, что ее песня оформлена именно как песня: она графически отделена от остального текста, и в ней налицо рефренная структура, кстати, восходящая к припеву из «Романса об иве» Козлова *Вы пойте мне иву, зеленую иву..*, ср.

«Вы пойте мне иву, зеленую иву...»
Стоит Дездемона, снимает убор,
Чело наклонила, потупила взор;
«Вы пойте мне иву, зеленую иву...»
Бледна и прекрасна, в тоске замирает,
Печальная песня из уст вылетает:
«Вы пойте мне иву, зеленую иву!»
Зеленая ива мне будет венком...»
И падают слезы с последним стихом.

Новую страницу в изображении шекспировской героини открыл Плещеев, адресовав два ее описания *Виардо Гарсии*. Оперная дива Полина Виардо прославилась исполнением партии Дездемоны в опере Россини “*Otello ossia Il moro di Venezia*” (либретто Франческо Берлио ди Сальсы, не столько по трагедии Шекспира, сколько по новелле его предшественника, Джиральди Чинтио; премьера — 1816). Горячий прием певица получала повсюду, в частности, во время петербургских гастролей 1843 года, что Плещеев запечатлел в диптихе «Дездемоне» (1843–1844) и стихотворении «Певице» (опубл. 1846).

Два текста риторически схожи. Вознося хвалы певице, лирический герой утверждает, что ей удалось воплотить замысел Шекспира. За это он награждает ее: в «Дездемоне» — *букетом*, причем не из южных роз, а из северных васильков, каковыми просит считать сочиненные им стихи; а в «Певице» — *венцом*, которым ее коронует Шекспир, специально составший из гроба¹⁹.

Говоря о том, как именно образ Дездемоны был решен Полиной Виардо, Плещеев останавливается на ее *голосе серебристом* («Дездемоне»), отдельных музыкальных пассажах (в «Певице» это «Песня об иве»), вызываемом ими резонансе в *душе* того уникального слушателя, каковым является лирический герой (в «Певице» у него на глаза наворачиваются *слезы любви*) и на восторгах публики (ср. «Дездемоне»: *шум рукоплесканья / И кликов залу оглашал*). В ключе оперной постановки можно истолковать некоторые мотивы «Уроков», включая *охапку*, аналог плещеевского *букета*,

¹⁹ Обычно писатели, включая Байрона и такого приверженца Россини, как Стендаль, критиковали либретто «Отелло» за отход от Шекспира. Музыка Россини, напротив, получила полное признание литературского цеха.

и оглушить, аналог шума рукоплесканий. Но важнее другое: пастернаковское описание исполнительской манеры Дездемоны, *разрыдалась... голос завела, крепясь... псалом*, вторит рисунку роли Дездемоны, задуманному Россини (но не Шекспиром), реализованному Полиной Виардо и отраженному у Плещеева:

Молилась ты, или рыдала, / Иль тихо пела песнь любви («Дездемоне»);
Когда она, склонясь над арфой золотой, / Об иве пела песнь... и прерывали
стоны / Унылый перелив старинной песни той («Певнице»).

Эпиграфом для плещеевского «Певнице» послужили строки из «Люси» Мюссе (опубл. 1835), посвященные гармонии — дочери боли и языка (!), изобретенного для любви в Италии, а туда спустившегося с небес:

Fille de la douleur, harmonie! harmonie! / Langue que pour l'amour inventa
le génie! / Qui nous vins d'Italie, et qui lui vins des cieux!

Вслед за Мюссе — и процитировавшим его Плещеевым — «Уроки» нагружают иностранный язык любовным содержанием.

Пастернаковское стихотворение и другими своими мотивами восходит к «Lucie» — причем не только к оригиналу, но и к переводу Григорьева (1852). Григорьев укоротил элегию, как раз за счет метаязыкового пассажа, а также окончания — пожелания героя быть похороненным под ивой в память о рано умершей возлюбленной, — которое, впрочем, повторяло начало.

Элегия Мюссе представляет собой ностальгическое воспоминание повзрослевшего юноши о свидании с дезмоно- и — но это дано непрямо²⁰ — офелие-подобной пятнадцатилетней Люси. Это свидание происходило в романтической обстановке: весенней ночью, среди ароматов цветов, звуков плещущейся где-то поблизости воды и легких трепетаний ветра. Люси сидела у клавесина, пробегая по нему своей белой рукой. Под влюбленным взглядом юноши она вдруг запела — судя по метаязыковому отступлению, процитированному выше, грустный итальянский романс. Повзрослевший юноша ретроспективно связывающий пение возлюблен-

²⁰ Мюссе воспользовался гамлетовским сравнением мужской любви к чистой девушке с чувствами брата к сестре.

ной с ее скорой смертью, задает ей, уже почившей, риторический вопрос: *Sentais-tu dans ton coeur Desdemona gémir, / Pauvre enfant? Tu pleurais* [Чувствовала ли ты, что в твоём сердце стонала Дездемона, бедное дитя? Ты плакала]. Ср. сжатый перевод Григорьева:

Запела песнь, что трепет лихорадки,
Как темное воспоминанье, вырывал
Из **сердца**, полного стремленья к жизни
И **смерти** смутного предчувствия... ту **песню**,
Что перед сном и с дрожью **Дездемона**,
Склоняясь челом отягощенным,
Поет во тьме ночной,— последнее **рыданье!**
Сначала **звуки** чистые, полны
Печали несказанной, отзывались
Томительным каким-то упоеньем.

Итак, из двух версий «Люси», Мюссе и Григорьева, Пастернак мог позаимствовать: мотив внезапного женского пения; образ поющей и плачущей Дездемоны; слова *душа* и *сердце*; образы ветра, цветов, естественного водоема; наконец, иву как памятник любви, не кончающейся со смертью партнера. Перевод, кроме того, предвосхитил пастернаковское решение разрознить русскую идиому *плакучая ива*. Григорьев, передавая оборот оригинала *feuillage éploré* [заплаканная/поникшая листва (ивы)], отделяет *иву* от ее *плакучего листа* лишь синтаксически, ср. *Пусть холм мой ива осенит... / Плакучий лист ее люблю я*. Пастернак разводит их и логически: об *иве* у него поет Дездемона, а *псалом плакучих русл* ей предоставляет демон.

Серебряный век интерпретировал Дездемону и Отелло по-своему: как эталон декадентской страсти, заставляющей двух любящих провоцировать ситуацию смерти и испытывать от этого острое наслаждение. Любовь, имеющая своим идеалом *Liebestod*, стала ценнейшим пограничным экзистенциальным состоянием, программным для (жизне)творчества символистов. Об этом говорит 5-е стихотворение бальмонтского цикла «Пламя мира» «Лишь между скал живет оrel свободный...» (1912):

*Но почему ревнивец благородный / Убил любовь, чтоб, сократив
свой срок, / Явивши миру лик страстей и стона, / Ножом убить себя?
О, Дездемона! / Пусть мне о том расскажет стебелек.*

Налицо не только концептуальное предвесье пастернаковской *страсти*, но и источник *стеблей*.

«Лишь между скал...» позволяет уточнить смысл, заложенный Пастернаком в слово *страсть*. У Бальмонта драму разрушительной любви герои «Отелло» переживают наряду с заглавными героями «Антония и Клеопатры» Шекспира. Между Дездемоной и Клеопатрой, изображенными в «Лишь между скал...», есть существенная разница: первая участвует в драме пассивно и жертвенно, а вторая — активно и страстно. Это — лишнее подтверждение того, что в «Уроках» слово *страсть*, а вместе с ним — и образы Дездемоны и Офелии пропитаны символистской ориентацией на Liebestod.

У Бальмонта действует демонический лирический герой — *хищник сердец*, вовлекающий в сценарий Liebestod свою ангелоподобную возлюбленную. Пара ‘демон — героиня ангельского склада’ есть и у Пастернака. При этом лирический герой Бальмонта, чая смерти, своей и своей возлюбленной, совершает поступки типа свойственных шекспировской Офелии (сплетание венка) и предвещающие действия пастернаковской Дездемоны (пение о звезде): *Для ангела сплетая маргаритки <...> / Когда звездой в любви пою звезду.*

Пастернак не слепо следует Бальмонту: он берет одно и отталкивается от другого. Отталкивание проявляется, например, в том, что он устраняет из пары Дездемона-Отелло и Офелия-Гамлет мужскую половину, сосредотачиваясь не на союзе двух душ и не на программном для Серебряного века жизнотворчестве, а на кластере ‘любовь + пение + смерть’. Кроме того, если Бальмонт изображает разрушительный союз мужчины и женщины в символике пламени и сгорания, то Пастернак, говоря о женщине и ее роковой любви, вводит протиположную метафору: влаги.

Самым верным поклонником Дездемоны в Серебряном веке был Гумилев. Его тяга к топосу даже не Дездемоны, а Отелло, объясняется, скорее всего, тем, что он мог идентифицировать себя — некрасивого мужчину, любящего женщин, войну и путешествия, — с венецианским мавром. Мавр, хотя и не вписывается в венецианское общество, получает от него лучшее, что в нем есть: красавицу Дездемону. В сонете Гумилева «Когда вступила в спальню Дездемона...» (опубл. 1913) акцентируется их взаимное влечение в не подходящий для этого момент — казни Дездемоны. *Страшный мавр со взорами дракона* страстно душит свою

жертву, отказываясь слышать ее девичий **стон**, она же предается эротическим фантазиям: *И, задыхаясь, думала она: / «О, верно, в день, когда шумит война, / Такой же он загадочный и грозный!»*. Новый поворот взаимоотношениям Отелло и Дездемоны придан в другом стихотворении Гумилева, «Сон. Утренняя болтовня» (1911), новаторски совместившем две пары любящих: Отелло-Дездемону и современных господина и даму. Современная дама, очевидно, чтобы разжечь у собеседника любовный интерес, пересказывает ему свой сон, о том, как она и Дездемона пришли на свидание к Отелло. Антураж свидания похож на топику «Уроков», ср. *Берег, ивы / При луне*. Что в безмятежном «Сне» отсутствует, это трагический накал. Наличествует он зато в 1-й части диптиха Гумилева «Любовь», «Она не однажды всплывала...» (опубл. 1915). Здесь ива Дездемоны символизирует смертельный (самоубийственный?) характер человеческой любви: *Ее (любовь.— Л. П.) видали и в роще / Висящей на иве тощей, / На иве, еще Дездемоной / Оплаканной и прощенной*. Опережая Пастернака, Гумилев переводит песню Дездемоны об иве в плач.

2.2. Русско-французские Офелии

Клон гибнущей в воде Офелии появляется в идиллии Дельвига «Конец золотого века» (1828), ср. авторское примечание: «Сочинитель, благоговей к поэтическому дару великого британского трагика, радуется, что мог повторить одно из прелестнейших его созданий». Есть у Дельвига и другие протопастернаковские мотивы: цветы, метафорика влаги для Офелии (*Словно во влаге рожденная древним отцом Океаном*), наконец, пение в водном потоке (*Грустную песню свою не окончив — она потонула*).

Некрасов в «Офелии» (1840) сформировал свою интерпретацию героини Шекспира под впечатлением от игры В. Н. Асенковой. Он сосредотачивается на двух чертах Офелии, предрешающих ее гибель: русалочьей природе и *сне безумья непробудном*, оба — в развитие «Гамлета».

Офелия, будучи по натуре *русалкой*, всем своим существом тянется к влаге: катается на лодке в непогоду, *влетая в бунт морских зыбей, плещет волосы в волнах*, заливается слезами. Переключка Пастернака с Некрасовым по этой линии очевидна.

Вне некрасовского «Уроки» удивляет отсутствие столь важного мотива, как помраченность рассудка Офелии. На самом деле, он воплощен

аллегорически — в буре, разметавшей сеновал, в подражание Некрасову, сравнившему сумасшествие Офелии с неожиданно налетевшей бурей: *Так иногда покой природы / Смутит нежданная гроза: <...> / И всё, смутив, перемешает / В нестройный хаос сила бурь*. В «Уроках» аллегория бури включает в себя и мотив влаги: *буря сметает сушь* с души Офелии.

Самые проникновенные строки об Офелии в русской традиции принадлежат Фету. Оставляя в стороне его «Сонет (Офелии)» (1842) и «Горный ключ (Офелии)» (1842), вошедшие в цикл «К Офелии», я коснусь двух других стихотворений этого цикла. В «Офелия гибла и пела ...» (1846) упор сделан на пении Офелии до и во время ее гибели. В параллель к нему поставлены песни, слезы, мечтания и другие движения души лирического героя. Из сравнения пастернаковского повествования с фетовским становится понятно, что Офелия «Уроков» возникла на скрещении линий двух героев Фета: Офелии и поэтического «я» автора. Она поет так, как это свойственно сразу и Офелии, и поэту. Ее тонкая душа мечтательно грезит, как это случается с поэтами. Показателен и предикат *кануть*, у Фета метафорически уподобляющий душу поэта — Офелии и демонстрирующий, как трагедия обогащает внутренний мир поэта. Пастернак возвращает этот глагол в репертуар Офелии, однако с сохранением фетовских коннотаций. В «Уроках» мотивный комплекс 'случайность+пение+рыдание' готовит параллель между пением Дездемоны/Офелии и поэтическим творчеством, в духе хрестоматийных строк раннего Пастернака *И чем случайней, тем вернее / Слагаются стихи навзрыд*, однако выход на сюжетный уровень она не получает.

Из другого стихотворения Фета, «Я болен, Офелия, милый мой друг!..» (1847), Пастернак позаимствовал не только сестринство Офелии и Дездемоны, но также мотив пения обеих героинь. Примечательно, что Офелия призывается спеть о ветре, который в «Уроках» превращается в бурю. Впрочем, если у Фета Офелия главенствует над Дездемоной, то Пастернак уравнивает их в правах, отводя каждой по две строфы²¹.

²¹ Кластер, ставящий пение-плач Дездемоны и Офелии (как, впрочем, и другие шекспировские образы) в связь с идеями о Поэзии, имеется и в поэме Банвиля "La Voie lactée" [Млечный путь] (1842). Она, а также другое стихотворение поэта-парнасца, "A Henri Murger" (1855), о Мими, утонувшей подобно Офелии, входят в тот русско-французский канон, который подытоживают «Уроки».

Офелия и Дездемона соседствуют и в сатирической оде Григорьева «Искусство и правда» (1854) на упадок драматического театра. Но нас будет интересовать не она, а его сентиментальный рассказ а clef «Офелия. Одно из воспоминаний Виталина» (опубл. 1846), в котором выведены: он сам, под фамилией *Виталин*; Фет — *Вольдемар*, красавец, поэт и немного циник; и еще один реальный персонаж, объект поклонения обоих, девушка Лиза²². Поскольку этот любовный треугольник Фет положил в основу своей поздней поэмы «Студенты» (1884), высказывалось предположение об адресованности цикла «К Офелии» все той же «Лизе».

В «Офелии» клоном Офелии становится Лиза — крестная сестра Виталина, к которой он испытывает по-шекспировски раздвоенное чувство. Видя в ней сестру, он, подобно Лаэрту, хочет спасти ее, а видя в ней трогательную, хрупкую девушку, по-гамлетовски пленяется ею. Эта раздвоенность подчеркнута вынесенной в эпиграф отповедью Гамлета Лаэрту на похоронах Офелии: *Forty thousand brothers / Could not, with all their quantity of love, / Make up my sum*. Братско-сестринская мифология Григорьева Пастернаку периода «Сестры моей — жизни» должна была импонировать — как и некоторые метафоры, о которых ниже.

«Офелия» устроена по рамочному принципу — история из прошлого, изложенная в форме дневниковых записей Виталина, встроена в теперешний диалог между Виталиным и рассказчиком. Лиза была выдана замуж за ничтожного господина, что подкосило двух ее поклонников, Виталина и Вольдемара. На свадебном балу Лиза объясняется с Вольдемаром; они становятся любовниками, а несчастный Виталин — их конфидентом. Замужество и измены Лизы приводят к тому, что эта чистая девушка, которую Виталин и Вольдемар окрестили Офелией, выпадает из образа.

Ознакомившись с дневником Виталина, рассказчик сравнивает морально падшую Лизу с тонущей Офелией: «бедн[ая] девочк[а] ...осужденн[ая] на гибель в страшной отвратительно-грязной **тине**». Сам Виталин винит в Лизином падении демонические силы мира: «Целый **мир** кажется мне громадным **демоном**, которого когти впиваются во все светлое и прекрасное». По-видимому, дважды повторенный в «Уроках» образ демона/

²² Предположения Б. Ф. Егорова о личности Лизы см. в комментариях к рассказу в [Григорьев 1980: 403–404].

черта, подталкивающего героиню к гибели, восходит не только к Шекспиру (и Лермонтову), но и к Григорьеву.

Есть между «Офелией» Григорьева и «Уроками» еще одна перекличка: философически-гендерная. Повзрослевшего Виталина, ожидающего прихода любвеобильной Склонской, рассказчик развлекает своей теорией, гласящей, что женщина — это «**водяная влага**, бездна без образов», которая не оформится «до тех пор, пока зиждательный дух мужчины не повеет на нее». В таком же ключе выдержаны его рассуждения о Склонской: она смотрит «на свою красоту... как на часть целого **мироздания**» и охотно дарит ее разным мужчинам, будучи воплощением «любви будущего — светлой, спокойной **влаги**, способной принимать все», отражением «всего Божьего **мира**». Эта теория — вероятный источник сразу двух пастернаковских метафор: влаги как женской природы и причастности любящей женщины к мирозданию.

Офелии Серебряного века наследовали не только Фету, что давно и хорошо известно, но и юношескому триптиху Рембо. На русский язык его “*Ophélie*” (опубл. 1870) была переведена Бенедиктом Лившицем, кстати, как и Пастернак — футуристом, ориентированным на приятие культурных ценностей.

Рембо оказал раскрепощающее воздействие на Серебряный век вольным истолкованием Офелии, изъявшим ее из того смыслового поля, в которое ее поместил Шекспир²³. Для Рембо Офелия — символический густок природы, не зримый никому, кроме чуткого к мирозданию Поэта.

В самом деле, 1-е и 2-е стихотворение триптиха изображают призрак Офелии, целое тысячелетие плывущий белой лилией по — тут пригодился бы пастернаковский образ — *бассейну вселенной*. Офелия нашептывает свой романс (*Murmure sa romance*) и впитывает пение Природы (*chant*, в переводе Лившица — *голос*), будь то мистическое пение звезд, звуки ветра или шум вспорхнувшей птицы. Она соприкасается с миром и физически: на ее плече плачет трепещущая ива (*Les saules frissonnants pleurent sur son épaule*; у Лившица — *плакучая ива*), над ее грезящим лбом склоняются камыши и т. д. В этом пост-существовании Офелию

²³ При этом, как известно, «Офелия» Рембо вступает в перекличку с «Млечным путем» Банвиля, а также живописью прерафаэлитов, о чем ниже.

поджидает новая трагедия. Сначала ветер приносит ее греющему духу странные шумы (*À ton esprit rêveur portait d'étranges bruits*), а когда из рек она приплывает в моря, их голос разбивает ее детскую грудь (*C'est que la voix des mers folles, immense râle, / Brisait ton sein d'enfant*, в пер. Лившица: *Что голоса морей, как смерти хрип победный, / Разбили грудь тебе, дитя?*). В момент катастрофы она обретает награду: Свободу, Небеса, Любовь. В то же время, видение этих символических ценностей душит (по Лившицу — *глушит*) ее слово:

Ciel! **Amour!** Liberté! Quel **rêve**, ô pauvre Folle!
Tu te fondais à lui comme une neige au feu:
Tes grandes visions étranglaient ta parole

Свобода! Небеса! **Любовь!** В огне такого
Виденья, хрупкая, ты таяла, как снег;
Оно безмерностью твое **глушило слово.**

В конце 2-го стихотворения союз Офелии с Гамлетом расстраивается. Рембо объявляет Гамлета бедным сумасшедшим, не сумевшим оценить своей возлюбленной, и, значит, не достойным ее. В 3-м стихотворении право Гамлета на Офелию отходит к Поэту пророческого склада. Он не только обнаруживает ее присутствие в мире, в виде века плывущей белой лилии, но и прокручивает время назад. Ему дано увидеть ее собирающей цветы и, значит, еще живой.

С наследием Рембо Пастернак обращается иначе, нежели, например, Брюсов (о котором ниже) — без символистских вольностей, но с обилием структурных и мотивных перекличек.

Начну со структурных перекличек.

Рембо, лишь единожды назвав Офелию по-французски, *Ophélie*, в остальных случаях прибегает к английской огласовке, *Ophelia*, подавая Пастернаку пример ухода от привычного для данной культуры звучания иностранного имени. Аналогична переакцентуация *Дездемоны* в *Дездемону*.

В «Офелии» Рембо по сравнению с другими произведениями на ту же тему повышен визуальный компонент. Плавание Офелии дано в эстетике красоты и с такой медлительностью, как если бы перед нами была живопись — или поэтический кинематограф. У Пастернака в двух строфах

об Офелии изобразительность явно превалирует над музыкальностью (песенностью) — отличительной чертой строф о Дездемоне. Возможно, в подражание Рембо, сориентировавшему «плавание» Офелии на полотно прерафаэлиты Джона Эверетта Милле «Офелия» (1851–1852), во второй части «Уроков» он вдохновлялся «Офелией» (1884) Маковского, изобразившего Офелию растрепанной пастушкой, с охапкой диких цветов в руках и с колосьями ржи на груди — иначе откуда бы взялась картина сеновала со стеблями?

Если суммировать мотивные переключки между триптихом «Офелия» и «Уроками», то окажется, что, предвосхищая Пастернака, Рембо перевел драму своей героини в план музыки, пения, звуков, с одной стороны, и грез с другой. Но, пожалуй, главная точка их схождения — это подача смерти Офелии через ее взаимодействие с мировыми водами. В обоих текстах повествование включает: ее вхождение (вариант: вхождение) в моря (гигантский водоем мироздания); ее грудь (стан), обдаваемую волнами; наконец, пение (голос) мироздания, заглушающий ее пение (жизнь). Таким образом, финальная строфа «Уроков» учитывает сюжет Рембо о посмертной причастности Офелии к мирозданию.

В Серебряном веке самым влиятельным певцом Офелии стал Блок. Его четырехлетнее ухаживание за Любовью Менделеевой, после того, как в любительском спектакле он сыграл Гамлета, а она — Офелию, проходили под знаком шекспировской трагедии и фетовского цикла «К Офелии». Из множества стихов, воплотивших блоковскую жизнотворческую мифологию Гамлета, в переключку с пастернаковским вступают два. «Офелия в цветах, в уборе...» (1898, опубл. 1915) предваряет «Уроки» своим сюжетом: поющая Офелия, с *нимфами* (т. е. кувшинками) в волосах, кончает жизнь в водном потоке, около ивы. (Что Пастернак проигнорировал, это параллельный монтаж тонущей в водном потоке Офелии и стоящего над ним печального Гамлета.) Другое блоковское стихотворение, «Песня Офелии» («Он вчера нашептал мне много...», 1902), сближается с «Уроками» вынесенной в заглавие *песней*. В жалобах Офелии на охлаждение к ней Гамлета повторяется слово *ива*, причем в сочетании эпитетом *плакучая*: *Я не искала плакучей ивы. — / плакучей ивы.*

Брюсов в своей «Офелии» (1911) подхватил вольное обращение с шекспировской героиней, заповеданное Рембо, с тем, чтобы опровер-

гнув фетовскую тракторку (из стихотворения «Офелия гибла и пела...», вынесенного в эпиграф), предложить свою, радикально-новую. Вот полемический зачин «Офелии»:

Ты не сплетала венков **Офелии**,
В руках не **держала** свежих **цветов**;
К окну подбежала, в хмельном веселии,
Раскрыла окно, как на **радостный зов!**

Дальше излагается история урбанистической Офелии — идеальной самоубийцы, экстатически принимающей смерть. Она смотрит из окна на *дно* (мостовую), и, не нарушая ритма городской жизни, *падает* вниз. Помимо сюжета падения в сторону «Уроков» смотрит и некий зов мироздания.

Объяснение зову находим в «**Демоне** самоубийства» (1910), со-седствующем с «Офелией» в цикле «Неизъяснимы наслажденья» (сб. «Зеркало теней», 1912). Он — аналог той внешней демонической силы, которую Брюсов персонифицирует à la Лермонтов. Поскольку демон занимает важное место в «Уроках» (как и в «Сестре моей — жизни» в целом), «Демон самоубийства» для них в высшей степени релевантен. У Брюсова, правда, отсутствует Офелия, но зато упоминается Гамлет. Открывается стихотворение эпиграфом из Тютчева (*И кто, в избытке ощущений, / Когда кипит и стынет кровь, / Не ведал ваших искушений, / Самоубийство и любовь!*), а дальше появляются рассуждения о том, что демон самоубийства <...> *принца датского / Твердит бес-смертный монолог* (хрестоматийное «Быть или не быть...», где, кстати, самоубийство отвергается). Таким образом, пастернаковская «чертовщина» — дань не только романтикам, но и символистам. Его Офелия, как и брюсовские Офелия и Гамлет, полностью поработены этой силой: по ее зову они идут на смерть.

2.3. Символистская установка: Liebestod

Центральная идеологема «Уроков» — символистская концепция Liebestod. На примере «Лишь между скал...» Бальмонта мы имели возможность убедиться в том, что ее перевод в поэтическую конструкцию сопряжен с обильным цитированием классики. Из наследия Шекспира

и других авторитетных писателей символист черпал готовые ситуации, которые либо уже подходили под концепт Liebestod, либо «подгонялись» под него. Авторское настояние на том, что любовь, если она подлинная, ведет к смерти, до читателя доносил лирический герой, являющий пример Liebestod, или же впечатляющие своей назидательностью риторические построения.

Такая парадигма представлена в брюсовском стихотворении «Любовь ведет нас к одному...» (1911, сб. «Зеркало теней») — типологически важным для «Уроков». Здесь литературным авторитетом служит не Шекспир, но Данте — создатель V-й песни «Ада», в которой Франческа да Римини признается: *Amor condusse noi ad una morte*. Эту хрестоматийную строку, с отточием вместо 'смерти', Брюсов взял эпитафией. В тексте стихотворения фигурируют героини, умершие из-за любви — дантовские Дидона и Франческа, шекспировская Джульетта и др. Эти прославленные дамы былых времен привлечены как разные лики Liebestod, а пережитый ими опыт обобщается в зачине и сходном с ним финале, перефразирующими Франческу:

*Любовь ведет нас к одному, / Но разными путями;
Любовь приводит к одному, — / Вы, любящие, верьте! — / <...> / К блаженно-страшной смерти!*

Риторически повествование рассчитано на то, чтобы преподать *нам* заповедь Данте, и в этом смысле дантовский эпитаф *Amor condusse noi ad una...* может быть понят как «урок итальянского».

«Уроки» реагируют на установку Liebestod в сложном режиме притяжения-отталкивания.

Пастернаковские Дездемона и Офелия ведут себя как образцовые символистские героини: поддаются власти демонического, совершают переход из любви в смерть, а из смерти — в запредельное: *вселенную, миры*, становящиеся для них высшей наградой. Далее, Liebestod иллюстрируется несколькими примерами. В пользу притяжения говорит также синонимия слов *вселенная* и *миры* — ненамеренная реминисценция блоковского *Миры летят. Годы летят. Пустая / Вселенная* *глядит в нас мраком глаз* («Миры летят. Годы летят. Пустая...», 1912). В том же стихотворении *душа, усталая, глухая*, вынуждена слушать *жужжащий* звон, поступающий откуда-то извне. В «Уроках» это дает оглушенность героинь мирами.

Что касается отталкивания, то пастернаковская конструкция Liebestod не предполагает ни лирического героя, ни назиданий современникам о правильном жизненном выборе. Вообще, если для символистов Шекспир, Данте и их герои становятся учебником жизни, то для Пастернака они — уроки творчества.

Итак, о Дездемоне и Офелии Пастернак высказывается, если следовать его формуле нового искусства, на «старых языках»: Мюссе и русских романтиков; Фета; Рембо и русских символистов. Делает он это вдохновенно — и поспешно, не разобрав, что то «новое», что он сообщает о Дездемоне и Офелии, было модной у символистов идеологией Liebestod. Место Шекспира в этой интертекстуальной схеме — самое почетное. Благодаря апелляции к его «Отелло» и «Гамлету» Пастернак возвращает канон Дездемоны и Офелии к первоисточкам, чтобы отличаться от своих старших современников — символистов. С той же целью — отличаться — в «Уроках» приняты и другие меры. В заключение этой статьи я остановлюсь на вербальном обновлении традиции, а следующую целиком посвящу интермедияльному (оперному).

3. Освежение канона

Два приема, примененные Пастернаком для такого освежения, обсуждались выше. В строфах I–IV он пропускает хрестоматийные эпизоды через собственные инварианты, а готовые штампы из пост-шекспировского канона перелицовывает, иногда до неузнаваемости. Еще два приема состоят в том, что классический материал подновляется авангардной рифмовкой, излюбленной Маяковским, и оригинальным способом подачи сюжета — в виде уроков английского языка.

Эффектная составная рифмовка возникает благодаря тому, что *Дездемона* поставлена в пару, причем дважды, не к одному слову, а к двум. Речь идет о *звезде она* и *демон ей* — словосочетаниях 'существительное + местоимение'. В результате местоимение теряет ударение, чем осуществляется насилие над языком — знак футуристической поэтики. Автор «Уроков» как бы маневрирует между тремя литературными направлениями: романтизмом, символизмом и футуризмом, если не считать четвертого ориентира — самого Шекспира.

Формат урока языка, как мы видели, пришел на смену формату чтения классики. Если второй предполагал, что усвоенный шекспировский сюжет лирический герой далее расцветит новыми красками и мысленно вживется в него, то формат урока диктует воспроизведение пройденного близко к тексту. Соответственно, в нем находит выход метатекстуальное задание, взятое на себя Пастернаком: вернуть пост-шекспировский канон к первоистокам.

Идея урока пронизывает структуру и словесную ткань стихотворения. Наряду с шекспиризмами типа *трофеев* (перешедших в него прямо из монолога Гертруды о гибели Офелии²⁴) стоит упомянуть конструкцию *случилось* + инфинитив, придающую всему тексту легкий привкус переводного²⁵, поскольку в русском языке она применима с очень ограниченным кругом глаголов, в который *петь* не входит. Подражанием Шекспиру может считаться и пятистрочная композиция — аналог пятиактной структуры его трагедий. Еще одна деталь, имеющая отношение к 'уроку', — это грамматика прошедшего времени, в которой судьбы шекспировских героинь как бы пересказываются. Идее 'урока' соответствует и рефренный зачин в строфах I–IV (особенно двух нечетных, повторяющих не только строку 1, с *Когда...*²⁶, но и строку 2): так, в авангардной манере, Пастернак имитирует процесс затверживания учебного материала.

²⁴ О чем см. [O'Connor 1988: 74].

²⁵ Такие конструкции возможны в русских переводах Библии: «**Случилось** же и в другую субботу **войти** Ему в синагогу и **учить**» (Лк. 6: 6).

²⁶ Кстати, о четырехжды повторенном *Когда...* Это — еще один случай игры с русской поэтической традицией в старое-новое. На первый взгляд Пастернак перенял распространенную схему, образцово представленную в «**Когда** волнуется желтеющая нива...» Лермонтова. Но синтаксис «Уроков» отличен от серии анафорических *Когда...*, подытоживаемых *Тогда...* (***Тогда** смиряется души моей тревога*): в них серийные *Когда...* не образуют единого сложноподчиненного предложения, не вводят разные приметы единой ситуации, а потому и не нуждаются в подведении итога в виде *Тогда...* Это — четыре сложноподчиненных предложения и четыре ситуации. Есть между двумя схемами, традиционной и пастернаковской, и смысловое различие. Традиционно серий *Когда ...Когда ...Тогда* вводится ситуация, как бы изъятая из реального течения времени, типовая, повторяющаяся, как, например, сезон перед жатвой у Лермонтова. Пастернаковское *Когда...* во всех четырех случаях представляет собой квант реального времени.

Показателен и второй член заглавия — субстантивированное прилагательное *английского*. Его поверхностный смысл, ‘язык’, очевиден: ученики углубляют свои познания в языке путем знакомства с Шекспиром. Глубинный же смысл ‘английскости’ — в постижении смысла любви и смерти. Впрочем, тут у Пастернака концы с концами не сходятся: он в такой же мере выученик Шекспира, в какой продолжатель русско-французской традиции переложений «Отелло» и «Гамлета».

До сих пор в пастернаковедении заглавие «Уроки английского» читалось по аналогии с заглавием цикла «Развлеченья любимой»: любимая берет уроки английского. Похоже, однако, что Пастернак сориентировал заглавие и на себя самого, заложив в него дорогой ему метатекстуальный смысл.

Перечисленные особенности «Уроков» ставят их в ряд с другими, более или менее радикальными, опытами пересмотра традиции, практиковавшимися в среде русских модернистов, такими как: гендерное освежение классики (поэтессы, писавшие о Гамлете и Офелии, становясь на точку зрения страдающей героини, бросали упреки Гамлету и другим мужчинам), ее подрыв (в мизогинистском эссе Кузмина «Дездемона (Красавица и чудовище)» Дездемона была подана как демоническое существо, смутившее простодушного Отелло), отказ от классики (тот же Кузмин в «Александрийских песнях» не стал изображать самую знаменитую жительницу Александрии, Клеопатру) и футуристический жест бросания, но не классики, а ее создателей, с парохода современности, с целью присвоения их достижений.

Таким образом, «Уроки» с их умеренным обновлением канона шли в ногу со временем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альфонсов В. Поэзия Бориса Пастернака. Л., 1990.
2. Бройтман С. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». М., 2007.
3. Григорьев А. Воспоминания. Л., 1980.
4. Долинин А. Шекспировские аллюзии в ранней поэзии Пастернака («Уроки английского»). Доклад на IV-х Эткиндовских чтениях. СПб., 2006.
5. Жолковский А. Графоманство как прием. Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие // Velimir Chlebnikov (1885–1922): Myth and Reality. Amsterdam, 1986: 573–590.

6. Жолковский А. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М., 2011.
7. Панова Л. Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина. В 2-х т. М., 2006.
8. Пастернак Б. ПСС. В 11 т. М., 2003–2005.
9. Шапир М. Эстетика небрежности в поэзии Пастернака (Идеология одного идиолекта) // Славянский стих. Москва 2004: 233–280.
10. O'Connor K. Boris Pasternak's *My Sister — Life: The Illusion of Narrative*. Ann Arbor, 1988.
11. Sukhanova E. *Voicing the Distant: Shakespeare and Russian Modernist Poetry*. Madison, 2004.

Константин Поливанов

*(Научно-исследовательский университет
Высшая школа экономики, Москва)*

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Больше пяти десятилетий Евгений Борисович Пастернак вместе со своей женой Еленой Владимировной непрестанно занимался кропотливым и плодотворным трудом — собирания и публикации материалов об отце, изданием его книг.

Все началось с участия в подготовке первого издания стихотворений в «синей» «Библиотеке поэта» (позже он стал вместе с В. С. Баевским составителем и комментатором двух изданий третьей «зеленой» серии). В 1966 году был составлен и выпущен изящный рыже-коричневый сборник «Стихи» с факсимильным воспроизведением подписи автора на обложке, а за последние двадцать пять лет стараниями Евгения Борисовича было выпущено множество разных изданий Пастернака, самым значительным из которых стало фундаментальное собрание сочинений и писем в одиннадцати томах.

В семидесятых-восемидесятых Евгений Борисович всеми силами старался добиться публикации в России романа «Доктор Живаго» — книги, которую сам Пастернак считал главным делом своей жизни. Однако ни в сборник прозы «Воздушные пути», ни в двухтомник «Избранного» 1985 года роман включить так и не удалось. Его впервые вместе с подготовленными Евгением Борисовичем и В. М. Борисовым сопроводительными материалами удалось опубликовать только в первых номерах журнала «Новый мир» за 1988 год.

Однако говоря о публикациях Бориса Пастернака, нельзя забыть и еще одного их направления. Множество писем поэта представляют собой не только важнейший документ эпохи и незаменимый материал для восстановления культурной картины века, но и проявление удивительно своеобразной мысли, языка, взгляда на мир гениального художника. Писавшиеся с конца 1900-х и до 1960 года все вместе и каждое

по отдельности они занимают абсолютно уникальное место в русской, и, наверное, шире — европейской культуре XX столетия. Никто не сделал для публикации этих писем столько, сколько посчастливилось сделать Евгению Борисовичу.

В 1970-е годы настоящим событием стало сперва только заграничное, увы, издание переписки с двоюродной сестрой — филологом Ольгой Михайловной Фрейденберг. Но экземпляры «тамиздатской» книги, попадая в СССР, оказывалась в центре русской интеллектуальной жизни тех лет.

В этой книге письма обоих корреспондентов перемежались выдержками из записей Фрейденберг и пояснениями Евгения Борисовича и Елены Владимировны. Позже таким же образом были построены книги «Письма к родителям и сестрам», а также книга «Существованья ткань сквозная», куда Евгений Борисович включил переписку своих родителей и письма отца к нему, окружив эти письма своими воспоминаниями.

Здесь хочется в память о Евгении Борисовиче предложить публикацию одного письма его отца. Оно было адресовано будущей второй жене поэта — Зинаиде Николаевне Нейгауз. Письмо однако не сохранилось в фонде Российского Государственного архива литературы и искусства, в отличие от других автографов писем к Зинаиде Николаевне, на основе которых в 1993 было подготовлено два отдельных книжных издания «Письма Б. Л. Пастернака к жене З. Н. Нейгауз-Пастернак» и «Борис Пастернак. Второе рождение. Письма к З. Н. Пастернак. З. Н. Пастернак. Воспоминания».

У публикуемого текста особая история. Осенью 1941 года письма Пастернака к Зинаиде Николаевне 1930–1935 годов в спешке сборов в эвакуацию остались в московской квартире. Екатерина Николаевна Берковская по поручению Пастернаков нашла эти письма, и прежде чем передать их владелице, переписала их. Все остальные письма после смерти З. Н. были переданы в тогдашний Центральный архив литературы и искусства (ныне РГАЛИ) Софьей Прокофьевой¹ и опубликованы в двух изданиях в 1992 году. Однако письма от 27 января 1931 года среди них не было.

¹ Прокофьева С. Несколько слов о судьбе писем Бориса Леонидовича Пастернака к Зинаиде Николаевне Пастернак // Письма Б.Л. Пастернака к жене З.Н. Нейгауз-Пастернак. М., 1993. С. 5–7.

Приводим его текст:

27/1/31 Общежитие, утро.

Мой друг и ангел. Ты часто говоришь, что все это добром не кончится, что конец был бы избавлением. Я давно тебе признался, что без тебя я не буду жить. Ты сейчас звонила мне сюда. Утром до твоего звонка я встал с такой вот сложившейся у меня к тебе просьбой. Нам надо кое о чем уговориться.

Если тебе станет когда-нибудь так плохо, что насильственный конец станет для тебя единственным выходом, мы сделаем это вместе, и первым из нас — я на твоих глазах. Я не верю в такие выходы и их всей своей природой отрицаю. Но то будет совсем другой случай. Я приму это, любимая моя Лялечка, как часть твоей судьбы, от которой меня нельзя отделить. И после того, как я это сделаю, тебе можно и нужно будет остаться, потому что тогда я весь стану тобою, и тебе по-легкому и хорошему захочется побыть с этим среди людей. И новая какая-нибудь твоя жизнь, которая придет на смену этой памяти, не будет изменой, а радостным превращением твоей верности. И какое это будет ликование, когда я из веры в самоубийство переведу тебя в ту истинную, в глазах которой самоубийство — идолопоклонство. Позволь мне быть в этом союзе с тобой. В ряду знакомых форм, о которых говорит И<рина>.С<ергеевна>². Женя и постоянно будут нам твердить другие, я не встречаю на пути к тебе ни одной, которая так бы охватывала меня, как форма брака, заключающаяся в этой просьбе и клятве. Даю ее тебе навсегда на все случаи. Где бы и зачем бы ни застало нас обоих нас обоих твое отчаянье, вспомни, вызови и дождись. Ты убьешь и оскорбишь меня, если мне в этом откажешь.

Письмо это было написано в самый сложный момент драматических отношений Пастернака с первой женой — Евгенией Владимировной и будущей второй. Немного предыстории: лето 1930 года по приглашению новых друзей — Ирины Сергеевны и Валентина Фердинандовича Асмусов, Пастернак с первой женой и сыном провел по соседству с семьей пианиста Генриха Густавовича Нейгауза в дачном поселке Ирпень под Киевом. Одновременно с родившейся тогда же многолетней дружбой с Нейгаузом возникло чувство поэта к жене друга — Зинаиде Николаевне. Позже в воспоминаниях она так описывала историю прихода Пастернака в их дом

² И. С. Асмус.

осенью того же года: «Он зашел в кабинет к Генриху Густавовичу, закрыл двери, и они долго беседовали. Когда он ушел, я увидела по лицу мужа, что что-то случилось. На рояле лежала рукопись двух баллад. Одна была посвящена мне, другая — Нейгаузу. Оба стихотворения мне страшно понравились. Генрих Густавович запер дверь и сказал, что ему надо серьезно поговорить со мной. Оказалось, Борис Леонидович приходил сказать ему, что он меня полюбил и что это чувство у него никогда не пройдет. Он еще не представляет себе, как все это сложится в жизни, но он вряд ли сможет без меня жить. Они оба сидели и плакали оттого, что очень любили друг друга и были дружны.

Я рассмеялась и сказала, что все это несерьезно. Я просила мужа не придавать этому разговору никакого значения, говорила, что этому не верю, а если это правда, то все скоро пройдет»³.

В январе 1931 года Пастернак покидает семью, соответственно уйдя из квартиры на Волхонке, живет сначала у Асмусов, потом в квартире Пильняка, в мае первая жена с сыном уезжают в Германию, лето 1931 года он уже соединившись с Зинаидой Николаевной и ее сыновьями проводит по приглашению друзей в Грузии, а вернувшись в Москву поселяется с ней на Волхонке.

Публикуемое письмо относится, соответственно, к моменту ухода Пастернака от семьи и, как можно догадаться, мучительных колебаний Зинаиды Николаевны. В другом, уже опубликованном прежде письме от 19 февраля 1931 года можно обнаружить указание на едва ли не это самое несохранившееся письмо. Пастернак писал там: «Мне пришло в голову приложить к этой записке то письмецо, которое я написал однажды утром у Асмусов и потом днем рассказал тебе на словах проездом домой к тебе на извозчике. Помнишь? Оно было набросано карандашом по черновой рукописи Охр<ранной> Гр<амо>ты. Я не мог писать его отдельно на почт<овой> бумаге, потому что стол стоял у дверей, мимо ходили, я работал на виду и писание письма бросилось бы в глаза И. С. Теперь я его тебе перепишу. Читая его, припомни, какое это далекое прошлое. Я чуть не назвал его сейчас грустным. Нет, неправда: это было уже мое нынешнее счастье, во всей его настоящей силе, но еще в недоуменной, гадательной близости. Тогда говорила одна душа, и ничего еще не было

³ Там же. С. 8–9.

дано ей в подмогу. А теперь мне хочется бросать в помощь ей все больше и больше телесных опор: себя, Грузию, юг, и радость, и горы, и волшебство работы. Моей любви к тебе, которой так недавно приходилось одним движеньем губ исполнять Вагнера, мне хочется подарить теперь целый лейпцигский оркестр.

И еще о письме. Клятва, в нем содержащаяся, остается в силе. Это все еще одно из наших будущих, выбор которых в твоей воле. Но как хочется мне, чтобы ты выбрала жизнь, и горный край, и радость! Сейчас перепишу письмо. До вечера, друг мой. Б.»⁴.

Публикуемое письмо, как, впрочем, и значительная часть остальных писем Пастернака к жене, конечно, производит впечатление очень интимного текста, что при этом нисколько не отменяет его включенности в систему поэтических и прозаических текстов поэта и содержащихся в них системы представлений.

Борис Эйхенбаум в ранней блистательной работе «Молодой Толстой» сформулировал возможность историко-литературного подхода к таким документам, как письма и дневники, предлагая не извлекать из них биографический, социальный или «психологический» материал, а устанавливая их внутреннюю смысловую структуру и логику. Искать для них место среди других художественных текстов, одновременно выясняя и их литературную генеалогию⁵.

⁴ Там же. С. 19–20.

⁵ «Совсем иные методы должны употребляться при анализе литературном. В этом случае форма и приемы самонаблюдения и оформления душевной жизни есть непосредственно-важный материал, от которого не следует уходить в сторону. Здесь, именно в этой стилистической оболочке, в этих условных формах, можно усмотреть зародыши художественных приемов, заметить следы определенной литературной традиции. Исходя из убеждения в том, что словесное выражение не дает действительной картины душевной жизни, мы должны как бы не верить ни одному слову дневника и не поддаваться соблазнам психологического толкования, на которое не имеем права. Мы должны суметь воспользоваться именно этим “формальным”, верхним слоем — особенно если перед нами такие дневники или письма, в которых можно заранее ожидать вмешательства творческой и, тем самым, искажающей непосредственную душевную жизнь работы над своим “я”. К таким документам надо относиться с особенной осторожностью, чтобы не впасть в простую психологическую интерпретацию того, что весьма далеко от чистой психологии. Смешение этих двух точек зрения ведет к серьезным ошибкам, упрощая явление и вместе с тем не приводя ни к каким плодотворным обобщениям» (Эйхенбаум Б. О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 36).

Попробуем посмотреть на эти два письма с точки зрения «оформления душевной жизни» (по определению Эйхенбаума), в той степени, в какой их содержание корреспондирует с текстами Пастернака, где речь так или иначе заходит о самоубийстве, о самоубийствах поэтов, о жизни и смерти в связи с творчеством.

Действительно, в обоих письмах речь идет о клятве, о выборе между жизнью и смертью. Из первого письма становится ясно, что это была за клятва. Представляются чрезвычайно значимыми слова «Я не верю в такие выходы и их всей своей природой отрицаю». Если вспомнить, что письмо писалось не только одновременно с последней частью повести «Охранная грамота», посвященной самоубийству Владимира Маяковского, но, возможно, даже на оборотах ее черновиков, то слова об «отрицании» стоит связать с одной из глав, где Пастернак писал и об этой гибели, и о том, как еще 1910-х годах искусство «оберегало» поколение сверстников поэта от самоубийства:

«Нагибаясь на бегу, спешили сквозь вьюгу молодые люди, и хотя у каждого были свои причины торопиться, однако больше всех личных побуждений подхлестывало их нечто общее, и это была их историческая цельность, то есть отдача той страсти, с какой только что вбежало в них, спасаясь с общей дороги, в несчетный раз избежавшее конца человечество.

А чтобы заслонить от них двойственность бега сквозь неизбежность, чтобы они не сошли с ума, не бросили начатого и не перевешались всем земным шаром, за деревьями по всем бульварам караулила сила, страшно бывала и искушенная, и провожала их своими умными глазами. За деревьями стояло искусство, столь прекрасно разбирающееся в нас...»⁶

Тема преодоления смерти усилиями творчества (в первую очередь поэтического) — одна из главных уже в первой книге стихотворений Пастернака «Близнец в тучах» 1913 года, практически полностью посвященной теме творчества. В основе заглавия всей книги и ее центрального стихотворения «Близнецы» лежит миф о Касторе и Поллуксе, миф о бессмертии, которое даруется одному брату другим ценой собственной смерти. В подтексте нескольких стихотворений книги

⁶ Пастернак Б. Собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. 3. С. 210.

Рональд Вроон⁷ предлагает увидеть «Близнецов» Тютчева, где в финале близнецами предстают две главные темы нашего письма — «самоубийство и любовь»:

...Но есть других два близнеца —
 И в мире нет четы прекрасней,
 И обаянья нет ужасней,
 Ей предающего сердца...
 Союз их кровный, не случайный,
 И только в роковые дни
 Своей неразрешимой тайной
 Обворожают нас они.
 И кто в избытке ощущений,
 Когда кипит и стынет кровь,
 Не ведал ваших искушений —
 Самоубийство и Любовь!

О разгадке смерти и ее преодолении, как одной из главных задач искусства, пишет Пастернак во фрагменте, продолжающем только что процитированное место из «Охранной грамоты»: «За деревьями стояло искусство, столь прекрасно разбирающееся в нас, что всегда недоумеваешь, из каких неисторических миров принесло оно свою способность видеть историю в силуэте. Оно стояло за деревьями, страшно похожее на жизнь, и терпелось в ней за это сходство, как терпятся портреты жен и матерей в лабораториях ученых, посвященных естественной науке, то есть постепенной разгадке смерти»⁸.

О том, что назначение искусства как раз и заключается в «творении жизни» вопреки смерти Пастернак пишет и в романе «Доктор Живаго»⁹.

Искусство в романе подобно христианству и тому, что Пастернак называет словом «история»: «...человек живет не в природе, а в истории, и что в нынешнем понимании она основана Христом, что Евангелие есть ее обоснование. А что такое история? Это установление вековых работ

⁷ Вроон Р. Знак близнецов: Опыт интерпретации первого сборника стихов Пастернака (пер. с англ. М. Л. Гаспарова) // Пастернаковские чтения. Вып. 2. М., 1998. С. 342–343.

⁸ Пастернак Б. Собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. 3. С. 210.

⁹ Напомним, что противопоставленный главному герою своим восприятием и отношением к жизни Павел Антипов (Стрельников) кончает жизнь самоубийством.

по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению. Для этого открывают математическую бесконечность и электромагнитные волны, для этого пишут симфонии».

И чуть дальше: «Века и поколения только после Христа вздохнули свободно. Только после него началась жизнь в потомстве, и человек умирает не на улице под забором¹⁰, а у себя в истории, в разгаре работ, посвященных преодолению смерти, умирает, сам посвященный этой теме»¹¹.

Это слова Николая Николаевича Веденяпина, дяди главного героя романа, но и сам Юрий Живаго мысленно формулирует задачи искусства на языке этих же понятий: «Сейчас, как никогда, ему было ясно, что искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь. Большое, истинное искусство, то, которое называется Откровением Иоанна, и то, которое его дописывает»¹².

В письме Пастернак самоубийство, веру в самоубийство как выход обозначает как идолопоклонство и противопоставляет им жизнь как «новую веру». Именно в таком смысле можно понять заглавие написанной в начале 1930-х книги стихов — «Второе рождение». Пастернак противопоставляет в «Охранной грамоте» свой путь в искусстве пути Маяковского¹³: «Все туманится, все закатывается и запропащется в нем. Но разве бывает так грустно, когда так радостно? Так это не *второе рождение*? Так это смерть?»¹⁴. Этот вопрос задает Пастернак в «Охранной грамоте», описывая

¹⁰ Здесь наверное вспоминается повторяющийся образ смерти поэта в стихах Блока: «Когда под забором в крапиве Несчастные кости сгниют, Какой-нибудь поздний историк Напишет внушительный труд» («Друзьям») и «Пускай я умру под забором как пес, Пусть жизнь меня в землю втоптала, Я верю, то Бог меня снегом занес, То выюга меня целовала...» («Поэты»).

¹¹ Пастернак Б. Собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. 4. С. 13.

¹² Там же. С. 91.

¹³ В письме 26 декабря 1930 г. Пастернак писал Зинаиде Николаевне, прочитав перед этим статью Джоржа Риви: «В статье — совпадение с моими мыслями последних дней. Перед статьей в строчку выписано: Blok 1921, Essenin 1925, Mayakovsky 1930 — даты смертей до братства близких, и еще не достаёт моей». (Письма Б. Л. Пастернака к жене З. Н. Нейгауз-Пастернак. М., 1993. С. 16–17.) О неприемлемости выхода самоубийства Пастернак писал в 1926 г. и в стихотворении «Не оперные поселяне...» Марине Цветаевой, когда по ее письмам поэту начинает казаться, что напряженный интерес корреспондентки к гибели Сергея Есенина может ее саму толкнуть к этому шагу.

¹⁴ Пастернак Б. Собр. соч.: В 11 т. М., 2004. Т. 3. С. 232.

«последний год поэта», сопоставляя последний год Маяковского с последними годами жизни Пушкина и Блока, Пастернак как будто «не веря» в происшедшее самоубийство.

«Новая вера», противопоставленная самоубийству как «идолопоклонству», это именно вера, построенная на любви, то есть иными словами христианство. В той же «Охранной грамоте» Пастернак писал, что «всякая любовь есть переход в новую веру»¹⁵.

Таким образом, можно убедиться, что содержание публикуемого письма не просто соприкасается с содержанием стихов и прозы Пастернака, но его положения, как словесная фиксация собственного внутреннего опыта, составляют сердцевину его представлений о жизни и смерти, любви и искусстве, как они сформулированы в его произведениях.

¹⁵ Там же. С. 184. Вспомним здесь слова из романа И. А. Гончарова «Обломов» о любви Агафьи Матвеевны: «Она как будто перешла в другую веру и стала исповедовать ее, не рассуждая, что это за вера, какие догматы в ней, а слепо повинуюсь ее законам».

Мария Рашковская

*(Российский государственный архив
литературы и искусства, Москва)*

ЦЕРКОВЬ, ПАСТЫРЬ, МОЛОДЕЖЬ: СТРАНИЦЫ ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ С. Н. ДУРЫЛИНА

В корпусе воспоминаний Сергея Николаевича Дурылина «В родном углу» есть цикл, посвященный годам учения в Московской четвертой мужской гимназии. Она была основана в 1849 г. и числилась среди лучших классических гимназий. Среди ее преподавателей и выпускников много известных деятелей науки и культуры. Однако дух казенщины, административной и интеллектуальной муштры, о котором много пишет мемуарист, с трудом переносился частью наиболее активных и тонко организованных учеников.

Об этом он писал еще в начале века в годы работы в редакции толстовского издательства «Посредник». Там в 1907 г. вышла его брошюра «В школьной тюрьме. Исповедь ученика». Название это говорит само за себя. Действительно, самым страшным для живого детского ума он называет принудительный характер обучения в гимназии, сухое стандартное изложение любого школьного предмета, вне зависимости от его содержания.

При чтении этой брошюры сразу чувствуется не только смысловое, но и стилистическое влияние толстовских текстов на юного автора. Поразительно, что и тридцать пять лет спустя в своих воспоминаниях, возвращаясь к проблемам гимназической жизни, С. Н. Дурылин, при всех переменах в своем мировоззрении, сохранил прежний — почти толстовский — обличительный пафос. Оно и не случайно. Ибо он по-прежнему считал, что основой учебного процесса должно быть не механическое исполнение заданий и программ, но живое, взаимобогащающее общение ученика и учителя.

Вернемся, однако, к воспоминаниям Сергея Николаевича о гимназии. Главы в них соответствуют изучаемым предметам и преподавателям-предметникам: «Греки и латинисты», «Математики», «Французы и немцы» и т. д.

И вот, в череде этих глав одна из них названа «Батюшка»¹. К сожалению, до сих пор воспоминания Дурылина о школьном курсе изучения Закона Божия не привлекли внимания ученых. Хотя проблеме церковного образования в Российской империи полностью или частично были посвящены некоторые труды², я не нашла ни одного, в котором говорилось бы именно о гимназическом курсе и оценивалось качество учебников для него.

Над воспоминаниями «В родном углу» Сергей Николаевич работал в 1941–1942 гг. Конечно, он понимал, что вряд ли в ближайшее время сможет опубликовать их. В полной мере это относится и к рассматриваемой нами главе³. Думаю, психологически понятно обращение Сергея Николаевича к воспоминаниям именно в эти первые военные годы. Он не эвакуировался, а оставался в Подмоскovie в своем большевском доме под защитой преподобного Сергия⁴. Поездки в Москву в первый год войны были затруднены. У Сергея Николаевича появилось свободное время.

Это единственный дурылинский текст, касающийся церковных проблем, созданный им в поздние годы, когда он, казалось бы, полностью переключился на занятия историей светской культуры. Вся творческая жизнь Сергея Николаевича с начала 1930-х гг. была посвящена исследованиям в истории литературы, театра, изобразительного искусства.

В прошлом остались его работы по истории Церкви, русской иконописи, о месте Оптиной Пустыни в истории русской литературы

¹ У рассматриваемых нами воспоминаний два заголовка. На обложке тетради «Батюшки» (т. е. во множественном числе, так же как и в названиях других глав, а непосредственно перед текстом на первой странице в единственном числе «Батюшка»). Вероятно, перемена множественного числа на единственное не случайна. Об этом ниже.

² Очень обстоятельно история низового русского духовенства, в частности проблемы обучения в семинариях, церковно-приходских, земских и воскресных школах, изложены в книге: Леонтьева Т. Г. Вера и прогресс: православное сельское духовенство России во второй половине XIX — начале XX вв. М., 2002.

³ Это подтверждает горькая запись С. Н. Дурылина от сентября 1942 г.: «Сердце гложет, и не научась забывать, приучилось молчать. “Молчи, скрывайся и таи...”» (цит. по: Померанцева Г. Е. На путях и перепутьях (о Сергее Николаевиче Дурылине) // Дурылин С. Н. В своем углу. М., 2006. С. 94.

⁴ Известно, что и некоторые другие прихожане уже разоренного к тому времени храма св. Николая в Клённиках по благословению священников катакомбной церкви отказывались от эвакуации и перебирались поближе к Троице-Сергиевой лавре. В том числе семья будущего убиенного протоиерея Александра Меня.

(Ф. М. Достоевский, К. Н. Леонтьев), очерков и воспоминаний о церковных деятелях (архиепископ Алексей Литовский и Виленский, протоиерей Иосиф Фудель), о насущных проблемах церковной жизни предреволюционного и начала пореволюционного периода («Церковь невидимого града. Сказание о граде Китеже», «Град Св. Софии. Царьград и Святая Русь в русском народном религиозном сознании», «Начальник тишины», «Церковный собор и Русская церковь», «Приход, его задачи и организация»)⁵. В прошлом осталось и его священническое служение, стоившее ему двух арестов и многолетних ссылок.

Обращение к теме христианского воспитания в стенах общеобразовательного учреждения было вызвано не только логикой рассказа о гимназических преподавателях. В этих воспоминаниях соединились такие важные для Дурылина темы, как жизнь русского православия и воспитание детской души, которое он мыслил именно как воспитание христианина. Об этом он писал еще в 1917 г. И. И. Горбунову-Посадову: «Истинного воспитания нет вне Христианства, потому что только Христианство раскрыло всецелую правду о природе человека, указав со всею беспощадной силой истины, что человеку присуща — с малых лет — не только живая причастность бессмертию, но и действительное рабство греху и смерти. Поэтому у воспитания может быть только одна задача — высочайшая, правда, но и труднейшая, к разрешению которой безумием было бы приступать без великой [помощи] религии. Эта задача: бороться в ребенке, как и во взрослом, со всем, что является в человеческой природе прямым следствием рабства греху, и бережно хранить и помогать росту того, что в человеческой природе свидетельствует о бессмертных истинах и корнях человека, что являет нетленные отблески Божества в строе человеческого духа, души и тела»⁶.

⁵ Часть этих работ была издана, часть, особенно написанная после 1917 г., осталась в рукописях. Ниже указываю некоторые из неопубликованных текстов из фонда С. Н. Дурылина в РГАЛИ: «Апокалипсис и Россия. (Памяти отца Иосифа Фуделя)», «Иконопочитание в Древней Руси», «Алексий Лавров, архиепископ Литовский и Виленский», «Писатель-послушник» (о К. Н. Леонтьеве), «Монастырь старца Зосимы. (К вопросу о творческой истории I, II и VI книг “Братьев Карамазовых”», «Религиозный путь Константина Леонтьева».

⁶ См. в письме С. Н. Дурылина к И. И. Горбунову-Посадову от 27 авг. 1917 г.: Цит. по: Дурылин С. Н. Из «Олонецких записок» / Публикация М. А. Рашковской // Наше наследие. 2011. № 100. С. 142.

Этот мемуарный очерк — не только рассказ о том, что представляло собой преподавание Закона Божия как школьного предмета, каковы были роль законоучителя в гимназической жизни и его взаимоотношения с учениками, но и о том, как видится все это автору из далекого от его гимназических времен 1942 года.

* * *

Первое, о чем пишет Дурылин,— особое положение православного законоучителя в гимназии, обусловленное его саном и официальным статусом православия в Российской империи. И, казалось бы, парадоксальным образом из авторского анализа этого особого положения следует вывод о его отрицательном влиянии на гимназистов.

Дурылин пишет о невозможности познания отроком, подростком Христовых истин, христианства как учения любви и милости — в принудительном порядке, в сухом официозном изложении учебников Священной истории Нового Завета протоиерея Александра Рудакова⁷, учебников о богослужении православной церкви, Катехизиса митрополита Филарета: «Исполненные великой любви слова Христа, которые могут быть услышаны только сердцем и усвоены только душой, разделяли участь каких-то латинских предлогов: ученики их начинали ненавидеть, как причину лишней двойки в балльнике, двойки опасной, если она получена по Закону Божию».

Особенно подробно пишет автор о неприятии гимназистами Катехизиса митрополита Филарета (Дроздова). Он не отрицает огромных заслуг знаменитого духовного пастыря, но пишет о сухости изложения, устарелом языке: со времени создания этого Катехизиса до знакомства с ним ровесников Дурылина уже прошло почти 70 лет!

Основным пороком этого катехизиса Дурылин считает расширительное, огосударствленное толкование смысла заповедей Божиих. Так, почитание родителей толкуется не только как требование почитания

⁷ Протоиерей Александр Павлович Рудаков был автором многих учебников, в том числе «Священная история Ветхого Завета», «Священная история Нового Завета», «Краткое учение о богослужении Православной Церкви», «Наставление в Законе Божиим», выдержавших множество изданий.

отца и матери, духовного пастыря, но и как почитание учителей и любого вышестоящего начальства. Категорический запрет на убийство превращается в разрешение убийства на поле брани, т. е. убийства в интересах государства и казни по приговору того же государства. Свои юношеские рассуждения о невозможности для христианина оправдания смертной казни даже закоренелого преступника Дурылин подкрепляет ссылками на хрестоматийные для образованного русского человека того времени тексты И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского. Недоумение гимназистов вызывало и оправдание автором катехизиса крепостного права, подкрепляемое евангельскими заповедями, хотя к началу 1900-х гг. прошло уже 40 лет со дня его отмены.

Главным недостатком гимназического изучения православия Сергей Николаевич называет низведение учения православной веры и ее обрядов до уровня обычного гимназического предмета со всеми вытекающими из этого последствиями: плохими оценками за невыученный урок, снижением оценки за поведение, другими дисциплинарными выводами. А из этого вытекало и соответствующее поведение учеников: списывание, подсказки, лживые оправдания и прочее. Автор обращает особое внимание на то, что представители иных христианских конфессий — католичества, лютеранства, Армяно-григорианской церкви — находились совсем в другом положении. Их занятия с гимназистами — лютеранами, католиками, армянами — не носили такого официального и принудительного характера.

Еще одним неприятным явлением было обязательное посещение церковных служб, как правило, в гимназической церкви, и исповеди у того же священника-преподавателя Закона Божия, или же предоставление справок о говении, исповеди и причащении в приходском храме. О том, как старшие гимназисты обходили это правило, — в тексте воспоминаний. А ведь подобный опыт приводил к циническому отношению к церковным обрядам и еще больше утверждал неокрепшие души в атеистических убеждениях.

* * *

Можно подумать, что Сергею Николаевичу просто не повезло с преподавателем Закона Божия. Ведь настоящие харизматичные педагоги вообще редки.

Вот тут-то мы и возвращаемся к вопросу, почему этот текст получил в конце концов заголовок «Батюшка».

Дело в том, что повествование о «батюшке» — еще и своеобразный реквием по очень близкому для мемуариста человеку — по гимназическому законоучителю, а затем архиерею, будущему священномученику архиепископу Димитрию Можайскому, в миру Ивану Ивановичу Добросердову. А его Сергей Николаевич знал не только в гимназические годы, а и после — архимандритом, епископом, архиепископом, в том числе и в 1920-е гг. Небезынтересно, что оба они были близки к потомкам Ф. И. Тютчева, сыну Ивану Федоровичу и внуку Николаю Ивановичу, жившим в подмосковном Муранове. О. Иоанн часто бывал там в 1910-е гг., служил в усадебной церкви во имя Спаса Нерукотворного. Сергей Николаевич с начала 1920-х гг. был учителем правнуков Тютчева — Пигаревых, и связь с Мурановым и его обитателями сохранил до самой смерти.

Приведу некоторые биографические сведения об о. Иоанне⁸. И. И. Добросердов родился 22 января 1864 г. в селе Пахотный Угол Тамбовской губернии в семье священника. Окончил в 1885 г. Тамбовскую Духовную семинарию, после чего четыре года преподавал в земской школе Моршанского уезда. С мая 1889 г. — священник Никольской церкви в с. Мамонтово Моршанского уезда и законоучитель церковно-приходской школы.

После смерти жены и детей в 1894 г. он поступил в Московскую Духовную академию, по окончании которой в 1898 г. не пошел сразу по обычному для образованного вдового священника монашескому пути, а стал законоучителем 4-й Московской гимназии и настоятелем (с 1899 г.) гимназической церкви. В 1899 г. был избран действительным членом Педагогического общества при Московском университете и секретарем его отделения по вопросам религиозно-нравственного образования и воспитания.

В 1908 г. о. Иоанн был пострижен в монашество с именем Димитрий и возведен в сан архимандрита. Он был назначен Московским синодальным ризничим.

⁸ См.: Православная энциклопедия. Т. 15. М., 2007. С. 42–43; интернет-ресурс: <http://days/pravoslavie.ru/Life/life4798.htm>.

В 1914 г. архимандрит Дмитрий был хиротонисан во епископа Можайского, назначен викарием Московской епархии и настоятелем Звенигородского Саввино-Сторожевского монастыря.

В 1920-е — начале 30-х гг. владыка Дмитрий был последовательно на епископских кафедрах Ставропольской, Тамбовской, Пятигорской, Костромской и Галичской, Калужской и Боровской, с 1934 г. — архиепископ Можайский. Такое множество перемещений объяснялось в первую очередь трагическим положением Русской церкви при постоянных преследованиях со стороны большевистской власти. В 1925 г. он был первый раз арестован, но вскоре освобожден. Второй раз арестован 29 сентября 1937 г. в Москве вместе с другими священнослужителями и мирянами и расстрелян 17 октября 1937 г. на Бутовском полигоне. В 2000 г. владыка Дмитрий с группой арестованных с ним священников и мирян причислен к сонму новомучеников на Архиерейском соборе Русской Православной Церкви.

Вряд ли Сергей Николаевич знал, как именно и в каком месте окончил свои дни владыка Дмитрий. Но не мог не знать о его последнем аресте. Возможно, как и многие, терявшие таким образом своих близких, надеялся на его освобождение из заключения. Особенно эти надежды могли быть связаны с тем, что во время войны, еще до восстановления патриаршества, некоторые священники стали возвращаться из лагерей.

Кто знает, может быть, и это стало одним из внутренних мотивов воспоминаний о школьных уроках «основ православия».

Сергей Николаевич создает портрет на редкость привлекательного, умного и доброго человека; вспыльчивого, но отходчивого, неспособного на доносительство вышестоящему начальству. По мере своих возможностей о. Иоанн освобождал учеников от чтения и заучивания наиболее одиозных мест из устаревшего катехизиса, пытался приучить их к порядку церковных служб, приглашая неуспевающих гимназистов в алтарь. Он был снисходителен к не всегда уместным вопросам о Божественном могуществе или часто необидительным, на грани кощунства, утверждениям о влиянии других религий на основные догматические понятия христианства. Детские сомнения, претензии и шалости гимназистов о. Иоанн не ставил им в вину. И это был мудрый подход к гимназическому вольнодумству. Ведь, по словам современного пастыря, — главный враг веры — не сомне-

ние, но равнодушие⁹. Это подтверждает опыт не только С. Н. Дурылина, но и многих иных людей от совсем неизвестных миру до наших великих писателей и мыслителей: Пушкина, Достоевского, Толстого, Вл. Соловьева.

Но и такой законоучитель не мог коренным образом исправить пороки принудительного обучения православию.

Казенщина и принуждение, с которыми сталкивались юные души в школьном познании христианских истин и основ православного богослужения, становились, по мнению автора, одной из несомненных предпосылок российского нигилизма и, следовательно, одной из предпосылок атеистической доминанты в русском революционном движении. И Сергей Николаевич знал, о чем говорил. Он сам, воспитанный глубоко верующей матерью в духе православия, с детства видевший в ней и в отце пример подлинно христианской веры, подростком разуверился в Христовых истинах, оставил гимназию и на несколько лет окунулся в революционное движение. Понадобился опыт революции 1905 г. с ее революционным и государственным террором, смерть горячо любимого друга Михаила Языкова от рук жандармов, неустанные молитвы матери, о которых он вспоминал позднее, — для постепенного и уже осознанного возвращения к Богу и Его Церкви. Но при этом в глубине православной веры Сергей Николаевич не стал доктринером, а, как и в юные годы, оставался внутренне свободным и ищущим человеком. По все видимости, характерное для Дурылина сочетание глубокой веры и благочестия с критическим взглядом на мир и внутренней свободой и делает его наследие столь актуальным и в наши дни.

* * *

Религия — не только вера, но и специфическая область человеческого знания, человеческой интеллектуальности. И приобщение к этой области, и передача этого особого знания невозможны без любви к людям, без снисхождения к их особенностям и недостаткам, без понимания их права на сомнения и ошибки. Область религиозного знания — не готовые застылые формулы, но всегда живой человеческий процесс.

⁹ Борисов. А., прот. От Пасхи до Пятидесятницы. (Проповеди и беседы). М., 2012. С. 76.

Хотя в гимназических стенах Сергей Николаевич пробыл только четыре года¹⁰, — за текстом его воспоминаний об о. Добросердове стоят несколько десятилетий его собственного опыта христианского педагога, да и священнический опыт. Эти воспоминания, при всей их незаконченности и неполноте, — часть духовной археологии русской революции и неразрывно связанной с ней истории Русской церкви. Через историю нельзя перешагнуть, ее нельзя обойти, вернуться в прошлое. Россия конца позапрошлого и начала прошлого века была обречена революции. И неуклюжая, устаревшая церковно-государственная «симфония» оказалась невольным элементом революционного брожения. Об этом свидетельствует в том числе этот текст, написанный 70 лет тому назад.

Но он свидетельствует и о другом. По всей видимости, семена Царства Божия, вложенные в душу маленького мальчика в семье, все-таки проросли в бунтующем подростке с помощью законоучителя с умным и добрым сердцем. И это определило его дальнейший творческий и духовный путь. Христианство зрелого Дурылина, во многом вобрав в себя протестный «вопросник» русского революционно-народнического движения, определилось именно как христианство. Об этом свидетельствуют воспоминания Сергея Николаевича о батюшке со столь значимой фамилией: Добросердов.

Под текстом стоит авторская дата: «11.I.1942». Хотя, прощаясь со своими будущими читателями, автор и обещал продолжить свой рассказ о владыке Димитрии, он вряд ли мог это сделать. Ведь писать о жизненном пути своего героя после революции было в те годы слишком опасно.

¹⁰ Точная датировка учения С. Н. Дурылина в гимназии вызывает некоторые вопросы. Сам он вспоминал, что пробыл в ней неполные четыре года. В его собственноручной копии свидетельства об обучении в гимназии указано, что он находился в гимназии с 12 августа 1897 г. по 1 августа 1904 г. Вышел из гимназии по прошению матери. Но при этом он назван «окончившим четвертый класс» в 1902 г., указаны и оценки, полученные им при переходе в пятый класс. Свидетельство от 19 августа 1904 г. подписано в том числе и законоучителем И. Добросердовым. Можно предположить, что с 1902 по 1904 г. Дурылин считался во временном отпуске по состоянию здоровья. Такая причина указана в прошении матери гимназического друга Сергея Николаевича Н. М. Мешкова. Благодарю В. Ф. Тейдер за разрешение воспользоваться сведениями из подготовленной ею статьи.

* * *

Рукопись гимназического цикла воспоминаний С. Н. Дурылина, хранящаяся в его фонде в Российском государственном архиве литературы и искусства¹¹, представляет собой черновик, частично написанный рукой автора, но большей частью под его диктовку женой Сергея Николаевича Ириной Алексеевной Комиссаровой в двух школьных тетрадях с правкой и вставками самого Сергея Николаевича. Некоторые куски текста повторяются. При публикации такие повторы были сняты. Описки и орфографические и пунктуационные ошибки исправлены без оговорок. Некоторые особенности написания имен собственных, характерные для автора, сохранены. Сокращения раскрываются в угловых скобках. Авторские подчеркивания сохраняются. Авторские ударения, служащие для смыслового усиления, выделяются жирным шрифтом.

БАТЮШКА

Закон Божий по количеству уроков не был трудным предметом. И в первом классе и в восьмом на него отводилось всего 2 часа в неделю, но он был очень важным предметом: по нем судили о благонадежности ученика. Предполагалось, что все должны знать закон Божий на отлично: на то он и Божий закон. Тройка по русскому языку, по математике, по латинскому языку свидетельствовала о средних успехах ученика — и только; тройка по закону Божию принималась гимназическим начальством за свидетельство о сомнительном моральном состоянии ученика и вызывала к нему тревожно-подозрительное отношение. Двойка по русскому языку и по всем другим предметам была, конечно, вещь неприятной, но свидетельствовала лишь о том, что ученик либо ленится, либо мало способен; двойка же по закону Божию, выведенная в четверти, ставила ребром вопрос о полной недоброкачественности данного ученика и приотворяла пред ним дверь на недобровольный выход из гимназии. Вот почему батюшка был лицом весьма важным и влиятельным в гимназии. От него во многих случаях

¹¹ РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 223.

зависела судьба ученика: баллы, которые он ставил за успехи, были вместе с тем баллами за поведение. Батюшкины отзывы о ученике принимали за свидетельство о его благонадежности или неблагонадежности.

Кроме батюшки, в гимназии появлялись в неурочные часы католический патер, лютеранский пастор, армяно-григорианский священник. Они вели религиозные беседы с мальчиками своих вероисповеданий, что-то делали для их религиозного воспитания, и дело их, как бы они его ни делали, резко отличалось от дела латинистов, математиков, географов и т. д.: те — преподавали, объясняли, задавали и спрашивали уроки, ставили отметки, карали оставлением после уроков и т. д. Эти — как духовные наставники, не преподавали, а, по мере своих сил, вводили питомцев в жизнь своей веры. Батюшка же, — к величайшему своему несчастью (сознаваемому, впрочем, лишь редчайшими из законоучителей), был поставлен в глубоко ложное официальное положение такого же «преподавателя учебного предмета», как преподаватель алгебры или греческого языка.

Нельзя было бы придумать более несчастной мысли, как истины веры и правду христианской жизни сообщать детям и юношам таким же точно способом, как теоремы геометрии или греческие вокабулы с помощью сухих учебников, обязательной зубрежки, под угрозой плохих баллов и четвертных отметок. Не заученные наизусть Заповеди блаженства вели ребенка к такой же педагогической каре, как незабуренные им бессмысленные стишки из латинских предлогов:

Ante, apud, ad, adversus,
Circum, circa, citra, cis,
Contra, ergo, extra, inter и т. д.

Исполненные великой любви слова Христа, которые могут быть услышаны только сердцем и усвоены только душой, разделяли участь каких-то латинских предлогов: ученики их начинали ненавидеть, как причину лишней двойки в балльнике, вдвойне опасной, если она получена по закону Божию. Какую безнадежную сухость души, какое полное отсутствие слуха на самое простое движение религиозного чувства в человеке обнаружил тот духовно-педагогический бюрократ, кому первому пришла безумная мысль, что ведение правды Христовой и приобретение любви Его можно измерять теми же единицами и пятерками, какими измеряют

количество вызубренных греческих глаголов и число решенных алгебраических задач! Закон Божий как гимназический «учебный предмет» был вопиющей нелепостью¹² и был первым рассадником поверхностного, прилипчивого и едкого атеизма, отравившего столько поколений русского юношества. Ни один из преподавателей гимназии не находился в таком ложном положении. Как наставник веры, как священник, он должен был повести отрока и юношу к неиссякаемому источнику этой высокой веры и животворящей правды — к Библии, к Евангелию, к Лику Христову, сияющему в деяниях апостолов, в подвигах мучеников в жизни Церкви, во вдохновениях мудрецов, поэтов, художников — но, как «преподаватель учебного предмета» батюшка подводил только к мертвенному казенному учебнику, который трактовал об этой вере и правде с таким же сухим педантизмом и холодным безразличием, с такой же официальной скукой, как автор греческой грамматики русско-немецкий чех Э. Черный трактовал о глаголах на μ .

В первом классе гимназии преподавалась священная история Ветхого Завета. Законоучителем был священник Сергей Евстафьевич Крюков — худой раздражительный молодой человек, догоравший в злейшей чахотке. Учебник был сух также, как преподаватель. Мы заучивали наизусть бесконечную вереницу нечестивых царей израильских и иудейских, и от этих Ровоамов¹³ и Иеровоамов¹⁴ у нас коснел язык и пересыхала гортань. Я удивляюсь теперь, почему ни разу священник не принес с собою Библию, не развернул ее на трогательной истории Иосифа, проданного в Египет братьями или на героической борьбе прекрасного Давида с исполинским Голиафом и не прочел нам этих простых и мудрых страниц, оживляющих сердце и вдохновляющих мысль. Вместо этого, нас заставляли учить наизусть имена всех зловольных братьев Иосифа и всех нечестивцев в царских венцах, избивавших пророков и творивших всякие пакости.

Во втором классе проходила священная история Нового Завета и по такому же скучному, убогому учебнику протоиерея Рудакова, по какому

¹² Далее зачеркнуто «старой школы».

¹³ Сын Соломона, царь Иудейский, правивший в 926–910 гг. до н. э. В результате его неразумных решений после смерти Соломона Израильское царство раскололось на Израиль и Иудею.

¹⁴ Царь Израиля в 926–907 гг. до н. э.

и Ветхий Завет. Наш священник еще больше изнемогал в чахотке, а мы в унылой скуке. Через несколько времени нам сказали, что он умер. Мы прослушали полчаса за панихидой по нем, а еще через несколько времени в класс вошел директор в сопровождении нового батюшки, сиявшего здоровьем и кипевшего энергией.

Это был священник Иоанн Иоаннович Добросердов.

Я его знал законоучителем гимназии, знал архимандритом, Московским синодальным ризничим, епископом Можайским, викарием Московской митрополии, встречал архиепископом Кавказским и Ставропольским — и должен сказать, — он всюду оправдывал свою фамилию. Он обладал добрым сердцем, которое не утишило своего благодушного биения ни под рясой монаха, ни под архиерейской мантией.

Не утишился никогда и нигде и темперамент этого человека, стремительного в походке, бурного в проявлении своих чувств и несдержанного в речи. Вспоминая этого человека за долгие десятилетия, на разных высотах общественного положения, под совсем различным давлением общественной и политической атмосферы, я поражаюсь, до чего устойчив бывает в человеке его темперамент, до чего неизменен остается основной пафос личности человеческой! И за гимназической кафедрой, и в спокойном и почетном археологическом кабинете синодального ризничего (иначе молвить, хранителя музея церковных древностей), и с посохом архиерея на соборной кафедре, — Добросердов, оставаясь Добросердовым, неизменно мог бы повторять сам себе: «Язык мой — враг мой», а еще полнее: «темперамент мой — враг мой!».

К нам в класс, вслед за медлительным и вялым директором, он вошел стремительно: крылатились широкие рукава его рясы, взвивались в обе стороны ее нижние полы, развивались за спиной и по плечам буйные его темнорусые волосы, шевелилась борода — и только глаз его мы не видали: они скрывались за темно-синими стеклами золотых очков.

— Читайте молитву!

И эти первые произнесенные им слова уже были стремительны: будто он приказывал прочесть молитву не перед учением, а после учения, когда во всем и у всех внятен темп ускоряющего устремления к концу, к завершению. Дежурный ученик прочел: «Всеблагий Господи, ниспосли нам благодать Духа Твоего Святого, дарствующего нам смысл и укрепляющего душевные наши силы, дабы внимая преподаваемому нам учению, возросли

мы Тебе, нашему Создателю, во Славу, родителям нашим во утешение, Церкви и Отечеству на пользу».

Новый батюшка крестился широко и размашисто.

Я не помню, в чем состоял его первый урок. Помню лишь, что он ходил по классу и говорил горячо, живо и тоже размашисто.

Полудремать на его уроках было невозможно.

В свои рассказы и объяснения он вкладывал неумемное сердце и такую же неумемную была его речь.

Он вырос в тамбовской деревенской глуши — и в его языке, в манере говорить была живая смесь черноземной деревни с провинциальной бурсой. Легко было представить себе Ваню Добросердова несущимся с деревенскими ребятами на конях в ночное, в луга, скачущего без седла через овраги и вымоины, лихо мечущим городки в любимой деревенской игре и лихо же поющим песни за околицей. Ничего прилизанно-кутейнического тихомирного, елейного в нем никогда не было.

Окончив Тамбовскую семинарию, Добросердов женился, принял священнический сан и получил приход в тамбовском же селе.

На беду его, жена умерла рано, он остался бездетным молодым вдовцом без права жениться.

«Примениться к обстоятельствам» — и завести в своем похолодевшем доме какую-нибудь «свояченицу» или «работницу», он не захотел: как елейности, так и лицемерия в нем не было.

Он решил снова приняться за учение и поступил в Духовную академию, высшее учебно-ученое учреждение. Из Академии ему, вдовому священнику, была прямая дорога в ученые монахи, в архиереи. Но ни ученость под черным клобуком, ни архиерейство его не прельщали — и он предпочел им — скромное законоучительство в одной из московских гимназий — и бездоходное настоятельство в домашней церкви при гимназии.

Но и тесно же ему было в этом законоучительстве и настоятельстве!

Гимназия помещалась в бывшем дворце А. Г. Разумовского¹⁵, супруга императрицы Елизаветы Петровны, построенном в формах рококо,—

¹⁵ Ошибка памяти. Гимназия располагалась в бывшем дворце Апраксиных-Трубецких на Покровке. Дворец был построен в стиле елизаветинского барокко в 1766–1769 гг. и за свою причудливую форму получил прозвище «Дом-комод». В 1861 г. перешел в собственность государства и с тех пор до 1917 г. в нем находилась 4-я мужская классическая гимназия.

и церкви нашлось место на хорах овального зала в изгибах какой-то витушки причудливого рококо: она была мала и низка, а алтарь был так тесен, что из-за архитектурных причуд барокко, свободно двигаться в нем мог бы лишь придворный кавалер с изящными манерами вроде того галантного кавалера, каким был представлен архангел Гавриил, благовествующий Богородице¹⁶, на иконе, находившейся на Царских вратах. Добросердову же было не по себе среди этих изгибов придворного барокко: с его широкими движениями, с его стремительной походкой вот-вот казалось, он опрокинет жертвенник, сдвинет с места престол — или застрянет с Чашей в слишком узкой северной двери. Голос его — грубовато-добродушный, какой-то теноро-бас — звучал из алтаря так порывисто и резковато, а то, наоборот, нарочито-приглушенно — что было похоже, что он служит молебен в поле, на ниве, где вольно звучит жаркая мужицкая молитва о хлебе насущном, и вдруг спохватится, что он не на тамбовском черноземе, а в бывшей придворной церкви, — и начнет облагораживать голос, обламывая его комлистую черноземную несуразность.

Когда в третьем классе мы начали проходить «учение о богослужении православной церкви», для многих началось мучение. Я с детства знал главные церковные службы, помнил наизусть ектении¹⁷ и возгласы и важнейшие песнопения, все это заучилось со слуха без труда во время посещений церкви с отцом и с няней — и мне это «учение о богослужении» было легко. Но товарищам моим из интеллигентских семей, откуда детям не было ходу в церковь, заучивать наизусть просительные и сугубые ектении, возгласы и усваивать по книжке порядок богослужения, было сущим мученьем.

Батюшка решил прийти на помощь. Он приглашал «неуспевающих» (жаргон гимназии!) к обедне в гимназическую церковь, ставил их в алтаре, делая их свидетелями священнодействия. Кое-кому это помогало, но большинство плохо усваивало суть богослужесных действий, так как — увы! — и самое богослужение, и притом величайшее из христианских богослужений: литургия — превращалось здесь в «наглядное пособие» по усвоению того же мертвенного учебника по «богослужению».

¹⁶ Домовая церковь была освящена во имя праздника Благовещения.

¹⁷ То же, что и ектения — молитвенное прошение во время церковной службы.

Не знаю, заметил ли это батюшка, но он что-то не особенно усиленно стал приглашать в гимназическую церковь.

К чести его сказать, он никогда не требовал от нас обязательного хождения в гимназическую церковь, как это было у других законоучителей — настоятелей гимназических церквей. Благодаря этому, мы избавлялись от несносного лицемерия — на глазах гимназических властей — директора, инспектора и самого батюшки демонстрировать свою примерную богобоязненность и благовольность. Не требовал батюшка от нас еще горшей обязанности — говеть непременно в гимназической церкви, стало быть, исповедоваться у своего законоучителя. Легко себе представить, какую отвратительную ложь порождала такая исповедь, требуемая другими законоучителями. Какие грехи могут <быть> у гимназиста — грехи, так сказать, профессиональные, неизбывные, неизбежные пока он учится в гимназии. Списал у товарища классную задачу по алгебре; «содрал» перевод с русского на греческий (ужасные *extemporale*¹⁸); попросил товарища написать сочинение по русскому языку; подсказал нужную формулу, географическое название; нарисовал карикатуру на директора; написал стихи про самого батюшку и воспользовался подсказом «текста» на его уроке и т. д., и т. д.

И во всем этом мальчик должен был «каяться» этому же самому батюшке, соратнику этих же самых педагогов. Каясь в собственном грехе, мальчику приходилось поневоле открывать «хитрую механику» общей товарищеской обороны от латинистов, греков, математиков и прочих врагов маленького гимназического народа. А ну как батюшка возьмет да выдаст одну из тайн этой обороны своим коллегам по педагогическому совету (что и бывало, кстати сказать). И мальчик, в предвидении такой горькой возможности, предпочитал утаивать перед священником целый список своих самых живых и несомненных прегрешений и приучался, таким образом, к сознательной лжи на исповеди. Наш батюшка, не требуя от нас непременно говения в гимназической церкви, избавлял нас от этой отвратительной фальши.

Мы могли говеть в приходских церквях, но, увы! — казенное учреждение оставалось казенным: от нас требовали непременно предоставления

¹⁸ Так назывались в гимназиях контрольные переводы с русского языка на латинский и греческий.

специального свидетельства о говении за подписью и печатью приходского духовенства.

Это тоже становилось школой фальши и обмана: гимназии нужно было от нас официальное свидетельство и мы приносили его, но будучи в средних и старших классах, ухитрялись добывать его без всякого говения и причащения: мы просто записывались у дьякона в книгу «бывших у исповеди», платили за это двугривенный, а на Светлой неделе получали от него же за полтинник нужное свидетельство о говении и причащении.

В классе на уроках Добросердovu также не было простора. Он хотел бы внести что-то живое, свежее, искреннее в свое дело, но был связан программой, учебниками, баллами, скован всем мертвящим аппаратом казенного учебного предмета и только временами ему удавалось проявить живое чувство и увлечь нас им.

Особенно трудно ему стало с 4-го класса, где начиналось изучение знаменитого катехизиса митрополита Филарета. Книга эта навсегда останется памятником казенного православия, каким оно запечатлелось в такую религиозно-бесплодную эпоху, как царствование Николая I.

Кто спорит, Филарет был человек большого ума и многих блестящих дарований. Но его катехизис — это гербарий из засушенных растений. Филарет уверенной рукой сорвал библейские розы Сарона, белоснежные евангельские лилии Галилеи, уединенные цветы пустынной Фиваиды, — все это положил под тяжкий пресс казенной схоластики, подверг рассудочной систематике, и вместо благоуханного букета из живых цветов у него получился сухой гербарий из мертвых их трупов, называемый катехизисом. По этому пыльному гербарии, засушенному еще в 20-х годах и еще более подсушенному в 30-х годах при Николае I, мы должны были научиться обонять запах библейских роз и аромат евангельских лилий. Дело невозможное! И мне кажется теперь, что наш батюшка, не забывший еще свободного запаха тамбовских садов и полей, временами понимал, что это дело невозможное.

По крайней мере, он старался, где мог, показать нам живой цветок с полевым его ароматом, тогда как преосвященнейший ботаник предлагал нам только бездыханный труп этого цветка. Он осмеливался иногда вычеркивать слишком пространные тексты, ложившиеся напрасным ярмом на нашу память и камнем на сердце, а иной раз он вычеркивал даже кое что из самих «вопросов и ответов» филаретова катехизиса, где

особенно холодна была его сухость и особенно жестока схоластическая отвлеченность. Я отлично помню, что Добросердов, следуя своему поистине доброму сердцу, просто напросто вычеркнул у Филарета учение о предопределении, поражающее своей софистической натянутостью и жесткой казуистикой.

Но катехизис Филарета все-таки оставался катехизисом, «рассмотренным и одобренным», как сказано на его обложке, «Святейшим Синодом» и изданным «по Высочайшему повелению», — тот же Добросердов должен был блюсти неприкосновенность его религиозной гербаризации.

Увы, живому и рвущемуся к жизни батюшке нашему приходилось заставлять нас учить наизусть не только тексты Священного писания, в изобилии встречающиеся в катехизисе, но и труднейший текст самого Филарета с определением различных богословских тонкостей. Катехизис Филарета и был причиной наших первых и очень жарких схваток с Добросердовым.

Положение его тут было безвыходное. Филарет своим приспособлением заповедей Бога и заветов Христа к статьям «Свода законов Российской империи» Николая I лишал его прямых средств защиты против наших горячих нападений, идущих от чистого сердца, от честной мысли, не привыкших к опытному лицемерию. Вот, например, Филарет, а следуя за ним Добросердов, изъясняют нам пятую заповедь Закона Божия: «Чти отца твоего и мать твою, и благо ти будет, и долготелен будешь на земли». Все хорошо. Мы всем сердцем согласны следовать этой заповеди — любить своих отца и мать. Но митрополит тут же начинает произвольно расширять число наших родителей: оказывается мы должны еще любить, и главное, почитать своих отцов духовных — пастырей (мы примечаем: о «матерях духовных» почему-то ничего не говорится). Мы переводим это на понятный нам язык: это значит — мы должны почитать нашего батюшку. — Ну что же, он хороший человек, и это увеличение наших родителей в нас особого протеста не вызывает. Но митрополит идет гораздо дальше: он включает в число наших родителей и «начальников, от Бога поставленных». Это значит, мы должны как маму и папу, любить директора Соколова¹⁹ и инспектора Королькова, латиниста Грюнталя, отвратительного немца Позеверка и пустейшего франта мосье Абкина!

¹⁹ Соколов Дмитрий Алексеевич — директор и преподаватель древних языков.

Это требование вызывает в нас решительный протест, и как ни старается строгий митрополит, а за ним добродушный Добросердов внушить нам, что злой и сальный Позеверк, и доносчик надзиратель Клюква нам такие же родители, как папа и мама, мы с негодованием это отвергаем. Мы верно чувствуем, как угодливая рука человеческая подправляет здесь заповедь Божию.

Но митрополит доходит до предела пределов в своем желании законом Синая оправдать беззаконие крепостной империи Николая I. Он решается утверждать, что пятая заповедь приказывает «рабам» (крепостным крестьянам) беспрекословно повиноваться своим «господам» (помещикам). Тут наступает пора не только нашему негодованию, но и нашему законному торжеству над Филаретом. Из русской истории, проходимой в третьем классе, мы официально знаем, что в тысяча восемьсот шестьдесят первом году император Александр второй уничтожил крепостное право, и если бы мы ответили нашему историку, что «рабы» и «господа» существуют в наши дни, он поставил бы нам единицу. Катехизис Московского митрополита и в наши дни продолжает требовать от «рабов» повиновения «господам» во исполнение заповедей закона Божия. Выходит, что император Александр второй был такой окаянный грешник, что своим законом 19 февраля 1861 года взял да и отменил закон самого Бога. До сих пор не могу постичь, каким образом никому из членов Святейшего Синода, переиздававшего вплоть до Февральской революции катехизис Филарета в том самом виде, в каком он издавался при Николае I, не пришло в голову вычеркнуть из него этот позорный параграф, служивший лучшей уликой в том, что вечный закон Бога приспособляем был к оправданию временного и злого государственного установления.

Добросердов поступал здесь умнее Синода: он делал вид, что этого параграфа просто нет в катехизисе, никогда его не объяснял и не спрашивал, а когда ему кто-то из нас указал на этот параграф, он сумрачно промолвил: «Поставьте это в скобках» и перевел разговор на другую тему. Но не всегда он мог, да и не всегда хотел так поступить.

Не одно отмененное царем крепостное право оправдывалось в катехизисе Филарета; в нем оправдывался под видом божественных установлений и карающий суд, и смертная казнь, и война,— и все это приходилось оправдывать и нашему законоучителю. Он даже выступил

однажды с публичным чтением «Христианство и патриотизм», направленном против Л. Н. Толстого. А лучшие из нашей среды, сохраняя еще детское семя веры в то, что Христос принес на землю правду любви, а не закон насилия, отвращались всем сердцем от этих оправданий смертной казни и войны именем Христовым. Ведь мы же — по крайней мере, горсточка нас — леденели от отвращения и ужаса, читая описания смертной казни у Тургенева («Жид», «Казнь Тропмана»), у Достоевского («Идиот»), у Толстого («Воскресение») ²⁰. И никак не могли поверить Филарету, что Христос, сам преданный лютой смертной казни, оправдал и благословил ее.

Теперь, почти через полвека, перечитывая катехизис Филарета, невольно дивишься изъяснам его логики.

«Не убий». Филарет приводит категорический, величественный в своей краткости полноте и простоте текст шестой заповеди, обставляет его другими текстами, подтверждающими его категоричность,— и тут же разрушает сурово величественную прямоту и непреложность Божия веления, задавая казуистический вопрос: всегда ли запрещается убийство? Убивать вообще запрещается,— отвечает Филарет,— но ежели по приказу «законно-поставленной власти», не только можно, но и должно: убийство по суду (смертная казнь), убийство на войне разрешаются заповедью «не убий».

Но приложим ход рассуждений Филарета, обязательный для законоучителя и ученика, к другой заповеди, соседней с «не убий», и выраженной ветхозаветным законодателем с той же краткостью, непреложностью и простотой: «Не прелюбы сотвори» = не прелюбодействуй, не распутничай. Следуя в точности рассуждению филаретова катехизиса, ее можно изъяснить так: прелюбодействовать этою 7-ою заповедью запрещается, как и убивать 6-ою заповедью. Но если прелюбодеяние (распутство) совершается с разрешения законного начальства и в учреждениях, начальством разрешенных (в публичных домах), то прелюбодействовать разрешается — точно также, как при общем запрете убивать, разреша-

²⁰ Дурылин имеет в виду рассказ И. С. Тургенева «Жид» и его очерк «Казнь Тропмана», рассказы князя Мышкина о человеке, пережившем, как и автор романа, ожидание смертной казни («Идиот» Ф. М. Достоевского) и народовольца Крыльцова о казни политзаключенных в тюрьме («Воскресение» Л. Н. Толстого).

ется убивать по воле начальства и в местах, им назначенных (виселица на тюремном дворе, бой штыком на поле сражения).

Логика всюду одна, иначе она не логика, и самое меньшее, чего можно ожидать от авторитетнейшего истолкователя заповедей Божиих, это того, чтобы все заповеди единого Синайского закона он истолковал пользуясь единым ходом логического суждения. И если филаретова логика приводит к чудовищным выводам, если приложить ее к объяснению заповеди «не прелюбодействуй» или заповеди «не укради», то непредубежденному уму и честному сердцу не может не быть ясно, что та же самая логика приводит к не менее чудовищным результатам при изъяснении с ее помощью заповеди «не убий».

Но этой порочной логике следовал не один Филарет, катехизис которого почитался «символической книгой» православной церкви. Этой логике следовало все наше богословие и церковное учительство XIX века, с печальным рвением старавшееся непреложный закон Бога прилагать и применять к оправданию государственного насилия и правительственного произвола во всех его видах и проявлениях.

Лучшие из нас, тогдашних отроков и юношей, не могли, конечно, дать себе тогда отчет в изъянах этой лжеоправдательной логики, но мы чувствовали сердцем ее гнилость и ложь и протестовали нелукавым умом против этой мнимо религиозной казуистики.

Ни один из учебников гимназии не пользовался у нас такой нелюбовью, как катехизис. Одни его не терпели за ту духовную муть и за ту уличенную ложь (случай с рабами и господами), который он вливал в наши души, другие терпеть не могли за трудность и за устарелый язык, за изобилие славянских текстов, требовавших утомительной зубрежки.

Все это вылилось в одном характерном происшествии.

Однажды батюшка, объясняя урок, попросил дать ему катехизис. Ему подали книжку. Ее полное заглавие было: «Пространный катехизис Православной католической церкви, рассмотренный и одобренный Святейшим синодом и изданный по Высочайшему повелению». Все это пышное, сугубо казенное название было в полной целости, и только одна буква «т» в слове «пространный» была зачеркнута чернилами. Батюшка прочел заглавие и вспыхнул от гнева. Я уж не помню всех тех слов, с которыми он обрушился на дерзостного корректора книги, «напечатанной по высочайшему повелению», но гнев его был велик. Потрясая десницей,

он грозил: «Я найду этого гуся лапчатого, я покажу этому шалыгану²¹! Он узнает меня!..»

Отыскать «шалыгана» было бы нетрудно в классе, состоявшем всего человек из тридцати, а «задать гусю лапчатому» Добросердов, действительно мог здорово, если б он представил благочестивейшему нашему директору корреktированный этим «гусем» катехизис и указал на корректора, последнему не одобровать бы — вряд ли бы его потерпели в гимназии. Но в том-то и дело, что батюшка наш бушевал и грозил, а розысками корректора не занялся, как сделал бы другой на его месте.

Он вызвал отвечать урок двух-трех мальчиков, в которых мог подозревать «корректоров», спрашивал урок сурово, не прощая никаких грехов против оскорбленного Филарета, и в гневе вклеил одному из отвечавших жирный, длинный кол. Когда дело подходило к концу урока и надо было отмечать задание, Добросердову опять понадобился катехизис. Криминальный экземпляр лежал у него на столе под журналом — и ему подали другую книжку. Он ее раскрыл — и нашел в ней маленькую тетрадоchку для слов с заголовком «Словарь слов, употребляемых при преподавании Закона Божия» Словарь начинался словами «гусь лапчатый», «шалыган», за ними шли «пустобрёх», «трепало», «шемитон»²². Эти слова были из тамбовско-семинарского словаря Добросердова.

Он просмотрел словарь, густо покраснел — и ничего не сказал; он вспомнил, должно быть: «Язык мой — враг мой», — задал уроки и вдруг опять вызвал того мальчика, предполагаемого корректора, которому поставил единицу. Он задал ученику какой-то нетрудный вопрос, получил еле удовлетворительный ответ, взял перо и к длинному толстому колу в журнале приделал слева прямой угол, благодаря которому кол превратился в жирную сочную четверку. Батюшка отмахнул волосы, лезшие ему на глаза, протер очки (редкий у него жест) и вздохнул самым искренним образом: «Ох, и мастера же вы наводите на грех», то-ли что-то в этом роде — и в совершенном мире проследовал в учительскую. Корректированный экземпляр катехизиса вернулся в руки своего хозя-

²¹ В Толковом словаре В. И. Даля то же, что шелопаи.

²² В Толковом словаре В. И. Даля «шешетать» и «шешетиться» то же, что бездельничать, заниматься пустяками.

ина, словарь — также, — и вся история потухла сама собою, не дойдя ни до инспектора, ни до директора.

Вот за это мы батюшку любили, — все без исключения любили: «атеисты», шалуны, озорники. Он ни на кого никогда не донес директору, никого не отправил к инспектору, никому не испортил балла в поведении.

А донимали его в классе временами жестоко — и на разные способы.

Помню, прочтя популярную биографию Саккья Муни²³, я вздумал доказывать Добросердову, что Христианская Троица заимствована у браманистов, у которых троица — Вишну, Брами, Сива²⁴ — древнее нашей.

Добросердов пытался разъяснить мне нелепость моих рассуждений (действительно нелепых), а я твердил свое, поддерживаемый кучкой других любителей прений.

Все это делалось вслух всего класса и редкий из законоучителей на месте Добросердова, не пресек бы прений в самом начале и не осведомил бы директора (на которого, кстати сказать, Добросердов имел немалое влияние) о нежелательности направления ученика такого-то: ведь я с точки зрения православной догматики провозглашал величайшую ересь. Добросердов же, наслушавшись довольно наших рассуждений, потеряв терпение, безнадежно махнул рукой: «Умолкни!», — и вызвал кого-то отвечать урок.

Хуже прений были ехидные вопросы с мнимым простодушием задававшиеся Добросердову вроде следующего: «Может ли Бог покрыть козырного туза?».

Вопрос, родившийся вероятно в недрах какой-нибудь бурсы, не дает выхода отвечающему. Если ответить: «Не может» — ибо ни в какой игре козырного туза ничем покрыть нельзя, — тогда выходит, что Бог не всемогущ; ежели ответить: «Может», — тогда выходит еще хуже, что Бог — шулер.

Добросердов в таких случаях укоризненно смотрел на вопрошавшего и весьма выпукло давал ему единственно разумный совет:

- Не говори глупостей, —
- Или спокойно спрашивал:
- Тебе сколько лет?
- Шестнадцать.

²³ Имеется в виду индийский принц Шакьямуни, будущий Будда.

²⁴ Триада (тримурти) верховных божеств индуизма: Брахма, Вишну, Шива.

— А я думал восемь, что ты такую чепуху спрашиваешь.

Прекрасной его чертой было, что он никогда ни единым словом не «обличал» в классе инославных исповеданий и нехристианских религий. Слово «жид» на его языке отсутствовало. В классе было человека 3–4 евреев, и они испрашивали иногда разрешения Добросердова остаться на его уроке — им нужно было, сидя за партой, списать задачу или перевод к следующему уроку, чего они не могли бы сделать, проводя свободный час в рекреационном зале. Добросердов всегда разрешал это.

Иногда, увлекшись приготовлением трудного перевода с латинского или решением сложной алгебраической задачи, иноверцы на задних рядах поднимали шум. Тогда Добросердов возглашал:

— Израильтяне, удалитесь!

Но «исхода» евреев из Египта не происходило: Добросердов мало был похож на фараона. Попросив прощения, «израильтяне» оставались в классе, продолжая заниматься своим делом.

С заведомыми и заядлыми «безбожниками» (если такие могут быть в 16–18 лет!) у Добросердова устанавливался такой *modus vivendi*, инициатива которого, впрочем, исходила от них, а не от него. Они раз в месяц отвечали ему урок, без запинки, слово в слово, точка в точку, не вступая ни в какие пояснения от себя, — а он безмолвно принимал этот говорящий шрифт — набор из учебника, от себя также не добавляя его, и ставил пять, и не тревожили больше никакими вопросами ни он их, ни они его.

Тут вспоминается рассказ про протопресвитера Н. А. Сергиевского²⁵, профессора богословия в Московском университете.

Однажды на выпускном экзамене по богословию студент отвечал ему так точно, ясно и блестяще, что Сергиевский поставил ему «отлично», и не удержался от вопроса:

— Вы собираетесь поступать в Духовную Академию, чтобы идти в архиереи?

— О, нет! — воскликнул студент. Тогда Сергиевский, приблизив к нему лицо, спросил тихо:

— Так значит, вы совсем не веруете в Бога?

Студент молча поклонился и ушел.

²⁵ Сергиевский Николай Александрович (1827–1892) — протопресвитер, профессор богословия, логики и психологии Московского университета.

Этот поистине трагический анекдот в какой-то степени повторялся и у нас в гимназии.

Когда для многих из нас вопросы веры и религии были близки, задевали нашу совесть, волновали мысль, мы спорили с Добросердовым, протестовали (хотя бы и нелепым образом) против Филарета, вели богословские прения на уроках,— и часто случалось, нетвердо знали тексты, путали порядок заповедей Блаженства, не могли перечислить всего гардероба архиерейских одежд, вообще далеко не вполне «преуспевали» по Закону Божию и редко получали пятерки. Но когда некоторым из нас окончательно показалось, что они совсем утвердились в безбожии, не желая иметь никаких столкновений с законоучителем, стали твердо учить уроки, могли без запинки ответить по Филарету: «Промысл Божий есть непрестанное действие силы и всемогущества Божия, коим Он сохраняет бытие и силы твари, всякому добру способствует, а возникающее через удаление от добра зло или пресекает, или исправляет и направляет к добрым последствиям» (пишу наизусть). Но ответив о промысле Божиим также, как отвечали формы латинских неправильных глаголов, получали пять за этот холодный шрифт — набор из учебника, спокойно пребывали в графе «отлично успевающих по Закону Божию», будучи на деле (в то, по крайней мере, время) неверами и кощунниками²⁶. Можно ли требовать лучшего доказательства, как нелепо было превращение Евангелия с его благой вестью, дающей радость бытия в не слишком трудный учебник, внешнее, чисто формальное усвоение которого отмечалось высшим баллом по пятибалльной системе. Говорят, в старших классах (я не учился у него там) Добросердов приносил в класс Владимира Соловьева и читал из него отрывки. В гимназии был обычай в последний урок перед рождествен-

²⁶ Насколько атеистические взгляды были характерны для гимназистов старших классов, невольно подтверждает позднейшая дневниковая запись С. Н. Дурылина, касающаяся трагических событий 24 мая 1922 г. — изъятия церковных ценностей в Часовне Боголюбской иконы Божией Матери у Варварских ворот, где он был настоятелем. Он приводит слова своего церковного сослужителя Василия Ивановича, в ответ на реплику красноармейца, что дьявола не существует: «А что “не существует”, это мы думали и о “сатане” в пятом классе гимназии, и давно бросили». Цит. по: Рашковская М. А. / Сергей Дурылин: Человеческий след в архивном фонде // Сергей Дурылин и его время: Исследования. Тексты. Библиография. Кн. I. Исследования. М., 2010. С. 23.

скими и пасхальными каникулами не спрашивать и не объяснять уроков: преподаватель вместо этого читал из «посторонней книги» что-нибудь интересное, близкое к своему предмету. Добросердов никогда не отказывался от такого чтения. Приносил с собою книгу и читал нечто новой, занимательное, а не нарочито душеспасительное. Мы отлично слушали эти чтения.

Я спрашиваю себя: почему же на обычных уроках он никогда не решился развернуть нам золотые страницы из вселенских преданий христианства? Почему он никогда не читал нам из истории гонений на христианство, из древних патериков, из жизни таких русских подвижников, как преподобный Сергий, Нил Сорский, Тихон Задонский? Как оживили бы нас эти золотые страницы! Но мы так и не узнали их тогда, когда они были бы особенно близки юному сердцу. А многие так и не узнали их никогда! Какая печальная участь — остаться на всю жизнь с ведением Христа по учебнику Рудакова и со знанием христианства лишь по «Истории церкви» протоиерея Смирнова²⁷! Это все равно, что остаться на всю жизнь со знанием Пушкина лишь по учебнику Саводника²⁸, не заглядывая ни в «Евгения Онегина», ни в «Маленькие трагедии», это то же самое, что навсегда остаться со знанием Эллады по учебнику Иловайского²⁹! Это значит вовсе не знать ни Эллады, ни Пушкина, — или, что то же: ни Христа, ни христианства.

Эта печальная участь и была жребием русской интеллигенции, проходившей казенную школу. О роковых последствиях, которые имело для интеллигенции и всего народа знание христианства лишь по учебнику протоиерея Смирнова, нет нужды и говорить.

Но у многих, проходивших Закон Божий в казенной школе, была еще другая, пожалуй, еще более злая участь. Они в течение восьми лет школьной жизни могли убедиться, что между ними и христианской истинной верой ответственным посредником, полноценным ее глашатаем, стоит человек, одетый в рясу, но бесконечно далекий от проблеска того

²⁷ Протоиерей Петр Смирнов. История Христианской Православной Церкви.

²⁸ Саводник Владимир Федорович (1874–1940) — историк русской литературы, автор школьных учебников по истории русской литературы.

²⁹ Иловайский Дмитрий Иванович (1832–1920) — историк, автор всех учебников школьного курса истории.

света, который должен непрестанно излучаться из этой истины и веры. Более того, в течение восьми лет приходилось им убеждаться, что одетый в рясу и украшенный серебряным крестиком кандидата богословия, перед ними маячит на кафедре праздный обыватель с холодным сердцем, придиричивый чиновник, пустой формалист, приспособленец-карьерист, просто недобрый и нечестный человек, способный на наушничество, предательство и донос.

Какая горькая участь из уст такого человека слышать истины веры и какой соблазн — внимать такому человеку как наставнику правды Христовой! Какое глубочайшее сомнение в жизненности этой правды, в действенности этой веры поселяла в юные души и сердца долгая, неустраняемая встреча с таким человеком, «всуде призывающим имя Божие»!

К величайшему нашему счастью эта участь миновала нас.

Наш батюшка был истинно добрый и честный человек. Он очень хорошо знал наши грехи против Филарета и наши «ереси и расколы», и наши мыслительные проступки против благонадежности религиозной и политической; был он человек умный и наблюдательный, — но что бы он ни знал, он знал про себя и никого не преследовал, — ни неблагонадежными двойками, ни понижением общей отметки за поведение, ни особыми докладами по начальству, которые особенно охотно принимались от законоучителя.

Общее отношение учеников к батюшке ярко проявилось в 1905 году, когда в гимназию заглянула революция.

Меня тогда уже давно не было в гимназии, но я достоверно знаю, что многим педагогам пришлось тогда худо от учеников. Пансионеры, народ, наиболее страдавший от казенного режима, с его почти узконным шпионством и наушничеством, держали в осаде преподавателя географии и содержателя пансиона Н. Н. Флаге³⁰. Бедный Бульдожка³¹ (таково его прозвище) был заперт пансионерами в учительской уборной. Решив предать его казни потопом, пансионеры отвинтили краны от водопровода, и вода хлестала в уборную; Бульдожка спасался от нее на подоконнике.

³⁰ Флаге Николай Николаевич — преподаватель географии, инспектор и воспитатель пансиона.

³¹ Для сравнения: Обычное прозвище надзирателей и инспекторов в семинариях — барбосы. См.: Леонтьева Т. Г. Указ. соч. С. 71.

Внутри гимназии пансионеры с помощью приходящих соорудили баррикады из парт и столов и предъявили директору ультимативные требования, где наряду с требованиями разрешить курение в большую перемену и носить штатскую одежду, предъявлялось требование немедленной автономии Польши и свободы совести, слова, союзов и неприкосновенности личности. «Все это было бы смешно», но вода заливала Бульдозку, учительская была в блокаде, а гимназисты расхаживали с браунингами в запертой изнутри гимназии, куда никому не было доступа с улицы. Надо было, хочешь не хочешь, вступать с ними в мирные переговоры и выработать условия снятия блокады с учительской и освобождения Бульдозки от потопа.

Кому идти для переговоров?

Директор отказался наотрез, сказав, что он с этими «разбойниками» никакого дела иметь не хочет, попросту сказать, действительный статский советник Соколов, «генерал», струсил как старая баба. Он только мямлил губами и кивал на старика А. Г. Преображенского³², на высокую и тонкую «Запятую», преподававшего русский язык и избегавшего всяких ссор с учениками:

— Вот вам бы пойти, Александр Григорьевич, вы старейший преподаватель.

Но запятая отвечала решительно:

— Нет уж, увольте: у меня дети маленькие.

Это была правда: на удивление всем у старика, — правда, румяньего, — дети были мал мала меньше. Без всякого приглашения вызвался идти Геника: он точно, был человек не робкого десятка.

— Вот и отлично, вот и пойдите, — возрадовался директор. Но кому-то из менее растерявшихся членов педагогического совета пришло в голову спросить этого «Француза» и «естествоиспытателя», писавшего статейки в реакционных «Московских ведомостях»:

— А как вы с ними будете разговаривать, Леонид Владимирович?

— Очень просто, — отвечал Геника, — Разговор у меня короткий, вот.

Он вытянул из-за одного борта сюртука — браунинг, из-за другого борта — другой.

³² А. Г. Преображенский был не только преподавателем словесности, но и известным лексикографом, автором четырехтомного Этимологического словаря русского языка.

— Первому негодяю, который осмелится мне сказать дерзость, я влеплю в лоб...

Тут уж не только директор, но и Преображенский, и многие другие выразили сильное беспокойство,— и «Запятая» сказал решительно:

— Нет уж, вы уберите ваши пистолеты и не ходите к ним. Этак они нас всех здесь перестреляют.

Разговор принимал явно несообразный характер. Тогда выступил молчавший дотоле Добросердов. Он твердо и спокойно сказал, что никому не надо ходить, а пойдет он сам и обо всем, о чем нужно, переговорит. Директор всполошился:

— Но как же вы пойдете один? С вами надо идти еще кому-нибудь. Они нивесть что могут с вами сотворить, вы — духовная особа...

— Нет,— отвечал Добросердов,— я пойду один и мне никого не нужно. Я скоро вернусь.

И пошел один. Его беспрепятственно пропустили через все «кордоны» — и никто не поднял на него браунинга, никто не преградил ему путь. Он сразу нашел с кем, как и что ему надо говорить: ведь это были те же юноши, которые спорили с ним когда-то о преимуществах «буддийской троицы» и искушали его вопросом, может ли Бог покрыть козырного туза. Переговоры его были недолги и успешны. Блокада с учительской была снята, он саморучно вывел Флаге из уборной, очень разумно разъяснил пансионерам, что дать автономию Польше в 24 часа он не обещает, но ручается в том, что шпионства и тухлых щей в пансионе больше не будет, а главное, он поручился своим словом, что никто из баррикадчиков и блокадчиков исключен из гимназии не будет³³.

Его слову поверили без возражений,— и он его сдержал.

Ни директор, ни педагоги не знали в точности, кто же именно держит их в блокаде и предъявляет им требования о неприкосновенности личности; батюшка знал эти фамилии,— но ни одна из них не стала известна директору и после снятия блокады и восстановления порядка.

³³ Подобного рода инциденты в 1905 г. происходили и в других гимназиях, в том числе в 5-й московской, где учился в это время Б. Л. Пастернак. И в этой гимназии основное недовольство также вызывала фигура инспектора. Но там, благодаря авторитету директора А. В. Адольфа, все обошлось без насилия, конфликт удалось загасить быстрее. См. об этом: Смолицкий В. Г. «Я жил в те дни...»: Биографические этюды о Борисе Пастернаке. М., 2012. С. 22–23.

Тут было, за что гимназистам любить своего батюшку, — и было понятно, что когда эти гимназисты оставляли гимназию, при всех случайных встречах с батюшкой они встречались добрыми приятелями.

А многие искали и не случайных встреч даже тогда, когда давно уже забыли о самом существовании его коллег по педагогическому совету.

В конце концов, ему стало тесно в гимназии; он, уже с сединой в пышных волосах, принял монашество с именем Димитрия, был обласкан старшим викарием Московской митрополии епископом Трифоном Дмитровским (в миру — князь Туркестанов)³⁴ и, в сане архимандрита, был назначен синодальным ризничим. Должность эта была почетна и независима.

Синодальный ризничий заведовал так называемой Синодальной ризницей, помещавшейся в Филаретовской пристройке Ивановской колокольни, — сказать проще, он был главным хранителем изумительного собрания древней церковной утвари, сосудов, крестов, панагий, евангелий, облачений XIV–XVIII веков, собранных сюда из ризницы Успенского собора и других кремлевских церквей. В этом собрании что ни вещь, то драгоценный памятник старины и искусства, не имевший цены и по материалу, из которого он сделан: золото, изумруды, жемчуг. Там были вещи, шедшие еще из сокровищницы византийских императоров, — патр<иарший> сосуд из агата, употреблявшийся при миропомазании императоров при коронации. В золотой потир в стиле рококо, пожертвованный Екатериной II в Успенский собор, в виде образов были врезаны античные камеи. На огромном пудовом Евангелии царицы Наталии Кирилловны изображения Воскресения Христа и других праздников были выгравированы на изумрудах единственной в мире величины. Древние саккосы Московских митрополитов и патриархов были шиты из драгоценной венецианской парчи. Хранитель этого необыкновенного собрания, разграбленного ворами в глухую ноябрьскую ночь 1917 г.³⁵, должен был бы

³⁴ Епископ Трифон Дмитровский (Борис Петрович Туркестанов, 1861–1934).

³⁵ Автор имеет в виду ущерб, нанесенный ризнице во время бомбардировки Кремля большевистскими отрядами, ведшийся с 27 по 3 ноября 1917 г. Привожу свидетельство современника об этом событии: «Патриаршая ризница, в частности палата № 4, пробитая снарядом, была превращена в груды кирпичных обломков и битого стекла, среди которых несколько витрин и шкафов с драгоценными старинными покрывами, украшенными золотыми дробницами и камнями, пробиты и попорчены безвозвратно. От осколков

быть человеком необыкновенных богословских, исторических, археологических и художественных знаний.

Синодальный ризничий ведал так называемой мироварной палатой. Эта палата, помещавшаяся в древних патриарших покоях, вступала в действие раз в три года: в ней в особых чанах, в особой печи варилось из ароматных трав, смол, пряностей и из душистых масел и настоев драгоценное миро, употребляемое только при таинстве миропомазания. Во всей России это миро варилось только лишь в Москве да в Киеве и рассылалось затем по церквям не только всей России, но и славянских стран.

Третьей обязанностью синодального ризничего было настоятельство в Церкви Двенадцати апостолов в Кремле. Эта церковь была когда-то Патриаршей крестовой церковью. При церкви была особая братия из нескольких иеромонахов и иеродиаконов и, однако, никакого монастыря не было.

Синодальный ризничий занимал совершенно особое положение среди московского духовенства. Он не был подчинен, как все оно, Московскому митрополиту, а был подчинен Святейшему синоду через его Московскую контору. Это делало положение синодального ризничего среди московского духовенства очень независимым. Митрополит даже не поминался за службами в Церкви Двенадцати апостолов: там поминали только Святейший синод. Когда митрополит служил в Успенском соборе, в самых торжественных богослужениях ему сослужил синодальный ризничий, как старший из всех Московских архимандритов.

Наш Добросердов, став архимандритом Димитрием и сделавшись синодальным ризничим, не очень подходил к этой должности (да и кто мог к ней подходить вполне?). Церковной археологией и прикладным искусством, юве-

снарядов пострадало Евангелие XII века (1115 г.) великого князя Новгородского Мстислава Владимировича. С верхней серебро-позлащенной покрывки сбита часть финифтяной эмали, чрезвычайно ценной по своей старинной работе. Различные предметы драгоценных украшений патриархов, митры, поручи, а также церковная старинная утварь, сосуды, кресты и прочее — все это выброшено из разбитых витрин на пол и вбито в щель и мусор. Вторым снарядом в палате № 6 разрушены витрины с патриаршими облачениями. Разбита церковно-историческая русская сокровищница, составлявшая самый лучший памятник минувшей патриархальной жизни Великой Святой Руси» (см.: Еп. Нестор Камчатский. Расстрел Московского Кремля. М., 1917. Раздел «Патриаршая ризница»). Цит. по интернет-ресурсу: <http://www.moskvam.ru/2003/07/strigev.htm>

лирным и ткацким, Византии, Западной Европы и Московии XIV–XVIII веков он никогда не интересовался, и тут ничего не смыслил. Что касается варения мира, то это дело, требующее изучения специальных древних рецептов, он всецело поручил своему помощнику иеромонаху Арсению (в миру — известный духовный писатель Леонид Денисов³⁶).

Оставалось, таким образом, почетное служение в Церкви Двенадцати апостолов и торжественное сослужение архиереям в Успенском соборе. Но архимандрит Димитрий оставался тем же Добросердовым, которого все мы хорошо знали. Пышного важного архимандрита из него не вышло. Истые любители чинного строя и торжественной пышности богослужения не были довольны его служением. Но за обычными его службами в Церкви Двенадцати апостолов заметно прибавилось число молящихся и пустовавшая прежде церковь теперь была полна. Туда ходили и те, кого звали тогда простонародьем, туда ходила и интеллигенция, в том числе и его ученики по Четвертой гимназии.

Архимандрит Димитрий весьма мирно ужился со своей полумонастырской братией. Он мало смыслил в церковных древностях, но, однако, немало сделал для Синодальной ризницы: он позвал туда настоящих ученых и им поручил сделать научное описание ее. Описаний ризницы существовало немало, но в них было много благочестивой фантастики. Одной из достопримечательностей ризницы, даже святынею ее, считался омофор святителя Николая, Мирликийского чудотворца, столь глубоко и повсеместно чтимого русским народом. Когда этот омофор изучил Владимир Карлович Клейн³⁷, преподаватель Археологического института, специалист по древним тканям и надписям на них, оказалось, что этот омофор святителя, жившего в IV столетии, сделан из восточной ткани, на которой выткана по-арабски надпись из Корана. Нужно быть человеком прямым, смелым и честным, чтобы, будучи Синодальным ризничим,

³⁶ Денисов Леонид Иванович (1866–1942) — церковный историк и духовный писатель, с 1908 г. иеромонах Арсений, с 1914 г. — архимандрит, сменил владыку Димитрия на посту Синодального ризничего, с 1927 г. епископ.

³⁷ Клейн Владимир Карлович (1883–1938) — археолог, историк искусства. Выпускник и преподаватель Московского археологического института. С. 1909 г. входил в состав Комитета по составлению научной описи Синодальной ризницы. Работал в музеях Кремля, в том числе заведовал Отделом тканей и истории костюмов Исторического музея. В 1935 г. арестован, приговорен к 3 годам заключения и умер в тюрьме.

допустить ученого до такого превращения православной святыни в памятник ткацкого искусства мусульманского Востока. А Клейн совершил не это одно, а несколько подобных разительных перемен в инвентаре и каталоге Синодальной ризницы, и новый Синодальный ризничий всячески поддерживал ревность — а в глазах многих духовных и светских особ — дерзость скромного ученого.

Дверь к архимандриту Димитрию также легко отворялась для всех, а в особенности для его бывших учеников, как и дверь священника Добросердова. Бывшие спорщики ходили к нему за книгами, а иногда и за многообразной житейской нуждой.

Вот один такой случай. Мой брат³⁸, бывший в гимназии одним из ярых спорщиков с «батюшкой», узнав, что один из его товарищей Н. А. Речменский (ныне врач) нуждается в занятиях и не может их найти, предложил ему пойти вместе к батюшке. Как только увидел их архимандрит Димитрий, Синодального ризничего как не бывало. Их принял действительно батюшка. Он угостил своих бывших спорщиков чаем, потолковал с ними по душам и обращаясь к Н. А. Речменскому, сказал: «Вот ты, Коля, все на дуде по-прежнему дудишь (Речменский ранее играл в гимназическом оркестре), а Егорий искусством не интересуется. — Егорий же этот, сказать в скобках, когда-то писал карикатуру на батюшку, — Поди-ка, Егорий, я тебе кое-что покажу по этой части». Он отвел моего брата в свою спальню и спросил: «Ну, а существование-то ему есть чем поддержать, Кольке-то?» И хотел тут же вручить нечто на это поддержание. Но брат заверил батюшку, что такой степени нужды у Речменского еще нет.

Я не знаю, какой был он монах, но что он оставался и под клубуком добрым, сердечным человеком, хотя, увы, и человеком вспыльчивым, — я знаю наверно. Таким же он остался и став архиереем. Я всегда жалел, что он променял спокойное место синодального ризничего на беспокойное положение архиерея.

Но архиерейство не оледенило и не окаменило его, как многих.

В 1914 г. архимандрит Димитрий посвящен был в Москве в сан епископа Можайского, второго викария Московской митрополии. Это опять было почетное положение: епископ Можайский был вместе с тем настоятелем Саввино-Сторожевского монастыря под Звенигородом, расположенного

³⁸ Дурылин Георгий Николаевич (1888–1949) — технолог.

в чудесной местности, много раз изображенной Левитаном, а в Москве проживал он на Саввинском подворье на Тверской³⁹, где у него были прекрасные апартаменты и домашняя церковь. Ни один из Московских викариев, а их было пять, не обладал такой отличной зимней и летней резиденцией, как епископ Можайский.

Существовал трафарет викарного архиерея в столице: он должен был быть “сыновне” почитителен к митрополиту, дипломатичен по отношению к другим викариям, “хорош” с гражданскими властями, очень осторожен с правыми партиями и организациями, стремившимися влиять на высшее духовенство,— и в то же время он должен был стяжать себе славу “молитвенника” среди знатоков и ценителей архиерейского благочестия. Воплотить все это в одном лице — задача трудная, нелегко было стать Московским викарием, который бы избежал равно невыгодных для него отзывов: «свят да не мудр», «разумен, да не молитвенник» или еще хуже «учен, да вольнодумен».

Нашему батюшке труднее, чем кому другому было вдвинуть себя в трафарет благонамеренного викария. Он не прошел предварительной школы долгого учено-административного монашеского приспособленчества к воле и своеволию высших духовных властей и крупного светского начальства. Ни в наружности, ни во внутренней повадке у него не было никакой благонамеренной елейности, столь ценимой высшей властью в духовных особах и он менее, чем кто-либо мог стилизовать себя под кроткого святителя, умело пасущего свою словесную паству так, чтобы и овцы целы и волки сыты. Да и паствы, собственно, у него никакой не было: он хоть и именовался епископом Можайским, но как тогда было в обычае поступать с викариями, не правил своей епархией, а ведал лишь какой-то частью общего управления Московской епархией. Я не помню, какая это была часть, но в его приемной всегда толпились псаломщики, пономари, просвирни, и ему приходилось разбирать бесчисленные дела, жалобы и претензии этой приходской мелкоты, не очень насытной и весьма обидчивой. Вряд ли это было особенно увлекательное занятие. Человек добрый и простой, Димитрий, конечно, не был «грозен» для этих, говоря по-старинному, дьячков и подьячих,— наоборот, он был жалостлив и отзывчив на их нужды, но у него не было терпения входить во все

³⁹ Здание подворья (Тверская ул. д. 6) было построено в 1907 г.

подробности этих иногда очень путаных дел, у него не было выдержки для того, чтобы быть невозмутимым судьей всех этих тяжб и тяжбишек приходского люда, зараженного множеством бытовых предрассудков. Приходя к епископу Димитрию в часы приема, я не раз был свидетелем, как какой-нибудь псаломщик выходил от него красный как рак, а вслед ему несло архиерейское гневное напутствие: «Ишь, гусь лапчатый, чего захотел, ничего не получишь!».

Я при этом внутренне улыбался, вспоминая старого гимназического гуся лапчатого. Не сомневаюсь, что и этот гусь лапчатый от Николы на Курьих ножках, в конце концов, получал от викария все, что мог получить по справедливости и по доброму желанию помочь человеку, как получали в свое время все это гимназические гуси лапчатые от батюшки. Часто, войдя к Димитрию после такого гневливого выпада против одного из просителей, я слышал от него возмущенный рассказ о крайней нелепости требования только что предъявленного ему просителем, о пустой алчности или вздорной неуживчивости какого-нибудь псалмопевца от Спаса в Чигасах.

Погружаться в житейское месиво епархиальных дел вообще занятие скучное для человека, не имеющего специального пристрастия к делам приказным и сутяжным, а для Димитрия, с его биографией и характером, это было делом совсем не подходящим. Тут было множество поводов, когда он мог повторять себе: «язык мой — враг мой», а его просители столько же поводов обвинять его в резкости и гневливости.

Всего хуже, когда эта гневливость обнаруживалась во всеуслышание.

Однажды Димитрий служил торжественную всенощную в Церкви Воскресения в Барашах⁴⁰. Мне нужно было увидеть Димитрия по неотложному делу. Я вошел в алтарь перед самым торжественным моментом всенощной, когда архиерей исходит из алтаря в сопровождении всего сослужащего духовенства на середину церкви при пении «Хвалите Имя Господне». Я застал в алтаре следующую картину: епископ Димитрий в полном облачении стоял перед престолом. Три сослужащих ему священника, также в полном облачении стояли у престола по левую сторону от архиерея. По правую же сторону стояло только два священника. Третий же священ-

⁴⁰ Церковь Воскресения Словущего в Барашах (Покровка д. 26, стр. 1) находилась совсем рядом с 4-й гимназией.

ник, опоздав вовремя облачиться, торопливо надевал на себя фелонь и, как всегда бывает при спешке и при подторапливании, чем более спешил, тем медленнее шло дело. Димитрий, стоя в митре и саккосе перед престолом, метал на него негодующие взоры: несчастный батюшка задерживал торжественный выход из алтаря на середину храма. А между тем, Царские врата были уже отверсты, всё в храме безмолствовало, и певчие только ожидали того момента, когда архиерей с духовенством изыдет из Царских врат, чтобы начать пение «Хвалите Имя Господне». А Димитрий как раз и не мог начать торжественный исход из алтаря, ему приходилось ожидать пока запоздавший батюшка наконец наденет фелонь и станет к престолу. А батюшка, как на грех, застрял головой в облачении. Молчание в храме и в алтаре становилось нестерпимым. Тогда на весь алтарь раздался громогласный возглас гневного епископа:

— Сонная тетеря!

Эффект этого возгласа был поразителен. Певчие отвечали на него пением «Хвалите Имя Господне». Разумеется, после всенощной Дмитрий не знал, как обласкать священника-медлителя. Все это мне напоминало гимназию, но, увы, это была не гимназия, а большой московский приходской храм, и возглас епископа, непредвиденный уставом, был услышан всеми, а те слова искреннего сокрушения, с которыми этот епископ обратился к обиженному им священнику, остались никому неизвестными. У епископа Димитрия создавалась репутация чуть ли не вздорного человека.

Немало повредили его репутации так называемые черносотенцы. К его чести надо сказать, он никогда не высказал правым политическим организациям — всем этим «Союзам русского народа» и «Союзам Михаила Архангела» — ни малейшего сочувствия. Он не служил им торжественных молебнов, не освещал их знамен, не выступал на их собраниях и ничего не печатал в их изданиях, как дельвали в то время многие из архиереев. Мало того, Димитрий сумел вызвать к себе неудовольствие влиятельнейшего тогда в московских епархиальных и право-политических кругах протоиерея И. И. Восторгова⁴¹. По внушению Восторгова, а может быть

⁴¹ Восторгов Иван Иванович (1864–1918) — священник, новомученик, церковный и политический деятель, член Союзов русского народа и Михаила Архангела, Русской монархической партии, публицист. В 1918 г. был арестован, после покушения на В. И. Ленина публично казнен.

и просто написанная его пером, в «Московских ведомостях», появилась статья, в которой было произведено решительное нападение на личность и деятельность епископа Димитрия. Он не был в статье назван по имени, но узнать его можно было с первого слова. Критик писал на него злобный памфлет, противопоставляя ему, как некоему выскочке и буяну, благонадежнейшего и хитрейшего епископа Анастасия⁴², только что ушедшего из Московских викариев на самостоятельную кафедру в Кишинев. Самое подлое в статье было то, что подвергалась нападкам даже чистая жизнь Димитрия; так обличитель обвинял его в том, что он красит бороду,— и, увы, это одно было правдой во всей статье. Появление в газете статьи, направленной против епископа, викария Московской митрополии, было явлением неслыханным для тех времен и произвело в Москве род скандала. Но нападки «Московских ведомостей» в то время в глазах большинства были лучшей аттестацией для того, на кого нападала газета. Преосвященный Димитрий получил немало письменных и устных выражений сочувствия от людей, чьим мнением следовало дорожить. Я знаю, что к нему являлась целая маленькая депутация из бывших его учеников для выражения сочувствия, и ему был очень дорог этот отклик бывших его совопросников и озорников.

Плохим дипломатом был Димитрий и в сношениях своих с митрополитом, престарелым Макарием⁴³, переведенным в Москву с Алтая, где он миссионерствовал среди ойротов. Подлаживаться под его старческое благоволение и глубоко провинциальное неведение жизни Димитрий не умел. Однажды, помню, он позвал меня к себе пить чай на Саввинское подворье. Ему было просторно в высоких, пустынных архиерейских апартаментах, уставленных мягкой мебелью, и в тоже время ему было там душно: не с кем слова сказать. Он прогнал келейника, внесшего самовар, сам заварил чай, сам стал хозяйничать за большим столом, угощая меня вареньем и печеньем. Я почти безмолвствовал, но он так горячо, живо и страстно говорил о неурядках епархиального управления, об оплош-

⁴² Епископ Анастасий (Грибановский Александр Алексеевич, 1873–1965), затем архиепископ Кишиневский и Хотинский; в 1919 г. эмигрировал, митрополит Русской Православной Церкви за границей.

⁴³ Митрополит Макарий (Михаил Андреевич Невский, при рождении Парвицкий; 1835–1926).

ностях и слабостях престарелого митрополита, о хозяйничании распутинцев в Священнейшем синоде, что его голос негодующе разносился по всем апартаментам. Я должен был прервать его: я был убежден, что прогнанные им келейники и иподьяконы подслушивают своего владыку и доведут все до сведения митрополита. Он спохватился:

— В самом деле, надо затворить двери.

Он встал из-за стола, обошел все соседние комнаты и притворил плотно двери, вспугнув кое-кого из своих присных.

Но не сомневаюсь, что в другие вечера, с другими посетителями он дверей не затворял, и его отзывы, резкие по языку, далеко уходили из пределов подворья. Таким же он остался и при новых церковных порядках.

Вскоре после выборов Московского митрополита, проходивших в мае 1917 г., когда на Московскую кафедру был выбран архиепископ Тихон, будущий патриарх,— Дмитрий уезжал лечиться на Кавказ. На платформе Курского вокзала было множество уезжавших и провожавших. Дмитрий высунулся из окна международного вагона в монашеском клобуке, в архиерейской панагии, украшенной аметистами. Он был приметен всем, но и сам он заметил в толпе провожавших Ольгу Михайловну Веселкину⁴⁴, начальницу Александровского института. Высокая ростом и приметная дородством, она возвышалась целой головой над толпой. Заметив ее, Дмитрий замахал ей из окна рукою и крикнул: «Здравствуйте, Ольга Михайловна! Что, выбрали митрополита? Да не моего кандидата, у меня было только два: Александр Дмитриевич Самарин⁴⁵ да вы».

Вся провожавшая толпа обратила взоры на архиерея и на даму ростом и дородством с доброго гвардейца. Ольга Михайловна готова была провалиться сквозь землю.

⁴⁴ Веселкина О. М. (1873–1949) — фрейлина имп. Александры Федоровны, с 1909 г. — начальница Александровского института благородных девиц в Москве. После ссылки в начале 1920-х гг. в Свердловск осталась там, работала в Уральском университете. Корреспондентка С. Н. Дурылина.

⁴⁵ Самарин А. Д., (1868–1932) — государственный и общественный деятель, бывший обер-прокурор Святейшего Синода (лето 1915 г.), был выдвинут на пост Митрополита Крутицкого и Коломенского на Чрезвычайном Епархиальном съезде, но избран был архиепископ Тихон (Белавин), будущий патриарх. Был женат на дочери С. И. Мамонтова Вере Саввишне, их дочь Елизавета стала женой ученика С. Н. Дурылина Н. С. Чернышева. Самарин был дружен с владыкой Дмитрием.

Нет, Добросердов решительно не умел укрыть своего темперамента и обуздать свой язык ни под архимандричьим клобуком, ни под архиерейской митрой. К счастью, нигде и никогда он не мог укрыть и своего доброго сердца.

Я слишком далеко ушел от гимназии, заговорив о батюшке. Вероятно, мне еще придется говорить о нем в своих записках. Теперь же я должен повторить лишь то, что сказал раньше: какое счастье, что у нас законоучителем был не педант богословских наук, не благонамеренный Иудушка казенного благочестия, а просто добрый и хороший человек, не обделенный обычными человеческими недостатками, которые он знал в себе и потому умел извинять в других!

11.I.1942

Болшево

«СУМРАК НОЧИ» ВОКРУГ ХУДОЖНИКА, ИЛИ ИГРА «ЭНКАВИДИМОК»

Недавно фонд Бориса Пастернака в Российском государственном архиве литературы и искусства пополнился несколькими документами, имеющими непосредственное отношение к жизни поэта, хотя они и датируются 2010–2011 гг.¹

¹ Несколько слов о последней, пятой описи фонда поэта в РГАЛИ. Она включает в себя документы, исследовательского архива Елены Владимировны и Евгения Борисовича, по которому можно изучать историю изучения творческого наследия Пастернака не только на его родине, но и во всем мире. Вокруг Евгения Борисовича и Елены Владимировны было сосредоточено общение российских и зарубежных пастернаковедов. Здесь собраны не только исследования о поэте, но и воспоминания о нем, дневниковые записи, стихотворения его памяти, переводы, переписка исследователей с Е. Б. и Е. В. более чем за 40 лет со дня кончины Б. Пастернака. Документы, хранящиеся в этой описи — не только подсобный материал для будущих исследователей, но и памятник сыновнего подвига Евгения Борисовича.

Елена Владимировна Пастернак передала нашему архиву переписку Евгения Борисовича Пастернака с Управлением регистрации и архивных фондов ФСБ, касающуюся возможного нахождения в архиве ФСБ писем Б. Л. Пастернака, в свое время перлюстрированных и задержанных на почте. Она состоит из 6 документов: трех подлинных писем начальника Управления регистрации и архивных фондов ФСБ и приложенной к ним архивной справки с актом «об уничтожении документов, изъятых при обыске в августе 1960 г., на основании заключения Следственного отдела КГБ при СМ СССР от 1 ноября 1960», писем Е. Б. Пастернака Директору ФСБ А. В. Бортникову и к начальнику Управления регистрации и архивных фондов ФСБ (распечатки на принтере). К сожалению, не сохранилось самое первое письмо Евгения Борисовича от 2 ноября 2010 г., но его содержание легко восстанавливается по ответу В. С. Христофорова от 2 декабря 2010 г.

Эта переписка и публикуется ниже.

1. Письмо начальника Управления регистрации и архивных фондов ФСБ В. С. Христофорова

Экз. № 1

Федеральная служба безопасности Российской Федерации
(ФСБ России).

02.12. 2010 № 10/А-П-3098

Г. Москва, 1011000

Е. Б. Пастернаку

Ул. Сивцев Вражек, д. 15/25, кв. 168,

Г. Москва, 119002

Уважаемый Евгений Борисович!

Ваше обращение от 2 ноября 2010 года рассмотрено².

² Текст письма Евгения Борисовича от 2 ноября 2010 г. не сохранился у самого корреспондента.

Сообщаем, что в Центральном архиве ФСБ России интересующих Вас документов Вашего отца — Б. Л. Пастернака не имеется.

Для сведения информируем, что все материалы личного архива Б. Л. Пастернака, изъятые при аресте в августе 1960 г. у О. В. Ивинской, в 1961 и 1991 гг. были переданы на хранение в Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (в настоящее время — Российский государственный архив литературы и искусства)³.

С уважением
Начальник Управления
<подпись: В. Христофоров> В. С. Христофоров

2. Е. Б. Пастернак — А. В. Бортникову

Директору ФСБ
Г-ну Александру Васильевичу Бортникову
От Евгения Борисовича Пастернака
Москва, пер. Сивцев Вражек, 15 кв 168

Уважаемый Александр Васильевич,

Простите, что решаю Вас беспокоить своими просьбами. Меня вынуждает к этому недавно полученное письмо из Управления архивных документов ФСБ.

Я обращаюсь к Вам не только от себя, как сын писателя Бориса Пастернака, но и от лица созданной при Российской Академии наук (при Совете мировой культуры) Пастернаковской комиссии с просьбой помочь нам найти задержанные в разное время Комитетом Государственной Безопасности письма моего отца и письма к нему.

В течение многих лет мы занимаемся сбором и публикацией писем моего отца, недавно нами было издано Полное собрание сочинений Б. Пастернака в 11 томах («Слово», 2003–2004), где его письма заняли четыре тома. Они составляют не менее значительную художественную ценность, чем его произведения. До сих пор мы не обращались в Ваше

³ Эти документы составили третью опись фонда Б. Л. Пастернака в РГАЛИ.

ведомство за материалами, поскольку находящихся в нашем распоряжении документов было достаточно для работы.

В ноябре этого года мы запросили письмом Управление регистрации и архивных документов ФСБ о разрешении ознакомиться с хранящимися у Вас документами и получили ответ от г. В. С. Христофорова, что интересующих нас документов в Центральном архиве ФСБ не имеется. Указание на переданные в ЦГАЛИ (РГАЛИ) в 1961 и 1991 гг. материалы, изъятые при аресте в 1960 г. О. В. Ивинской, не относится к заданному нами вопросу. С этими бумагами мы успели познакомиться раньше, чем они были закрыты для доступа, и они были использованы нами при написании биографии моего отца и в работе над Полным собранием сочинений.

Речь идет о совсем другом, — о задержанной переписке Б. Пастернака, некоторые цитаты из нее опубликованы в книге: Карло Фельтринелли. *Senior Service: Жизнь Джанджакомо Фельтринелли*. М., 2003, где на стр. 107–108 приведена «Записка Комитета безопасности об имеющихся материалах в отношении писателя Пастернака Б. Л.», составленная 24 августа 1956 г. председателем КГБ Серовым и в которой приведены выдержки из задержанного письма Б. Пастернака Д. Г. Резникову в Париж⁴.

В книге: «А за мною шум погони...». Борис Пастернак и власть. Документы 1956–1972 (РОССПЭН, 2001) опубликована «Записка Комитета безопасности об имеющихся материалах в отношении писателя Пастернака Б. Л.» датированная 18 февраля 1959 г. и подписанная А. Шелепиным.

⁴ Привожу текст, на который ссылается корреспондент: «9 августа сего года Пастернак отправил письмо некоему Резникову Даниилу Георгиевичу, проживающему в Париже, в котором выражает свои сомнения в возможности увидеть “Доктора Живаго” опубликованным в СССР. “Я прекрасно понимаю, что сейчас <роман> не может быть опубликован и, наверное, будет опубликован не скоро, может быть, никогда — с такой большой и непривычной свободой духа в нем отражена жизнь, жизнь во всей полноте, жизнь в мире; настолько свободно и ново само понимание мира”.

Относительно передачи романа за границу Пастернак пишет Резникову: “Теперь меня здесь растерзают живо: у меня уже сейчас есть такое предчувствие, и Вы вдали будете свидетелем этого”.

Одновременно Пастернак направляет Резникову рукопись очерка “Люди и положения”, написанного им в качестве предисловия к сборнику стихотворений, изданных Гослитиздатом (сборник так и не вышел. — М. Р.). При этом он просит Резникова располагать этим очерком по своему усмотрению, как если бы она была его собственной».

На стр. 182–187 приведены цитаты из задержанных писем Пастернака к его сестре Л. Л. Слейтер, Ж. де Пруайяр, П. П. Сувчинскому, Мак Грегору⁵.

Кроме опубликованных в этих книгах цитат из писем Пастернака, при разборе его многочисленной переписки мы много раз натыкались на пропуски писем с обеих сторон и обсуждение этой пропажи обоими корреспондентами, так что ответ г. В. С. Христофорова на наш запрос, в котором мы указывали на эти публикации, нас не удовлетворил, и мы просим Вашей помощи в том, чтобы в этом разобраться.

Евгений Борисович Пастернак
15 декабря 2010

⁵ Вот выдержки из того текста: «<...> В августе 1957 года Пастернак в письме к своей сестре Слейтер сообщал: “Я не знаю, во что это выльется (речь шла о реакции на издание романа за границей) и чем кончится, но к чему бы оно ни привело, даже к самому худшему, это слишком слабая расплата за то, что вещь написана и что ничто не может помешать ей занять свое место в жизни века”. <...>

<...> Некто Сувчинский П. П., занимающийся изучением и популяризацией творчества Пастернака во Франции, писал последнему в июле 1958 года, что в очень короткое время имя Пастернака удалось поставить во Франции на ту высшую ступень признания, которой он достоин, и тем самым якобы исправлена одна из величайших несправедливостей русской истории. В ответ на это письмо Пастернак писал: “Напрасно вы думаете, что я чем-то был до романа. Я начинаюсь только с этой книги, все, что было прежде,— чепуха”. <...>

<...> как это установлено в ходе контроля за корреспонденцией Пастернака, он пытался отправить за границу ряд писем, в которых подтверждал свое удовлетворение присвоением ему Нобелевской премии, и уполномочивал получить ее свою знакомую графиню де Пруайяр, проживающую во Франции.

В письмах к многочисленным зарубежным корреспондентам Пастернак постоянно подчеркивает, что якобы “сравнительно мягкие меры” по отношению к нему являются результатом поднятой кампании на Западе; заявляет о тяжелых условиях изоляции его от общества, якобы специально организуемой, о том, что его хотят якобы окончательно уничтожить различными путями вплоть до материальных ущемлений.

Так, в письме от 3 января 1959 года некоему Маку Грегору Пастернак писал: “Я напрасно ожидал проявления великодушия и снисхождения в ответ на два моих опубликованных письма. Великодушие и терпимость не в природе моих адресатов, оскорбление и унижение будут продолжаться. Петля неясности, которая все больше и больше затягивается вокруг моей шеи, имеет целью силой поставить меня в материальном отношении на колени, но этого никогда не будет. Я переступил порог нового года с самоубийственным настроением и гневом”».

3. В. С. Христофоров — Е. Б. Пастернаку

Экз. № 1

Федеральная служба безопасности Российской Федерации
(ФСБ России)

Управление регистрации и архивных фондов
11.02.2011 № 10/А-П-82
Г. Москва, 1011000
Е. Б. Пастернаку
Ул. Сивцев Вражек, д. 15/25, кв. 168,
Г. Москва, 119002

Уважаемый Евгений Борисович!

По поручению руководства ФСБ России Ваше обращение о дополнительном поиске материалов переписки Вашего отца рассмотрено в Управлении регистрации и архивных фондов ФСБ России.

Как Вам известно, большая часть литературного архива Б. Л. Пастернака из Центрального архива ФСБ России передана на хранение в Российский государственный архив литературы и искусства.

В результате дополнительной проверки в ЦА ФСБ России выявлено, что в архиве имеется расписка от 2 ноября 1960 г. Д. А. Виноградова в получении писем и других материалов Б. Л. Пастернака. Также на хранении имеется акт об уничтожении материалов, в том числе переписки Б. Л. Пастернака, согласно заключению Следственного отдела КГБ при СМ СССР от 1 ноября 1960 г. Направляем Вам архивную справку, составленную на основании данного документа.

Другими сведениями и документами мы не располагаем.

Приложение: № 10/А-575, экз. № 1, на 4 л.

С уважением

Начальник Управления

<подпись: В. Христофоров> В. С. Христофоров

3а. Архивная справка

Экз. № 1

Федеральная служба безопасности Российской Федерации
(ФСБ России).

Управление регистрации и архивных фондов
10.02.2011 № 10/А-575
Г. Москва, 1011000

АРХИВНАЯ СПРАВКА

В материалах архивного следственного дела в отношении О. В. Ивинской имеется акт об уничтожении документов, изъятых при обыске в августе 1960 г., на основании заключения Следственного отдела КГБ при СМ СССР от 1 ноября 1960⁶:

«1. Текст на желтой бумаге, исполненный на пишущей машинке, начинающийся словами “Поэт Пастернак доставляет огорчение Кремлю” и заканчивающийся “...человеческой России” — на 5 л.”

2. Текст, исполненный на белой бумаге на иностранном языке, начинающийся со слов “Statement by Feltrinelli”, заканчивающийся “...14 ноября, 1957 г.” — на 4 л.

3. Вырезка из эмигрантской газеты “Новое русское слово” от 2 февраля 1958 г.— на 1 л.

4. Текст, исполненный на пишущей машинке, начинающийся со слов “у Б. Пастернака в Переделкино” и заканчивающийся словами “...чудесно зеленая” — на 3 л.⁷

5. Текст, отпечатанный на пишущей машинке, начинающийся словами “Б. Пастернак, Мишель Окутюрье” и заканчивающийся словами “...для которого существует тайна” — на 24 л.

⁶ Разумеется, по описаниям в этом акте трудно опознать, какие именно документы, связанные с Пастернаком были подвергнуты аутодафе, но некоторые возможно пояснить.

⁷ Корреспонденция Дж. Доно Дигели «У Бориса Пастернака в Переделкине» (1957).

6. Печатный лист на иностранном языке с портретом Б. Пастернака и его статьей “Le docteur Jivago” — на 1 л.
7. Вырезка из эмигрантской газеты “Новое русское слово” № 243 — на 1 л.
8. Стенограмма выступления Паустовского на Пленуме ССП на роман Дудинцева — на 3 л.⁸
9. Машинописный текст “Провозвестие (Пророчество) свободы” на 11 л.
10. Газета на иностранном языке № 270 от 13 ноября 1957 г. с портретом Б. Пастернака — на 6 л.
11. Газета на иностранном языке “Познать”, 19, 1957 г.⁹ — на 4 л.
12. Вырезка из эмигрантской газеты “Новое русское слово” от 9 марта 1958 г. со статьей Г. Струве “Дневник читателя”.
13. Вырезки из эмигрантских газет “Новое русское слово” за 1957 г.— 12 штук.
14. Суперобложка книги “Доктор Живаго” на 2 л.
15. Вырезка из газеты на иностранном языке с портретом Пастернака.
16. Газета на иностранном языке “Париж” за 1958 г. № 729 — на 6 л.
17. Газета на иностранном языке “Рим” 10 ноября 1957 г.— на 16 л.
18. Вырезка из газеты на иностранном языке с портретом Пастернака.
19. Машинописный текст контракта на русском и иностранном языках по 1 экземпляру — на 9 л.
20. Стихотворения Леонидзе, исполненные на пишущей машинке¹⁰ — на 12 л.
21. Машинописный текст — на 51 л.
22. Тетрадь для записи, на обложке которой синими чернилами исполнено “Ольга Ивинская”. Тетрадь № 1.

⁸ Опубликованный в «Новом мире» роман В. Д. Дудинцева «Не хлебом единым» вызвал резкую критику как идейно-порочный и клеветнический, извращающий советскую действительность. Выступление К. Г. Паустовского, отстаивающего его правдивость и актуальность в духе решений XX съезда КПСС, стало известным и попало в самиздат.

⁹ Здесь, также как и № 16, 17, скорее всего, имеются в виду не название изданий, а места их выхода.

¹⁰ Пастернак был дружен с Георгием Леонидзе и переводил стихи с 1933 по 1959 г. Вероятно, именно последние его переводы и были уничтожены на Лубянке.

23. Тетрадь ученическая с исполненным синими чернилами стихотворением “Северо-Восток”¹¹ — 4 л. (М. А. Волошин. “Северовосток” 1920).

24. Письмо на иностранном языке, адресованное во Францию — на 1 л.

25. Иностраннный текст, исполненный синими чернилами и датированный 8 октября 1959 г.— на 4 л.

26. Иностраннный текст, исполненный черными чернилами, датированный 11 октября — 1 л.

27. Иностраннный машинописный текст, датированный 15 октября 1959 г.— 2 л.

28. Рукописный текст “Копия расшифровки русских текстов”, написанный чернилами Б. Л. Пастернаком¹² — 5 л.

29. Газеты и вырезки из книг и газет на иностранном языке — на 24 л.

30. Чистая белая бумага — на 13 л.

31. Блокнот размером 14–10 см. в белом картонном переплете 1 шт.

32. Текст на иностранном языке, исполненный черными чернилами на фотобумаге — всего на 13 л.

33. Карточки библиотечной картотеки — 14 шт.

34. Различные листы копировальной бумаги — 20 шт.

35. Стихи, исполненные на пишущей машинке в красном бумажном переплете — на 67 стр. 36. Копировальная бумага черного цвета, начинающаяся словами “Ув. Синьор Фельтринелли” — на 2 л.

37. Книга на иностранном языке Gerd Ruge “Pasternak. Eine Bildbiografie” — на 143 л.

38. Книга “Новый журнал” сборник VIII, издания Нью-Йорк, 1959 г.

39. Книга “Грани” № 40, издательство “Посев”, 1958 г.

40. Альманах “Воздушные пути” издания Нью-Йорк, 1960 г.— 2 шт.

41. Книга “Esprit” № 9 издания Париж, сентябрь 1957 г.— 2 шт.

42. Книга “Esprit” № 12 издание Париж, декабрь 1959 г.

43. Книга Р. Гуля “Азеф”, издательство “Мост” Нью-Йорк, 1959 г.

¹¹ Скорее всего, имеется в виду стихотворение М. А. Волошина «Северо-восток» (1920), не печатавшееся при советской власти.

¹² В третьей описи ф. Пастернака сохранились его переводы писем к нему зарубежных издателей (Ед. хр. 91). Вероятно, речь идет о сходных переводах.

44. Книга Ю. Лавріненко “Розстріляне відродження”, издания Мюнхен (ФРГ), 1959 г.¹³
45. Печатный текст В. Франка “Реализм четырех измерений” — на 11 л.
46. Книга на иностранном языке “Kultura” № 1/147–2/148, издание Париж, 1960 г.
47. Книга (сброшюрованный машинописный текст) В. Диденко “Лирика. 1948–1949” в темно-зеленом дерматированном переплете — на 91 л.
48. Книга М. Цветаевой “Проза”, издательство имени Чехова, Нью-Йорк, 1953 г.
49. Журнал на иностранном языке “Jubilee” с портретом Б. Л. Пастернака — на 48 л.
50. Тетрадь в синей обложке (сброшюрованный машинописный текст) стихов Пастернака “В перерыве” 1945–1957 гг.— на 117 л.
51. Книга И. А. Бунина “Воспоминания”, книгоиздательство “Возрождение”, Париж, 1950 г.
52. Письма к Ивинской О. В. от разных лиц — 13 конвертов.
53. Письмо на иностранном языке Жаклины к Ивинской О. В.— 1 конверт с вложением.
54. Художественные почтовые открытки — 12 шт.
55. Фотокарточка, на обороте которой имеется надпись “Испания 1958” — 1 шт.
56. Международные конверты без вложения, адресованные Б. Пастернаком Ивинской и Емельяновой — 8 шт.
57. Конверты без вложений, адресованные Б. Пастернаку, Ивинской и Емельяновой — 45 шт.
58. Письмо Емельяновой и Ж. Нива в конверте — 1 шт.
59. Письмо на иностранном языке начинающееся со слов “Hamburg 9.V.1960 г.” — на 2 л.¹⁴
60. Международное письмо к Ивинской с вложением — на 2 л.
61. Различная переписка — на 339 л.

¹³ Под таким названием вышла Антология украинской поэзии и прозы 1917–1933 г., составленная литератором Ю. А. Лавриненко.

¹⁴ Возможно, это было письмо одного из корреспондентов Пастернака, гамбургского кукольника, которому Борис Леонидович помог материально.

62. Тетрадь ученическая, на обложке которой исполнено “Мать! Здесь переводы” — на 8 л.

63. Текст, исполненный типографским способом, начинающийся со слов “Нотес д’ун... ен USSA” — на 6 л.

64. Конверты с различными обрывками бумаги — на 17 л.

65. Иллюстрация из журнала “Выставка английского искусства 16–19 вв.” — на 2 л.

66. Телеграмма к Ивинской О. В. из г. Паланги — 1 шт.

67. Текст-доверенность на имя Ивинской О. В., отпечатанной на пишущей машинке от 4 апреля 1960 г. — на 1 л.

68. Конверт, содержащий разную переписку — на 25 л.

69. Телеграмма Б. Пастернаку от В. Бокова — 1 шт.

70. Старые доверенности, написанные рукой Б. Пастернака, на имя Ивинской О. В. — на 20 л.

71. Иностранные машинописные тексты — на 4 л.

72. Письмо из Праги, отпечатанное на машинке, адресованное Б. Пастернаку — 1 л.

73. Машинописный текст, начинающийся со слов “г-ну Фельтринелли” и заканчивающийся словами “...октября 1957 года”.

74. Письмо на иностранном языке, написанное синими чернилами и датированное 16 октября 1959 г., адресованное Б. Пастернаку — 4 л.

75. Письмо на иностранном языке (автор неизвестен) от 9 октября 1959 г. — на 1 л.

76. Письма различных лиц к Б. Л. Пастернаку — на 24 л.». Основание: арх № Р-33572, т. 3, лл. 303–308¹⁵.

¹⁵ Даже не имея возможности распознать все уничтоженные документы, можно сделать некоторые выводы об их содержании. В этот акт вошли два типа документов, взятых во время обыска у О. В. Ивинской. Первое, и самое важное, имеющее прямое отношение к Пастернаку: статьи и репортажи зарубежных литераторов и журналистов о романе и ситуации Пастернака после его издания и присуждения автору Нобелевской премии, а также переписка Пастернака и близких к нему людей по поводу издания романа с Фельтринелли и другими издателями. А кроме этого — не относящиеся к Пастернаку распространенные в это время самиздатские тексты. И мы, скорее всего, уже не узнаем, что именно скрывалось под формулировками: «statement by Feltrnelli» (2), «копировальная бумага черного цвета, начинающаяся словами “Ув. Синьор Фельтринелли” (36), различная переписка — на 339 л.» (61) «письма различных лиц» (76), «письмо из Праги» (72), «письмо на иностранном языке синими чернилами» (74) и многое другое.

<печать: федеральная служба безопасности российской федерации
центральный архив огрн103770012613>

Заместитель начальника архива
<подпись> А. И. Шишкин

4. Е. Б. Пастернак — В. С. Христофорову

В. С. Христофорову
Начальнику Управления регистрации и архивных фондов ФСБ
от Е. Б. Пастернака

Уважаемый господин В. С. Христофоров!

Благодарю Вас за ответ и за присланный Вами список уничтоженных работ. Этот документ, конечно, вызывает вопросы, которые я попробую Вам изложить, с Вашего позволения. Простите меня за настойчивость, я снова обращаюсь к Вам с просьбой о дополнительной проверке.

Во-первых, Вы сами понимаете, что это совсем не то, о чем идет речь в моих письмах к Вам и Вашему руководству, где я спрашиваю о письмах моего отца, задержанных по почте. Некоторые из них процитированы в докладных записках в ЦК Серова и Шелепина в 1956 и 1959 г. Их нет ни в документах, которые были выданы Д. А. Виноградову (автографы стихов Пастернака и его писем к Ивинской, которые теперь находятся за границей и выставлялись на аукцион несколько лет тому назад), ни в тех, которые переданы в РГАЛИ. В списке уничтоженных документов, за который я Вам очень благодарен, слава Богу, нет писем Б. Пастернака, только чужие письма к нему.

Во-вторых, очень удивляют даты 1 и 2 ноября 1960 года, когда документы, взятые при аресте О. В. Ивинской, частично передаются ее сыну, а частично уничтожаются, согласно заключению Следственного отдела КГБ. Ивинская и ее дочь были арестованы 6 августа 1960 года, суд над ними происходил в феврале 1961 года¹⁶, почему же документы, нужные для ведения дела, уничтожаются

¹⁶ Суд над О. В. Ивинской и И. И. Емельяновой проходил 6 декабря 1961 г. Но по УПК РСФСР документы, не имеющие отношения к делу, могли быть возвращены близким подследных до суда.

до суда. Оставшиеся после процесса документы переписки Пастернака с ЦК и неотправленные письма к разным лицам были переданы в РГАЛИ.

Но на эти вопросы ни Вы, ни мы не можем теперь ответить. К тому же, как Вы видите, список составлен второпях и в высшей степени неграмотно. Но это дела прошлые. А вот перехваченные по почте письма моего отца, вероятно, должны были сохраниться где-то в Вашем ведомстве, и именно они представляют главный интерес для истории нашей литературы и нашей страны. Думаю, что Вам не надо это объяснять. Так что снова прошу Вас дополнительно проверить состав находящихся в Вашем хранении документов, касающихся моего отца.

С уважением Е. Пастернак

5. В. С. Христофоров — Е. Б. Пастернаку.

5 марта 2011
Пер. Сивцев Вражек,
д. 15/25, кв. 168

Экз. № 1

Федеральная служба безопасности Российской Федерации
(ФСБ России).

Управление регистрации и архивных фондов
28.04. 2011 № 10/А-П-912
Г. Москва, 1011000
Е. Б. Пастернаку
Ул. Сивцев Вражек, д. 15/25, кв. 168,
Г. Москва, 119002

Уважаемый Евгений Борисович!

На Ваше обращение от 5 марта 2011 года сообщаем, что в Центральном архиве ФСБ России проведен дополнительный поиск материалов переписки Вашего отца.

К сожалению, каких-либо других материалов (в том числе писем, задержанных на почте) и сведений в отношении Пастернака Б. Л., кроме сообщенных Вам ранее (наше письмо от 10/А-П-82 от 11. 02. 2011) в ЦА ФСБ России не имеется.

С уважением

Начальник Управления

<подпись: В. Христофоров> В. С. Христофоров

Вот так закончилась попытка Евгения Борисовича разузнать судьбу пропавших писем Бориса Пастернака. В качестве иллюстрации к этой переписке, я хочу привести фрагмент из письма поэта к его старинному другу Сергею Николаевичу Дурылину от 24 марта 1946 г. Эти несколько слов были написаны по поводу пропавшего листа с дарственной надписью поэта из посланного Дурылину по почте сборника «Земной простор»: «Пустяковая надпись, не стоящая восстановления. Но странно, не правда ли? Вероятно “энкавидимка”, как говаривал покойный Б. Корнилов»¹⁷.

¹⁷ Цит. по: Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений. Т. IX. С. 454.

Евгений Рашковский

*(Всероссийская государственная библиотека
иностранной литературы, Москва)*

**БИБЛИЯ
КАК ИСТОЧНИК
ФИЛОСОФСКОГО ВДОХНОВЕНИЯ**

В нередких беседах со мной Евгений Борисович Пастернак (1923–2012) затрагивал целый ряд постоянно волнующих меня тем: библеистики, церковной истории, гебраистики. И действительно, без интереса к этим, возможно, полускрытым, но столь насущным для мысли и культуры темам трудно понять весь внутренний облик не только его великого отца, но и самого Евгения Борисовича. Человек редкой образованности, редкой душевной и интеллектуальной отзывчивости, Евгений Борисович до последних дней своей жизни проявлял интерес к самым разнообразным областям знаний и притом всегда умел соотносить новые познания с задачами анализа и понимания наследия своего отца.

Вообще, я заметил, что особый интерес и особую чувствительность к библейским материям свойственно проявлять людям, наделенным высокой внутренней культурой и человеческой отзывчивостью. И к этим качествам — как бы автоматически — прилагается всё остальное: эрудиция, трудолюбие, умение нетривиально соотносить опыт познания с опытом жизненным. Воистину,—

...Но быть живым, живым и только,
Живым и только до конца.

Вот почему мне бы хотелось, чтобы последующее краткое рассуждение стало скромным приношением памяти Евгения Борисовича Пастернака.

* * *

По неоднократно слышанным и читанным мною словам Мераба Константиновича Мамардашвили, философия есть «мышление мышления».

И если подходить к библейским материям, исходя именно из этого теоретического постулата, то Библия — отнюдь не сама философия. У нее иной предмет: внутренняя, нерасторжимая, хотя и подчас драматическая связь Божеского и человеческого. Но Библия содержит в себе те глубочайшие мировоззренческие интуиции, которые во многих отношениях определили собой всю последующую историю философского знания¹.

Говорить об этой проблематике можно бесконечно. Ибо без опыта библейского мышления, корнящегося в долгих тысячелетиях мыслительного и социального опыта народов Древнего Востока, еврейства, а за ним — и христианской Церкви, — истории европейской, а с нею и мировой философии нам попросту не дано. Однако то, что я предложил бы читателю, — не рассуждение *вообще*, но лишь сравнительно узкую, хотя и проблемно насыщенную экзегезу. Попытаюсь лишь рассмотреть философскую «нагрузку» проблемы Дня Субботнего в писаниях Ветхого и Нового Заветов.

Библейские фрагменты даю в собственных переводах.

Само слово «Суббота/Шаббат» восходит к двухбуквенному глагольному корню שבת — садиться, присесть, остановиться в трудах. Трехбуквенный же глагольный корень שבת, ставший корневой основой занимающего нас понятия Субботы, в конкродансе Герхарда Лисовского переводится на три языка следующим образом: нем.— *aufhören, ruhen*; англ.— *to cease, to rest*; лат.— *cessare, quiescere*². И не случайно столь серьезный библеист, как М. Г. Селезнев, иногда переводит отглагольное существительное שבת как «покой». Так, глагольную форму третьего

¹ См.: Реале Дж. и Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней / Пер. Св. Мальцевой. Т. 2. СПб.: Петрополис, 1994. С. 3–24.

² Lisowsky G. Konkordanz zum hebräischen Alten Testament / Zw. Aufl. St.: Deutsche Bibelgesellschaft, 1981. S. 1402.

лица единственного числа прошедшего времени (Быт 2: 2), переводимую в Синодальном тексте как «почил», Михаил Георгиевич переводит как «пребывал в покое»³.

1

Итак, самый базовый фрагмент Библии⁴, на котором утверждена вся латентная библейская философия Субботы (Быт 2:1–3), таков:

1 Так созданы были небо и земля и весь порядок (אֲשֶׁר) их.

2 И совершил Бог (אלהים) к седьмому дню все дела Свои и успокоился (יָשָׁב) от дел Своих (מְלַאכְתּוֹ), которые создал.

3 И благословил Бог седьмой день, и освятил его, ибо в этот день успокоился (יָשָׁב) Бог от дел Своих, которые создавал и созидал.

Отрывок предельно краток, но смысловой его диапазон — не побоюсь сказать — безмерен.

Действительно, отрывок этот содержит в себе поразительное *метафизическое* и *космологическое* проникновение: Бог — безусловный Творец и Суверен твари, но твари дарован момент автономии и свободы: движутся светила, бьется морской прибой, живет, движется и дышит морской, земной и поднебесный животный мир. А с ним — и последнее творение Бога: человек.

А в Самом Боге, создавшем человека по образу Своему и подобию, явлена нам потребность мысли и созерцания. Так что мысль и созерцание — Божеское, а вслед за ними и человеческое, — непреложно входят в состав и структуру Бытия. И не случайно же вся последующая духовная и философская литература — от Филона Александрийского до Левинаса или Антония Сурожского — трактует созерцание как одну из высших, хотя и неявных форм человеческой активности: как соотнесение жизни, мысли и практики своего тварного существования с его Творцом.

³ Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические.— М.: Росс. Библейское об-во, 2011. С. 12.

⁴ Элохистическая редакция Бытия.

Так что покой, знаменуемый библейским понятием Субботы, Шаббата,— не негативен, но, напротив,— невыразимо преизбыточен: он собирает в себе, суммирует и вновь порождает тварную активность.

2

А теперь остановимся еще на двух библейских отрывках: на Четвертой заповеди Моисеева Десятисловия по двум редакциям: Исхода и Второзакония.

Глава 20 Исх формулирует заповедь Субботнего дня следующим образом:

8 Помни День субботний, чтобы святить его.

9 Шесть дней трудись, исполняя все дела свои,

10 День же седьмой — Суббота Господу Богу твоему. И не свершай трудов своих: ни ты сам, ни сын и ни дочь твои, ни раб, ни рабыня твои, ни скотина твоя, ни иноплеменник, что в доме твоём.

11 Ибо в шесть дней создавал (השׁוּ)Господь небо и землю и всё, что в них, но успокоился (נָח) в день седьмой. И потому благословил Господь день седьмой — Субботу — и освятил ее.

Та же Четвертая заповедь, согласно главе 5 Вт, формулируется так:

12 Соблюдай День субботний, чтобы освящать его, как и заповедал тебе Господь Бог твой.

13 Шесть дней работай, исполняя все труды свои,

14 но день седьмой — Суббота Господу Богу твоему, в который пусть не трудятся: ни ты сам, ни сын и ни дочь твоя, ни раб и ни рабыня твои, ни вол и ни осел твои, ни всякая скотина твоя, ни иноплеменник, что в доме твоём, чтобы отдохнули, как и ты, и раб и рабыня твоя.

15 И помни, что и сам ты был рабом в земле Египетской, откуда вывел тебя Господь Бог твой рукою могучею, десницею высокою! Потому-то и заповедал тебе Господь Бог твой соблюдать День субботний.

При работе с этими текстами вольно или невольно приходит на ум следующая мысль св. Августина.

Коль скоро мы воспринимаем ветхозаветные тексты не просто как исторические памятники, но именно как Священное Писание, мы призваны искать

в этих текстах не только и даже не столько условности давно прошедших эпох, но некоторые сквозные духовные смыслы⁵.

Попытаемся же обозначить, по крайней мере, четыре философских измерения этой, казалось бы, архаической и этнографической проблемы (т. е. проблемы, связанной с историей, законодательством и бытом еврейского народа) субботнего норматива.

Измерение первое, *метафизическое*. У самих основ Бытия — мысль, проект, воля, свобода и связанная с ними потребность в созерцании, репрезентации.

Не случайно же иной библейский источник — Притч 3: 19 — настаивает:

*Господь Премудростью основал землю,
силою мысли (בתבונה) воздвиг небеса.*

Измерение второе, которое можно было бы определить как *антропологическое*. Связанное именно с моментами паузы, созерцания, умиротворения и свободы, — личностное, субъектное начало как некая непреложная весть о Вечности⁶ — превыше и ценнее «автоматики» объективного мира.

Измерение третье, *социальное*. Милосердие, жалость, социальная свобода, преодоление ксенофобии (эти вещи особо акцентированы во Вт 5: 14) задаются как непреложные параметры всечеловеческой истории⁷. Как отмечала французская католическая исследовательница, памятование о своем собственном былом рабстве есть в своем роде одна из библейских заповедей, ставшая неотъемлемой частью духовно-исторического опыта еврейского народа и переданная всему человечеству⁸.

⁵ См.: Aug., Confess., 3,6, V,8. Об этой же проблеме сквозных библейских смыслов см.: Minnerath, Roland, archevêque. Existe-t-il un humanum universel? // À la recherche d'une éthique universelle. — P.: F.-X. de Guibert, 2012. P. 191–208.

⁶ См.: Sales M., S. J. L'accomplissement du sabbat. De la sainte septième journée au repos de Dieu en Dieu // Communio. P. 1994. V. 19. # 111 (1). P. 14–15.

⁷ См. также в этой связи: Арсений (Соколов), игумен. Книга пророка Амоса. Введение и комментарий. М.: Изд. Новоспасского ставропигиального монастыря, 2011.

⁸ См.: Jacquin Fr. Les Dix Paroles dans la pédagogie juive // Communio. P. 1994. V. 19. # 111 (1). P. 49.

Nota bene. Памятование о рабстве как о части своего собственного, личного опыта составляет непремennую часть чинопоследования иудейской Пасхи: это прежде всего

Наконец, измерение четвертое, условно говоря, *экологическое*: сострадание эксплуатируемой нами, людьми, дочеловеческой твари. И ведь не случайно образы вола и осла позднее непреложно вошли во весь комплекс одновременной и разностильной христианской иконографии (Рождество, Бегство в Египет, Вход Господень в Иерусалим)...

Мне могут возразить, что за всеми этими нормативами и принципами Субботнего покоя угадываются вполне утилитарные интересы «хорошего хозяина», «крепкого мужичка»... Так-то оно так, но вот только все редуccionистские аргументы разбиваются об одно соображение чисто исторического (или, если даже угодно,— этнологического) свойства. Древний человек — в любой из цивилизаций и культур — мыслил дарованную ему космическую и житейскую действительность не иначе, как Святыню, которая превыше любых утилитарных потребностей, любых представлений о пользе. Да и сама идея пользы ограничивалась идеями самодисциплины, жертвы, дарения. Переживая Субботнюю заповедь, человек не только благодарил Всевышнего за дар космического и индивидуального бытия, но и сам приносил себя Ему в дар («Суббота Господу Богу твоему»: שבֹּת לַיהוָה אֱלֹהֶיךָ).

Во всяком случае, без идеи Субботы — именно как идеи относительного и свободного самодистанцирования Бога от твари и относительного отпущения твари на свободу (отпущения именно как дара) — невозможно представить себе генезис всей духовной и культурной истории народов Библейского ареала: генезис мистики⁹, правосознания, эстетики, естественных и социальных наук...

Это относится и к истории нашей Российской культуры. Без этой библейской идеи живленности свободы в глубину Божественной и человеческой жизни мы не поймем ни Соловьева, ни братьев Трубецких, ни Бердяева, ни Федотова, ни Пастернака, ни о. Александра Меня...

цитирование соответствующих фрагментов Исх и вкушение горьких трав (*морор*) как память о горькой участи рабов. См. также в этой связи статью афро-американского раввина Э. Исаака «Рабство и права человека в Ветхом Завете» (в кн.: *Философия права Пятикнижия* / Ответств. ред. А. А. Гусейнов и Е. Б. Рашковский. Сост. П. Д. Баренбойм. М. ЛУМ, 2012. С. 545–558).

⁹ См.: Бурмистров К. Ю. Каббалистическое учение о «самоудалении» Бога (*цимцум*) и его христианские интерпретации // *Материалы Девятой ежегодной международной междисциплинарной конференции по иудаике*. Тезисы. М.: Сэфер/Инслав РАН, 2002. С. 59–60.

Новозаветные тексты продолжают древнюю идею субботы, возводя ее, однако, на новый уровень духовного и экзистенциального понимания: «суббота для человека, а не человек для субботы» (Мк 2 : 27).

Идея Субботы, субботнего покоя становится уже не столько прямым социально-регулятивным принципом, сколько категорией внутренней действительности человека, внутреннего устройства человеческой личности¹⁰. Этой новацией чрезвычайно обогащается антропологическое измерение проблемы субботаства: здесь работает не только установка на духовные и нормативные принципы Синайского законодательства, но и на развитие той высокой и тонкой культуры человеческого существования, на которую, по словам ап. Павла, уже «нет закона» (οὐκ ἔστιν νόμος) (Гал 5 : 23). Т.е., по существу, которая уже превышает формальных регулятивов¹¹. К сожалению, историческое христианство оказалось не на высоте этих сложных духовных интуиций. Отсюда — и столь частый в истории и поныне, увы, не преодоленный дисциплинарно-карательный подход к проблематике человеческой мысли и веры.

Но сами Евангельские тексты — превыше такого подхода. Синоптики постоянно подчеркивают, что акты жалости, чудеса исцеления творятся Спасителем именно в Субботу как в день преизобилия божественной милости, мысли и благодати: «Сын Человеческий — Он и владыка Субботы» (Мф 12: 8, Мк 2: 28, Лк 6 5).

Четвертое же, Иоанново Евангелие не снимает вопрос о чудесах в Субботу, но полагает проблему субботаства в еще более глубокий

¹⁰ Следует, правда, отметить что проявившая себя в историческом христианстве недооценка социально-регулятивного момента в заповеди Субботы неоднократно приводила к противодействию среди народных низов. Так, великорусское крестьянское субботничество XVIII–XIX вв. оказалось ответом на «господское» пренебрежение к трудам и отдыху земледельца. Низведенный до уровня раба русский крестьянин настаивал на своем библейском праве на субботнюю паузу в трудах.

¹¹ Ветхозаветный Субботний регулятив действует и в некоторых христианских Церквях: в Эфиопской Православной Церкви, в Церкви адвентистов седьмого дня. Вспомним, однако, что и в Православной традиции Суббота — праздничный день: день предварения «праздников праздника» — Воскресенья.

мистический контекст (см.: Ин 19–20): израненный, истерзанный Сын Человеческий вкушает субботний покой в гробу; однако трагедийное субботствование Господа и подавленность Его учеников исподволь оборачиваются преддверием Воскресения. Эта Иоаннова мистическая интуиция подкрепляется и в Апостольской части Нового Завета: субботний гробовой покой есть одновременно и освобождающий порыв сошествия во ад (см, напр., Эф 4: 8–10); эта же интуиция подкрепляется и православной литургикой, гимнографией и иконографией заключительных дней Страстной седмицы и дней Пасхальных.

День Воскресный для христианина — своего рода эквивалент ветхозаветно-иудейского Дня Субботнего. Но — лишь отчасти. И в этом плане, как мне кажется, стоило бы прислушаться к идее французского теолога о том, что подлинная полнота Субботнего дня, подлинное приобщение Божескому творящему и созерцающему покою связано прежде всего с моментами Евхаристического таинства, с той внутренней умопеременной («метанойей»), которую призвана пережить человеческая личность, приступая ко Св. Тайнам...¹²

А в русской словесности эта же интуиция духовной преизобильности Субботы и, в частности, Великой Субботы с особой силой выражена в Страстном цикле поэзии Бориса Пастернака:

Но пройдут такие трое суток
И столкнут в такую пустоту,
Что за этот страшный промежуток
Я до Воскресенья дорасту.
(«Магдалина», стихотворение 2)

Или:

И со Страстного четверга
Вплоть до Страстной субботы
Вода буравит берега
И вьет водовороты...
.....

¹² См.: Sales M., S.J. Указ. соч. P. 27.

Но в полночь смолкнут тварь и плоть,
Заслышав слух весенний,
Что только-только распогодь —
Смерть можно будет побороть
Усиьем Воскресенья.

(«На Страстной»)

Так что преизобильный и внутренне динамичный Субботний покой становится в нашей культуре необходимой предпосылкой вечного обновления мыслящей себя жизни и мыслящей себя мысли.

* * *

О поэтическом и философском проникновении Бориса Пастернака в библейские материи сказано уже немало. Но, думается, об этом будут еще написаны многие статьи и книги на разных языках. А труды сына великого поэта — Евгения Борисовича — послужат незаменимым подспорьем для такого рода трудов.

Январь 2013

Анна Сергеева-Клятиц

(Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова)

Олег Лекманов

(Научно-исследовательский университет
Высшая школа экономики, Москва)

ПОЭМА Б. ПАСТЕРНАКА «ДЕВЯТЬСОТ ПЯТЫЙ ГОД»: ОПЫТ КОММЕНТАРИЯ

Помещаемый здесь текст представляет собой вторую часть трехчастного комментария к революционным поэмам Пастернака. Первую часть (комментарий к «Высокой болезни») Евгений Борисович успел просмотреть и поделиться с нами своими замечаниями, исправлениями и добавлениями.

Заглавие поэмы

Перечисляя в письме к Я. З. Черняку от 25 июля 1925 книги и статьи историков, нужные ему для работы над революционными поэмами, Пастернак (далее — П.) в конце сообщает адресату: «*Книга Троцкого у меня есть*» (ПСС. Т. 7. С. 568). Как справедливо отмечает К. М. Поливанов, подразумевается монография Троцкого «1905», вышедшая несколькими изданиями (Поливанов: 64), а не сборник статей Троцкого «Литература и революция» (М., 1923), как это указано в комментариях к ПСС (ПСС. Т. 7. С. 568).

Представляется, что переключка заглавия поэмы П. с названием книги Троцкого не случайна. По-видимому, П. сознательно воспроизвел структуру этой книги, следующим образом описанную и мотивированную в авторском предисловии Троцкого: «*Наша книга отнюдь не притязает... на полноту фактического материала. Мы умышленно отказались от задачи дать подробное изображение революции во всей стране; в ограниченных рамках*

нашей работы мы могли бы дать разве только перечень фактов, быть может, полезный для справок, но ничего не говорящий ни о внутренней логике событий, ни об их живой форме. Мы избрали другой путь: выделив те события и учреждения, в которых как бы резюмировался смысл революции, мы поставили в центре нашего изображения центр самого движения — Петербург. Мы покидаем почву северной столицы лишь постольку, поскольку сама революция переносит свою главную арену на берега Черного моря («Красный флот»), в деревню («Мужик бунтует») или в Москву («Декабрь»)» (Троцкий: 11). Отметив, вслед за К. М. Поливановым, сходство названий глав в книге Троцкого и в поэме П. (у П.: «Мужики и фабричные», «Морской мятеж», «Москва в декабре»), укажем и на смещение композиционного центра поэмы из Петербурга в родной город П. — Москву. Также обратим внимание на основную особенность авторской позиции в книге «1905», совпадающую с авторской позицией в поэме «Девятьсот пятый год»: Троцкий предстает в своей монографии то объективным историком-эпиком, то заинтересованным свидетелем революционных событий.

Необходимо также оговорить особое отношение П. к Троцкому, выраженное, например, в письме к В. Я. Брюсову от 15 августа 1922: «Вообще он меня очаровал и привел в восхищение...» (ПСС. Т. 7. С. 398); подробнее см. об этом: Флейшман 2003: 13–14. Общественная значимость Троцкого как главного идеолога страны была очень высока, и легко предположить, что внимание П. к книге «1905», недавно переизданной в третий раз, было более пристальным, чем ко всем остальным сочинениям на эту тему. Из приведенного выше письма Я. З. Черняку с очевидностью следуют, что именно с книгой Троцкого П. был, по крайней мере, точно знаком, имея ее в своем распоряжении еще до начала работы над поэмой.

Ст. 1–2. В зачине поэмы подразумевается идиома «проза жизни», но также продолжается «литературная», «эпическая» тема — ключевая для «Высокой болезни». «...Во вступлении к 1905 году — октябрь ведет три линии смысла: октябрь природы, ведущий зиму, октябрь, ведущий революцию, октябрь прозы — конец слякотной прозы» (Иоффе: 471).

Ст. 9–12. Революция, персонифицированная в образе женщины, — традиционная тема еще для французской живописи XIX в. (Э. Делакруа «Свобода на баррикадах», 1830). Ср. также «Мать» М. Горького. Однако П.

описывает женщину-революцию по-новому: она во вступлении в поэму «из сибирских колодниц», «каторжанка в вождях». Те же мотивы встречаются в более позднем романе в стихах П. «Спекторский» (8 глава, 1929):

По всей земле осипшим морем грусти,
Дымясь, гремел и стлался слух о ней,
Марусе тихих русских захолустий,
Поколебавшей землю в десять дней.

И далее:

И та, что в фартук зарывалась, мучась,
Дремучий стыд, теперь, осатанев,
Летит в пролом открытых преимуществ
На гребне бесконечных степеней.

В женской персонификации революции во вступлении к поэме П. историк Я. Леонтьев видит конкретный исторический образ — Марии Спиридоновой (Леонтьев: <http://socialist.memo.ru/firstpub/y06/leont01.htm>).

В «Послесловье» к «Охранной грамоте» П. писал: *«Едва ли сумел я как следует рассказать Вам о тех вечно первых днях всех революций, когда Демулены вскакивают на стол и зажигают прохожих тостом за воздух. Я был им свидетель. Действительность, как побочная дочь, выбежала полуодетой из затвора и законной истории противопоставила всю себя, с головы до ног незаконную и бесприданную»* (ПСС. Т. 3. С. 524). Революционная стихия в творческом сознании П. всегда связывалась с образом поработанной и страдающей женщины (ср.: «Август», 1953: *«Прощайте, годы безвременницыны! // Простимся, бездне унижений // Бросающая вызов женщина...»*). А также — женщины, побеждающей условности времени, освобождающейся от унижения, приобретающей героические черты («каторжанка в вождях»). Ср.: *«И та, что встарь была батрачкой // Себе и делу голова...»* («В разгаре хлебная уборка», 1956–1957). Образы таких женщин есть и в прозе П. В «Записках Патрика» сестра Александра Александровича Громеко — Ольга описана именно с такой позиции как активный участник революционно-го движения 1905: *«Весь год Оля носилась по студенческим сходкам*

и не пропустила ни одной демонстрации, с которых всегда влетала к нам со свежими политическими новостями. К весне тысяча девятьсот пятого года она была уже записной и признанной пропагандисткой» (ПСС. Т. 3. С. 263). Ср., отчасти, и с образом Оли Деминой в «Докторе Живаго» П. По предположению Т. Жирмунской, создавая пролог к своей поэме, П. мог помнить о Ларисе Рейснер. Ср. о ней в позднейшем письме П. к М. И. Цветаевой от 11 апреля 1926: «Она была первой и может быть единственной женщиной революции» (ПСС. Т. 8. С. 645). Ср. также стихотворение П. «Памяти Рейснер» (1926).

Ст. 15–16. Василиск — «название сказочного ядовитого животного с венцом на голове, убивающего одним своим взглядом» («Словарь Брокгауза и Ефрона»). В этих строках, по-видимому, правомерно будет увидеть переключку со следующими строками о Победоносцеве из второй главы «Возмездия» Блока (предвещающую многочисленные реминисценции у П. из блоковской поэмы): «Он дивным кругом очертил // Россию, заглянув ей в очи // Стеклянным взором колдуна». О Блоке в поэме «Девятьсот пятый год» см. также: Канатова М.: 92–97.

Ст. 21–24. Ср. с начальными строками более позднего стихотворения П. из цикла «Художник» (1935): «Мне по душе строптивый норов // Артиста в силе: от отвык // От фраз, и прячется от взоров, // И собственных стыдится книги». Творческий характер революции для П. вполне очевиден.

«Отцы»

Возможно, что эта глава создавалась под впечатлением от чтения поэмы Блока «Возмездие», где тема «отцов» — ключевая («Сыны отражены в отцах» — ст. 68 «Пролога»).

Ст. 1. Впечатления, полученные в 1905, когда в возрасте 15 лет П. стал не только свидетелем, но отчасти и участником событий. В «Охранной грамоте» П. писал: «Я также мог бы вспомнить девятьсот пятый год <...> и мою грошовую революционность, дальше бравирования перед казацкой нагайкой и удара ею по спинке ватной шинели не пошедиую. Наконец,

что касается сторожей, станций и флагов, то и они, разумеется, предвещали серьезнейшую драму, а вовсе не были тем невинным водевилем, который видел в них мой легкомысленный аполитизм. Поколение было аполитичным, мог бы сказать я, если бы не сознавал, что ничтожной его части, с которой я соприкасался, недостаточно даже для суждения обо всей интеллигенции. Такой стороной было оно повернуто ко мне, скажу я, но тою же стороной обращалось оно и ко времени...» (ПСС. Т. 3. С. 213). О событии, описанном П. в «Охранной грамоте», вспоминает А. Л. Пастернак: «...вдруг знакомо хлопнула входная дверь и в проеме комнатной двери появился Борис, но в каком виде! Фуражка была смята, шинель полурасстегнута, одна пуговица висела на треугольнике вырванного сукна, хлястик болтался на одной пуговице — а Боря сиял, уже одним этим выделяя себя из всей группы вокруг лампы. <...> Постепенно уяснилось, что он, выйдя на Мясницкую и пройдя несколько вниз к Лубянке, столкнулся с бежавшей от Лубянки небольшой группой прохожих, в ней были и женщины, подхватившей в ужасе и Бориса. Они бежали, по-видимому, с самого Фуркасовского, от патруля драгун, явно издевавшихся над ними: они их гнали, как стадо скота, на неполной рыси, не давая, однако, опомниться. Но тут, у Банковского, где с ними столкнулся Борис, их погнали уже не шутя, и нагайки были пущены в полный ход» (Пастернак А.: 227). Личные воспоминания П. о революционном годе отразились во многих его произведениях. В «Записках Патрика» (1936) в главе «Ночь в декабре» он писал: «Осенью в гимназии, где я учился, произошли беспорядки. В младших классах они выразились в глупейших безобразиях, в старших сомкнулись со студенческим движением, полным смысла и мужества. Мы забастовали» (ПСС. Т. 3. С. 270). О том же см. в «Докторе Живаго»: «Мальчики играли в самую страшную и взрослую из игр, в войну, притом в такую, за участие в которой вешали и ссылали. Но концы баишыков были у них завязаны сзади такими узлами, что это обличало в них детей и обнаруживало, что у них есть еще папы и мамы. Лара смотрела на них, как большая на маленьких. Налет невинности лежал на их опасных забавах. Тот же отпечаток сообщался от них всему остальному. Морозному вечеру, поросшему таким косматым инеем, что вследствие густоты он казался не белым, а черным. Синему двору. Дому напротив, где скрывались мальчики. И главное, главное — револьверным выстрелам, все время щелкавшим оттуда» (ПСС. Т. 4. С. 52).

Ст. 12–16. Ср. в «Двенадцати» Блока: *«Винтовок черные ремни, // Кругом — огни, огни, огни...»*.

Ст. 17–20. В России в 1895–1904 было проведено 1765 стачек (по данным, приводимым В. И. Лениным в его статье «О статистике стачек в России»), которые предшествовали вооруженным возмущениям 1905.

Ст. 24–27. Под «вечером» П. подразумевает деятельность террористических организаций конца XIX в. Прежде всего — Народной воли, силами которой, в частности, готовилось крушение царского поезда осенью 1879. Этот поезд террористы по ошибке пропустили и взорвали шедший позади него поезд свиты.

Ст. 28. Дагерротипия — фотографирование на металлическую пластинку, обработанную особым химическим способом. Дагерротипами назывались отпечатки, сделанные с такой пластинки. Здесь «дагерротипы» упомянуты, как примета вчерашнего дня.

Ст. 31–33. *«Савва и Викула это братья Морозовы, промышленники крестьянского происхождения. Это была известная фирма, показатель развития промышленности»* (Из письма П. к Б. Горелому от 29 мая 1958 // ПСС. Т. 10. С. 327). Подразумеваются паевое «Товарищество Викула Морозов с сыновьями» Викулы Елисеевича Морозова (? — 1894) и «Товарищество Никольской мануфактуры “Саввы Морозова с сыновьями”» его двоюродного брата — Саввы Тимофеевича Морозова (1862–1905). Савва Морозов был связан с революционным движением, в частности, в 1905 он прятал от полиции Николая Баумана. После забастовки рабочих Никольской мануфактуры в феврале 1905 Морозов потребовал у правления Товарищества принять их условия и передать в его руки полное распоряжение делами на фабрике, но получил отказ матери и в начале марта был отстранен от управления фабрикой. Возможно, что употребление П. множественного числа («Саввы и Викулы») подразумевает и другую легендарную личность рубежа XIX–XX вв. Савву Ивановича Мамонтова (1841–1918), владельца крупнейших железных дорог (см. ст. 34–35: *«Барабанную дробь // Заглушают сигналы чугунки»*). Несмотря на то, что сам П. отсылает в приведенном письме к конкретным историческим фактам, имена Савва

и Викула звучат в поэме как былинные (ср. былины о Вольге и Микуле), равно как и характеризующие их метафоры: «*подымаются Саввы и зреют Викулы в глуши*» (ср. с былинной историей богатыря Ильи, жившего в захолустном Муроме и чудесным образом поднявшегося после 30 лет неподвижности).

Ст. 34–36. «*Барабанная дробь*», сопровождающая казни, и «*гром позорных телег*» становятся приметам времени — количество осужденных на смерть и каторгу в 1870–1880-х гг. росло в геометрической прогрессии. Судебные процессы по делам участников террористических организаций следовали один за другим. Сами за себя говорят их исторические названия (Процесс 193-х, 1877–1878; Процесс 20-ти, 1882; Процесс 50-ти, 1877). В 1879–1883 прошло свыше 70 политических народовольческих процессов, по которым привлекалось около 2 тыс. чел. Оканчивались они публичными казнями и массовыми ссылками. *Чугунка* (ст. 35) — старое название железной дороги.

Ст. 43. Имеются в виду реформы Александра II, прежде всего Всемиловостивейший Манифест от 19 февраля 1861 об отмене крепостного права.

Ст. 44–45. Революционная народническая организация «Народная воля» возникла в России в 1879. Целью представителей ее террористической фракции (А. И. Желябов, Н. И. Кибальчич, С. Л. Перовская, В. Ф. Фигнер и др.) стало цареубийство. Ср. с развернутыми портретами Софьи Львовны Перовской (1853–1881) и других народовольцев в «Возмездии» Блока (ст. 283–354 «Пролога»).

Ст. 46. Ср. в «Возмездии» Блока: «*И этот века час дневной — // Последний — назван первым марта*» (ст. 912–913). 1 марта 1881 народовольцами был убит Александр II.

Ст. 47. Ср. в «Возмездии» Блока, где изображается «*нигилист в косоворотке*» (ст. 427 «Пролога»). *Поддевка* — мужская верхняя одежда, род легкого пальто в талию с мелкими сборками; русские народники воспринимали эту одежду как социально маркированную.

Ст. 50. Родители П. действительно, а не фигурально принадлежали к тому самому поколению, из которого вышли самые активные деятели русского революционного движения 70–80-х гг. XIX в.

Ст. 57. Очевидно, П. имеет в виду 25 лет, прошедших с момента создания Народной воли (1879) до 1904, о котором идет речь в этой главе.

Ст. 65. *Подкоп* — подполье. Однако существительное «подкоп» было ходовым в словаре народовольцев и широко звучало во время судебных процессов над ними. Три подкопа делали под полотно железной дороги, намереваясь взорвать царский поезд в 1879 (Москва, Александровск, Одесса), самый длинный из них 41 м вел под полотно Московско-Курской дороги, в подкоп на Малой Садовой улице в Петербурге собирались заложить мину для Александра II, если он проедет по этой улице в день покушения 1 марта 1881.

Ст. 66. Речь, в первую очередь, идет о романе Достоевского «Бесы», но также, возможно, о фактах, связанных с биографией автора этого романа. Один из руководителей Народной воли Александр Баранников снимал в Петербурге квартиру (№ 11), соседнюю с последней квартирой Достоевского (№ 10), на углу Кузнечного переулка и Ямской улицы, дом 2/5. Он был арестован в ночь с 24 на 25 января 1881 года, за три дня до смерти Достоевского. Существует предположение, что этот арест и обыски стали одной из причин болезни писателя. Ср. также с портретом Достоевского в «Возмездии» Блока: *«Больной и грустный Достоевский, // Ходил сюда на склоне лет...»* (ст. 618–619 «Пролога») и далее.

Ст. 74. Процесс над организатором тайного общества «Народная расправа» С. Г. Нечаевым (1847–1882) послужил для Достоевского одним из главных стимулов к написанию романа «Бесы».

Ст. 83–87. Мать П., Розалия Исидоровна, с юности дружила с младшей сестрой братьев Рубинштейнов и своей одесской коллегой, педагогом-вокалистом, — Софьей Григорьевной (1841–1919). К ней в дом на Собачьей площадке П. водили ребенком. В 1880-е гг. С. Г. Рубинштейн принимала участие в революционном движении, была арестована, потом долгое время

находилась под гласным надзором полиции за общение с известной представительницей «Народной воли» Верой Фигнер. По устному свидетельству Н. В. Брагинской, мать О. М. Фрейденберг, родная сестра Л. О. Пастернака, в юности тоже была связана с революционной организацией в Одессе. Это касалось не только старшего поколения семьи П., но было приметой времени. Ср., например, один из пунктов плана воспоминаний в записных книжках Ахматовой: «Достоевский. (М. Ф. Вальцер [крестная мать Ахматовой — Коммент.] у Достоевского). Вера Фигнер. (А крестный Романенко был человек из рев<олюционного> подполья, т. е. “Нар<одной> Воли” — имени его я не знаю. Мама говорила: “Из нашего “кружка” 1881 г.”) (Ахматова: 298).

Ст. 89. Здесь и далее (ст. 97) имеется в виду Зимний дворец и Дворцовая площадь в Петрограде. Эта глава, как и глава «Детство», пространственно разделена на Петроград и Москву.

Ст. 90. Речь идет о площадках, наполненных специальным масляным или соевым составом, использовавшихся для освещения помещений и улиц до изобретения электричества — еще одна примета навсегда ушедшего времени.

Ст. 103–107. Революционер-террорист Степан Николаевич Халтурин (1857–1882) 5 февраля 1880 произвел взрыв в Зимнем дворце с целью покушения на Александра II. Слова о сентябрьской ночи, которая «задыхается тайною кладя» (ст. 104–105), отсылают непосредственно к этому событию. В сентябре 1879 Степан Халтурин устроился на должность плотника в Зимний дворец, он жил в подвале, где в течение полугода накапливал запас динамита для предполагающегося взрыва («тайна кладя»). Ср. с уже возникавшим в поэме мотивом «кладя в земле» в ст. 58–65.

Ст. 110. Оборона Порт-Артура — одно из центральных событий в русско-японской войне. Длилась с 25 июля (7 августа) 1904 по 23 декабря (5 января) 1904(5), капитуляция крепости совпала с началом революционных волнений. Избранная П. метафора ночи, предшествующей утру революции («сентябрьская ночь», «эта ночь простоят в забытьи»), описывает два события, не связанных между собой исторически, но соотносимых по масштабности — подготовку взрыва в Зимнем дворце и падение

Порт-Артура, оба они случились зимой, соответственно 1880 и 1904 гг. Ср. также с метафорой кровавой утренней зари в финале второй главы «Возмездия» Блока: *«Раскинулась необозримо // Уже кровавая заря, // Гроза Артуром и Цусимой, // Гроза Девятым января...»*

Ст. 119. *«Мы»* — это поколение «детей», которое родилось дважды: физическое рождение поколения пришлось на время после взрыва Степана Халтурина, идеологическое — на время падения Порт-Артура.

Ст. 130–135. Подразумевается классическая скульптура родосских мастеров, изображающая борьбу Лаокоона и его детей с обвившими их змеями. Эту метафору П. цитирует Ахматова в стихотворении «Поэт» (1936), посвященном П.: *«За то, что дым сравнил с Лаокооном...»* В ст. 135 обыгрывается идиома «валит дым». Ср. также в стихотворении П. «Сложив весла» (1918) изображение античного гиганта, обнимающего небосвод: *«Это ведь значит — обнять небосвод, // Руки сплести вокруг Геракла громадного»*. Эти строки как самые удачные во всей поэме неоднократно отмечал В. Вейдле (Вейдле 1928; Вейдле 1961).

«Детство»

Ст. 1–10. *«Когда мне было три года, переехали на казенную квартиру при доме Училища живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой против Почтамта»* (Люди и положения // ПСС. Т. 3. С. 296). Училище живописи, ваяния и зодчества, где с 1893 по 1920 преподавал Л. О. Пастернак, находилось на Мясницкой улице в доме № 21. После событий 1917 в помещении Училища были созданы первые государственные художественные мастерские, а в конце 1920 декретом В. И. Ленина мастерские получили название Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС). Во время написания поэмы это название было актуальным для П., потому что во ВХУТЕМАСе училась его жена — художница Е. В. Лурье. На четвертом этаже левого крыла здания до 1911 располагалась мастерская Л. О. Пастернака, после революции там находился рабфак. *«В расстояньи версты»* (ст. 7) — это детское восприятие пространства. На самом деле дверь в квартиру была совсем близко от мастерской.

Ст. 15–18. См. коммент. к ст. 110 главы «Отцы». В одной из книг о революции 1905, которую П. запрашивал у Я.З. Черняка, есть фрагмент, посвященный этому эпизоду русско-японской войны: *«Мы помним, что посылка на Дальний Восток так называемой “второй” эскадры, в октябре 1904, была последним и отчаянным средством выручить осажденный Порт-Артур, ударив в тыл блокировавшему последний японскому флоту. Артур сдался, когда эскадра была еще на полдороге, и дальше ей идти, по видимому, не было никакого человеческого смысла. Но “с войны побитыми не возвращаются”, не только на суше, а и на море. Эскадра во что бы то ни стало должна была идти вперед, идти, в сущности, на верную гибель»* (Покровский: 130).

Ст. 19. Напротив Училища живописи, ваяния и зодчества, где размещалась квартира Пастернаков, на Мясницкой располагалось старое здание Почтамта (Арх. Ив. Зарудный). Младший брат Бориса А. Л. Пастернак, архитектор по специальности, в своих воспоминаниях уделил Почтамту особое внимание: *«Точная история этого места начинается с начала XVIII века. Поставив дворец и церковь, эти “вещественные доказательства”, в глубине владения, Зарудный закрепил возможность, в далеком будущем, осуществления глубинно-пространственной архитектурной композиции, которая всегда имеет большие преимущества перед архитектурой плоскостных фасадов. Тут, сильно забегая вперед, отметить надо, что перебравшись на новую квартиру в учебном корпусе, в 1901 году мы застали именно эту пространственную композицию “старой почты”. Эта композиция просуществовала до 1908 года, когда начали ломать здание старого Почтамта»* (Пастернак А.: 75). Почтамт был фактически перестроен из знаменитого московского дворца А. Д. Меншикова. Впоследствии владение перешло в руки князя Куракина, а в 1783 — к купцу Н. Лазареву, который через два года продал его в казну для размещения в нем почтамта. Новое здание почтамта практически на том же месте было построено в 1912 архитектором О. Мунцем при участии братьев Весниных и инженера Л. И. Новикова.

Ст. 31. У Мясницких ворот, против Почтамта располагалась церковь Флора и Лавра (впервые упомянута в 1547). По воспоминаниям П., именно в эту церковь его водила в детстве няня. С нею были связаны

первые религиозные впечатления поэта. Разрушена церковь была в связи со строительством метрополитена в 1932. Валентин Катаев вспоминал: *«Помню маленькую церквушку Флора и Лавра, ее шатровую колокольню, как бы прижавшуюся к ампирным колоннам полукруглого крыла Вхутемаса. Церковка эта вдруг как бы на моих глазах исчезла, превратилась в дощатый барак бетонного завода»* (Катаев: 39). Комментируемая поэма не единственный текст П., в котором появляется церковь Флора и Лавра. Ср. с поздним стихотворением «Женщины в детстве» (1958):

В детстве, я как сейчас еще помню,
Высунешься, бывало, в окно,
В переулке, как в каменоломне,
Под деревьями в полдень темно.
Тротуар, мостовую, подвалы,
Церковь слева, ее купола
Тень двойных тополей покрывала
От начала стены до угла.

Ст. 41–43. Знакомство семьи Пастернаков с А. Н. Скрябиным началось летом 1903 на даче в Оболенском, где этот композитор жил по соседству. Там П. впервые услышал его музыку: Скрябин работал над своей 3-й симфонией — *«Божественной* поэмой» (ср. *«О, куда мне бежать // От шагов моего божества!»*). В «Людях и положениях» П. вспоминал: *«...Совершенно так же, как чередовались в лесу свет и тень и перелетали с ветки на ветку и пели птицы, носились и раскатывались по нему куски и отрывки Третьей симфонии или Божественной поэмы, которую в фортепьянном выражении сочиняли на соседней даче. Боже, что это была за музыка!»* (ПСС. Т. 3. С. 302). О впечатлении, которое производил на него Скрябин и своей личностью, П. писал так: *«...Скрябин покорял меня свежестью своего духа. Я любил его до безумия»* (ПСС. Т. 3. С. 303). Знакомство со Скрябиным продолжилось в Москве, он был частым гостем в квартире Пастернаков на Мясницкой.

Ст. 53–54. К середине 1920-х гг. рождественская елка уже была объявлена «религиозным пережитком». Детское восторженное восприятие Рождества и наряженной елки, традиционное для творчества П., здесь, как кажется, входит в противоречие с идеологической схемой, которой

поэт хочет следовать («*И хоть бы вот столько взамен*» — ст. 54). В его сознании эта схема продержалась недолго, в 1941 поэтом был написан гимн новогодней елке — «Вальс с чертовщиной».

Ст. 61–73. В этих строках подразумевается речь священника и лидера рабочих Георгия Аполлоновича Гапона (1870–1906), прозвучавшая 7 января 1905 и спровоцировавшая собравшихся к решительным действиям: «*Это было в тот вечер, когда, после бесплодных хождений и хлопот по разным властям имущим лицам, Гапон произнес свою речь в Нарвском отделе “Союза русских фабрично-заводских рабочих”.*

— *Товарищи! Мы ходили к Смирнову, ничего не добились. Ходили в Правление, ничего не добились. К градоначальнику — тоже ничего. К министрам — тоже ничего. Так пойдем, товарищи, к самому царю! — говорил Гапон рабочим.*

— *Пойдем! — отвечала многотысячная толпа, увлеченная простой логикой своего “заступника” “батюшки”.*

— *И если надо будет, головы сложим, но своего добьемся!.. — продолжал Гапон.*

— *Сложим! Добьемся!»* (Рутенберг: 7). Описание этой речи см. и в другом источнике, которым пользовался П., работая над поэмой: Сверчков: 3–94.

Ср. образ «родильного приюта», в котором «*бьется комком неприкрашенным век*» (ст. 69–73) с переводом П. стихотворения немецкого экспрессиониста Г. Гейма «Демоны городов» (1924): «*В каморке тесной бьется роженица // Под страшной пыткой родовых потуг*». Оба эти фрагмента посвящены наступлению нового страшного времени.

Ст. 74–126. Описываются события «кровавого воскресенья» 9 января 1905 в Петербурге. «*Облака в куманике и клюкве*» (ст. 75) — ср. с аналогичным образом варенья из облаков в «Спекторском»: «*И облака, как крашеные ложки, // Крутятся, плывут в вареной синеве*». «*Идут с галерей к воротам*» (ст. 79) — дома с галереями и непременно «*дыханьем помой*» были характерной реальностью того времени, в таких домах обычно располагались недорогие квартиры на съем. В «Записках Патрика» (глава «Дом с галереями») содержится описание такого дома, в котором находится конспиративная квартира: «*Я потом таких домов больше не видел. Скользящая лестница с сильным капустным кваском пролегла крытой*

холодную галереей. На нее выходили окна и двери квартир, по три, по четыре на ярус. К наружной стене жались кладовки и нужники. Первые были под висячими замками, вторые с деревянными завертками на гвоздиках» (ПСС. Т. 3. С. 287). «Хоругви» (ст. 80), которые народ нес на Дворцовую площадь, упоминаются почти во всех мемуарах и статьях о 9 января, в том числе и в тех, которые изучал П. Ср., например: «Во дворе “собрания” собралось уже много народу. Ко мне стали обращаться за распоряжениями. Группа рабочих спросила, что **хоругви**, де, имеются, так не взять ли и царские портреты» (Рутенберг: 9). Информацию про «Восемь залпов с Невы // И девятый. // Усталый, как слава» (ст. 103–105), то есть — про восемь залпов правительственных войск по рабочим П., вероятно, почерпнул из книги С. Айнзафта «Зубатов и зубатовщина»: «...залпы в шествие рабочих были, по докладу деп<артамента> полиции, произведены в 8-ми местах» (Айнзафт: 146). Девятым был главный залп — на Дворцовой площади. По-видимому, для П. была важной переключка числа залпов с числом, на которое пришлось «кровавое воскресенье». Параллельные строки о шествии: «Восемь громких валов // И девятый, // Как даль, величавый» (ст. 84–86) ср. с названием знаменитой картины И. К. Айвазовского — «Девятый вал» (1850). Еще ср. в позднейшем «Докторе Живаго» П.: «Война с Японией еще не кончилась. Неожиданно ее заслонили другие события. По России прокатывались **волны революции**, одна другой выше и невиданней» (ПСС. Т. IV. С. 23). «Спаси, Господи, люди твоя» (ст. 88) — Тропарь честного Животворящего Креста, одна из самых известных молитв за отечество. Ср. в статье В. Невского: «Когда толпа рабочих во главе с Гапоном, с хоругвями, с иконами, с пением “Спаси Господи люди твоя” двинулась к Нарвским воротам, шагах в 300 им преградили путь войска...» (Невский: 44).

В ст. 89–93 П. обыгрывает присловье из народных сказок: «Налево пойдешь... Направо пойдешь... Прямо пойдешь...» «Передаточная колея» (ст. 93) — короткая рельсовая дорога, обслуживающая технологические нужды. Перечисление этих реалий ландшафта описывает безысходность положения толпы, оказавшейся в тупике. Ст. 84–93 В. Вейдле называет среди самых удачных во всей поэме, наряду с похоронами Баумана (Вейдле, 1928: 469). «Панели стоят на ходулях» (ст. 95) — панелями в петербургском диалекте назывались тротуары, люди на них стараются подняться повыше, чтобы видеть шествие (ср. у позднего П.: «И скорая помощь,

миную // *Панели, подъезды, зевак...*» — «В больнице», 1956). О «Троицком мосте» (ст. 102) см., например, в статье В. Невского: «Выборгский и Петербургский отделы должны были соединиться у Троицкого моста» (Невский: 45) и в «Записках Григория Гапона»: «...процессия направилась к Троицкому мосту, в том же направлении шла и другая толпа с Выборгской стороны» (Гапон: 75–76).

«Через месяц мне будет пятнадцать» (ст. 123) — день рождения П. по старому стилю был 29 января.

Ст. 127–146. «Гимназический двор на углу Поварской» — двор у здания Пятой московской гимназии, которое до прокладки проспекта Калинина — Нового Арбата — располагалось на пересечении улиц Поварской и Большой Молчановки, в квартале рядом с храмом Симеона Столпника, на Площади Арбатских ворот. «Незаконный район Грузин» (ст. 146) — центр московского восстания, которое началось в Москве 22 (9) декабря 1905. В ответ на обстрел артиллерией училища Фидлера (у Покровских ворот) одной из баз дружинников рабочие начали строить баррикады. С 23 по 26 декабря баррикады были воздвигнуты почти во всех районах Москвы. И хотя бои развернулись на Кудринской площади, Арбате, Лесной улице, на Серпуховской и Каланчевской площадях, у Красных ворот, но центром восстания стала Пресня. Этот район был исторически основан и заселен грузинскими переселенцами и имел второе название — Грузины (или Грузинская слобода). К ст. 137–146 К. М. Поливанов указывает параллельный фрагмент из поэмы Н. Асеева «Эпизод 1905 года» (Поливанов: 63).

Ст. 151–157. Великий князь Сергей Александрович, московский генерал-губернатор, был убит террористом Иваном Каляевым 4 февраля 1905 с помощью самодельной бомбы. Во время преподавания в Училище живописи, ваяния и зодчества Л. О. Пастернака великий князь Сергей Александрович был его попечителем. Начиная со следующей главы, Пастернак делает исторические зарисовки самых крупных событий, происшедших за 1905 год. По выражению В. А. Красильникова: По выражению Красильникова: «Все зарисовки 1905 года (исключая “Детства”) написаны в жанре исторической хроники, как пересказ фактов. Поэт употребил все свое блестящее мастерство для того, чтобы страницы архивов засияли

живой революцией: динамические картины восстания на “Потемкине” сменяются демонстрацией крестьянских расправ с помещиками, уличных городских баррикад и забастовок. Торжествуют мелочи — в подборе исторических черточек во всей грозной красе предстает эпоха первого массового дела, когда, казалось, “в воздух были вогнаны гвозди” (Красильников: 140).

«Мужики и фабричные»

Ст. 22–32. Весна 1905 ознаменовалась усилением крестьянского сопротивления: крестьяне нападали на усадьбы, участились поджоги, грабежи, убийство помещиков, оказывался вооруженный отпор полиции, казакам и войскам, происходило удаление сельских должностных лиц и замена их выборными крестьянскими комитетами. Крестьянские мятежи, начавшись весной, продолжались в течение всего года. Осенью правительство было вынуждено пойти на уступки. 3 ноября 1905 был издан царский манифест, который возвестил об уменьшении выкупных платежей с 1 января 1906 наполовину, а с 1 января 1907 — о прекращении их полностью. Преимущественно высокая выкупная цена, которую освобожденные крестьяне были вынуждены платить, и была причиной повальной нищеты среди сельского населения (*«Ошибает на стуже стоградусною нищетой»* — ст. 19–21). В ст. 30–32. П. приводит зачин русского текста «Марсельезы». Ср., например, в стихотворении Демьяна Бедного «Рабочий гудок» (1918): *«Глубокою ночью воздух морозный // Прорезал призыв твой тревожный и грозный: // “Вставай, поднимайся, рабочий народ! // Смертельный твой враг — у ворот!”*».

Ст. 43. *Копыл* — короткий стоячий брусок в полозьях саней, служащий опорой для кузова.

Ст. 53–55. Крупная стачка, к которой уже применялся термин «всеобщая», впервые вспыхнула в Иваново-Вознесенске в мае 1905, но касалась она только одной отрасли промышленности — иваново-вознесенских ткачей (ср. *«Забастовка лишь шастает // По мостовым городов»* — ст. 54–55). Настоящая всеобщая забастовка началась в сентябре. Встали все железные

дороги за исключением Финляндской (ср. «Еще есть поезда. // Еще толки одни о всеобщей...» — ст. 52–53), в городах отключили электричество и водопровод, не было связи. Пик забастовки пришелся на середину октября. О всеобщей забастовке на железных дорогах П. писал в «Докторе Живаго» (гл. «Девочка из другого круга»): «Осенью происходили волнения на железных дорогах. Забастовала Московско-Казанская железная дорога. К ней должна была примкнуть Московско-Брестская. Решение о забастовке было принято, но в комитете дороги не могли столковаться о дне ее объявления. Все на дороге знали о забастовке, и требовался только внешний повод, чтобы она началась самочинно» (ПСС. Т. 4. С. 28).

Ст. 56–107. Речь идет о восстании рабочих в польском городе Лодзи 22–24 июня 1905. Прологом к нему явилась волна забастовок в Лодзи в мае — июне 1905, особенно крупной была забастовка на железной дороге («Паровозный Везувий под Лодзью» — ст. 58). 20 июня началась забастовка на всех крупных промышленных предприятиях города, 20 и 21 июня состоялись многотысячные политические демонстрации. После расстрела демонстрантов 22 июня рабочие решились на всеобщую забастовку. Стихийно начались вооруженные столкновения с полицией и войсками, переросшие в вооруженное восстание. Было построено около 50 баррикад. 24 июня царские войска подавили восстание, основным источником для описания событий в Лодзи послужила для П. заказанная им у Я. З. Черняка книга А. Ельницкого «История рабочего движения в России». Ср. в комментируемом фрагменте и в этой книге: «После крупных **первомайских демонстраций**, закончившихся столкновением с войсками, на большинстве фабрик и заводов стачки начались с середины мая и носили экономический характер. Рабочие, прекратив работы. Оставались на фабриках и днем и ночью, опасаясь набегов полиции и арестов. **5 июня** в одном из предместий города Лодзи состоялась внушительная демонстрация польских и еврейских рабочих, собравшая несколько десятков тысяч человек, манифестировавших с развернутыми красными знаменами. Против демонстрантов были двинуты конные воинские отряды; произошел ряд столкновений рабочих с войсками; несколько человек осталось на месте, а несколько десятков рабочих было ранено. **На 7 и 8 июня были назначены похороны жертв этого столкновения.** Для участия в похоронах за два часа до начала процессии были прекращены работы на всех заводах

и фабриках и 50 000 рабочих собрались отдать последний долг погибшим товарищам <...> Собравшаяся на похороны толпа рабочих <...> решила двинуться в город. При входе в город на демонстрантов снова набросились казаки; последовало ужасное избиение; было произведено несколько залпов в толпу; 13 человек было убито, около 20 тяжело ранено; из них многие вскоре умерли. Трудно описать возмущение и озлобление лодзинских рабочих, вызванное этим повторным избиением. На следующий день 9 июня остановилась жизнь всего города; по приглашению рабочих были закрыты все магазины, конторы; с 5 часов вечера прекращено всякое движение. **Озлобление рабочих** вылилось в актах мести, направленных против отдельных полицейских, жандармов, казаков; их убивали и избивали в течение всего дня, а вечером еврейские рабочие, устроив ложную тревогу и вызвав этим способом сильный отряд казаков, принялись **растреливать его с крыш домов. Ночью предместья города покрылись сетью баррикад и заграждений, для преодоления которых пришлось двинуть внушительные наряды войск**» (Ельницкий: 75–77). Надолба (ст. 99) — «ж. столбик, тумба, поторчина, вкопанная стойка, обрубок под прогон или поручни, на который нарубается и надалбливается лежень, перила» («Словарь В. И. Даля»). В ст. 102 подразумевается артиллерийское орудие, разворачивающееся в процессе многократной стрельбы на 360°. Прислуга (ст. 104) — здесь: расчет орудия. «...с каждой // Пристяжкой» (ст. 105–106) — здесь: с каждой запряженной особым образом (сбоку от оглобеля в помощь коренной) лошадей, подвозившей артиллерию снаряды. Слово «пристяжкой» было выбрано П., главным образом, из-за своего фонетического сходства со словом «престиж» (ст. 107). Именно на это место поэмы обратил внимание первый критик «905-го года» И. Поступальский как на фрагмент, непосредственно указывающий на специфику творческой манеры П. (Поступальский: 185). О звукописи поэмы вообще и об этом эпизоде, в частности, см: Поливанов: 70.

«Морской мятеж»

Глава описывает фактически те же события, которые были положены в основу ключевых сцен фильма С. Эйзенштейна «Броненосец Потемкин (кинофильм из серии “1905 г.”)». Фильм был снят к 20-летию

восстания и впервые показан 5 декабря 1925 в 1-м Госкинотеатре (ныне — «Художественный») под музыкальное сопровождение Э. Майзеля. Достоверно нам неизвестно, был ли П. на премьере и какое впечатление на него произвел фильм, но сам факт просмотра «Броненосца Потемкина» автором поэмы «Девятьсот пятый год» не вызывает сомнения. П. был лично знаком с Эйзенштейном (маем 1924 датируется групповая фотография во Всесоюзном обществе культурных связей с заграницей, на которой П. запечатлен вместе с Эйзенштейном) и отзывался о нем как о «*талантливом режиссере, авторе “Броненосца Потемкина”*» (Письмо С. Я. Эфрону 6 марта 1928 // ПСС. Т. 8. С. 186). Известно также, что время первого показа фильма совпадает с интенсивной работой П. над поэмой. В письме Ф. К. Пастернаку в декабре 1925 он писал: «Я захвачен работой о 905-м годе и очень увлечен» (ПСС. Т. 7. С. 582). Как мы увидим далее, некоторые эпизоды «Броненосца Потемкина» находят себе прямое соответствие в образах поэмы. Фильм Эйзенштейна и поэма П., по-видимому, восходящие к общему источнику — воспоминаниям матроса Матюшенко (см. ниже в комментарии), задали канон восприятия событий на броненосце «Потемкин» в июне 1905 для зрителей и читателей следующих поколений.

Ст. 6. Ср. с зачином фильма «Броненосец Потемкин», где проводится параллель буйства волн с буйством человеческого океана.

Ст. 49–58. 13 июня 1905 броненосец «Потемкин» прибыл из Севастополя к Тендровской косе — традиционному месту учебных сборов флота для проведения опытных стрельб из орудий главного калибра. Вторая часть фильма Эйзенштейна носит название «Драма на Тендре».

Ст. 62–64. Днем 13 (26) июня командир броненосца капитан первого ранга Е. Н. Голиков отправил матросов в Одессу для приобретения провизии. Ревизором мичманом А. Н. Макаровым и матросами-артельщиками было приобретено на базаре 28 пудов говядины. Из-за нехватки времени купили несвежее мясо (стояла жаркая погода). Ср. со знаменитыми кадрами — «Черви в мясе» в фильме Эйзенштейна и сопровождающими эти кадры титрами: «Это мертвые личинки мух. Можно смыть рассолом». См. также в письме П. к М. И. Цветаевой от 1.2.1926: «...*напишите мне*

резко и серьезно, что Вы думаете о вонючем мясе, разговорах и прочем. Дома (жена и брат) ужасаются, говорят гадость и где тут поэзия, вероятно, так же думает и Маяковский. То, что нравится ему в цикле, не нравится мне, — это Пресня, которой Вам не посылаю: романтизм, метафора, пустяки» (Души начинают видеть: 134–135). Спардек (ст. 62) — «площадка, которая образуется потолком надстройки, имеющейся в средней части корабля» (примечание П; см.: Души начинают видеть: 198). Камбуз (ст. 62) — «судовая кухня» (примечание П; см.: Души начинают видеть: 198). Весь комментируемый фрагмент, как и описание хода восстания ниже, находит буквальное соответствие в воспоминаниях А. Матюшенко, которые П. читал и которыми восхищался. См. об этом: Души начинают видеть: 197–198 и: Поливанов: 66–67.

Ст. 74–75. Ср. с подробно показанной картиной оживающего утром броненосца в фильме Эйзенштейна.

Ст. 77–78. *Скатывать палубу — «значит вымыть ее, закрыв люками входы во все находящиеся помещенья» (примечание П; см.: Души начинают видеть: 198). Щит — «железное приспособление, служащее прицелом для орудийной стрельбы на маневрах» (примечание П; см.: Души начинают видеть: 198).*

Ст. 79–81. Утром 14 июня часть привезенного на броненосец мяса была положена в котел для приготовления борща. В 11 часов на броненосце был дан сигнал на обед. Команда отказалась брать баки для борща и демонстративно ела сухари, запивая их водой. В корабельную лавку выстроилась очередь. Ср. с кадрами фильма Эйзенштейна, изображающими пустую столовую и матросов, едящих хлеб с солью и пьющих воду. В письме М. Цветаевой 8 мая 1926, посылая ей комментируемую главу поэмы, П. писал: «Не все понимают, что в “Потемкине” сл<ова> “За обедом к котлу не садились и кушали молча хлеб да воду...” — не случайная опечатка, а сказано так умышленно. Именно это **кушать** — солдатское, то есть, вернее, казарменное выраженье, а не всякие там хлебать или шамать и прочие глаголы, употребительные на воле и дома. Кроме того, это выраженье почерпнуто из матерьялов» (Души начинают видеть: 197).

Ст. 82–187. Ход событий на броненосце Потемкин был таким: капитан Е. Н. Голиков приказал собрать команду. Борщ был освидетельствован старшим врачом броненосца С. Е. Смирновым, который признал его хорошим. После этого командир пригрозил матросам наказанием за бунт и приказал тем, кто хочет есть борщ, перейти к 12-дюймовой башне. Из строя к башне вышло около ста человек. Видя упорство матросов командир приказал вызвать караул, после чего большая часть команды перешла к башне. Когда в строю осталось около 30 человек, старший офицер задержал оставшихся, приказал переписать их фамилии и принести брезент. Приказание принести брезент было расценено командой как подготовка к расстрелу задержанных в строю матросов. Часть команды побежала в батарейную палубу, взломала пирамиды с винтовками и вооружилась. Попытки офицеров успокоить команду и привлечь на свою сторону не участвовавших в бунте матросов ни к чему не привели. В ходе восстания были убиты 6 офицеров: командир корабля капитан 1 ранга Е. Н. Голиков, старший офицер капитан 2 ранга И. И. Гиляровский, старший артиллерийский офицер лейтенант Л. К. Неупокоев, старший минный офицер лейтенант В. К. Тон, штурманский офицер прапорщик Н. Я. Ливинцев и лейтенант Н. Ф. Григорьев. Был убит также старший врач броненосца С. Е. Смирнов. Оставшиеся в живых офицеры были арестованы. Восставших возглавил старший квартирмейстер А. Матюшенко. Ср. с развернутой сценой бунта из-за червей в мясе, положенном в борщ, в фильме Эйзенштейна, где сначала командир Голиков грозит матросам, построенным на палубе, казнь (ср. ст. 86–95) и появляется титр: «Остальных вздерну на рею!»; затем Голиков вызывает караул (ср. ст. 111), матросов накрывают брезентом (ср. ст. 110, а «Матюшенко под предлогом выхода из рядов, стягивает матросов к орудийной башне» (текст титра — ср. ст. 112–113). Звучит команда: «Смирно!» (текст титра — ср. ст. 89), появляется священник (ср. ст. 76), караул готовится расстреливать матросов, а потом раздается крик матроса Вакулинчука: «БРАТЪЯ!» (текст титра — ср. ст. 120) и начинается бунт. Возникает титр: «За винтовки, братва!» — ср. ст. 123–124, и матросы стреляют в офицеров и сбрасывают их в воду, хватая за ноги (ср. ст. 136–154). Появляется титр: «Братва! Наша взяла!» — ср. ст. 166.

Ст. 83. *Ют* — «часть кормы до бизань-мачты» (примечание П; см.: Души начинают видеть: 198).

Ст. 90–91. *Буксирный кнехт* — «буксирный столбик для зацепки каната» (примечание П; см.: Души начинают видеть: 198). В мае 1905 года экипаж состоял из 731 человека, в том числе 26 офицеров.

Ст. 123 и 136. В фильме Эйзенштейна «мерзавцами» обзывает матросов командир Голиков (текст титра).

Ст. 131. «Бизань» — самая задняя и самая меньшая мачта на корабле и парус, поднимаемый на этой мачте.

Ст. 138 и 141. Ср. в поэме Блока «Двенадцать»: «Трах-тах-тах! — И только эхо // Откликается в домах... // Только вьюга долгим смехом // Заливается в снегах... // Трах-тах-тах! // Трах-тах-тах!». Это «трах-тах-тах» трижды повторяется и в «Двенадцати», и в «Девятьсот пятом годе».

Ст. 154. «...марш в Порт-Артур» — «идиоматическое выражение, означающее “отправить на тот свет (после массовых потерь при сдаче Порт-Артуре в русско-японской войне)” (Комм. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак // ПСС. Т. 1. С. 526). Ср. с аналогичным выражением в воспоминаниях А. Матюшенко: «Я тебя теперь самого пошлю юнгой к Макарову, — отвечает матрос, и с этими словами Гиляровский летит за борт» (цит. по: Поливанов: 67).

Ст. 157. «Шканцы» — «средняя часть корабля» (примечание П; см.: Души начинают видеть: 198).

«Студенты»

Название главы опосредовано связано с ее главными темами: похоронами Баумана и произволом Черной сотни. Известно, что преимущественно участниками похоронной процессии были московские студенты, которые вечером того же дня подверглись нападению Черной сотни.

Московский университет был активно включен в события 1905. 12 января 1905 университету исполнялось 150 лет. Однако события 9 января

привели не только к отмене юбилейных торжеств, но и к временному закрытию университета. В дни юбилея распространялась листовка следующего содержания: «12 января 1905 г. исполняется 150 лет со дня создания старейшего русского университета. Полтора века Московский университет давал научных, культурных работников и борцов на благо страны. В настоящий момент, когда на первый план выступает борьба за политическую и гражданскую свободу, бывшим и настоящим питомцам Московского университета следует отметить этот день торжественным собранием, долженствующим определить место университета в политической жизни России. Здесь еще раз получит возможность выразиться все растущее политическое самосознание, здесь проявится протест против все еще не прекращающихся насилий и произвола». В феврале 1905 студенты Московского университета под руководством революционных партий присоединились к Всероссийской студенческой забастовке. В обстановке революции 1905 усилия профессоров, преподавателей и студенчества заставили правительство принять 27 августа 1905 «Временные правила об управлении высшими учебными заведениями», восстанавливающих автономию Совета университета и выборы ректора. По этим временным правилам полиция также не имела права доступа на территорию высших учебных заведений. Это позволяло революционным организациям в сентябре — октябре 1905 (то есть как раз в описываемый период) использовать Московский университет как место для собраний и митингов, влившихся в октябре 1905 во Всероссийскую политическую стачку.

Ст. 1. Николай Эрнестович Бауман (1873, Казань — 1905, Москва) — большевик, соратник В. И. Ленина, наибольшую известность получила его деятельность по изданию и распространению «Искры», был связан с С. Морозовым, который эту деятельность спонсировал (см. комм. к ст. 31–33 главы «Отцы»). Был убит 18 (31) октября 1905 во время шествия рабочих к таганской тюрьме, которое Бауман возглавлял. Один из рабочих, Михайлин, внезапно ударил Баумана обрезком газовой трубы. Убийство носило националистический характер.

Ст. 4–10. Ср. со стихотворением Андрея Белого «Похороны» (1906), со сходным взглядом сверху на похоронную процессию:

Толпы рабочих в волнах золотого заката.
Яркие стяги свиваются, плещутся, пляшут.
На фонарях, над железной решеткой,
С крыш над домами
Платками
Машут.

Ст. 4–25. Упомянутые балконы у П. — это воспоминание детства. По Мясницкой, на которой располагалось здание Училища живописи, ваяния и зодчества и куда выходили окна квартиры П., 20 октября 1905 двигалось похоронное шествие с гробом Баумана. Об этом вспоминал А. Л. Пастернак: *«Эти похороны мне запомнились как врезанные в память. Мы, вся наша семья, кроме девочек, стояли среди других из училища, на балконе, между вздымающихся вверх колонн <...>. Мы стояли черными неподвижными статистами и зрителями одновременно, потому что перед нами, под нами проходила, в течение многих часов, однообразная черная широкая лента шеренг, мерно шагающих, молчащих и поникших людей, одна за другой, одинаковых и повторных, во всю ширину Мясницкой, мимо нас, к Лубянской площади. Всего грознее было то, когда люди, проходящие внизу, шли в полном молчании. Тогда это становилось так тяжело, что хотелось громко кричать. Но тут тишина прерывалась пением вечной памяти или тогдашнего гимна прощания, гимна времени — “Вы жертвою пали...”. И снова, замолкнув, ритмично и тихо шли и шли — шеренга за шеренгой, много шеренг и много часов»* (Пастернак А.: 222). В газетном отчете о похоронах Баумана рассказывается: *«Процессия по мере приближения к центральной части города все больше и больше разрасталась, так как к ней присоединилось много публики из ожидавшей на улицах. Тротуары были сплошь запружены публикой, состоявшей из самых разнообразных элементов. Многие забрались на пролетки, стоявшие у боковых переулков, на вагоны конки. У окон и на балконах также масса публики»* (Похороны Баумана // Русское слово. № 276. 21 октября (3 ноября) 1905. С. 3). *«Вы жертвою пали в борьбе роковой...»* (ст. 11–12) — зачин песни (сл. А. А. Архангельского), написанной в конце 1870 — начале 1870 и ставшей одним из двух похоронных маршей (второй — *«Замучен тяжелой неволей...»*), чрезвычайно популярных в революционных кругах. Московские газеты сообщали: *«Когда*

гроб был вынесен на двор технического училища, — хор тихо, но торжественно запел: “Вы жертвою пали”, которая затем сменилась “Ветры буйные”. Далее по всему следованию похоронной процессии могучий хор во много десятков тысяч человек хор (так! — А. С.-К., О. Л.) исполнял попеременно: “Вы жертвою пали” и “Вечная память” (около храмов)» (Исторические гражданские похороны // Вечерняя почта, прибавление к № 255. 21 октября 1905. С. 2).

Ст. 20–23 — В Москве, как сообщали «Русские ведомости», во время похорон Баумана и ближайшие дни стояли небольшие морозы (до –7 градусов Цельсия), погода была пасмурной, временами шел дождь.

Ст. 29–34. Черной сотней называли в то время представителей консервативных, часто антисемитских, монархических, православных кругов, выступивших против поднимающейся революционной волны. Уже в 1905–1907 термин «черная сотня» вошел в широкое употребление в значении ультраправых политиков и антисемитов, наиболее активную деятельность черносотенцы развернули в 1905–1914, отмеченных наибольшим числом еврейских погромов. Убийство еврея Баумана тоже считалось делом рук черносотенца, хотя до сих пор точно неизвестно, входил ли Михайлин в какие-либо организации или действовал исходя из личного антисемитизма. Поддевки и «передники» (ст. 30) были отличительными внешними приметами черносотенца. Черная сотня неслучайно движется «к Моховой от Охотного» (ст. 31): охотнорядцами называли крайних черносотенцев, это наименование пошло от торговцев Охотного ряда в Москве, принимавших деятельное участие в погромах, преимущественно в разгроме студенческих сходок и демонстраций. Поздним вечером в день похорон Баумана на Моховой улице возле университета большая группа студентов, возвращавшихся с кладбища, подверглась нападению черной сотни и казаков. В безоружных студентов был дан залп из ружей. Были убитые и раненые. Описанию этого события и посвящена вторая часть главы «Студенты». Газеты так описывали происшедшее после похорон: «...Под конец, когда тысячи три провожавших вернулись около 11-ти часов вечера к зданию университета, произошло страшное событие. Собравшаяся перед университетом толпа подверглась внезапно расстреливанию со стороны манежа, и около 50-ти человек пали жерт-

вами дикого произвола и возмутительного насилия. Раненых принесли в юридический корпус, и врачи стали извлекать из них винтовочные пули» (Москва, 21 октября // Русские ведомости. № 276. 21 октября 1905. С. 1).

Ст. 38–39. Бауман был похоронен на Ваганьковском кладбище.

Ст. 46–111. Ср. в позднем стихотворении П. «Объяснение» (1947): «Те же люди и заботы те же, // И пожар заката не остыл, // Как его тогда к стене Манежа // Вечер смерти наспех пригвоздил».

«Шапка улана» (ст. 53) — четырехугольная шапка «конфедератка» с гербом.

Ст. 54–56 и 59. Книжная торговля процветала на Большой Никитской улице рядом с университетом. По количеству книжных лавок Большая Никитская могла сравниться с такой известной книжной торговой улицей, как Арбат.

Ст. 57–65. «Околыши» (ст. 58) — обод головного убора, та часть его, которая облегает голову. «Тулья» (ст. 61) — основная, верхняя часть шапки без полей, околыша и козырька. П. развивает метафору уланской шапки (ст. 53): освещенная Манежная площадь, на которой студентов поджидают черносотенцы, представляется в виде замкнутого круга, околыша твердой форменной шапки.

Ст. 77, 88–89. В 1905 в университетском помещении на Моховой улице располагались лаборатории физико-математического факультета. «Реактивная» (ст. 89) — это комната для хранения реактивов, химических препаратов, предназначенных для анализа лабораторных работ. Упомянутые чуть выше «пробирки, кислоты» (ст. 77) — тоже атрибуты химических лабораторий. Тогда естественнонаучные дисциплины воспринимались как единый цикл и были объединены под эгидой физики. Химический факультет возник в университете только в 1929.

Ст. 85. «...польта» — не имитация в авторской речи простонародного говора, как можно было бы подумать, а особенность словоупотребления самого П. Ср. с его репликой, приведенной в воспоминаниях М. Ерёмна:

«Подайте друг другу полта» (цит. по: Лосев: 141) и комментарием к этой реплике Л. Лосева: «Вообще Пастернак удивил нас употреблением неправильных, просторечных форм. Еще он говорил: “звОнит”» (Лосев: 141).

Ст. 94. Первый памятник Ломоносову (бюст) перед Аудиторным корпусом Московского университета (Моховая, 11) был открыт в Татианин день, 12 января 1877 (скульптор С. И. Иванов). О нем и говорит П. Во время Великой Отечественной войны постамент памятника был поврежден осколками авиабомбы, и в 1944 памятник перенесли на парадную лестницу клуба МГУ, где он находится и по сей день. На его место сначала установили памятник работы скульптора Меркурьева, изображавший молодого Ломоносова, современный же памятник (скульптор И. И. Козловский) открылся здесь в 1957.

Ст. 102–111. Действие переносится в больницу, за стенами которой продолжается, нарастает революция. «Млечность матовых стекол // И марля на лбах // Забытье» (ст. 109–11) — ср. в раннем стихотворении П. «Не трогать», в котором белый цвет бинтов ассоциативно соединяется с бредом.: «...Белей, чем бред, чем абажур, // Чем белый бинт на лбу».

«Москва в декабре»

Ср. название с пятой главой неоконченного романа «Записки Патрика» (1936): «Ночь в декабре».

Ст. 1–5. Еще не проснувшемуся окончательно «городу» (ст. 1) «снится» (ст. 1) занимающаяся заря («Озаренная даль» — ст. 5) и кишащая событиями жизнь восставшей утренней Москвы (такие мелочи, как всевозможные «шпионства» (ст. 4), в расчет не принимаются).

Ст. 6–12. Городу снится вставшее «солнце» (ст. 9), которое, как курица «на сыплющееся пшено» (ст. 6), «летит» (ст. 8) на Прохоровскую Трехгорную мануфактуру, чтобы осветить революционные события. «Просо» и «пшено» (очищенное просо) здесь, по-видимому, метафорически заменяют собой густо падающий декабрьский снег. Прохоровская

Трехгорная мануфактура — главное промышленное предприятие, расположенное в районе Пресни, было центром декабрьского восстания 1905, базой боевых дружин. В помещении прядильной фабрики была организована мастерская по изготовлению оружия, в химической лаборатории производились взрывчатые вещества. Необыкновенно яркие солнечные дни в начале московского восстания отмечаются в газетных сообщениях о праздновании дня тезоименитства Императора Николая II: «Ярко светилось в небе солнце красное, на золотых верхах Церквей Божиих разукрасилось...», «Историческая Красная площадь залита яркими декабрьскими лучами солнца...», «Стоял ясный зимний день...», «Хоругви располагаются в два ряда от Спасских ворот до Лобного места, блестя золотом в морозной, залитой лучами солнца, атмосфере» (Московские ведомости. 7 декабря 1905. № 323. С. 1, 3). В следующие 10 дней до 17 декабря московские газеты не выходили.

Ст. 13–22. Картина восстания в этом фрагменте приобретает театрализованный вид: солнце в бинокль наблюдает за всем происходящим и отражается в обледеневших баррикадах, которые выполняют функции рампы (Ср. со строками о звездах в позднейшем театральном «Гамлете» П.: «На меня наставлен сумрак ночи // Тысячью **биноклей** на оси»). Театральный эффект еще сильнее ощущался в строках, не вошедших в окончательную редакцию поэмы (Огонек. 1926. № 29):

Шей мне занавес, ночь!
Городи декорации, снег!
Я не знаю сама, что со мной,
Но пойдем, доиграем,
Отпирайте казармы,
Зовите к участию всех.

Пресненские пруды (Верхний, Средний и Нижний), сейчас — Красногвардейские, находились в непосредственной близости от эпицентра восстания, Трехгорной мануфактуры.

Ст. 30–31. С мистическим Граалем в комментируемых строках сопоставляется сердце московского восстания — Пресня. Горожане, рискуя жизнью, стремятся посмотреть, как развиваются революционные собы-

тия, подобно тому, как крестоносцы некогда стремились увидеть Грааль. Уподобление этих горожан в предыдущих строках поэмы уличным девушкам (ст. 23–25) отчасти разъясняется при сопоставлении с позднейшим фрагментом «Доктора Живаго», воспроизводящим мысли обещанной Лары, увидевшей в московском восстании 1905 освобождение от мук: «*О, как задорно щелкают выстрелы, — думала она. — Блаженны поруганные, блаженны оплетенные. Дай вам Бог здоровья, выстрелы! Выстрелы, выстрелы, вы того же мнения!*» (ПСС. Т. 4. С. 55). См. характерное для П. сопоставление революции и униженной женщины (например, в «Спекторском», гл. 8). Однако, помимо переносного смысла, у этих строк существует и прямой исторический контекст. Московское восстание началось 7 декабря, этот день был отмечен началом забастовки и введением чрезвычайного положения, несмотря на которое толпы москвичей вышли на улицу как во время праздника: «*Точно праздник. Везде массы народу, рабочие гуляют веселой толпой с красными флагами. Масса молодежи! То и дело слышно: “Товарищи, всеобщая забастовка!” Таким образом, точно поздравляют всех с самой большой радостью... Ворота закрыты, нижние окна — забиты, город точно вымер, а взгляните на улицу — она живет деятельно, оживленно*» (Комаровская: 46). Начиная с этого фрагмента, П. воспроизводит происходящее по датам.

Ст. 35–46. «Аквариум» (ст. 36) — название известного московского сада и театра, расположенных в районе Садово-Триумфальной площади, ныне — сад перед театром им. Моссовета на внутренней стороне Садового кольца. Сад открылся в 1893, здесь был театр, несколько эстрад, павильон, в центре размещался большой фонтан с водопадом, железная ажурная башня для иллюминаций. В 1897 сад получил название «Аквариум». Во время восстания 1905 митинги проводились в здании старого театра, который в результате боев был сильно разрушен.

Ст. 47–71. «Драгуны», которых упоминает П., — тот род войск, который часто использовался в эти дни против восставших: «*Но уже на третий день стачки, — пишет Л. Д. Троцкий в главе “Декабрь”, — начинаются кровавые столкновения с армией. Вот драгуны разгоняют вечерний митинг на площади, которую стачка погрузила во мрак. “Братся, не трогайте нас: мы — ваши!” Солдаты проезжают мимо. Но через четверть часа*

возвращаются в большем количестве и атакуют толпу» (Троцкий: 216). Первое столкновение, пока без кровопролития, произошло 8 декабря вечером в саду «Аквариум». Полиция и драгуны попыталась разогнать многотысячный митинг, разоружив присутствовавших на нем дружинников. Однако действовала она очень нерешительно, и большинство дружинников сумели скрыться. Несколько десятков арестованных на следующий день были отпущены. «Митинг в “Аквариуме”, как и было назначено, открылся в 8 часов вечера. Присутствовало на нем не меньше пяти тысяч человек. Партийные ораторы произносили речи, которые восторженно принимались присутствовавшими. В 9 часов председатель сообщил собранию, что “Аквариум” со всех сторон окружен войсками и что выхода из сада нет. <...> В зал входят солдаты с ружьями. Без офицера. Они вошли тихо и встали в глубине зала, освещенные зажженной бумагой, которую они держали в руках <...>. Простояв 5–10 минут, солдаты так же молча, как и вошли, удалились... Едва они успели уйти, как в зал уже не вошли, а ворвались другие солдаты с ружьями на перевес — впереди них вбежало несколько пожарных, освещая дорогу керосиновыми факелами. За ними усатый пристав со зверским лицом, грубо бросивший толпе: — “Ну! Вон!” — Он скомандовал солдатам очистить зал. Часть публики сейчас же подчинилась и стала быстро уходить. Кто медлил, того солдаты выталкивали силой» (Зензинов: 237).

Ст. 72–81. 9 декабря около 21 часа произошло новое столкновение, на этот раз принесшее жертвы,— обстрел реального училища И. И. Фидлера. Училище Фидлера располагалось недалеко от Чистых прудов: «Мыльников переулок был известен тем, что в другом его конце от Харитония находилось здание бывшего училища Фидлера, хранившее на своих стенах следы артиллерийского обстрела еще времен первой революции 1905 года, когда здесь был штаб боевых дружин и его обстреливали из пушек карательные войска полковника Римана. Следующим за Мыльниковым в Харитоньевский выходил Маишков переулок» (Катаев: 43). Вечером 9 декабря в здании училища собралось около 150–200 дружинников, гимназистов, студентов. Обсуждался план захвата Николаевского вокзала с целью перерезать сообщение Москвы с Петербургом. К 21 часу дом Фидлера был окружен войсками, которые предъявили ультиматум о сдаче. После отказа сдаться войсками был

произведен артиллерийский обстрел дома. Только тогда дружинники сдались. Очевидец этих событий вспоминает: «В 10.30 сообщили, что привезли орудия и наставили их на дом. Но никто не верил, что они начнут действовать. Думали, что повторится то же самое, что вчера было в “Аквариуме” — в конце концов, всех отпустят.— “Даем вам четверть часа на размышление,— сказал офицер.— Если не сдадитесь, ровно через четверть часа начнем стрелять”.— Солдаты и все полицейские вышли на улицу. Сверху свалили еще несколько парт. Все встали по местам. Внизу — маузеры и винтовки, выше — браунинги и револьверы. Санитарный отряд расположился в четвертом этаже. Было страшно тихо, но настроение у всех было приподнятое. Все были возбуждены, но молчали. Прошло десять минут. Три раза проиграл сигнальный рожок — и раздался холостой залп из орудий. В четвертом этаже поднялась страшная суматоха. Две сестры милосердия упали в обморок, некоторым санитарам сделалось дурно — их отпаивали водой. Но скоро все оправилось. Дружинники были спокойны. Не прошло и минуты — и в ярко освещенные окна четвертого этажа со страшным треском полетели снаряды. Окна со звоном вылетали» (Зензинов: 243). В «Записках Патрика» об осаде училища рассказывает тетя Оля — участница сражения: «Накануне вечером Фидлер, директор, при мне просит к телефону генерала Руднева. Ради бога, говорит, что вы делаете, ведь это дети, это просто безбожно. Потому что половина были его ученики, реалисты старших классов. Ты себе представляешь, Сашенька, положение? Там такая мраморная лестница с золотыми досками медалистов. Типичный институтский вестибюль. Ее забаррикадировали скамьями и классными досками. Так и провели всю ночь. На рассвете нам дают слово, что сдавшихся не тронут, и мы всей ватагой из училища. Но это обещал ротмистр осаждавшей части, кажется, Рахманинов или Рахманов. А тем временем, как мы в Мыльников, из Машкова откуда ни возьмись другая. Рахманов кричит — стой-стой, потому что он поручился честью, ему стыдно, а тем хоть кол теши на голове, и ну рубить. Господи, твоя воля, что тут случилось! Кругом темным-темно, на уме одно — поскорей бы в подворотню, а рядом валяются, у кого ухо отсечено, кому отхватили пальцы. А крики... А стоны... Ротмистр, кричу, так вот оно, ваше честное слово? А что он может сделать, когда его не слушают... Но ведь перед тем, что дальше было, Фидлер — капля

в море» (ПСС. Т. 3. С. 289). О смысле ст. 74 П. вел переписку с итальянским переводчиком А.-М. Рипеллино в 1956. Занимаясь переводом поэмы, Рипеллино задал П. несколько вопросов, в частности: «В поэме “905-й год” говорится о “вогулках”: это вогульские лошади или женщины?» (Письмо 6 июля 1956 // ПСС. Т. 10. С. 169). П. ответил: «Вогулки — обмотанные платками и башлыками обмороженные рожи полицейских сравниваются с монгольскими лицами вогульских баб. Тут не обязательно, конечно, чтобы они были вогулками (это для рифмы), они могут быть бурятками, якутками или тунгусскими женщинами, лишь бы были монгольскими, азиатскими. Я наверно это место переделаю, чтобы в нем не усмотрели не содержащегося тут пренебрежения к какой-нибудь народности» (Письмо 17 августа 1956 // ПСС. Т. 10. С. 168). П., действительно, переделал эту строку для издания 1956: «Полицейские у караулок».

Ст. 82–91. Десять дней, обозначенных в поэме,— это время с 9 по 19 декабря, когда восстание было окончательно подавлено. 10 и 11 декабря были ознаменованы активным строительством баррикад и восстановлением разрушенных полицией. Это было начало самой активной фазы восстания. О событиях этого времени П. упоминает также в неоконченном романе «Записки Патрика» (1936): «В ту же ночь артиллерия осадила училище Фидлера на Чистых прудах. Драгуны обстреляли мирную толпу на Тверской. В наших местах и по соседству стали строить баррикады. Улицы опустели. На них было небезопасно соваться» (ПСС. Т. 3. С. 277). «Город пустеет» (ст. 284–285), поскольку жители опасаются выходить на улицу из-за хаотично вспыхивающих перестрелок. Восставшие вели тактику партизанской войны, перемещаясь в разные районы и не удерживая захваченного. Почти в эпицентре боев оказалась героиня романа «Доктор Живаго» Лара Гишар: «Были дни Пресни. Они оказались в полосе восстания. В нескольких шагах от них на Тверской строили баррикаду. Ее было видно из окна гостиной. С их двора таскали туда ведрами воду и обливали баррикаду, чтобы связать ледяной броней камни и лом, из которых она состояла. На соседнем дворе было сборное место дружинников, что-то вроде врачебного или питательного пункта» (ПСС. Т. 4. С. 51). «Исчезает полиция» (ст. 85) потому, что против нее восставшие ввели настоящий террор. Боевики нападали на отдельные воинские посты и городских, устраивали показательные казни. По официальным дан-

ным, в декабре было убито и ранено свыше 60 московских полицейских. Особенную ненависть восставшие испытывали к офицерам. Московские власти от борьбы с восставшими самоустранились.

Ст. 92–101. Описание безжизненной *«груды вагонов»* (ст. 92) напоминает аналогичный фрагмент в «Спекторском», описывающий ситуацию после революции 1917:

Кругом фураж, не дожранный морозом.
Застряв в бурана бледных челюстях,
Чернеют крупы палых паровозов
И лошадей, шарахнутых врасяг.

П. неточен, когда говорит *«Электрический ток // Только с год // Протянул провода»* (ст. 94–96). Электрические провода впервые появились в Москве еще в 1896. Конная тяга московского городского транспорта заменялась электрической постепенно. В 1902 насчитывалось 15 конных линий, но уже была и одна электрическая: от Тверской заставы до Петровского парка. За 1904–1907 были введены в эксплуатацию еще около 10 трамвайных линий. Провода использовались восставшими для строительства баррикад. Так, по Тверской улице тянулись в основном проволочные ограждения, сделанные из сорванных проводов.

Ст. 102–125. В районе бывших Миусских конюшен, к тому времени уже преобразованных в трамвайный парк, был опорный пункт восставших, хорошо простреливающийся со стороны Бутырской заставы, где укрепились правительственные войска. Четверг пришелся на 19 декабря, когда восстание было окончательно подавлено. В ночь с 14 на 15 декабря в Москву из столицы прибыли 2 тысячи солдат Семеновского лейб-гвардейского полка. Перебросить полк оказалось возможным благодаря тому, что Николаевская железная дорога не была охвачена забастовкой. Прибытие семеновцев оказало решающее влияние на развитие событий: власти получили перевес в силах. Командовал семеновцами полковник Георгий Александрович Мин. Во главе трех батальонов и полубатарей лейб-гвардии 1-й артиллерийской бригады Мин немедленно перешел к боевым действиям в районе Пресни, где

ликвидировал центр восстания. Полковник Николай Карлович Рима́н во главе шести рот семеновцев осуществлял карательную экспедицию по линии Московско-Казанской железной дороги, в результате которой было казнено около 150 человек. *«На Казанской железной дороге было убито 150 человек, из них подавляющее большинство не принимало участия в восстании. Иногда это была дикая охота за людьми, кровавая потеха <...>. Расстреливали “за белую папаху”, “за подозрительные длинные волосы”, “за смуглый цвет кожи” (еврей!), за студенческую куртку под пальто, за красный платок в кармане, за то, что на шее не находили креста, за непонравившееся выражение лица. В эти дни на улицах останавливали прохожих — “руки вверх!” — наводили на них винтовки, обыскивали... Пресню семеновцы расстреливали не только в дни восстания, но и после того как восстание было разгромлено. Это была уже не борьба и даже не расправа, а дикая, бессмысленная месть»* (Зензинов: 260). Слово «переметы» (ст. 123) здесь означает — перекрытия между плитами перрона. Ст. 124–125 неточны. Под Варшаву по московско-брестской железной дороге после подавления восстания был отправлен другой полк, участвовавший в боевых действиях — пехотный Ладожский. Семеновский полк перевезли в Петербург.

Ст. 130 «Винчестерами» называли винтовки и ружья, производившиеся американской фирмой «Winchester Repeating Arms Company». Специально для России, под патрона калибра 7, 62 x 54 R, с 1895 начали выпускаться так называемые русские винчестеры.

Ст. 140 Сравнение сараев с горящими кольцами, вероятно, имеет отношение к цирковому представлению, когда через горящее кольцо совершает прыжок хищник.

Ст. 146–154 Подразумеваются Бирюковские бани в районе Пресни, сильно пострадавшие от снарядов во время декабрьского восстания 1905. На их месте сейчас располагается Киноцентр. В банях Бирюкова пресненские революционеры организовали госпиталь. В перерывах между боями там парились дружинники, оборонявшие баррикады, построенные у Горбатого моста и у Кудринской площади.

Ст. 155–196. Бои на Пресне стали агонией Московского восстания. Взять район с ходу не удалось, и войска приступили к его систематической бомбардировке и штурму. Основными центрами сопротивления были мебельная фабрика Шмита, Прохоровская мануфактура («Трехгорка») и Даниловский сахарный завод (ср. «По заводам // Темный ропот растет» — ст. 168–169). Крупнейший пайщик и председатель правления Прохоровской мануфактуры Николай Иванович Прохоров, живший на территории своей мануфактуры, оказался в итоге в роли своеобразного «заложника» восставших. Он постарался отвести удар от предприятия, являвшегося последним оплотом сопротивления. По настоянию Прохорова рабочие обратились к Мину с просьбой не обстреливать их казармы, где находились женщины и дети. Однако, воспользовавшись прекращением огня, дружинники лишь переместились на соседний сахарорафинадный завод, который войскам пришлось на следующий день брать штурмом. В результате артиллерийского обстрела от Ваганьковского кладбища, Кудринской площади и Дорогомиловского моста были разрушены баррикады у зоопарка и фабрика Шмита, подожжены дома («Точно мыло под кистью, // Пожар // Наплывает и пухнет. // Как от искры, // Пылает // От имени Минова ночь» — ст. 160–165). Возможно, подразумевается также тот факт, что некоторые улицы были заминированы повстанцами (ср. с фамилией — Мин). Утром 18 декабря штаб обороны Пресни, видя безнадежность боев, отдал приказ дружинникам прятать оружие и уходить. Некоторые ушли по льду в Дорогомилово. На этом восстание закончилось. 19 декабря гвардейцы захватили Прохоровскую мануфактуру и соседний Даниловский завод, где находились остатки повстанцев. *Коноводы* (ст. 172) — здесь: зачинщики революции, которым предстоит теперь с белым флагом (покаянной головой) от имени всех рабочих идти к хозяевам фабрик и заводов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айнзафт — Айнзафт С. Зубатов и зубатовщина, 2-е изд. М., 1923.
2. Ахматова — Записные книжки Анны Ахматовой. М. Toirino, 1996.
3. Вейдле 1928 — Вейдле В. В. Стихи и проза Пастернака // Современные записки (Париж). 1928. № 36.
4. Вейдле 1961 — Вейдле В. В. Пастернак и модернизм // Мосты (Мюнхен). 1961. № 6.

5. Гапон — Записки Георгия Гапона (Очерк рабочего движения в России 1900-х годов). М., 1918.
6. Души начинают видеть — Марина Цветаева. Борис Пастернак. Письма 1922–1936 годов. М., 2004.
7. Ельницкий — Ельницкий А. История рабочего движения в России. Пг., 1919.
8. Зензинов — Зензинов В. М. Пережитое. Нью-Йорк, 1953.
9. Иоффе — Иоффе И. Е. Синтетическая история искусств: Введение в историю художественного мышления. Л., 1933.
10. Канатова — Канатова М. А. Блок в поэме Пастернака «Девятьсот пятый год» // Русская филология. 23. Тарту, 2012.
11. Катаев — Катаев В. П. Алмазный мой венец // Катаев В. П. Трава забвенья. М., 2000.
12. Комаровская — Комаровская Е. Л. Воспоминания. М., 2003.
13. Красильников — Красильников В. А. Борис Пастернак — «Девятьсот пятый год» // На литературном посту. Ноябрь — декабрь 1927. № 22–23.
14. Леонтьев — Леонтьев Я. В. Об образе Марии Спиридоновой в прологе поэмы Б. Л. Пастернака «Девятьсот пятый год» // <http://socialist.memo.ru/firstpub/y06/leont01.htm>.
15. Лосев — Лосев Л. В. Солженицын и Бродский как соседи. СПб., 2010.
16. Невский — Невский В. Январские дни в Петербурге в 1905 году // Красная летопись. Исторический журнал. 1922. № 1.
17. Пастернак А. — Пастернак А. Л. Воспоминания. М., 2002.
18. Покровский — Покровский М. Русская история в самом сжатом очерке. Ч. 3. Вып. 1. М., 1924.
19. Поливанов — Поливанов К. М. Пастернак и современники. М., 2006. Поступальский — Поступальский И. Борис Пастернак. Девятьсот пятый год. Гиз. М.; Л. 1927. Стр. 100. Тир. 3000 // Печать и революция. 1927. Кн. 8.
20. ПСС — Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений в 11 томах. М., 2003–2005.
21. Рутенберг — Рутенберг П. Дело Гапона // Былое. 1917. № 2 (24).
22. Сверчков — Сверчков Д. На заре революции. М.— Пг., 1924.
23. Троцкий — Троцкий Л. Д. 1905. М.— Л., 3-е издание, 1924.
24. Флейшман 2003 — Флейшман Л. С. Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб., 2003.

Виктор Смолицкий

(Международный университет в Москве)

СТИХОТВОРЕНИЯ «ПЕРЕМЕНА», «РАССВЕТ». КОММЕНТАРИИ

Стихотворения «Перемена» и «Рассвет» создавались во второй половине 1940-х гг., после окончания Великой Отечественной войны.

Руководители Коммунистической партии и правительства предприняли новую попытку «закрутить гайки», несколько «ослабшие» в военные годы.

Возобновился идеологический пресс на деятелей культуры и искусства, подверглись резкой и грубой критике такие её представители, как А. А. Ахматова, М. М. Зощенко, Д. Д. Шостакович, С. С. Прокофьев, С. М. Эйзенштейн, С. А. Герасимов. Пастернака обвинили в «уходе в переводы от актуальной поэзии», «чуждом советскому обществу идеализме» (цит. по: ПСС IX, с. 472. Прим.). Но он усиленно работал, ни на кого и ни на что не обращая внимания: «Все, ныне происходящее в моей собственной части, ни капельки не тронуло меня», — писал поэт своей двоюродной сестре О. М. Фрейденберг (ПСС IX, с. 471. 5 октября 1946 г.).

В это время он садится за фундаментальный труд, за новый роман, который позже получит название «Доктор Живаго». В связи с этой работой он написал Фрейденберг: «Ко мне полностью вернулось чувство счастья и живейшая вера в него, которые преисполняют меня весь последний год» (Там же). В следующем письме тому же адресату он рассказал о своем замысле: «Атмосфера вещи — мое христианство (ПСС IX, с. 473. 13 октября 1946 г.).

В последней части романа Пастернак поместил стихи, которые он приписал главному герою романа Юрию Живаго. Среди них в первоначальном варианте были стихотворения «Перемена» и «Рассвет»,

которые упоминаются в переписке Б. Л. Пастернака и М. К. Баранович¹ (ПСС X, с. 172). Стихотворение «Рассвет» вошло в число произведений, которые были приписаны Юрию Живаго. Стихотворение «Перемена» Пастернак позже исключил из своего романа и собирался опубликовать его в своем сборнике «Когда разгуляется», который при жизни автора так и не вышел.

Оба стихотворения имеют одну предысторию. В письме к Розалии Исидоровне и Леониду Осиповичу Пастернакам от 6 января 1938 г. Борис Леонидович сообщает родителям о появлении на свет их нового внука, названного в честь деда Леонидом².

Письмо это очень эмоционально, взволновано, трогательно. Оно ярко передает состояние человека, осознавшего себя снова родителем. Одновременно оно наполнено чувством любви к собственным родителям. Пастернак писал им, что жизнь их, «завидно достойная, честная, реальная, до последней одухотворенности отмеченная талантом», состоялась, что сам он был обязан «сохранить неопороченным на некоторой высоте то доброе имя, которое готовым получил» от них (ПСС IX, с. 123).

В письме были озвучены мысли, которые легли в основу стихотворения «Перемена»: «Людей художественной складки всегда будет тянуть к бедным, к людям трудной и скромной участи, там все теплее и выношеннее и больше, чем где бы то ни было, души и краски». Но если в письме мысль высказана сама по себе, то впоследствии она спроецирована на самого автора. О себе же Б. Пастернак не умел писать без иронии, самоуничужения, доходящего иногда до грубости, поэтому к беднякам он «льнул», дружил с «голью», его самого считали «рванью».

¹ Баранович Марина Казимировна (1901–1975) — профессиональная переводчица, близкая знакомая Б. Л. Пастернака; многократно перепечатывала рукопись романа «Доктор Живаго». См.: Переписка Б. Пастернака с М. Баранович. М.: МИК, 1998.

² Пастернак Леонид Борисович (1938–1976) — талантливый ученый, физик. Он умер от разрыва сердца, когда на своем автомобиле ехал по Москве. Почувствовав недомогание, он нашел в себе силу воли припарковаться к тротуару — и скончался. Ему было неполных 38 лет. На дачу в Переделкино, когда еще не существовало музея, приходил его научный руководитель и рассказывал: «Вы не представляете, какого ученого мы потеряли, он был бы гений, светило науки».

«Перемена»

Стихотворение написано в середине 1940 г. (Т. II, с. 153–154).

1. Я льнул когда-то к беднякам
Не из возвышенного взгляда,
А потому, что только там
Шла жизнь без помпы и парада.

Жизнь без помпы и парада у Пастернака никогда не прекращалась. Это было семейной наследственной чертой, семейной традицией, за которую он был назван двоюродной сестрой «юродивым»: «Боря был добр и юродив, как все Пастернаки» (Пожизненная привязанность: Борис Пастернак. Переписка с О. М. Фрейденберг. М., 2000. С. 19).

Интерес к повседневной жизни — характерная черта творчества и отца, и сына. Изображение жизни «без парада» отличает картины художника Леонида Пастернака. Своего друга Льва Николаевича Толстого он представил тоже без парада: в домашнем кругу, за работой, за письменным столом, в поле и т. д.

Первая его картина, купленная Третьяковыми и привлекающая к себе внимание писателя, была «Вести из дома»: кружок солдат в казарме, все внимательно слушают письмо, которое читает один из них.

Интерес к повседневности является одной из особенностей стилистики Пастернака-сына, отсюда пристрастие к бытовым деталям: «Достать пролетку за шесть гривен... перенестись туда, где ливень...», пристрастие к просторечию: «Небо в бездне поводов, чтоб набедокурить» (ПСС I, с. 130) «И через дорогу за тын перейти нельзя, не топча мироздания» (ПСС I, с. 140).

Мне довелось увидеть кабинет Б. Пастернака в Переделкине еще до того времени, когда дом этот был передан Государственному Литературному музею, когда ещё в нем жили наследники поэта, старавшиеся ничего не менять на даче после смерти её хозяина. Там все оставалось так, как было при жизни поэта. Меня поразила пустота комнаты. Книг — минимально, только те, что нужны для текущей работы: тут же на книжных стеллажах — бритвенные принадлежности. Два стула — один для хозяина

кабинета, второй — для гостя. Соседка Т. В. Иванова рассказывала: он любил с посетителем разговаривать один на один.

Удивленный пустотой кабинета, я в первый момент даже подумал, что надо мной «пошутили». Оказалось, аскетичность собственной обстановки описал сам Борис Леонидович. В письме к своей родственнице он сообщал, что у него «нет того, что называется обстановкой, библиотекой, собранием чего бы то ни было, архивом, святыней. Я... не даю ничему накапливаться, мою комнату легче убирать, чем номер в гостинице, я живу, как студент» (ПСС X, с. 89).

2. Хотя я с барством был знаком
И с публикою деликатной,
Я дармоедству был врагом
И другом голи перекатной.

Противопоставление «барства» «голи перекатной» по принципу «барство» — дармоедство, «голь» — труд, работа — в данном случае неубедительно. Тем более что говорится о «барстве», с которым поэт был лично «знаком». Это конкретные знакомые конкретного человека, а именно самого Бориса Леонидовича. Среди его «барственных» знакомых окажутся князя Трубецкие — ученые, граф Л. Н. Толстой — великий русский писатель, помещики-славянофилы Самарины — все это люди, менее всего дармоеды. Четверостишие несколько созвучно строкам «Интернационала»:

Лишь мы, работники всемирной
Великой армии труда,
Владеть землей имеем право,
Но паразиты (т. е. дармоеды. — В. С.) — никогда.

Эта фраза приемлема как лозунг, но в своем конкретном воплощении вызывает множество сомнений и возражений.

Посылая стихотворение «Перемена» вместе с тремя другими для перепечатки, он писал М. К. Баранович: «Вот несколько не досланных Вам стихотворений. Они хуже...» (ПСС X, с. 472. Прим. № 3). Вероятно, сам поэт считал их еще недоработанными.

3. И я старался дружбу свести
С людьми из трудового звания,
За что и делали мне честь,
Меня считая тоже рванью.

По рассказам соседей Б. Пастернака, местные жители Переделкина относились к поэту очень доброжелательно. Люди физического труда, обслуживавшие писательский городок, обращались к нему постоянно: они одалживали у него деньги, помогали по огороду, охотно выполняли различные столярные и слесарные работы, чинили обувь и знали, что расплачивается он за все щедро, никогда не торгуется и не скупится, Т. В. Иванова рассказывала, что во время «нобелевского скандала» один его сосед сказал ей: «Вот пишут про Пастернака: “против народа”, “против народа”... Да он самая народность и есть».

4. И я испортился с тех пор,
Как времени коснулась порча,
И горе возвели в позор,
Мещан и оптимистов корча.

Эти строки прокомментировал сын поэта Евгений Борисович: «Возвращаясь памятью к тем нравственным началам демократизма, которые определяли духовные поиски поколения, Пастернак резко осуждал прежде всего в себе самом измену гуманистическим идеалам» (Пастернак Е. Б. Б. П. Пастернак. Материалы для биографии. М., 1992. С. 431).

Сам факт написания стихотворения говорил о его покаянии. В третьей молитве на сон грядущим молящийся просит Господа простить его прегрешения: «или кого укорих; или оклеветах кого гневом моим, или опечалих, или о чем прогневахся; или солгах, или безгодно спях, или нищ прииде ко мне, и презрех его; или брата моего опечалих, или свадих, или кого осудих; или развеличахся, или разгордехся, или разгневахся...» Прежде всего Пастернак осуждал себя, но он понимал, что он испортился вместе со всеми «с тех пор, как времени коснулась порча».

5. Всем тем, кому я доверял,
Я с давних пор уже не верен.
Я человека потерял
С тех пор, как всеми он потерян.

«...Или развращение помыслих, ...или лукавое помыслих, или доброту чужую видеи и тою уязвлен бых сердцем...»

Осознание своей испорченности, «греховности» подготавливает следующее стихотворение «Рассвет» — обновление жизни.

Рассвет

Мне рассказывала заслуженная артистка РСФСР Людмила Львовна Кайранская, чтец-декламатор. Вместе с Борисом Леонидовичем она прогуливалась по предпраздничной Москве, то ли накануне 1 мая, то ли накануне 7 ноября. На Красной площади он ей прочитал недавно написанное стихотворение: «Ты значил все в моей судьбе...». Кайранская не поняла, кому оно посвящено, и спросила: «Это о Сталине?» Пастернак прогудел: «Люся, Вы — дура!»

1. Ты значил все в моей судьбе.

Судьбе было угодно, чтобы ребенок родился в еврейской семье. Все ритуалы, требуемые при этом, были соблюдены. Впоследствии, при поступлении в Московский университет, это было документально подтверждено. Судьба послала ему няню Акулину Гавриловну Михелину. Она водила Бориса, его брата и сестер в соседнюю с их домом церковь Фрола и Лавра в Юшковом переулке, приносила из церкви просвиры («Vademecum», с. 601). По словам самого поэта, он «был крещен своей няней в младенчестве», но это «оставалось всегда душевной полутайной» (ПСС X, с. 472).

Борис Леонидович писал отцу: «Ни ты, ни я — мы не евреи (т.е. не иудеи, соблюдающие все религиозные предписания. — В. С.), хотя мы не только добровольно, но и без всякой тени мученичества несём всё, на что нас обязывает это счастье (мне, например, невозможность заработка на ос-

новании только того факультета, который дорог мне), не только несем, но я буду нести и считаю избавление от этого низостью, но нисколько от этого мне не ближе еврейство» (ПСС VII, с. 109).

Семья Пастернаков не выполняла многих предписаний, требуемых иудейским вероисповеданием. Еще дед Бориса Леонидовича Иосиф, владелец небольшой гостиницы в Одессе, находился в конфликте с местной иудейской общиной. Отец поэта Леонид Осипович как художник неоднократно участвовал в организации святочных увеселений в доме Льва Николаевича Толстого. Сам Борис вспоминал:

Дни идут.
Рождество на исходе
Сколько отдано елкам!

(ПСС II, с. 112–113)

Рождественскую елочную романтике детства он вспоминал и позже:

Кажется, вижу в замочную скважину:
Лампы задули, сдвинули стулья,
Пчелками кверху порх фитили,
Масок и ряженных движется улей.
Это за щелкой елку зажгли.

(ПСС II, с. 112–113)

«Христианский образ жизни сильнее всего владел мною в 1910–1912 г., когда закладывались основы моего своеобразного взгляда на вещи, мир и жизнь», — писал Пастернак (X, 472). В те годы он особенно сблизился с С. Н. Дурылиным и С. П. Мансуровым.

Сергей Николаевич Дурылин (1877–1954) — литературовед, театровед, археолог и писатель. Среди многочисленных интересов Дурылина была история архитектуры; он водил экскурсии и читал лекции о московских церквях, имел постоянный кружок своих учеников и слушателей. Будучи религиозным человеком, он сблизился с Павлом Флоренским, со священником о. Алексием (Мечевым). В 1908 г. Дурылин вошел в литературно-музыкальный кружок молодёжи «Сердарда» и ввел туда своего недавнего знакомого Бориса Пастернака. В те годы Борис еще собирался стать композитором. Молодые друзья много

бродили по Москве, заходили в Московский Кремль, поднимались на колокольню Ивана Великого, гуляли в Сокольниках. Сергей одним из первых увидел и оценил поэтический дар Бориса. В 1917 г. он стал священником в церкви Николы в Кленниках (на Маросейке), где настоятелем был о. Алексей (Мечев). В советские годы Дурылин подвергался репрессиям, его несколько раз отправляли в ссылку. Б. Пастернак не забывал друга и неоднократно упоминал его в автобиографических сочинениях: «Охранная грамота» (ПСС III, с. 163) и «Люди и положения» (ПСС III, с. 316). Однажды, оставляя С.Н. Дурылину автограф на своем очередном труде, он подписался — «крестник».

В 1929 г. Пастернак послал своему тогда опальному другу второе издание книги «Поверх барьеров» с такой надписью: «Человеку, мизинца которого я не стою».

Сергей Павлович Мансуров — историк церкви, богослов. Он был сыном вице-президента комиссии по строительству Храма Христа Спасителя. Его отец долго служил дипломатом в Константинополе. Сергей приехал в Москву двенадцатилетним отроком и поступил в Московскую 5-ю мужскую гимназию, которую окончил одновременно с Борисом в 1908 г. После гимназии Мансуров сразу поступил на историко-философское отделение Московского университета. Окончил университет на год раньше Бориса, который сначала целый год проучился на юридическом факультете. В очерке «Люди и положения» Пастернак вспоминает о Мансурове: «В следующем году я окончил Московский университет. Мне в этом помог Мансуров, оставленный при университете молодой историк. Он снабдил меня целым собранием подготовительных пособий, по которым он сам сдавал государственный экзамен в предыдущем году (ПСС III, с. 389).

Очерк был написан в 1956 г. и предназначался для предисловия к Сборнику стихотворений Пастернака, но в связи с последующими событиями («Доктор Живаго», Нобелевская премия) был снят с производства. Памятуя, что Н. С. Хрущев собирался в коммунизм не брать с собой «попов», автор предисловия опустил, что Мансуров был священником. В ноябре 1916 года С. П. Мансуров ездил в Оптину Пустынь, где встречался и беседовал со старцем Анатолием (Потаповым), ставшим его духовным отцом. С лета 1917 г. жил в Сергиевом Посаде, где вместе с Павлом Флоренским работал до 1926 г. в Комиссии по охране Троицко-Сергиевой Лавры.

Основным трудом С. Мансурова были «Очерки по истории церкви», труд, начатый и незаконченный, доведенный только до III-го столетия.

Во введении к нему автор писал: «История Церкви — это история прежде всего того, как среди человечества созидалась и соблюдалась эта новая жизнь, огонь которой разгорелся от Христа.

Мы, верующие, знаем, что огонь этот не угаснет, пока не придет уже как судия тот, кто его на земле воспламеняет» (Богословские труды. 1971. Т. 7).

Осенью 1918 г. Мансуров поехал на поезде за хлебом, сильно простудился и заболел туберкулезом в острой форме. Уже будучи больным, несколько раз подвергался арестам. В сентябре 1926 г. был рукоположен в сан священника. В 1929 г. он скончался. Это был «год Великого перелома», год раскулачивания, строительства колхозов и голода. Это был год смерти Юрия Живаго.

2. Потом пришла война, разруха.

Бесчеловечность и жестокость Первой мировой войны вызывали протест поэта. В самом начале 1917 г. (январе) вышло 1-е издание сборника «Поверх барьеров». Стихи, посвященные войне, изобилуют купюрами и испещрены многоточиями на месте запрещенных строк. Стихотворение «Дурной сон» обрывается на полуфразе.

Артиллерист стоит у кормила,
И земля, зачерпывая бортом скорбь,
Несется под давлением в миллиард атмосфер
Озверев, со всеми батареями в пучину.

Впервые стихотворение «Артиллерист стоит у кормила...» было опубликовано на литературной странице газеты «Новь» 20 ноября 1914 г. в подборке стихов, составленной В. Маяковским:

Артиллерист — вольноопределяющийся, скромный
и простенький.
Он не видит опасных отрогов,
Он не слышит слов с капитанского мостика,
Хоть и верует этой ночью в Бога.

«Артиллерист стоит у кормила»

(ПСС I, с. 347)

3. Разруха — так он назвал революцию. Многие стихи, посвященные Октябрьской революции, были написаны «в стол» и были опубликованы впервые уже после его смерти.

4. И долго-долго о Тебе
Ни слуху не было, ни духу.

Это было время, когда произошла «Перемена», это было время, когда его лирический герой «человека потерял с тех пор, как всеми он потерян».

5. И через много-много лет
Твой голос вновь меня встревожил
Всю ночь читал я Твой Завет
И как от обморока ожил.

Чтение Евангелия возвращает поэта к жизни. Теперь он находит «потерянного» им человека, находит в самом себе. Его снова тянет к людям.

6. Мне к людям хочется, в толпу,
В их утреннее оживленье.

Радость возвращения к жизни неразрывна с благоговением перед Его заветом, перед Ним самим. Автор стихотворения, одухотворенный и восторженный, мечется от одной крайности к другой.

7. Я все готов разнести в щепу
И всех поставить на колени.

Так в свое время мыслил и чувствовал царь Давид: «Се бо, истину возлюбил еси; безвестная и тайная премудрость твоя явил ми еси... Господи, устне мои отвёрзеша, и уста моя возвестят хвалу Твою. Яко аще бы восхотёл еси жёртвы, дал бых убо: всесожжения не благоволиши»

(Псалом № 50). Царь Давид сам себя поправляет, понимает: «всесожжения не благоволиши. Жертва Богу дух сокрушен: сердце сокрушенно и смиренно Бог не уничижит...»

Нам следует вернуться к письму поэта к родителям 6 января 1937 г. (ПСС IX, с. 129). В нем, кроме уже приведенных строк, рассказывается, как Борис Леонидович провел раннее утро первого января, узнав о рождении сына: «Я встал в пятом часу в сильный рождественский мороз, несколько отвыкший от нынешней Москвы и как бы чужой ей, новопроезжий. Давно-давно мне не случалось вставать так рано, и я с наслаждением прошелся домой пешком с бывшей Николаямской (за Землянкой) в Лаврушинский, где Третьяковская галерея. Я не представлял себе, что столько народу встает и зажигает огонь в такой час, и нашел много старого, знакомого и примиряющего в этих утренних наблюдениях».

Пастернак вспоминал незабываемое утро рождения второго сына. В романе это стихи Юрия Живаго, только теперь — это возвращение к вере. Такова лаборатория творчества поэта.

8. И я по лестнице бегу,
 Как будто выхожу впервые
 На эти улицы в снегу
 И вымершие мостовые.

Раннее-раннее утро — зимний городской рассвет, когда свет еще не успел окончательно победить тьму, Пастернак, певец повседневности, находит слова, чтобы передать поэтику, очарование этой повседневности.

Мне к людям хочется в толпу.

Несколькими штрихами (как отец карандашом) он «набрасывает» «утреннее оживление» просыпающихся людей:

Везде встают, огни, уют.
 Пьют чай, торопятся к трамваям.
 В течение нескольких минут
 Вид города узнаваем.

Одновременно изображается просыпающийся город — «эти улицы в снегу и вымершие мостовые». В конце концов поэт объединяет город, природу и торопящихся людей в одно сложносочиненное предложение, никогда не забывая, что за всяким «тыном» начинается «мироздание»!

В воротах вьюга вяжет сеть
Из густо падающих хлопьев,
И, чтобы вовремя поспеть,
Все мчатся, не доев, не допив.

Удивительная картина, созданная без тени ложного «умиления», сладости. И в то же время здесь любовь к описываемым людям, снегу, вьюге. Главный смысл заключается во всеобщей любви, единении, соборности.

Я чувствую за них за всех,
Как будто побывал в их шкуре,
Я таю сам, как тает снег,
Я сам, как утро, брови хмурю.

Название стихотворения имеет двойной смысл. Оно обозначает описание конкретного зимнего утра, которое встретил лирический герой стихотворения, а также — это рассвет, чувство озарения после чтения завета Христа, после чтения Евангелия, озарение, наступившее в душе.

Со мною люди без имен,
Деревья, дети, домоседы.
Я ими всеми побежден,
И только в том моя победа.

Вот оно — христианское единение человека с человечеством, с природой, с мирозданием, с Богом.

Роман Тименчик

(Еврейский университет, Иерусалим)

КОРОБКА С КРАСНЫМ ПОМЕРАНЦЕМ: К ПРЕДМЕТНОМУ МИРУ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

«...Пастернак снял маленькую комнату у въезда в Лебяжий переулочек (дом 1, кв. 7). Ее окно выходило на Кремль и Софийскую набережную, по-верх деревьев Александровского сада, который в этом месте был гораздо шире теперешнего.

“Коробка с красным помаранцем — моя каморка...” — писал он об этой комнате. Это значило — размером со спичечный коробок. Сравнение было понятно современникам: на этикетке спичек часто изображался яркий оранжево-красный помаранец, горьковатый родственник апельсина¹.

Отсылка к тематическим валентностям образа спичечного коробочка (а там — пошагово, метонимически, и к самим спичкам, взятым за десяток лет до того в «Испанской танцовщице» Рильке в метафору структурированной страсти: «Wie in der Hand ein Schwefelzündholz, weiß, eh es zur Flamme kommt...»); в переводе К. Богатырева: «Как спичка, чиркнув, через миг-другой выбрасывает языками пламя...») в стихотворении «Из суевья» (1917) о любовном свидании²,

¹ Пастернак Е. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989. С. 193. Возможно, речь шла о южноафриканских «Oranje Veiligheids vuurhoutjes».

² Ср. о вошедшем в ритуал сближения вопросе «Нет ли у вас спичек?» так и озаглавленное (с подзаголовком «Из песен богемы») стихотворение Мих. Пустынина: «Вопроса в мире нет прелестней / Для тех, кто в мебелировке гас! / И, как слова из старой песни, / Он и теперь волнует нас!.. / В вопросе этом — яд завязки, / К желанному знакомству путь, / Завеса пред волшебною сказки, / Вдруг приоткрывшаяся чуть!.. / Когда с вопросом робким этим / Соседка обратится к нам, — / Ее с немым восторгом встретим — / И сбывшимся поверим снам!.. / О, миг, когда — полна тревоги, — / Пред нами, подавивши страх, / Стоит соседка на пороге / С ненужным коробком в руках!.. / <...> С соседкой жили б мы бок о бок, / Как в смежных камерах тюрьмы, / Когда б... со спичками коробок / Так часто не «теряли» мы!.. / В коробке спичек — счастье наше, / Залог неомраченных дней; / С ней наша жизнь проходить краше, / И наше будущее — в ней!.. / И жить не скучно, тайно веря, / Что нас не минет светлый час: / К нам робко постучатся в двери / И спросят: «Спичек... нет у вас?..» / Мы с жизнью не боимся стычек! Пусть много

об озарении³ желания, о разгорании известного пламени, здесь возвращенного с небесных круч изношенного и стертого символа⁴ в соответствии с катехизисом тогдашней чувствительности⁵ к прозаичнейшему⁶ и малейшему из носителей куда как уместна — спустя несколько лет Хлебников напишет:

Точно спичка о коробку,
Не зажжешься о меня⁷.

бед таит она,— / Когда у нас коробка спичек, / Нам жизнь нисколько не страшна!..» (Новый Сатирик. 1915. № 28. С. 8–9). Попутно заметим, что есть вид любовного гадания на спичках — см., например, в стихах 1960-х годов: «Движением обычным / скользнув по коробку, / две вертикальных спички / я третьей подожду. / Как двое человечков, / застыв, они стоят. / Два спичечных сердечка / отчаянно горят. // Пускай внизу окурки / и крошки со стола, / две спичечных фигурки / сейчас сторгят догла...<...> Ах, знать, не стоит спичек, / не то, что свеч, игра» (Векслер А. Еще не вечер: Книга стихов. Иерусалим, 2012. С. 10).

³ Поэтому в первом стихе любовной пьесы современные читатели хотят видеть какой-нибудь люцифер в представляемой камерке — скажем, лампу с красным абажуром (Katherine Tiernan O'Connor. Boris Pasternak's My Sister Life: the illusion of narrative. Ardis Publishers, 1988. Pp. 49–50).

⁴ Ср. кратчайший очерк истории этого символа: «Так французы, когда слово “amour” стерлось, заменили его словом “les feux”. Это слово в поэтическом языке потеряло метафорический оттенок, превратившись в поэтический термин со значением “любовь”. Естественно, что русские поэты переняли этот термин, и в груди каждого “зажглось пламя” без всяких ассоциаций по первичному значению “зажигания” и “пламени”. Слова эти имели в лучшем случае оттенок гиперболы» (Томашевский Б. Пушкин: современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 98).

⁵ Ср.: «...когда у Гамсуна фру Ханка (“Ночь”) ломает спичку и Иргенс замечает, что его возлюбленная беременна, то здесь спичка заменяет просто артикулированные звуки, что принципиально ничуть не меняет дела. Разве не то же самое мы встречаем у Толстого, любимым приемом которого является изображение душевных состояний своих героев через детали» (Зелинский К. Поэзия как смысл: книга о конструктивизме. М., 1929. С. 83).

⁶ Ср. образчик футуристического «снижения»: «Никогда не любил луны, / Этой серной спички по бархату» (Аксенов И. В восточном роде // Литературный особняк. Второй сборник: стихи. М., 1922. С. 7). Ср. также у сочувственницы модернизма: «Как спичку задув разговор...» (Вечорка (Толстая Т.) Портреты без ретуши. М., 2007. С. 93); последнее сравнение возникало и позднее — например, у Бориса Корнилова: «Спичка отгорела и погасла, / Мы не прикурили от неё. / А луна — сияющее масло — / Тихо уходила в бытйё».

⁷ Хлебников В. Собрание произведений. Т. 3. Л., 193. С. 285. «Спичка прирученное пламя» (как ответил в анкете психиатру поэт), широко проходящая по сочинениям Хлебникова, описана в содержательной работе: Ханинова Р.М. «Спички судьбы» Велимира Хлебникова: поэтика пламени // Азия в Европе: взаимодействие цивилизаций. Элиста, 2005. Ч. 1. С. 186–192.

Задержимся на судьбе участников несостоявшегося самосожженного диалога — спички и коробки — в русских стихах начала прошлого века.

По мнению поэта Николая Ушакова крестным отцом этой парочки в отечественном стихе был Некрасов, который «заметил новинки русской жизни — пароход, железную дорогу, телеграф, заметил даже спичечный коробок и ввел в поэзию.

Кузя сломал у ружьишка курок,
Спичек таскает с собой коробок,
Сядет за кустом — тетерю подманит,
Спичку к заправке приложит — и грянет!
(“Дед Мазай и зайцы”)⁸.

Танатологическая потенция спички проявлялась не только при стрельбе. Каким именно образом ею самоубиваются, как известно, не знал главный герой «Детства Темы», но знали многие современные ему персонажи русской прозы, например:

«— Воспользуйся хоть тем, которым ты владеешь, оно у тебя неотъемлемое: ты властна над своей жизнью...

Неопределенно блуждающий взгляд Жужу стал отражать в себе не то безумие, не то дикую решимость.

Она взяла лежавшую перед ней на столе коробку со спичками и методически соскоблила головки со спичек в стакан с водою.

Скоро жидкость была готова, и она поднесла стакан к губам...

Вихри мыслей еще успели пронестись у нее в головке; глаза широко раскрылись и замерла в орбитах...

Она выпила яд»⁹.

Символисты, как будто, при всей своей пиромании — от горящих зданий до мирового пожара в крови — этого подручного предмета

⁸ Ушаков Н. Мастерская. О поэзии и поэтах. М., 1983. С. 213.

⁹ Ксенин И. Спичечная героиня // Новое слово. 1895. № 5. С. 236.

(иногда, впрочем, поднимавшегося в статусе до стилоса¹⁰) не замечали, в то время, как синхронная им прикладная поэзия спичку с ее аллегорическим багажом (см. «Сказку про спички» С. Маршака 1922 года по мотивам Г.-Х. Андерсена) жаловала. Пример (безопасная спичка за это время сменила фосфорную):

Вечно беспечна, как птичка,
Чуждая страсти девица,
Это, по-моему, спичка,
Пламя в которой таится.

После венца, обнаружа
В браке свой пламень любовный,
Дама, влюбленная в мужа —
Спичка, горящая ровно.

Бегая шумного света,
Вдовушка (грустная кличка!)
Флером печальным одета,
Это — потухшая спичка¹¹.

Иннокентий Анненский, объявленный предшественником и подсказчиком постсимволизма, ввел в свой мир знак-оберег предельной приватности: «И я дрожу среди вас, дрожу за свой покой, Как спичку на ветру загородив рукой...»¹² Строка эта оказалась настолько в духе 1910-х годов с их интересом к укрупнению детали и к фрагментации картины, что спустя восемь лет после выхода «Кипарисового ларца» Вадим Шершеневич

¹⁰ Ср. признание Глеба Успенского о своих заметках, «записанных тоже как пришлось и чем пришлось (один раз даже шпилькой, а раза два спичкой)» (Успенский Г. Из памятной книжки. Очерки и рассказы. СПб., 1879. С. 87). А папиросная коробка позднее выступала в роли пергамента — у М. Кульчицкого: «Толкнет, словно судорога, строка, Записываешь наугад: На трамвайном билете, на коробках Раскуренного Дука. И потом блокнот, что дрожит от стихов, Как курки в напряженьи дрожат, Теряешь в трамвае. И пробуешь вновь, Как монету, на зуб Дука!» (Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне. СПб., 2005. С. 209).

¹¹ Хмурый бард. Спичка // Стрекоза. 1893. № 8. С. 3

¹² Анненский И. Кипарисовый ларец. М., 1910. С. 59.

в извинительном приступе kleptomании¹³ почти целиком поставил ее в центр стихотворения, посвященного несносному наблюдению за последней интимностью, — «Принцип проволочек аналогий»:

Есть страшный миг, когда окончив резко ласку,
Любовник вдруг измяк и валится ничком...
И только сердце бьется (колокол на Пасху)
Да усталъ ниже глаз чернит карандашом.

И складки сбитых простынь смотрят слишком грубо
(Морщины всезнающего мертвеца).
Напрасно женщина еще шевелит губы!
(Заплаты красные измятого лица!)

Как спичку на ветру, ее прикрыв рукою,
Она любовника вблизи груди хранит,
Но, как поэт над конченной, удавшейся строкою,
Он знает только стыд,
Счастливый краткий стыд!

Ах! Этот жуткий миг придуман Богом гневным,
Его он пережил воскресною порой,
Когда насквозь вспотев в хотеньи шестидневном,
Он землю томную увидел пред собой...¹⁴

Не освещая здесь проблему приоритета И. Анненского и случаи возможных дериватов этого сравнения (например, «и спичка серная меня б согреть могла»¹⁵), отметим другое. И. Анненский (который к тому же ввел в русский стихоряд зажигание спички и закуривание — «чирк и пых!» в сонете-акrostиху Петру Потемкину), обратил внимание также на смежный

¹³ О «подражательной ловкости» Шершеневича обмолвился Кузмин (Кузмин М. Парнасские заросли // Завтра. № 1. Берлин, 1923. С. 120).

¹⁴ Шершеневич В. Лошадь как лошадь: Третья книга лирики. М., 1920. С. [27]. Строки о спичке на ветру запомнил один из читателей: «Меня привлекали в этом поэте богатство и неожиданность сравнений» (Лоцилов И. Материалы о Н. Заболоцком в домашнем архиве М. Касьянова // Текстологический временник: вопросы текстологии и источниковедения. М., 2012. С. 645).

¹⁵ Мандельштам О. Стихотворения. М., 1928. С. 156.

символ, предельно предметный в своей стереоскопической убедительности («с ее триадой измерений», как сказано этим поэтом о власти вещей). На этот предмет-символ падает его взгляд в эссе «О современном лиризме»: «Мне вовсе не надо обязательности одного и общего понимания. <...> Но я не люблю качаться, и мне вовсе не надо ни ребусов, ни анаграмм, ни таинственных собак на спичечных коробках...»¹⁶.

Здесь, возможно, речь идет об амбиграммах, об изображениях, которые могут читаться двояко. Их следовало поворачивать на 180 градусов. Они (например, с одной стороны драгун, с другой — слон) издавна завелись на спичках, и традиция читать этикетки как загадочные картинки сохранилась до тех времен, когда в контурах язычка пламени искали профиль Л. Д. Троцкого¹⁷ или масонскую символику. Кстати, в начале XX века в России мотив загадочности картинки на коробке поддерживался тем, что среди спичечных марок выделялся «Сфинкс» с соответствующим изображением.

К следующему десятилетию наступило время инициации коробка в современный лиризм.¹⁸ В этом смысле показательно, что папиросная коробка¹⁹ из комнаты А. Л. Блока в услышанном Сергеем Городецким в 1911 году блоковском «Возмездии» («Он всё берет и в кучу нес: / Бумажки, лоскутки материй, / Листочки, корки хлеба, перья, / Коробки из-под папирос...») в его воспоминаниях, написанных десять лет спустя, превратилась в этот

¹⁶ Анненский И. О современном лиризме // Аполлон. 1909. № 1. С. 17.

¹⁷ Чудакова М. После утопии. Как мы писали и публиковали в советской печати 1960–80-х годов и как говорили об этом с властью (Материалы к теме «Тоталитаризм в России XX века») // Vademesum. К 65-летию Лазаря Флейшмана. М., 2010. С. 614, 631.

¹⁸ В это время он поселяется и в живописи — например, в «Натюрморте со спичечным коробком и папиросами» Михаила Ле-Дантю. В «Натюрморте со свечкой» Давида Штеренберга (1919) коробок приклеен на холст. Памятен «стереоскопически воспроизведенный коробок спичек» в «Утреннем натюрморте» и «Натюрморте с самоваром» К. С. Петрова-Водкина (Русаков Ю. Петров-Водкин. Л., 1975. С. 72). То же происходит в мировом искусстве — у Джорджо Де Кирико в «Развлечениях юной девушки» («I passatempi di una ragazza», 1915) — шкатулка для спичек “Ferrara Ass”, коробка “Le Nil” у Хуна Гри в «Бутылке мартиникского рома» (1914), бумажная упаковка для спичек “Greetings” как обложка журнала “rongwong” — две обнюхивающие друг друга сзади собачки у Марселя Дюшана (1917) и т. д.

¹⁹ Приход в русскую поэзию (не считая, конечно, Дяди Михея) «Сафо», «Османа» («Идеала дженгельмэна, лучшего друга спортсмена!»), «Басмы» (что «астму сулят»), «Казбека», наконец,— тема отдельного расследования.

коробок: «Взор поэта ослеп к вечно сущему или, вернее, стал искать его на земле, в реальности. <...> Блок начал «Возмездие» аналитически, прощупывая предметы мира насквозь, замечая все, вплоть до спичечного коробка в кабинете...»²⁰ Папиросная же коробка с ее оживающей «обложкой» потом попадет крупным планом в стихотворение Э. Багрицкого «Папиросный коробок» (1927): «Раскуренный дочиста коробок, / Окурки под лампою шаткой...» Из близлежащих предметов, подвергнутых экфрасису, упомянем сигарные ярлыки в сонете Георгия Шенгели «Экзотика табачных магазинов...»:

На ярлыках — целый пестреет мир:
«Манилья», «Никарагуа», «Каир» —
Миражно зыбки пальмовые кроны.

И вот, в мечте, гирлянды каравелл,
Армада, груды шоколадных тел,
Серебряная гибель галлионов...²¹

В 1912 году Петр Потемкин, певец городской повседневности и богемной раскованности, сделал предметом медитации сувенир, оставшийся от погибшего друга, — то, что впоследствии стало называться «бычок», согнувшееся в три погибели в параллелепипеде чудовского производства:

Сапунов, ты умер, мне
Не оставив ни наброска,
Но иным сильней вдвойне
В гладкой памяти и плоской
Ты провел рубец. Вот он!
Коробок лапшинских спичек,
Мой заветный медальон
Дорогих твоих привычек.

²⁰ Городецкий С. Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников. В 2-х т. / Комм. Вл. Орлова. М. 1980. Т. 1. С. 339–340, 532; Серман И. Александр Блок, кризис символизма и «Возмездие» // Res Slavica. Festschrift für Hans Rothe zum 65. Geburtstag, hrsg. v. P. Thiergen u. L. Udolph, Paderborn. 1994. S. 251.

²¹ Шенгели Г. Апрель над обсерваторией. Пг., 1917. С. 12.

Вместе с целыми лежат
Обгоревшие в нем спички,
И окурок смят и сжат,
В форме форменной кавычки.
Сапунов, волшебник, маг,
Как сумел ты это сделать,
Что и писем и бумаг
Неизменной эта мелочь
Заставляет вспоминать
Про утерянного друга
В час, когда зовет мечтать
Разгрустившаяся вьюга²².

Затем коробок становится заглавным персонажем двух стихотворений, написанных перед мировой войной. Во-первых, четверостишия 1913 года «Спичечная коробка» Сергея Третьякова, где в натюрморте перечислены скрытые функции статичного объекта — от перкуссии (ср.: «под спичечные марши»²³) до саркофага для усопших птичек в детских играх:

Короткая, далекая припрыжка барабанов,
А на столе знакомы чернильница, перо.
И груша электричества облила белым туманом
И гробик-канареечный и дымку-бандероль²⁴.

Во-вторых, «Поэзы спичечного коробка» Игорь-Северянина, написанной в начале июля 1914 года и весьма непрозорливо науськивавшей «природоцапа»:

²² Н. Сапунов: стихи, воспоминания, характеристики. М., 1916. С. 19; возможно, в первое исполнение стихотворения в соответствии с законами кабаретного автоописания входил дейктический жест демонстрации лапшинского коробка — см.: Парнис А., Тименчик Р. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник. 1983. М., 1985. С. 201. Лапшинская продукция воспета в популярнейшей «Коробке спичек» Николая Агнивцева (Петербург в поэзии русской эмиграции (Первая и вторая волна) / Сост. Р. Тименчика и В. Хазана. СПб., 2006. С. 84, 573).

²³ Гандлевский С. Некоторые стихотворения: Новые и избранные. СПб., 2008. С. 18.

²⁴ Третьяков С. Железная пауза. Владивосток, 1919. С. 14.

Что это? — спичек коробок? —
Лучинок из берез?
И ты их не заметишь мог? —
Ведь это ж грандиоз!

Бери же, чиркай и грози,
Восторжен, нагл и яр!
Ползет огонь на все стези:
В твоей руке — пожар!

Огонь! огонь, природоцап,
Высовывай язык!
Ликуй, холоп! Оцарься, раб!
Ничтожный, ты велик!²⁵

В начале 1918 года Ходасевич написал стихотворение «Анюте», о котором впоследствии заметил: «Были такие коробки. Последней строфы никто не понял»²⁶:

На спичечной коробке —
Смотри-ка — славный вид:
Кораблик трехмачтовый
Не двигаясь бежит.

Не разглядишь, а верно —
Команда есть на нем,
И в тесном трюме, в бочках,—
Изюм, корица, ром.

И есть на нем, конечно,
Отважный капитан,
Который видел много
Непостижимых стран.

²⁵ Северянин И. Ананасы в шампанском. Поэзы. М., 1915. С. 26.

²⁶ Ходасевич В. Стихотворения / Сост, подгот. текста и примеч. Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека. Л., 1989. С. 381. Здесь же приведена строфа из черновика:

С картинки неказистой
Матросик не сойдет,
Но сердце в нем, как стружка,
Дрожит, звенит, поет.

И верно — есть матросик,
Что мастер песни петь
И любит ночью звездной
На небеса глядеть...

И я, в руке Господней,
Здесь, на Его земле,—
Точь-в-точь как тот матросик
На этом корабле.

Вот и сейчас, быть может,
В каюте кормовой
В окошечко глядит он
И видит — нас с тобой²⁷.

Здесь оживает картинка на шведских спичках, изображающая парусник «Вега», на котором в 1878–1879 годах. финский швед Нильс Адольф Эрик Норденшёльд прошел Северо-Восточным путем из Атлантического океана в Тихий. Шведско-финский субстрат продукта (рекламный слоган эпохи военного коммунизма: «Спички шведские, головки советские, пять минут вонь, потом огонь!»²⁸), возможно, обусловил взаимную аттракцию местности и предмета²⁹ и впоследствии обнаруживается у Бродского в «Келломяки», городке из фанеры («в чьих стенах едва чихни — телеграмма летит из Швеции: “Будь здоров”») на дюнах, отобранных у чужны:

Несмотря на все это, были они крепки,
эти брошенные спичечные коробки
с громыхавшими в них посудой двумя-тремя
сырыми головками³⁰.

²⁷ Весенний салон поэтов, М., 1918. С. 155–156; Ходасевич В. Путем зерна. М., 1920. С. 45. Ср.: «Поэт <...> умеет на все, на покупку в руке <...> на спичечную коробку пролить ту важную и глубокую сосредоточенность, которая внезапно, из безобидно-всегдашних, делает вещи и события вещими» (Шагинян М. Рец на кн.: Ходасевич В. Путем зерна // Петербург. 1922. № 2. С. 17).

²⁸ Одоевцева И. На берегах Невы. М., 1989. С. 143.

²⁹ См., например, стихотворение «Осенний финский ноктюрн»: «Пышут зарницею темные дали, Точно спичкой по небу чиркнет» (Шрертер М. Палитра. Пг., 1915. С. 38).

³⁰ Бродский И. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб., 2011. С. 412.

Экфрасисы спичечной графики с тех пор появлялись несколько раз в советской поэзии³¹, когда спички стали носителем наглядной агитации (этот проект предвосхитил ничевок³²):

СПИЧЕЧНЫЙ КОРОБОК

И тянет страны обжитым темпом
От чирикания фосфорной спички.

П. О<йфа> «Финский эпос»

Вдоль шпал, на шлях
легла косяя тень,—
идет экспорт в столицы узловые.
Там в бандеролях ищут тьму вестей:
«Made in Russia»
«Сделано в России».

Ты, спичечный сияешь, коробок,
теплый гость и милый собеседник.
Зажглась сигара, осветив лицо тобой
у сумрачной страны соседней.

Камрад на Западе возьмет тебя,
закурит трубку и слова простые
клейма прочтет, ликуя и любя,—
— «Made in Russia»
«Сделано в России».

³¹ См., например: «Самолет на спичечной коробке / Как в большой ангар, входил в карман» (Кежун Б. Бригадир // Залп. 1934. № 9. С. 10). Ср. также наследующий чеховские аллегорические ресурсы символ: «Летела чайка, птица смелая, / Так воздух резала легко. / Дурного никому не делая, / Летать умела высоко. / Не приручишь, не приневолишь, / Не возвратишь издалека, / Хоть чайка и была всего лишь — / Со спичечного коробка. / Но, как у всякой чайки, были / И даль, и море у нее, / И к небу вскинутые крылья, / И пены белое шитье. / Но мой приятель, заурюмев, / Коробку (видно, свет не мил) / Тупым ножом сломал в раздумье / И чайке крылья перебил» (Соколов Вл. Чайка // Литературная Москва. Сб. второй. М., 1956. С. 293).

³² И только в пустыне эфира
гамается <sic!> от спичек коробка.
а на ней изречение Штирнера:
«К черту землю мы не робки»
(От Рюрика Рока чтение. 1919–1920 г. М., 1921 [без нумерации]).

Звонким весом груженный экспорт
на предъявителя получен там-то
под флагом молодым в торговый входит порт,
без бандероли наша пропаганда!

Ведь этот коробок для всех для тех
сердец надежда, как предшественник
тех лет, когда и труд и смех
пойдут по миру путешествовать!

Проникнись этим! Кто б не поверить смог
в длинный смысл, в слова прямые, —
— Революции фабричное клеймо:
— «Made in Russia»
— «Сделано в России»³³.

В том же году, что Ходасевича в Москве, спички вдохновили Моисея
Альтмана в Киеве:

СПИЧЕК СПИЧ

У меня огня коробушка,
В ней запальные есть палочки:
Только палочками пальчиком
Покоробишь по коробушке —
Точно аленькое личико,
Тонко-маленькая спичечка
Замигает вмиг, засветится,
И воздушно так отметится,
Что свершено и законченно
Смертью жизнь ее истончена,
Что как все мгновений гении,
пичка вся в огне агонии,
В муках тленья — мать родильница,
Пыльно пыль любви дробящая,
Грустно, горестно горящая —
Бога светлого кадильница³⁴.

³³ Ойфа П. Спичечный коробок. Киев, 1931. С. 3–4. (из цикла «Три посылки на запад»).

³⁴ Альтман М. Хрустальный кладезь. Баку, 1920. С. 51.

Чтобы завершить тему, заметим, что пролетарская поэзия прославила не только потребителя этого предмета:

Привычка к спичке — искорка привычки
К светилам истинным. Но спичка мне любя
Не менее — и потому любя,
Что чую я обличий переклички,
Что чую: в маленьком обличьи спички
Таится мира пестрая судьба.

— Чирк! — и зарумянится
Скрытница огня,
Солнышка племянница,
Солнышка родня.
Деревянным запахом
Польхнет лесам,
Улыбнется фабрикам,
Дальним корпусам...

Случается: бреду в ночном тумане,
Бреду в тумане плотно одинок —
И, как ребенок, вспомнивший о маме,
Я просияю и взлучусь лесами,
Лесами, корпусами, небесами,
А небеса и сами
Взлучатся дальними мирами —
Когда нечаянно в кармане
Чуть громыхнет неполный коробок³⁵, —

но и его производителя:

НА СПИЧЕЧНОЙ

Матросам

Прошёл по красильной: «Ну-ка!»
Ласково дёрнул ремень,
А он зашептал, зашушукал,
Поработаем, мол, не лень.

³⁵ Казин В. Рабочий май. М.; Пбг., 1923. С. 34.

Шелестят валы от заботы,
Слюнявят коробкам бока,
И шуршат и шуршат:
«В субботу премия: два коробка».

Из депо по ремневым шпалам,
Серой окрашенные ползут.
Там вон за этим валом
И мой коробок везут.

Знаю, в субботу, как в мае,
Будет мекать заводский гудок.
Я шмыгну из конторы, сжимая
Спичечный коробок.

Молод я, и матросы молоды,
Нашим вёснам и удержу нет,
Плыви мой кораблик жёлтый,
Пополоскаться в волне.

Вижу, как тихо причалишь
К низким бортам корабля.
Затеплишь голубыми лучами
Матросский взгляд.

К потухшим губам папиросы
Спичечным огоньком прильнёшь,
И крякнут довольно матросы:
«Даёшь!»

Ветер вздёрнет крыльями чайки
Бьющиеся ленты на голове,
«Улетим, улетим, давай-ка,
К далёкой Москве».

И два слова, как радио вспышки,
Упадут за далёкий мол:
— «Братишки»...
— «Комсомол!»³⁶

³⁶ Малахов С. Кожанка: Стихи. М., 1925. С. 30. Здесь на спичечной фабрике премию выдали коробками, а в «Дьяволиаде» Булгакова штатному делопроизводителю Главцентрбазспимата (Главной Центральной Базы Спичечных Материалов) товарищу Короткову и самое жалованье выдали продуктами производства.

И, наконец,— сам процесс производства:

СПИЧКА

I

Нет, не магний, не молния — просто
Спичкой чиркнувшая рука...
И пахучая папираса
Упоительна и крепка.

Разорвалась, отпрянула темень,
Но уже возвращается вспять;
Так и я, оторвавшись, к теме
Возвращаюсь, мой друг, опять.

Вот пока этот сумрак штопал
Белой ниткой дымный клубок,—
С горьким криком обиды о пол
Хрустнул спичечный коробок.

Он желтеет от злобы едкой...
Наклонись, чутка и нежна:
Слышишь, в жалкой, копеечной клетке
Буря гордая заключена.

Как на знамени у японца,
За биплановой черной спиной
Там лежит линиялое солнце
На коробке берестяной.

II

Как отряд, мой рассказ веду я
В обойденный солнцем простор,
Где огромная стужа дует
Сквозь огромный и гулкий бор.

Там на страшные расстоянья
Только ель, да сосна, да вдруг
Вскинет северное сиянье
В синих пальцах Полярный круг.

Там рассказ мой найдет основу,
Там, где труд и тяжел, и высок,
Где по стройным стволам сосновым
Льется черный, пахучий сок.

Хвои, поднятые веками
Прямо в звездные жемчуга,
Будит утренними шагами
Человеческая нога.

Вот сосну человек невзрачный
Гладит иглами хищных глаз.
(Так, наверное, новобрачной
Муж касается в первый раз).

Вот подходит, кичась властью,
И пила (о мужская власть!),
Вся рыча от голодной страсти,
В тело дрогнувшее впилась.

Серный дым, как на адской кухне,
Под луной в миллиард свечей
Не ослабнет и не потухнет
Лихорадочный дух печей.

Как на карте червонной масти,
Сердцем алым в печи огонь...
Сыплет фосфор сутулый мастер
На обугленную ладонь.

А другой, молодой и хитрый,
Длинным вооружась совком,
Ярость взрывчатую селитры
Умеряет речным песком.

С этой жгучей скрестясь начинкой,
Из купели своей огневой
Выйдет спичечная лучинка
С умной черною головой.

III

В окна льется цветочный вихорь.
Что ты скажешь, мой друг, в ответ.
Вот на кончиках пальцев тихо
Входит в комнату к нам рассвет.

Рассказал я про флаг японцев,
Про селитру, и труд, и зной,
И восходит лимонное солнце
На коробке берестяной.

Ты, лукавые очи щуря,
Наклоняешься над ковром
И в руке твоей сонная буря,
Дрессированный нами гром.

Я же в противовес привычке,
Зажигая трубку мою,
В этой тихой белянке-спичке
Диво дивное узнаю³⁷.

На одной из точек этой линии поэтической биографии спичек в русской поэзии и находится стихотворение Пастернака 1917 года.

³⁷ Миних А. Спичка // Новый мир. 1928. № 8. С. 143.

Наталья Фатеева

(Институт русского языка РАН, Москва)

**ПЕРВЫЙ ИЛИ ВТОРОЙ?
(К ПОЭТИКЕ ПОРЯДКОВЫХ ЧИСЛИТЕЛЬНЫХ
У Б. ПАСТЕРНАКА)**

И каждый был неповторим
И повторялся вновь без счета.
(«Единственные дни»)

Порядковые числительные занимают особое положение в лексико-грамматической системе русского языка. С одной стороны, они соотносимы с группой количественных имен числительных в лексическом (а после двух и в словообразовательном) плане своим значением числа или отношением к числу. С другой,— грамматические, словоизменительные и синтаксические характеристики этих слов совпадают с грамматическими свойствами имен прилагательных. Поэтому вполне возможно их отнести и к разряду порядковых относительных прилагательных, как это предлагал В. В. Виноградов [1972: 192].

Основным значением порядковых лексем является обозначение порядка при счете: они указывают на место чего-либо в счетном ряду. Однако исторически в результате соотношения как с собственно числительными, так и с прилагательными, семантическое наполнение этих слов стало амбивалентным. Наряду с основным значением (называния порядка предметов при счете), они приобрели новую семантику, связанную с называнием качества и свойства предметов, а также нередко с оценочными коннотациями. Например, в общем языке *первый* — не только ‘первый по счету’, но и ‘лучший’, ‘главный’, ‘начальный’, ‘старший’.

В то же время в плане семантики порядковые имена не являются однородной группой, поскольку они имеют разный потенциал к развитию качественных оттенков значения. Наиболее маркированными в счетном ряду от *первого* до *десятого* являются лексемы, находящиеся в начале и в конце этого ряда, а именно *первый, второй, третий, девятый, деся-*

тый. Порядковые числительные *четвертый, пятый, шестой и восьмой* (то есть середина счетного ряда), как правило, обозначают порядковый номер предмета, не приобретая дополнительных смысловых оттенков. При этом знаменательно слово *седьмой*, поскольку число «семь» связано со стремлением к высшему, божественному началу (ср. *Быть на седьмом небе от счастья*¹), а также с понятием «недели». Таким образом, многие дополнительные оттенки значения порядковых числительных обычно обусловлены фразеологически.

Мы рассмотрим лишь употребление первых двух порядковых лексем (*первый, второй*) в творчестве Б. Пастернака. При этом отметим их связь с количественными числительными *один* и *два*, которые обладают особой символической семантикой. Как пишет В. Н. Топоров [1980: 630–631] в энциклопедии Мифы народов мира, особенно специфична семантика числа 1. В наиболее древних текстах 1 встречается достаточно редко или совсем не встречается. Считают, что 1 означает, как правило, не столько первый элемент ряда в современном смысле, сколько **целостность, единство**. Совершенная целостность, понимаемая как единица, объясняет приписывание числа 1 таким образом этой совершенной целостности, как Бог или Космос [Там же]. По Топорову, число 2 лежит в основе бинарных противопоставлений, с помощью которых в мифопоэтической традиции описывается мир. Оно отсылает к идее взаимодополняющих частей монады (мужской и женской как двух значений категории пола; неба и земли, дня и ночи как значений, принимаемых пространственно-временной структурой космоса), к теме парности, в частности в таких её аспектах, как *чётность, дуальность, двойничество, близнецество* [Там же].

Согласно Топорову, характерно и соотношение 1 и 2, реконструируемое по данным ведийской традиции. Число 2 в ней выступает как символ противопоставления, разделения и связи, с одной стороны, и как символ соответствия или гомологичности противопоставляемых членов — с другой. В силу этих качеств 2 есть **первичная монада, защищающая человека от небытия и соответствующая творению — небу и Земле, рождённым в одном гнезде**. Как таковое два противостоит

¹ Ср. у Пастернака: *Чем я вознесен сегодня / До седьмых небес, / Точно вновь из преисподней / Я на крышу влез?* (2, 157). Здесь и далее ссылки на тексты Пастернака приводятся по изданию [Пастернак 1989–1992] только с указанием тома и страницы.

трансцендентному одному, единому (вед. ека-), размышление над которым дало начало особой стадии в развитии спекулятивно-космологического умозрения. Сказанное о семантике 1 и 2 объясняет, почему в ряде культурных традиций 1 и 2 (или иногда только 1) не рассматриваются как числа (соответствующие слова нередко оформляются иначе, нежели другие числительные). Первым числом в целом ряде традиций считается 3; оно открывает числовой ряд и квалифицируется как совершенное число [Топоров 1980: 630–631].

Что касается художественной системы Пастернака, то в ней как раз особую ценность приобретает порядковое слово *второй*, которое связано с идеей возрождения и творения-творчества (что получило отражение в названии его книги «Второе рождение»). Как известно, в обычном языке *второй* имеет переносный смысл «не основной, не главный» (ср. на *вторых ролях, вторая скрипка, второй сорт* и др.); правда, оно имеет и смысл «вполне заменяющий первый» (*второй отец, вторая мать, второй родной язык*) [Толковый словарь 2007:123], однако здесь есть явный компонент «заменяющий».

В словаре В. Даля [Даль 1955: 273–274] находим такие производные от этого слова:

Вторитель м. -ница ж. вторящий, повторяющий что.

Вторчивый, способный держать второй голос; || охотник поддакивать, такать.

Вторичный, вторительный, повторительный, повторившийся, случившийся не впервые, вдвойне.

Вторить, вторивать кому, чему, повторять что за кем следом, отзываться теми же словами, звуками.

Вторение ср. действие по глаг.

Втора ж. второй голос, вторая скрипка.

Вторье ср. арх. эхо, отгул, отдача, отголосок, голк.

Вторство ср. **второстепенство**, вторая степень, второе место, по власти или по каким-либо качествам. **Второстепенный**, считающийся почему-либо на второй степени; достоинством, качеством ниже простепенного.

Вторствовать, занимать где-либо второе место или степень, не первенствовать.

Вторщик, вторитель, вторящий чужим речам.

Если мы обратимся к поэтической системе Пастернака, то в звуковом отношении *второй* у него притягивает к себе такие слова, как *автор*, *вторжение* (вспомним: *пробежит вторженья дрожь* во «Втором рождении»), а также ранее упоминаемое *творение-творчество*, в словообразовательном и концептуальном — слово *повтор* и все его производные. Ср. самые ранние строки (1915), обращенные к Творцу:

Не как люди, не еженедельно,
Не всегда, в *столетье* раза два
Я молил тебя: членораздельно
Повтори *творящие* слова.

(1, 74)

Здесь значимым является и словосочетание *в столетье* *раза два*, противопоставленное всем другим исчислениям, хотя и неопределенное по своей семантике.

Поэт часто употребляет и глагол *вторить*, который активизируется в открывающем книгу «Второе рождение» стихотворении «Волны» (1930–1931 — заметим эти годы), где он связывается с понятием *новизны* и *будущего*:

Где голос, посланный вдогонку
Необоримой новизне,
Весельем моего ребенка
Из будущего вторит мне.

(1, 380)

Заметим, что глагол *вторить* имеет не только значение «исполнять вторую партию в пении или игре на музыкальном инструменте» или «повторять, отражать какие-н. звуки», но и значение «поддакивать, соглашаться с кем-н. в чем-н.» [Толковый словарь 2007: 122]. Он также создает представление об объемности звучания поэтического текста, который в «Стихотворениях Юрия Живаго» разрастается до объемов всей земли:

Еще земля голым-гола,
И ей ночами не в чем
Раскачивать колокола
И вторить с воли певчим.

(3, 512)

Та же мысль проводится и в прозаической части романа «Доктор Живаго». Ср. мысли Н. Н. Веденяпина, дяди Юрия Живаго: «Забраться бы в Швейцарию, в глушь лесного кантона. Мир и ясность над озером, небо и горы, и *звучный, всему вторящий, настороженный воздух* (3, 42).

В то же время настоящая поэзия, связанная с понятием рифмы, всегда для Пастернака больше, чем простое «вторенье». Вспомним еще строки из книги «Второе рождение»:

И рифма не вторенье строк,
А гардеробный номерок,
Талон на место у колонн
В загробный гул корней и лон.

(1, 401)

И прежде, чем более подробно остановиться на идее «Второго рождения», объединяющей все, что связано с *вторением* и *творением*, обратимся все же к понятию «первого» у Пастернака, которое очень противоречиво по своей семантике. Прежде всего нужно отметить, что *первый* и его производные (*впервые, сперва, во-первых, первоизданность, первенец* и др.) количественно преобладают в его поэзии — их 100 по отношению к 60 с основой *второй* (*вторить, вторенье, вторично* и др.). У Пастернака релевантны также слова с основой *повтор* (*повтор, повторить, повторенный, неповторимый* — их 11), при этом «повтор» в мире Пастернака не отрицает «единственности» чего-либо, о чем поэт ясно скажет в своем позднем стихотворении «Единственные дни»: *И каждый был неповторим / И повторялся вновь без счета* (2, 130). Не в этом ли кроется противоречивость «первого» у поэта?

С одной стороны, «первый» у поэта связан с первым впечатлением, которое для него наиболее непосредственное и яркое (*Из первых игр и первых букварей* (1, 215), а значит, и близкое к жизни. Пастернак затем раскроет это ощущение «первого» в романе «Доктор Живаго»: «Юре хорошо было с дядей. Он был похож на маму. Подобно ей он был человеком свободным, лишенным предубеждения против чего бы то ни было непривычного. Как у нее, у него было дворянское чувство равенства со всем живущим. Он так же, как она, понимал все с *первого взгляда* и умел выражать мысли в той форме, в какой они приходят в голову *в первую минуту, пока они живы и не обесмыслятся*» (3, 11).

Это восприятие связано и с понятиями первообраза и первоначальной силы, являющихся источниками любви и творчества: «Юрий Андреевич с детства любил сквозящий огнем зари вечерний лес. В такие минуты точно и он пропускал сквозь себя эти столбы света. Точно дар живого духа потоком входил всего грудь, пересекал все его существо, и парой крыльев выходил из-под лопаток наружу. Тот юношеский *первообраз*, который на всю жизнь складывается у каждого, и потом *навсегда служит и кажется ему его внутренним лицом, его личностью, во всей первоначальной силе* пробуждался в нем, и заставлял природу, лес, вечернюю зарю и все видимое преобразоваться в такое же *первоначальное и всеохватывающее подобие девочки*. “Лара!” — закрыв глаза, полушептал или мысленно обращался он ко всей своей жизни, ко всей божьей земле, ко всему расстилавшемуся перед ним солнцем озаренному пространству» (3, 339).

В то же время эта «первообразность» и «первоначальность» у Пастернака всегда подразумевает наличие «второго», «отраженного», «близнеца в тучах» или девочки, которая «Родная, громадная, с сад, а характером — *Сестра! Второе трюмо!*» (1, 116). Поэт даже называет себя суфлером по отношению к женской половине: Ты так играла эту роль! / Я забывал, что сам — суфлер! / Что будешь петь и во второй, / Кто б первой ни совлек (1, 123).

Именно поэтому Живаго и Лара в романе ощущают себя как «два первых человека»: «Мы с тобой как *два первых человека Адам и Ева*, которым нечем было прикрыться в начале мира, и мы теперь так же раздеты и бездомны в конце его. И мы с тобой последнее воспоминание обо всем том неисчислимо великом, что натворено на свете за многие тысячи лет между ними и нами, и в память этих исчезнувших чудес мы дышим и любим, и плачем, *и держимся друг за друга и друг к другу льнем*» (3, 397).

В отличие от целостности, которая связана с единицей, *первообраз* у поэта раздваивается, становится отражением его самого, а значит, с оценочной стороны уступает «второму» или «вторично родившемуся». Ср.:

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

(1, 106)

Дело в том, что «первое», что приходит на ум и ложится на бумагу, при всей своей естественности, все же требует совершенствования — оно неясный, черновой набросок; неслучайно Пастернак переделывает свои ранние произведения, так как недоволен ими в силу их несовершенства. Позже в романе «Доктор Живаго» он напишет о «смутности первых черновых набросков», которая предшествовала «точности окончательного выражения». Разделяя свою жизнь на круги, с «первым» кругом Живаго свяжет все естественное и привычное, зато со вторым — все новое: «Новое было также предметом мыслей второго круга, но насколько другое, насколько отличное новое! Это было не свое, привычное, старым подготовленное новое, а произвольное, неотменимое, реальностью предписанное новое, внезапное, как потрясение» (3, 160). Это война, житейская мудрость, любовь к Ларе и невозможность не любить ее, так как она воплощала в себе его «первообраз».

Подобное же происходит и в творчестве: «Ему [Живаго] хотелось по-марать, построчить что-нибудь. На *первых порах* он удовлетворился бы припоминаньем и записью чего-нибудь старого, незаписанного, чтобы только размять застоявшиеся от бездействия и, в перерыве дремлющие, способности. А там,— надеялся он,— ему и Ларе удастся задержаться тут подольше и времени будет *волю приняться за что-нибудь новое, значительное*. <...> Он пил и писал вещи, посвященные ей, но Лара его стихов и записей, по мере вымарок и замены одного слова другим, все дальше уходила от *истинного своего первообраза*, от живой Катенькиной мамы, вместе с Катей находившейся в путешествии» (3, 425, 447).

В книге же со значимым заглавием «Второе рождение» в стихотворении «*Окно, юпитр и, как овраги эхом,—...*» Пастернак в музыкальной символике предлагает противопоставить «недомеру жизни», представленному в образе двух створок окна (*Окно не на две створки alla breve*), — «полупторную» меру (*Но шире,— на три: в ритме трех вторых*) музыки и поэзии.

Вся жизнь человека — борьба со смертью, поэтому снова в «Докторе Живаго», присваивая свои мысли дяде Юрия, Пастернак пишет о «второй вселенной», которая рождается в соответствии с новым пониманием христианства и искусства: «Николай Николаевич жил в Лозанне. В книгах, выпущенных им там по-русски и в переводах, он развивал свою давнишнюю мысль об истории как о *второй вселенной, воздвигаемой человечеством в ответ на явление смерти* с помощью явлений времени и памяти. Душою

этих книг было *по-новому* понятое христианство, их прямым следствием — *новая идея искусства*» (3, 67).

В разговоре же дяди с племянником «второй жизнью заживает минувшее»: «Встретились два творческих характера, связанные семейным родством, и, хотя встало и *второй жизнью зажило минувшее*, нахлынули воспоминания и всплыли на поверхность обстоятельства, происшедшие за время разлуки...» (3,177).

В более раннем стихотворении «Безвременно умершему» (1936) понятие «второй жизни» преломлено несколько по-иному — Пастернак уподобляет поэта-художника самой книге, которая идет «вторым изданием» в жизни — душой и телом в ней:

Страницы века громче
Отдельных правд и кривд.
Ты этой книги кормчей
Живой курсивный шрифт.

Затем-то мы и тянем,
Что до скончанья дней
*Идем вторым изданием,
Душой и телом в ней.*

(2, 12)

Таким образом, *второй* действительно у Пастернака защищает человека от небытия и способствует творению, причем новому творению. Идея «второго рождения» зарождается у Пастернака при виде покончившего самоубийством В. Маяковского, о чем он пишет в «Охранной грамоте»: «*Так это не второе рождение? Так это смерть?*» (4, 234). И навсегда отказывается от такого исхода. Причем до осознания данной коллизии Пастернак отрицает существование *второй вселенной* в «Охранной грамоте», используя уподобление художественного изображения алгебраической формуле: «Но так как *не было второй вселенной*, откуда можно было бы поднять действительность из первой, взяв ее за вершки, как за волоса, то для манипуляций, к которым она сама взывала, требовалось *брать ее изображение, как это делает алгебра, стесненная такой же одноплоскостностью в отношении величины*. Однако это изображение тогда казалось мне выходом из затруднения, а не самоцелью. Цель же я видел всегда в пересадке изображения с холодных осей на горячие, в пуске *отжитого* вслед и в нагонку жизни. Без особых отличий

от того, что думаю и сейчас, я рассуждал тогда так. Людей мы изображаем, чтобы накинуть на них погоду. Погоду, или, что одно и то же, природу, — чтобы на нее накинуть нашу страсть. Мы втаскиваем вседневность в прозу ради поэзии. Мы вовлекаем прозу в поэзию ради музыки. Так, в широчайшем значении слова, называл я искусство, поставленное по часам живого, бьющего поколениями, рода» (4, 161).

Но тем не менее смысл искусства всегда двойной, и оно само является «вторичным» по отношению к жизни. Поэтому «автор», паронимичный *второму*, равноправен с явлениями жизни, но всегда смотрит на них со стороны. Ср.: *И мартовская ночь и автор / Шли рядом*, и обоих спорящих / Холодная рука ландшафта / Вела домой, вела со сборища (1, 177).

Если мы сравним теперь поэтическую систему Пастернака с системой Мандельштама, то у Мандельштама «первый» имеет абсолютное первенство по отношению ко «второму»: *первый* и его производные (*первенец, первобытный, первоначальный, первооснова* и др.) в его стихах встречаются 50 раз, *второй* — 3 раза, слова с основой *повтор* — 10, причем это преимущественно глагольные производные: *Я повторяю* это имя (1, 99); Все перепуталось, и сладко *повторять*: / Россия, Лета, Лорелея (1, 115)² и др.

Отметим, что для Мандельштама слова «первоначальный», «первооснова» (жизни), «первобытный» (*в первобытной красе*) исключительно значимы, но не менее важна идея «повтора» и «повторения», связанная с идеей Вечного возвращения прежде всего к «первооснове»:

*О, нашей жизни скудная основа,
Куда как беден радости язык!
Все было встарь, все повторится снова,
И сладок нам лишь узнаванья миг.*

(1, 124)

Интересна со сравнительной точки зрения и «поэтика даты» у того и другого поэта. Хотя для Пастернака 1931 год связан с появлением книги «Второе рождение», он нигде не упоминается собственно в стихах, а в романе «Доктор Живаго» ключевыми оказываются 1922 год — год возвращения

² Ссылки на тексты Мандельштама приводятся по изданию [Мандельштам 1990] только с указанием тома и страницы.

Живаго в Москву и 1929 — год его смерти. У Мандельштама же 1931 год неоднократно повторяется в стихах. Так, эта дата появляется в «Отрывках из уничтоженных стихов» (1931):

*В год тридцать первый от рожденья века
Я возвратился, нет — читай: насильно
Был возвращен в буддийскую Москву.
А перед тем я все-таки увидел
Библейской скатертью богатый Арарат
И двести дней провел в стране субботней,
Которую Арменией зовут.*

(1, 180)

А также в стихотворении 1931 года:

*Довольно кукситься! Бумаги в стол засунем!
Я нынче славным бесом обуян,
Как будто в корень голову шампунем
Мне вымыл парикмахер Франсуа.*

*Держу пари, что я еще не умер,
И, как жокей, ручаюсь головой,
Что я еще могу набедокурить
На рысистой дорожке беговой.*

*Держу в уме, что нынче тридцать первый
Прекрасный год в черемухах цветет,
Что возмужали дождевые черви
И вся Москва на яликах плывет.*

*Не волноваться. Нетерпенье — роскошь,
Я постепенно скорость разовью —
Холодным шагом выйдем на дорожку —
Я сохранил дистанцию мою*

(1, 181)

Таким образом, в 1931 год значим для обоих поэтов, причем и тот и другой готовы к бегу, несмотря на навязчивые размышления о смерти. Ведь и Пастернак во «Втором рождении» все время убеждает себя, что «бег» может отодвинуть час смерти:

*Итак, опять из-под акаций
Под экипажи парижан?
Опять бежать и спотыкаться,
Как жизни тряский дилижанс?*

*Опять трубить, и гнать, и звякать,
И, мякоть в кровь поря,— опять
Рождать рыданье, но не плакать,
Не умирать, не умирать?*

(1, 406)

Однако Мандельштам находит смерть первый, поскольку не может отказать от строчек «с этой подоплекой», от «строчек с кровью», которые убивают. Пастернак же считает, что в этой точке «кончается искусство» и «дышат почва и судьба» («О знал бы, что так бывает...», 1930–31). Поэтому Пастернак создает «вторую вселенную» и принимает все «новое» как «второе рождение». Он находит это второе-новое в своей прозе, где погибает его автор-двойник Юрий Живаго, а сам Пастернак выходит на «третий круг», который, как покажет время, для него окажется роковым.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Виноградов 1972* — Виноградов В. В. Русский язык. М., 1972.
2. *Даль 1955* — Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. 1.
3. *Мандельштам 1990* — Мандельштам О. Сочинения в двух томах. М.: Художественная литература. 1990.
4. *Пастернак 1989–1992* — Пастернак Б. Собрание сочинений в пяти томах. М.: Художественная литература, 1989–1992.
5. *Толковый словарь 2007* — Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Под ред. Н. Ю. Шведовой. М.: ИРЯ РАН, Азбуковник, 2007.
6. *Топоров 1980* — Топоров В. Н. Числа // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 2.

Лазарь Флейшман
(Стэнфордский университет, США)

БОРИС ПАСТЕРНАК И ЮДЖИН КЭЙДЕН *

Слухи о возможном присуждении Пастернаку Нобелевской премии, сопровождавшие появление в Италии его романа зимой 1957–1958 годов, усиливали в западной публике интерес к его поэтическому творчеству. В ознакомлении американской и британской аудитории с пастернаковской поэзией определенную роль сыграла деятельность Юджина Кэйдена (Eugene M. Kayden, 1886–1977). Родившийся и получивший школьное образование в России, откуда его семья уехала в Соединенные Штаты осенью 1903 года (после Кишиневского погрома), Кэйден в молодости прошел быструю и глубокую ассимиляцию в американскую культуру. Не зная по приезду английского языка, он уже в 1908 году поступил в Колорадский университет в Боулдере, который с отличием закончил в апреле 1912 года со степенью бакалавра¹. В стремлении овладеть новым языком и полностью окунуться в американскую культуру он занялся переводами русской литературы, первым делом обратясь к пьесе Леонида Андреева «Царь-голод» (с текстом которой работал по берлинскому изданию Ладыжникова 1908 года)². Выполненный им перевод этого произ-

* Данная работа была предпринята по предложению Е. Б. Пастернака, во время одного из своих визитов в Стэнфорд просившего нас отыскать пастернаковские письма к Юджину Кэйдену. Приношу искреннюю благодарность архивисту Библиотеки Колорадского университета Грегу Роблу (Greg Robl, Special Collections Department, University Libraries, University of Colorado at Boulder, за предоставление копий и докторанту Кафедры славистики Стэнфордского университета Дэниилу Бушу (Daniel Bush) за помощь в расшифровке автографов и сбору материалов для комментария.

¹ В мае 1912 г. он получил американское гражданство.

² Экземпляр этой книги Кейден позже подарил Библиотеке Колорадского университета. См.: *Rare Books Slavica in the University of Colorado Libraries Boulder, Colorado. An annotated bibliography compiled and edited by Sonia L. Jacobs and Eugene E. Petriwsky* (Boulder: Roberts Rinehart, Inc., <1987>), p. 3.

ведения был опубликован в одном из самых авторитетных и утонченных американских литературных журналов — в бостонском ежеквартальнике *Poet Lore*³, в тот момент взявшем курс на пропаганду новых, модернистских веяний в европейской драматургии и поэзии. Эта публикация явилась дебютом Кэйдена в печати. Литературные увлечения и склонности студента из России встретили сочувствие и поддержку университетских преподавателей, в числе которых был профессор классической филологии Джордж Норлин (1871–1942)⁴, происходивший из семьи иммигрантов (из Швеции) и оказавший громадное влияние на формирование Кэйдена и в годы его учебы в Боулдере, и после ее окончания. В курсе его по греческой литературе, для занятия, посвященного эпической поэзии, Кэйден подготовил и зачитал свой перевод лермонтовской «Песни о купце Калашникове»⁵. Он был опубликован на страницах того же журнала⁶. В этом, выдержанном в прозе, переложении он пытался передать специфически фольклорные стилистические особенности оригинала. В своем послесловии, выдававшем связь работы с университетскими занятиями, он писал:

Lermontov was probably conversant with folk-lore which grouped itself about the person of Ivan, and in the style and measure of that period, he created a splendid epic poem, much in the fashion of a Homer composing literary epics from the songs and legends current among his people. But the subjective genius of the poet conceived more definite aims; he mirrored within his art the soul of the man, the spiritual motives which the popular genius slights. Here we have a glimpse of the historical Ivan,— a ferocious, heartless tyrant, a man of inordinate egotism and of morbid imagination, an enigmatic character like Nero or Caligula, yet a tolerant man with a richly-endowed nature, rooted in immorality. <...>

It was my wish, throughout the prose translation, to give to the objective, realistic poetry of this epic poem a simple and direct expression; to preserve faithfully

³ Leonid N. Andreev, “King Hunger”. Translated by Eugene M. Kayden, *Poet Lore* (Boston). Vol. 22, No. 6 (Winter 1911), pp. 401–459.

⁴ В 1919–1939 гг. Норлин занимал пост президента Колорадского университета.

⁵ “Eugene Marc Kayden. An Appreciation”, *Rare Books Slavica in the University of Colorado Libraries Boulder, Colorado*, p. XV.

⁶ М. Иу. Лермонтов, “A Song of Tzar Ivan Vasiljevich, his young lifeguardsman, and the valiant merchant, Kalashnikov”. Translated from the Russian by Eugene M. Kayden, *Poet Lore*. Vol. XXIV, No. III (Summer, 1913), pp. 278–288.

the rhythm, rapidity, and nobility of thought, the pure Christian joy and virtue permeating it; to render minutely the delicacy of the Russian original; and, lastly, to spare the English reader the unpleasant impression bound up with translations. I have for these reasons employed the more veracious language of prose⁷.

А вскоре он попробовал свои силы и в стихах, опубликовав перевод некрасовского стихотворения «Внимая ужасам войны...»⁸. Опыт этот примечателен стремлением к воспроизведению на английском языке метрической структуры (четырёхстопный ямб) и рифмовки (перекрестной) русского текста. Выбор стихотворения был обусловлен не просто техническими трудностями, но и перекличкой содержания некрасовского стихотворения с настроениями, вызванными современными событиями (мировая война).

Интересы Кэйдена в годы учебы в университете не ограничивались занятиями в гуманитарных областях. Он был участником (и главой) студенческого клуба общественных наук и членом исторического клуба в университете⁹. Из Боулдера он, после окончания Колорадского университета, отправился в Гарвард по предоставленной оттуда стипендии. Завершив там в течение одного года двухгодичную магистерскую программу по экономике, он продолжил образование в области экономики и английской литературы в Принстоне и Колумбийском университете в Нью-Йорке. Он удостоился затем научной командировки в Оксфорд, сорвавшейся, однако, из-за того, что Соединенные Штаты вступили в 1917 году в Первую мировую войну. Кэйден поступил на работу в качестве экономиста, специалиста по России в правительственный Совет по торговле во время войны (Bureau of Research, War Trade Board) и в Госдепартамент. К этому этапу его профессиональной деятельности относится составленный им обзор политической ситуации в России с момента Февральской революции до весны 1918 года. Несмотря

⁷ Ibid., pp. 286, 288. Новый, сделанный в конце жизни стихотворный перевод «Песни» («The Lay of Kalbshnikov the Merchant») вошел в книгу: Mikhail Lermontov. *The Demon and Other Poems*. Translated from the Russian by Eugene M. Kayden. Introduction by Sir Maurice Bowra (Yellow Springs, Ohio: The Antioch Press, 1965), pp. 111–128.

⁸ “Mothers” by N. A. Nekrasov. Translated from the Russian by Eugene M. Kayden, *Poet Lore*. Vol. XXVI, No. II (Spring, 1915), p. 278.

⁹ “Eugene Marc Kayden. An Appreciation”, *Rare Books Slavica in the University of Colorado Libraries Boulder, Colorado*, p. XVI.

на лаконичный и тщательно взвешенный характер изложения, документ свидетельствует, что по своим политическим симпатиям Кэйден, тяготевавший к лево-либеральным взглядам, исходил из необходимости сохранения государственной целостности России, с этих позиций осуждая, с одной стороны, “сепаратистов” (в первую очередь украинских), вступивших в сговор с немцами, и, с другой — большевиков за их раскольническую, разрушавшую государство деятельность¹⁰. Завершался меморандум так:

Events in Russia for the last two, three months are too recent and too chaotic to summarize. The Bolshevik «peace» has been denounced by all sections of Russia. There have been many counter-Bolshevik movements among the Cossacks, in Ukraine, in the Caucasus, and recently in the Northern provinces of Russia. The Bolsheviks have suppressed the liberal and, partially, the Socialist press. They have arrested, imprisoned, murdered prominent leaders. They have dissolved the municipal councils in many cities, the councils which are elected by the entire population. The country is at present in a state of utmost industrial, financial and railway disorganization.

Вскоре по окончании мировой войны обозначились симпатии молодого ученого к устройству государственного хозяйства на социалистических основах. Это отчетливо видно по статье, рассматривающей пути перехода — в новых, послевоенных условиях, складывавшихся в Европе, — от капитализма к социализму и посвященной реформам, предложенным социал-демократами в Голландии¹¹.

В 1923 году Кэйден получил профессорское место в Южном университете в Суэни (University of the South, Sewanee, Tennessee), где была создана кафедра экономики и где он проработал 32 года до выхода на пенсию. Он снискал там репутацию одного из лучших преподавателей¹². Выступая в печати в двадцатые годы почти исключительно с рецензиями на книги общественно-политического содержания, он выпустил всего лишь одну монографию

¹⁰ “A Memorandum on the Political Changes in Russia since the Revolution by Eugene M. Kayden”. August 13, 1918. Hoover Institution Archives. Ts Russia K23.

¹¹ Eugene M. Kayden, “Painless Socialization in Holland”, *Journal of Political Economy*. Vol. 28, No. 9 (Nov. 1920), pp. 768–773.

¹² “Eugene Marc Kayden. An Appreciation”, *Rare Books Slavica in the University of Colorado Libraries Boulder, Colorado*, p. XVI.

по своей специальности — *Consumers' Coöperation*. Она посвящена была анализу потребительской кооперации в России во время войны и появилась под одной обложкой с работой *Credit and Agricultural Coöperation* крупного ученого-экономиста, автора известных до революции учебников по статистике и кооперации, жившего в Париже и являвшегося в конце двадцатых годов главным редактором *Записок Русского института сельско-хозяйственной кооперации в Праге* Н. П. Анциферова (Анциферова, 1867–1943)¹³. «Совместная» книга эта¹⁴ вышла шестым томом в русском разделе серии «*Economic and Social History of the World War*», основанном и редактируемом П. Г. Виноградовым (умершим в 1925 г.) и М. Т. Флоринским. По-видимому, со своим партнером по тому Кэйденом лично знаком не был, и соседство их работ было предопределено решением редакции (или Фонда Карнеги, субсидировавшего программу всей серии). Эта публикация не только удостоверяет высокую профессиональную репутацию молодого автора, но и оттеняет его полное неучастие в деятельности русской эмиграции: в различных томах русского раздела — как индивидуальных, так «ансамблевых» — участвовали такие видные ученые-эмигранты, как Б. Э. Нольде, ген. Н. Н. Головин, П. Б. Струве, С. О. Загорский, А. М. Михельсон, В. Н. Коковцов, П. Н. Апостол, М. В. Бернацкий, П. П. Гронский, Н. И. Астров, П. Н. Игнатьев, Д. М. Одинец, П. И. Новгородцев, А. Д. Билимович. В отличие от всех их, Кэйденом ни разу в русской зарубежной прессе не выступил и никакого контакта с эмигрантской общественностью не обнаружил. После прибытия в США в 1903 году он совершенно оторвался от русской среды.

При этом большая часть многочисленных его журнальных выступлений в американской прессе была так или иначе посвящена вопросам русской культуры и общественной жизни. В нескольких журналах, в которых он

¹³ См. справку о нем в кн.: *Российское Зарубежье во Франции. 1919–2000. Биографический словарь. В трех томах.* Том 1. А – К. Под общей редакцией Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской (Москва: Наука — Дом-музей Марины Цветаевой, 2008), стр. 67–69. См. также список его трудов в кн.: *Материалы для библиографии русских научных трудов за рубежом (1920–1930)*. Вып. 1 (Издание Русского Научного Института в Белграде), 1931, стр. 17–18.

¹⁴ *The Coöperative Movement in Russia during the War* (New Haven: Yale University Press, London: Oxford University Press, 1929). Кэйденом подготовил материалы для раздела о кооперации в монографии знаменитого американского экономиста Эдвина Зелигмана. См.: Edwin K. Seligman. *The Economics of Farm Relief: A Survey of the Agricultural Problem* (New York: Columbia University Press, 1929), pp. VI, 168–181.

печатался с двадцатых годов,— *The American Journal of International Law*, *The Virginia Quarterly Review*, *The Sewanee Review* — он стал ведущим консультантом по советской России. По рецензиям и обзорам, помещенным в этих изданиях, можно определить его политические пристрастия и симпатии. Он упрекал Милюкова за недооценку достижений большевистской власти и ее эволюции, непонимание сегодняшней России¹⁵. Приходя к убеждению в неэффективности и обреченности капиталистического хозяйства и в бессилии традиционных общественных институций в западных странах¹⁶, он противопоставлял им преимущества новой, советской системы — социальная справедливость и уверенность народа в завтрашнем дне, устойчивость планового хозяйства в отличие от анархического хищничества капитализма¹⁷. В грандиозном социально-экономическом эксперименте, осуществляемом в СССР по начертаниям пятилетнего плана и направленном на ликвидацию нищеты, он приветствовал преодоление культурной отсталости и национального неравенства меньшинств¹⁸. Будучи склонным к идеализации выдвинутой русскими большевиками программы создания бесклассового общества, он находил в ней черты сходства с принципами экономической политики, провозглашенной в тридцатые годы президентом Рузвельтом¹⁹. Для него неприемлемы были заявления о родстве советского коммунизма с фашизмом, растворявшие их в общем понятии тоталитаризма²⁰. С горячим энтузиазмом Кэйдэн отнесся к отчетам тех западных пилигримов в Советский Союз, поклонников советского коммунизма, которые принимали за чистую монету идеалистические лозунги советского режима и закрывали глаза на попрание гражданских свобод и прав личности в советской стране²¹.

¹⁵ Eugene M. Kayden, <Rev.:> "Russia Today and Tomorrow. By Paul N. Miliukov", *The American Journal of International Law*. Vol. 17, No. 4 (October 1923), pp. 823–827.

¹⁶ Eugene M. Kayden, "The Worst Is Yet to Be", *The Virginia Quarterly Review. A National Journal of Literature and Discussion*. Vol. 8, No. 3 (July 1932), pp. 455–462.

¹⁷ *The American Journal of International Law*. Vol. 23, No. 1 (January 1929), pp. 255–258.

¹⁸ Eugene M. Kayden, "Russia and the Five-Year Plan", *The Virginia Quarterly Review*. Vol. 7, No. 3 (July 1931), pp. 470–477.

¹⁹ Eugene M. Kayden, "The Russian Continent", *там же*. Vol. 10, No. 1 (January 1931), pp. 112–119.

²⁰ Eugene M. Kayden, "Russia and Germany", *там же*. Vol. 13, No. 4 (Fall 1931), pp. 625–629.

²¹ Eugene M. Kayden, "Russia Vindicated", *там же*. Vol. 18, No. 2 (Spring 1942).

Интерес и симпатии ученого-экономиста к России и Советскому Союзу ярко проявились в годы Второй мировой войны не только в откликах на вышедшие труды по общественно-политическим вопросам²², но и в его литературных увлечениях, нашедших свое выражение в больших подборках стихотворных переводов из Пушкина и Лермонтова, помещенных осенью 1942 года в издававшемся его университетом и выходившем тогда под редакцией Уильяма Никербокера ежеквартальном журнале *Sewanee Review*²³. На страницах этого литературно-критического издания, основанного в 1892 году, стихотворения стали появляться постоянно с 1920 года²⁴, но стихотворные переводы не печатались никогда. Тем более впечатляющими были такие большие, «монографические» подборки (лермонтовская сопровождалась вступительной статьей Кэйдена). Их публикация призвана была служить выражением солидарности с державой, оказавшейся союзником Соединенных Штатов в борьбе с мировым фашизмом. Большую часть переведенных стихотворений он, по-видимому, готовил раньше, в связи с широко отмечавшимися годовщинами — пушкинской (1937) и лермонтовской (1941). О поэтических амбициях Кэйдена сигнализировал и цикл стихотворных откликов его на вступление в декабре 1941 года Соединенных Штатов во Вторую мировую войну, выдержанных в игривой, гротескно-анахронистической — по контрасту со злободневным, серьезным содержанием — форме триолетов²⁵. Подобных авторских выступлений с оригинальными поэтическими произведениями у Кэйдена позже, насколько нам известно, не было. Однако переводами он заниматься

²² Eugene M. Kayden, “The Star of the Soviet Union”, *The Virginia Quarterly Review*. Vol. 19, No. 2 (Spring 1943), pp. 470–477; Eugene M. Kayden, “Nationalist Soviet Russia”, *там же*. Vol. 20, No. 3 (Summer 1944), pp. 451–456.

²³ “The Prophet and Other Poems by Lermontov”. Translations from the Russian, with Introduction, by Eugene Mark Kayden, *Sewanee Review. A Quarterly of Life and Letters*. Ed. by William S. Knickerbocker (Published by The University of the South, Sewanee, Tennessee). Vol. L, No. 3 (July-September, 1942), pp. 325–348; “Poems of Alexander Pushkin. Translations from the Russian by Eugene Mark Kayden”, *там же*. Vol. L, No. 4 (October-December, 1942), pp. 524–544.

²⁴ Alice Lucile Turner, Ph.D. *A Study of the Content of the Sewanee Review with Historical Introduction* (Nashville, Tennessee: George Peabody College for Teachers, 1931).

²⁵ Eugene M. Kayden, “Contemporary Triolets”, *Sewanee Review*. Vol. L, No. 1 (January-March, 1942), pp. 69–76. Впервые с собственным стихотворением он появился в том же журнале в 1929 г. См.: Eugene M. Kayden, «Betrayal in Lent», *там же*. Vol. XXXVII, No. 4 (October, 1929), p. 398.

не перестал и, переключившись после войны на поэтов двадцатого века, поместил свои переложения из Блока и Есенина в славистических научных журналах²⁶.

Целиком отдался он переводческой деятельности после выхода на пенсию в 1955 году. Когда именно в поле его зрения впервые попали произведения Пастернака, нам не известно. На титульном листе однотомника Издательства писателей в Ленинграде 1933 года, находившегося в его домашней библиотеке, Кэйден надписал: «Eugene M. Kayden. A gift to me from Pasternak — 1940 December 25. *N. B.* Revised lines, shown here in ink, were supplied by Pasternak, based on unpublished editions of his poetry for 1957.— ЕМК»²⁷. Поскольку можно с полной уверенностью утверждать, что никаких эпистолярных, а тем более личных контактов с поэтом у него перед войной быть не могло, фразу о «подарке» надо считать иносказательной ссылкой на дату приобретения, но и в правильности такой интерпретации уверенности быть не может. В 1959 году (в письме к Г. П. Струве) он заявил, что занимается пастернаковскими переводами уже 8 лет. Вероятно, увлечение это пришло под впечатлением знакомства со сборником: Boris Pasternak. *The Collected Prose Works*. Introduction by Stefan Schimanski (London: L. Drummond Ltd. 1945). Но толчок решению перевести лучшие стихи Пастернака и выпустить их отдельной книгой дала, по-видимому, редакционная статья в американском журнале *Nation*²⁸, в которой выражено было недоумение по поводу того обстоятельства, что он, единственный из живущих больших поэтов, до сих пор был обойден Нобелевской премией. В начале лета 1958 года Кэйден послал Пастернаку два письма, в которых уведомил его о намерении выпустить сборник своих переводов, приложив намеченное оглавление и задав вопросы по непонятым местам переводимых стихотворений. В качестве «визитной карточки», для демонстрации уровня и характера своей переводческой деятельности, он приложил старую подборку из Пушкина, напечатанную во время войны

²⁶ “Some Russian Lyrics. Alexander Blok. Translated by Eugene M. Kayden”, *The American Slavic and East European Review*. Vol. VI, Nos. 16–17 (May 1947), pp. 94–97; “From Esenin’s Poems”. Translated from the Russian by Eugene M. Kayden, *The Russian Review*. Vol. 9, No. 4 (October 1950), pp. 320–328.

²⁷ *Rare Books Slavica in the University of Colorado Libraries Boulder, Colorado*, p. 59.

²⁸ “Nobel Prize Candidate”, *Nation*, Vol. 186 (1958), No. 11, March 15, p. 219. См. также: E. J. Simmons, «Independence of Pasternak», *там же*, pp. 235–237.

в *The Sewanee Review*. Притом, что письма его были написаны по-русски, поэт решил ответить открыткой по-английски и не подписывать ее, в расчете на то, что это повысит шансы на беспрепятственный и более быстрый контакт с новым иностранным адресатом. Приводим эту открытку (почтовый штемпель — 12.7.1958)²⁹:

1

Г-ну Кайдену
Тенесси. С. Ш. Америки

Prof. Eugene M. Kayden
The University of the South Sewanee
Tennessee
United States of America

8 July 1958

Dear Mr. Kayden, I am impatient to thank you eagerly and in my fullest haste for your kind letters and the brilliant print. I am no judge to decide different degrees of foreign-tongued perfections, but I could not prevent my tears to run down at the acknowledgement of Pushkin lines and tenors through the animated and sonorous English sounding. In time I shall return to the subject and write to you more about your inspired agitated texts but they must be very good, I think.—
1) The initials M. Ц. mean the poetess Marina Tsvetaeva. 2) M.<Moochkap> has nothing to do with a cape, it is a village in the Tambov district. 3) Lioubka is a name of a night flower, of the pulpy, greenish-white silvan paludal “night-violet”, if I do not blunder in the Engl<ish> denomination. 4) G.<Ghelaty> is an ancient monastery of the XI century in Georgia, the Gelatian monastery near Coutaïssy. 5) There is

²⁹ Автографы пастернаковских писем к Кэйденоу находятся в Рукописном отделе Библиотеки Колорадского университета в Боулдере; фотокопии первых из них адресат представил в Издательство Мичиганского университета, и они отложились в его архиве в Библиотеке Мичиганского университета в Энн Арборе. Текст писем печатается с разрешения Библиотеки Колорадского университета.

meant Pushkin's "Prophet." — I applaud your short, essential, impetuous article on Pushkin, I skimmed it cursorily over and admire its resemblance to the model and the depth of your conception. As for your projected selection of my poetry, you are the master of your own designs, but I do not like (with few exceptions) the poems of my first period till roughly 1940. I was deeply ashamed on learning, after the war, this imperfect, modern, fortuitous riming of mine should have gained a kind of notoriety to me. Out of this shame I decided to compose something primary and valuable, capable to indemnify for my previous poetry and prose. So I wrote *Dr. Zh.*, the novel, which after having had 11 Italian editions, comes to be published in France, and soon will be printed by Collins and the Pantheon books. There you will find all the verses of the novel (remade in English after the Russian original) and partly those you speak of. — Nothing of me was published since 1945. If I should send you typewrites (would I have conserved them) they will not reach you and will be lost on the way. Manuscripts of these last years are perhaps to be found at Mme la C-sse Jacqueline de Proyard de Baillescourt 21 rue Fresnel Paris XVI but let us put off the matter, as well as my answer about Lermontov till a better time and leisure in the hope of which I wish you the best health and successes in all your beginnings. And I thank you again.

Let me know the receipt of my card.

Трудно объяснить, почему Кэйден, направив поэту свою пушкинскую публикацию 1942 года, воздержался от посылки тогдашней лермонтовской. Судя по пастернаковскому отклику, Кэйден приложил и какую-то свою заметку о Пушкине. Она нам не известна; краткая статья сопровождала не пушкинскую, а лермонтовскую его публикацию в *The Sewanee Review* и была единственным печатным его литературно-критическим выступлением — не считая послесловия к переводу «Песни о купце Калашникове» студенческих лет. При этом Кэйден задавал Пастернаку вопросы о Лермонтове (которого в молодости любил больше всех других поэтов)³⁰ и, возможно, о посвящении в книге *Сестра моя жизнь*. Какими были другие его вопросы, легко понять по пастернаковским ответам в первой открытке: они касались стихотворений: «М. Ц.» (Ты вправе, вывернув карман, 1929), «Мучкап» (Душа — душна, и даль табачного...) из *Сестры моей жизни*,

³⁰ См. его письмо к Струве от 21 мая 1966 г. Hoover Institution Archives. Gleb Struve Papers. Box 94, folder 20.

«Любка» (Недавно этой просекой лесной, 1927), «Он встает. Века. Гелаты...» (из цикла «Художник» 1936 г.) и третьего стихотворения из цикла «Темы и варьяции» (Мчались звезды. В море мылись мысы...)»³¹.

Примечательна дата открытки Пастернака: 8 июля 1958 года. К этому времени он получил извещение о выходе в Париже французского издания «Доктора Живаго» и ждал посланного на адрес Союза писателей экземпляра. Но тогда же до него дошел слух о том, что Фельтринелли торпедирует выпуск у Мутона русского издания и романа, и стихотворного тома. В тот же день, когда он написал Кэйдено, Пастернак отправил открытку Жаклине де Пруайяр и письмо Элен Пельтье, в котором проинформировал обеих своих представительниц во Франции о возникших контактах с Кэйденом:

Некий Eug. M. Kayden из университета South Sewanee Tennessee USA посылает мне свои переводы Пушкина в октябрьском ном<ере> 1942 Sewanee Review и просит прислать ему мои стихотворения, написанные после 1945 года, для книги, задуманной как 100 лучших моих стихотворений в его переводе. Я не мог сдержать поток слез, узнавая строчки П<ушкина> в английских отголосках. Но вот и все. Я не могу быть им судьей, но думаю, что это должно быть прекрасно. Может быть, Вы или Жаклин захотите изучить это предложение, тем более, что просьба прислать оригиналы все равно приводит к ней³².

Вскоре после этого Кэйдено, сообщив, что переговоры с издательством о сборнике протекают успешно и что книга должна выйти чуть ли не в течение трех недель, запросил для нее фотографию поэта и его вступительную заметку. Следующей открыткой (почтовый штемпель: 16.8.1958) Пастернак отвечал:

³¹ Все они были использованы в примечаниях к пастернаковскому сборнику Кэйдена, вышедшему спустя год, осенью 1959 года (Boris Pasternak. *Poems*. Translated from the Russian by Eugene M. Kayden (Ann Arbor: The University of Michigan Press, <1959>), pp. 187–189) — кроме стихотворения «Он встает. Века. Гелаты», тогда еще не переведенного и включенного во второе издание сборника. См.: Boris Pasternak. *Poems*. Translated from the Russian by Eugene M. Kayden. 2nd Edition, Revised and Enlarged (Yellow Springs, Ohio: The Antioch Press, 1964), p. 310.

³² Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах. Том X. Письма. 1954–1960* (Москва: Слово/Slovo, 2005), стр. 335; Boris Pasternak. *Lettres a mes amies franzaises. 1956–1960*. Introduction et notes de Jacqueline de Proyart (<Paris>: Gallimard, <1994>), p. 105.

2

Теннесси, Соед. Шт. Америки
Проф. Е. Кайдену
Prof. Eugene M. Kayden
University of the South Sewanee, Tennessee
United States of America

15 Aug. 1958

Dear Mr. Kayden, excuse me my writing in English as well as my resort to card writing, which both I prefer in consideration of safety. Who is your publisher? The term of three weeks is so short! What can I hope to do, to help you or to explain within this span of time? But pay no attention to me and my restraining tendencies, boldly proceed to your task. Never mind to adapt yourself to my dilatoriness and reluctance against the most part of my writings, especially the young and early ones,— in this way you will never come to nothing. At any case I shall try to send you a good photograph of 1956. If you are willing, take the least faulty of my English sentences from the letter that will accompany the photograph or photo>s (I did not find them yet), as a pattern of handwriting, or use as autograph the Russian text of my last poem that I will join for the same end. Or is it perhaps superfluous and needless? — In Magdalene II is correct the second interpretation; I shall ripen or mature (or grow perfect) to the power of Resurrection³³. Under the табл<етка> is meant some indefinite medicine³⁴. It is highly laudable that you hate to make the smallest mistake. But you cannot avoid them all, and I am not able to guess them in advance and to prevent you from them. There must be mistakes of the following order. There is in French a saying: Il se porte comme un charme. I think almost everybody will translate: he feels charmingly. But in this phrase charme is a tree (the hornbeam) and not magic it means: “Il est robuste comme un arbre.” In the poem “Definition of Poetry” is a line: это слезы вселенной в лопатках. Лопатки means here peashells or pods.

³³ Речь идет о последней строке стихотворения, вошедшего в роман «Доктор Живаго».

³⁴ Строка «Когда от смерти не спасет таблетка» в стихотворении «Когда я устаю от пу-
стозвонства» из *Второго рождения* (1932).

It was the greengrocers expression in the prerevolutionary Moscow. One was buying горох в лопатках green, unpeeled, unshelled peas, and then peeled them³⁵. Who will now divine it, where the language and the whole life are so fully changed! My texts abound of such old turns, of such reasons to endless misunderstandings.— Your selection seems me to be very essential and interesting, your translation of titles very happy and impressive. Hence I infer of your successful rendering of the images and inner sense of the texts.— I always felt the spirit of message, election and predestination in Hamlet, his subjugation, his being bound by a higher will or vow. Thence the title³⁶. I hoped to write you the promised autograph (and about Lermontov) today and send you the photographs immediately, but I was stopped by unexpected circumstances. I shall make it shortly.

Отдельно, заказным письмом, в тот же день Пастернак послал Кэйденоу две своих фотографии, предназначавшиеся в книгу, сопроводив их следующей запиской (опять-таки неподписанной):

3

Aug. 16, 1958

My dear friend, excuse me, in my extremest hurry, I cannot fulfill my promise and I send you my photographs of the year 1956 without the wished covering letter.

I shall compensate the omission the next time.

Many many successes in all your beginnings.

³⁵ Это указание автора преломилось в рассуждениях Кэйдена в письме к Г.П. Струве от 9 февраля 1959 г. и в следующем комментарии к стихотворению «Определение поэзии»: «*Definition of Poetry*. Pasternak does not speak dogmatically about poetry, but gives instead a series of separate images. One of the definitions (the cry of a world at birth) may seem like a willful translation of the original text which says “tears of the world on a shoulder” (*v lopatkakh*). However in many regions of Russia common people speak of unshelled peas or beans in their pods as being *v lopatkakh*. Correctly interpreted it means then that poetry is expression of the birthpangs of the new in the world”.— Boris Pasternak. *Poems*. Translated from the Russian by Eugene M. Kayden (Ann Arbor: The University of Michigan Press, <1959>), p. 187.

³⁶ Первое из стихотворений Живаго в последней части романа.

Но на конверте (почтовый штемпель — 16.8. 1958) впервые в переписке с Кэйденом было указано имя отправителя:

Заказное
Авио
Проф. Е. Кейдену
Теннесси, Соед. Штаты Америки

Prof. Eugen M. Kayden
University of the South Sewanee
Tennessee
United States of America

От Б. Пастернака, Переделкино Моск. обл.

Обещанную заметку поэт закончил спустя несколько дней, послав ее в виде письма 22 августа 1958 года. Это письмо, наиболее пространное в корреспонденции с Кэйденом, является продуманным изложением творческого кредо, рассчитанным на обнародование накануне появления английского издания пока еще не известного публике романа. Оно и в самом деле было опубликовано в выдержках, — хоть и не в тот момент, как предполагал автор, но все же довольно скоро — осенью 1959 года, в предисловии Кэйдена к книге своих пастернаковских переводов³⁷. Печатая его, с санкции и даже по настоянию поэта, Кэйден существенно отредактировал пастернаковский английский текст, сделав это бережно, с пониманием особенностей внутреннего мира автора и удалив не относящиеся к делу или не вполне уместные в западном контексте фразы. Отточенные формулировки пастернаковских высказываний произвели магическое впечатление на первых читателей и критиков сборника 1959 года, и их часто цитировали в отзывах на него. В той же фрагментарной форме письмо пересекло границу в обратном направлении и уже с начала 1960-х годов циркулировало в русском переводе в набравшем силу самиздате³⁸.

³⁷ Eugene M. Kayden, “Pasternak on Poetry”, *Poems by Boris Pasternak*. Translated by Eugene M. Kayden (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1959), pp. VII–XII. По этой публикации письмо, в обратном переводе, помещено в издании: Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах*. Том X. *Письма. 1954–1960*, стр. 379–380.

³⁸ Зимой 1962–1963 г. его показывал мне А. Д. Синявский в Москве.

Приведем полный текст письма, сохраняя особенности английского языка и стиля автора, но устранив очевидные мелкие описки и выделив полужирным шрифтом места, опубликованные Кэйденом в 1959 году:

4

Aug. 22, 1958

Dear Mr. Kayden,

I hope my card and the envelope with photographs will have reached you. **In your last and previous letters, in your short essay on Pushkin and the versions out of him, in your intentions on my behalf, it is not to be found anything besides the best aims, winning feelings and excellent achievements.** I am full of friendly goodwill to you and to your beginnings. Why then your planned book of me does not cause joy to me and disquiets me? Is it my repugnance against my former writings? Is it my fear lest you should overrate the importance of versified texts, of poems in general and in particular of mine?

You write me: “You are first and last a poet, a lyric poet.” Is it really so? Or, is it to be proud of being so? Or, are you assured to know the meaning of that being, whereas it pains me to feel not to have the ability to conceive fully the sense of it, not to have said the sense of poetry, the sense of art, the sense of living.

It is fatal your book will appear so soon in advance of the English DrJ.! How it is important you should have read the novel, a mine, a source of ideas on poetry, on Russia and its history, on myself!! Mon “Essai d’autobiographie” paru à Paris chez Gallimard is also necessary for you³⁹. What am I without the novel, what have you to treat of me and on me not having learned the work, not being intended to draw intelligence from it. It is full of terms and definitions you are wanting of. Your introduction should swarm of them to be competent. “You are first and last a poet, a lyric poet”. Trite and meaningless pretext to limit and to lighten the task.

³⁹ Этот перевод «Людей и положений» вышел только что — в конце июня 1958 г.

I could not say, like Maiakovski did: “As more poets, as possible, good and various ones”. When I admired Tioutchev, I was not regretting there was only one Tioutchev and not many, not a dozen ones. If to be an orphan is a misery, and to have a father a luck, it is not yet said to have ten is a tenfold happiness. Not everything in the world is numerically proportional.

I should wish against it not literally <sic> the artists were fewer (the matter of their real paucity does not much interest me) but that one artist or poet should be as true as great as possible, expressing sovereignly and unmatchedly <sic> the life of his age. Art is not simply life rendering, but the rendering of the *uniqueness of life*. What we call brightness or vividness of description is not an attributive feature of style but something much more: the presence of that idea, the philosophical touch of life’s singleness or oneness. The very epochal writer of his time (and I want in addition to him no one other) is the revelation, the representation of the same principle of the unrepeatable soleness of living reality. What is originality else, if not faithfulness to this source?

Many forgotten periods of history were thought to be the end of the world like our recent nuclear time. Each age, each state of historical existence was composed of two terms: of the known and of the not yet unriddled. This second member being infinite and unknown and the future being at all times the part of this unknown infinity, it is only in that sense without any mysticism that I shall speak about — the element of transcendency in the realistic art given up to the deepest, to the gravest, to the germinant <sic> future of to-morrow.

Each art, especially that of poetry means more than it comprises, in other words its essence and value are symbolical. It will in no way signify, that there can be a key, according to which under every literal sense of each word or situation there must searched for and found another hidden sense, mystical or occult, or providential, as it was erroneously believed to be in the drama of Ibsen or Maeterlinck or Léonid Andréïeff. It does not also mean that each true and creative poetical or narrative text ought to be parable or allegory. What I want to say is that besides

and above all separate tropes and metaphorical turns of a poem there exists a figurative tendency, a draught or sidetraction <sic> of the poetry [in]⁴⁰ itself and on the whole (and that is its chiefest significance) to direct or relegate the general or summary purport of a composition to broader or more fundamental ideas (for instance to the gist of the greatness and fathomlessness of existence). I am tempted to say art does not equal itself, does not mean itself only, but more than itself, and in this way I called it symbolical.

If I find the author not to be *great* in his giftedness; if side by side or over his work I do not meet this stupendous spirit or sense of all surpassing *overhanging importance*, however good it may be, it is for me nothing. It is for me as if somebody would run to and fro in an open field waving flags and lights of a railway signalisation, no railway being really somewhere about. Art is for me indication and symptom. It must give signs of the presence or neighbourhood of the great.

From Pushkin begins the Russian contemporaneity, the real, the true, the active, the great Russian taste for the truly existent, terse consciousness, modern thinking. Pushkin has built the house of our spiritual being, the edifice of Russia's historical majority. Lermontov was the first lodger in it. Lermontov opens the personal, the independent note in the subsequent intellectual tradition of our XIX age and of the Russian novel of that century, the imperious intimacy of L. Tolstoy, Tchekhov's sharp-sighted, aim-hitting ease. In so far as Pushkin is legislatively just, objective, generalizing in the widest meaning, L. is passionate and lively in the narrowest sense of the word. P. is realistic elevated creation, L. is real creative evidence, living and genial testimony and proof. His heritage is diary and revolt. His operatic, as you said, romanticism is partly apparent. The influence of Lord Byron that he has undergone is beyond doubt. But he shored it with P. Half Europe has been under the same spell. I shall let it therefore aside. What we take wrongly for romanticism in Lermontov seems me to be the unbalanced nature of this new, biographical, diarical realism, being excited to come

⁴⁰ Зачеркнутое слово.

forward for the first time as a far presage of the latest Russian poetry and prose. I dedicated “My Sister Life” not to the memory of Lermontov but to L. himself as if living, id est to his spirit and sense, yet circulating and efficient in Russian matters. What was he for me in the summer of 1917? The personification of creative discoveries, the principle of free, everyday improvised poetical documentation.

I read your troubles of the letter from Aug. 9, just now arrived. Leave it aside. Make and print what you like and do not meddle with the trash born of deceit and oppression and too intricate for your chaste and idyllic understanding. Prove me the receipt of the letter.

Excuse me my incorrect, impossible, awful English and try to understand it.

<Притисано под датой:> To the inevitability of errors: платки, подборы, etc. Платки is here shawls (головные платки). Подборы are shoe-heels (каблуки)⁴¹

Ознакомление с полным текстом помогает яснее осознать полемические стороны пастернаковского письма. Утверждение о неоправданности похвал Пастернаку как поэту и недостойности превознесения поэзии на фоне прозаической работы, которой отдал автор последнее десятилетие, было направлено против той самой цели, которую ставил перед собой переводчик. Эти предостережения были следствием озабоченности автора тем, что Кэйденовская книга стихов должна была появиться до выхода романа в английском переводе, и теми последствиями, к коим такое опережение могло бы привести западную аудиторию: что можно вынести из готовящейся стихотворной книги без знакомства с «Доктором Живаго»?

Опасения Пастернака оказались излишними. Еще во время написания этого документа ему пришло письмо Кэйдена от 9 августа о том, что план издания сборника рухнул. Мы не знаем ни того, с каким издательством он вел тем летом переговоры, ни того, почему его так торопили, ни того, по какой причине издание внезапно сорвалось. Объяснялось ли это слабыми

⁴¹ Первая строка стихотворения из *Второго рождения*.

связями переводчика-дилетанта с издательским миром, его недостаточной известностью в профессиональных литературных кругах и сомнениями в его переводческой компетенции, или причины были политическими в период ожидания вердикта Нобелевского комитета, когда советские инстанции с подозрением следили за всеми попытками прославить опального писателя и не жалели закулисных усилий по предотвращению выхода пастернаковского романа?

Спустя месяц, получив от Жозефины Леонидовны удрученное письмо по поводу грубых искажений оригинального текста в переводах стихов Живаго, помещенных в только что вышедшем британском издании романа, и пытаясь утешить ее («Я мирюсь с этим видом передачи, во многих странах Запада распространенным»), Пастернак в ответ на заверение, что соблюдение особенностей стиховой формы лежит в основе опытов Лидии Леонидовны, и укор, что он не одергивает ее соперников, предложил объединить переводы ее и кэйденовские в общем издании:

Не задумало ли какое-нибудь издательство выпустить тома моих стихотворений? (я отношусь все безразличнее к этой стороне моей деятельности). Но тогда не могли ли бы войти Лидочкины переводы в состав всего собрания? Некий Е. Кауден из Америки писал мне, что перевел множество моих вещей из разных книг и периодов и составил сборник из полутора-ста страниц. Как мог я на это воздействовать и с этим считаться на таком расстоянии? Я старался этому препятствовать не потому, что я против Кейдена, а потому, что я против своих стихов, но сборник, судя по датам, которые он летом предсказывал, уже вышел⁴².

По-видимому, в письме Кэйденоу от 16 августа, вместе с фотографиями или в следующем, от 22 августа, Пастернак приложил автограф недавно написанного стихотворения «После грозы»⁴³.

⁴² Письмо к Ж. Л. Пастернак от 28 сентября 1958. В кн.: Борис Пастернак. *Письма к родителям и сестрам*. Книга II. Издание подготовили Е. Б. Пастернак и Е. В. Пастернак (Stanford, 1998) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 19), стр. 300.

⁴³ Факсимиле автограф приведено в обоих пастернаковских сборниках Кэйдена. Ср.: Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах*. Том II. *Спекторский. Стихотворения. 1930–1959* (Москва: Слово/Slovo, 2004), стр. 192–193 (разночтение в 4-м стихе), 447–448.

Сообщив о провале затеи с книгой, Кэйдена попросил у автора согласия на поиски места для публикаций переведенных стихов в периодических изданиях. Первым таким местом оказался один из органов американских славистов — *The Russian Review*, — в котором он выступил за восемь лет до того с есенинской подборкой. Журнал с восторгом принял предложение — после появления 5-го сентября английского и американского изданий романа усилились слухи о возможной нобелевской награде Пастернаку. Эта подборка стала дебютом Кэйдена в качестве переводчика пастернаковских стихов. В нее вошли «Анне Ахматовой», «М. Ц.», «Рослый стрелок, осторожный охотник», «Петухи», «Любка» (с примечанием, опиравшимся на подсказку Пастернака в первой открытке: «*Lyubka* is a popular name for an uncommonly fragrant “night violet”. Actually it is of orchid species, *orchis moris*, popularly known as “dreamlik” or dreamy one»), кусок из “Волн” “Мне хочется домой, в огромность...” и “Когда я устаю от пустозвонства”, предпоследняя строфа которого гласила:

And if from death no medicine will save us,
Then time, uncurbed, will rush more free into
The far unknown where the second Five-Year Plan
May long defer the thesis of man's soul.

Вот где пригодилась справка автора в его первой открытке о «таблетке, не спасающей от смерти». Но интерес Кэйдена к этому стихотворению был подогрет и старыми симпатиями экономиста к основанию хозяйственной жизни на плановых началах.

Одновременно с выходом номера журнала было 23 октября оглашено решение Шведской академии, и в последовавшем международном скандале стихотворные переводы на английский язык из невышедшей книги Кэйдена оказались как нельзя более кстати. Лирические высказывания Пастернака в переложении Кэйдена теперь были нужны изданиям, которые прежде никакого интереса к герметическому поэту не испытывали. Уже 3-го ноября нью-йоркский либеральный еженедельник *The New Republic* опубликовал в переводе Кэйдена то самое стихотворение «После грозы», автограф которого Пастернак послал ему в августе, причем публикация⁴⁴

⁴⁴ Boris Pasternak, “The Passing Storm” (Spring 1958). Translated from the Russian by Eugene M. Kayden, *The New Republic*, November 3, 1958, p. 17.

была анонсирована («*The Passing Storm. A New Poem by Boris Pasternak. Page 17*») на самом видном месте номера — на обложке, в верхнем углу. В редакционной статье отмечены были высокие художественные достоинства пастернаковской поэзии и ее особая роль в современном мире:

Of Pasternak's poetry we have only snippets in translation, one of the most recent of which we are proud to publish in this issue of *The New Republic*. Like the other great 20th-Century poets, Pasternak is concerned with a group of recurrent themes: the struggle of the self to survive in an inhuman age, the effort of an increasingly self-conscious intellectual to find renewal in contemplation of and even surrender to the sensuous natural world, and a desire to see history not as the final test of experience but as an element of experience that must itself be tested by those moral standards that men try so painfully to preserve. And these, of course, are also the themes of *Doctor Zhivago*⁴⁵.

В таком контексте стихотворение получало оттенок общественно-политической декларации и звучало аллюзией на пронесшуюся политическую бурю. В очередном номере журнал поместил «Мне хочется домой, в огромность» (уже напечатанное в *The Russian Review*), «Дрозды» и «О, знал бы я, что так бывает»⁴⁶, причем вынесенная на обложку отсылка к публикации с общим заглавием: «*I Would Go Home. Three Poems by Boris Pasternak. Page 20*» снова выглядела намеком на драматические события последних дней — на угрозу изгнания поэта из страны. Другими отобранными журналом стихотворениями были «Определение творчества» (номер от 5 января 1959), «Другу» (Иль я не знаю, что, в потемки тычась...) (26 января), «Нас мало. Нас, может быть, трое...» (25 марта), конец 8-й главки третьей части «Лейтенанта Шмидта» (начиная со строки «Напрасно в годы хаоса»), озаглавленный «Завещание» (4 апреля) и «Отплыть» (1922) (6 мая). Обратился к Кэйдену и британский еженедельник *New Statesman*, бывший по либеральным политическим позициям близким к *The New Republic*. Выступление его на страницах этого лондонского издания сопровождалось «врезкой»:

⁴⁵ "The Prize to Pasternak", *The New Republic*, November 3, 1958, p. 5–6.

⁴⁶ Boris Pasternak, "Three Poems". Translated from the Russian by Eugene M. Kayden, *The New Republic*, November 10, 1958, p. 20.

These translations have been made by Eugene M. Kayden, of the University of the South, Sewanee, Tennessee, who has been in correspondence with the poet; The Passing Storm, unpublished in Russia, was recently sent to him by Mr Pasternak in manuscript as a gift. The translations of it and of I Would Go Home and Thrushes are printed by agreement with The New Republic where they have just appeared. The others appear for the first time.

Помимо названных, подборка включила три строфы из «Мы были в Грузии» (часть «Волн»), «Зазимки» (1941) и «Урал впервые»⁴⁷.

Лондонская публикация, и в особенности ссылка на переписку Кэйдена с поэтом, задела оксфордскую часть пастернаковской семьи. На Рождестве в Англии вышла в мелком частном издательстве книжка стихотворных переводов Лидии Леонидовны, содержащая 15 стихотворений⁴⁸. Первый по времени ее перевод стихотворения брата («Все нынешней весной особенное») был опубликован еще в 1945 году как отклик на победу союзников в войне с Германией. (Само)«прославление» Кэйдена ссылкой на переписку с Пастернаком не могло не восприниматься как обидное умаление ее поэтических заслуг. Отклоняя упреки родных, поэт писал старшей сестре:

<...> I wrote in Russian to L<ida>. Will she have received it? She is enormously gifted, her book is superexcellent. But do not get angry with me you either. I explained L. the true essence of the «correspondence» with me, which the translator in the «New Statesman» is referring to. I courteously dissuaded him from his purpose under the pretence of my literary insufficiency, and that, without mentioning its content, does he modestly call «correspondence». But the same day as you make me your kind reproaches and warn me against my credulity, your neighbor sends me from Oxford a parcel of other attempts, a certain Kamen after Kayden. What have I, in your opinion, to make with him, if not to answer him in terms of due politeness? I suppose if I should even have killed them, their shadows would continue their exercises. I know no antidotes

⁴⁷ “Poems by Boris Pasternak”. Translations by Eugene Kayden, *New Statesman. The Week-end Review* (London), Saturday, 27 December 1958, p. 903. Эта публикация осталась единственной в лондонском издании, хотя редакция рассматривала возможность напечатания и кэйденовского перевода «Высокой болезни».

⁴⁸ *Poems by Boris Pasternak*. Translated by Lydia Slater. Foreword by Hugh Macdiarmid (Fairwarp, Sussex: Peter Russel, 1958).

against them. Similarly to Kayden, who began his relations by sending me a good deal of Pushkin translations (not bad ones) and of an yet greater lot (a whole list) of favourable reader comments, this Kamen (who seems to be worse than Kayden) also makes appeal to several praising credentials, as to Berl<in>, M. Harari and others⁴⁹.

В возникавшем тогда соревновании разных переводчиков это выступление Лидии Леонидовны, бывшее ее первой книгой, опередило все другие новые отдельные книжные издания пастернаковской лирики. Помимо чисто художественных проблем, выдвигаемых необходимостью воссоздания средствами другого языка коренных особенностей пастернаковской поэтической техники, сестру поэта воодушевляла и надежда этой книжкой удержать эскалацию политической травли, поднятой в Москве в ответ на Нобелевскую награду. Автор предисловия (датированного октябрём 1958 г.) Хью Макдиармид, приветствуя и роман «Доктор Живаго», и Нобелевскую премию, присужденную советскому поэту, которого он ставил выше Рильке и Йитса, заявил, что данный сборник переводов пастернаковской лирики — дань благодарности Англии за превосходные шекспировские переводы Пастернака. Пикантность этой апологии ставшего изгоем у себя на родине нового нобелевского лауреата заключалась в том, что Макдиармид, крупный шотландский поэт, был видным членом британской коммунистической партии и слыл другом советской страны.

Юджин Кэйден в тот момент двинулся «вправо». Будучи всю жизнь бесконечно далек от русской эмиграции и глух к тревожившим ее вопросам, он, получив неожиданное известие о появлении нового, самого последнего пастернаковского поэтического сборника, вступил в контакт с ее представителями, находившимися в центре борьбы вокруг «дела Пастернака». 15 января 1959 года он обратился с первым письмом к Г. П. Струве:

⁴⁹ Письмо к Ж. Л. Пастернак от 22 января 1959. В кн.: Борис Пастернак. *Письма к родителям и сестрам*. Книга II. Издание подготовили Е. Б. Пастернак и Е. В. Пастернак, стр. 306. Русский перевод письма см.: Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах*. Том X. *Письма. 1954–1960*, стр. 417. «Соседом», приславшим опыты Генри Кеймена, был его оксфордский учитель историк Г. М. Катков.

University of the South
Sewanee, Tenn.
Jan. 15, 1959

Professor Gleb Struve
University of California
Berkeley, Calif

Dear Professor Struve:

It is presumptuous for me, a stranger to you, to write with an urgent personal request. I hope you will forgive me but not overlook the importance of my appeal.

I am completing my book of translations of Boris L. Pasternak, a volume of over 100 poems, including selections from *Year 1905*, *Lt. Schmidt*, and almost the whole of *Noble Malady*. A few of my translations have been published recently: 7 poems in "Russian Review" of Dartmouth College, last issue; about 7-8 poems in "The New Republic" of Nov. 3, 10, 24 and Jan. 5; also a page in London "New Statesman", a copy of which I am enclosing with my compliments. I have received many letters from readers unknown to me praising my work and asking for more Pasternak.

I am wondering if you have a copy of Pasternak's last small book of poetry entitled *Когда разгуляется*. I am informed that this collection of about fifty short poems was completed in 1957, published in a limited edition. If you have it, please send it to me by *air mail*. I will make good the cost and return it to you within a week or sooner. Should it be a library copy, have it sent under inter-library loan arrangements, by air mail, direct to me, or to our librarian, John Hodges.

I thank you deeply for your prompt attention to my request.

Yours sincerely,
Eugene M. Kayden.

I exchanged three letters with B.L. Pasternak during the past summer. I sent him my table of contents. He wrote that my selections are "essential, happy, interesting, and impressive". He also sent me as a gift the MS of "The Passing Storm" and a photo. I am depositing the MS in the rare book collection of Harvard University where they also have Pasternak's *Dr. Zhivago* in films⁵⁰.

⁵⁰ Hoover Institution Archives. Gleb Struve Papers. Box 94, folder 20.

В ответном письме (отправленном 19 января) Г. П. Струве, сославшись на знакомство с Жозефиной Леонидовной, заверил корреспондента, что слух о выходе книги *Когда разгуляется* не верен. В завязавшейся переписке возник вопрос о новой преграде, вставшей перед переводчиком, — проблеме копирайта, обострившейся из-за конфликта между первым представителем Фельтринелли в США издательством «Pantheon», с одной стороны, и Издательством Мичиганского университета — с другой. В последовавших письмах Кэйдэн просил у Струве справок о первых публикациях стихотворений «Доктора Живаго» и извещал о ходе работы над сборником переводов:

University of the South
Sewanee, Tenn.
Jan. 24, 1959

My dear Dr. Struve,

I am very grateful for your prompt attention to my recent letter. What I really want to know is stated on the sheet herewith enclosed. There you have nine poems, included in the poetry supplement to the novel. It is possible they appear for the first time in that supplement; on the other hand, they may have been published in newspapers or periodicals or almanacs unknown to me. I know the poems published in *Znamia* (#41 1954 and #9 of 1956) and *Den Poezii* almanac of 1956. But I want the Russian *sources*, with dates (not the texts), of the poems I have listed. I do not have *Novy Mir* or *Literaturnaya Moskva* you have mentioned in your letter. If you have an assistant who can be dependent upon to supply the information, please have it done for me. I will pay him or her for the time used as you may determine.

I do not wish to trouble Boris Leonidovich with my problem. Do you think his sister would know? In that case, write to her, please, and ask her to send me the information direct by air mail. I thank you.

The current issue of *The New Republic*, Jan. 26, has one more of my Pasternak. NR still has nine of my translations, to be published over the coming weeks, as they find the space. *New Statesman* has under consideration my translation of *Vysokaya Bolezn* (*The Noble Malady*, not “High”), although I fear it is too long for a weekly.

My translations in NR and NS have brought me nearly 20 letters from friendly readers unknown to me. They all say that now they are getting Pasternak in real good English. An editor with one of our largest publishers took the trouble

to tell me that my versions are “a tremendous success” from his knowledge of Russian and the formidable difficulties of Pasternak’s style. All this warms my poor heart. However, I have lived and suffered with Pasternak for eight years, and have been reading him for many long years. I will welcome your frank criticisms. To me, translation is also creation. (N. B. My translation of “Oh Had I Known It Once For All” in NR of Nov. 10 is faulty; I sent in an old discarded version, by mistake.)

My Pasternak book will have over 100 poems, including long selections from *Year 1905*, almost the whole of *The Noble Malady*, etc. Boris Leonidovich has my table of contents. (I have added some 15 poems since then). Sometime last August he wrote me saying my selections are “essential, happy, interesting, and impressive.” At same time he sent me the Ms of “The Passing Storm” as a gift, and his photo.

I could be all wrong about that new small collection of his verse. I mean, my information was wrong. It excited me. Anyway, many thanks

Yours sincerely,
Eugene M. Kayden.

Dr. Gleb Struve
Department of Slavic Literature
University of California

You are free to give Mr. Pasternak’s sister (name unknown to me) the information in this letter.

Prof. Eugene M. Kayden
University of the South
Sewanee, Tenn., USA

The Poems of Yurii Zhivago

Gamlet (Hamlet)
Na strastnoi (Holy Week)
Avgust (August)
[Razluka (Parting)]⁵¹
Rozdestvenskaya Zvezda (Star of Nativity)

⁵¹ *Зачеркнуто.*

Chudo (Miracle)
Zemlia (Earth)
Durnyye Dni (Evil Days)
Magdalena, I and II (Magdalene)
Gefsimanski Sad (Garden of Gethsemane)

Information wanted: Please show in each case title of book, periodical, or newspaper, including dates, where these poems were originally published.

* * *

Sewanee, Tenn.
feb. 9, 1959

Professor Gleb Struve
University of California
Berkeley, Calif.

My dear Dr. Struve:

I thank you for your interest in my work on Pasternak and all the offers of help so generously given in your letters. I appreciate your warm reflections on my translations. I have an unusually fine note from Marc Slonim, whom I do not know personally, on my work. It reads: "This is the first time I find a rendering of Pasternak that conveys in English all the beauty and originality of the Russian text. I hope that your versions will be published in book form. With my gratitude and admiration, Marc Slonim." Readers of *New Republic* and *New Statesman* have sent me many warm expressions for my work, saying this is now *poetry* in translation, this is Pasternak speaking himself and in English.

My volume of P. will contain 100 poems, also *Vysokaya Bolesn'* (Noble Malady, I call it, not *high*), sections of *Year 1905* and *Lt. Schmidt*. I will also have notes and comments, clearing up difficult spots in his poetry. I believe I shall omit the introduction, the common thing. Who am I to introduce Pasternak? Let him speak directly to the readers, but the notes would be necessary, for he is often difficult and obscure. Take for instance, the line *Слезы вселенной в лопатках* in "Definition of Poetry." It is translated as "the tears of the world on a shoulder" merely because the dictionary says that *lopatka* means small

shovel or shoulder blade. But in essence the statement is meaningless; besides, it is foreign to the character and philosophy of Pasternak. Unlike Eliot, he does not believe that the world ends in a whimper. The sentence means the tears of world at birth, the new world, the young world. I remember our peasant servants in tsarist Russia who referred to горох в лопатках as the unshelled peas or the beans in their pods, unborn, at birth. However, I am glad P dropped that manner of expression in his later work.— But what do you have of his unpublished poetry, if any?

Of the so-called Dr Zhivago poetry, my book will have six, taken from *Snamya* [sic] and *Den Poezii*. I have also translated nine other items of Dr Z. poetry, from periodicals published *outside* USSR, but Pantheon will not release them for my fresh translations; they have the copyrights. There is no conscience in the publishing world, money rules all their literary attitudes of mind. I stated plainly that I am giving my copyright and gains, if any, from my book to a university, for the support of other literary works and good translations, but my plea means nothing. I do not have the means for buying the privilege of a fresh independent translation. Therefore, Mr Guerneу must interpret Pasternak to the public. Have you noticed his translation of безвременщина in the *August* poem? Timelessness. May God forgive him! Think of it: On August sixth, on Transfiguration Day, when one's soul seeks salvation and eternity, the poet is made to say "farewell to timelessness"⁵². He makes a fool out of Pasternak.

My Pasternak is only a small part of my Russian Poetry Series,— about 3000 pages, or about 15–20 books to be published over a period of next six years. I have been working on my translations, off and on, for the past 35 years.

Well, I talk too much. Thanks for your attention. Very sincerely yours,

Eugene M. Kayden.

I have learned that *Когда разгуляется* is title to single poem; not a collection.

The next issue of *New Republic* will have 2–3 Pasternak poems taken from my manuscripts.

I am informed that a small book of about 14 poems has appeared in England, translations by Slater (?) or Salter.— My bookseller cannot locate copy.— Have you such a copy? And what about the manuscript of unpublished poems said

⁵² Бернард Гильберт Герни (1894–1979) — плодovitый переводчик русской литературы, переложил стихотворения последней части «Доктора Живаго» специально для американского издания романа.

to be with a friend in France, which Pasternak likes to see translated? I am “game,” and would like to see all the poems⁵³.

The manuscript of THE PASSING STORM is now in the rare book collection at Harvard University. They wanted to buy it from me, but I presented it to them for safekeeping, thus also paying back my debt for fellowship in economics I once had at Harvard. They will photograph, reduce, and prepare the gloss for reproduction in my Pasternak book. I will then have extra copy made for you.

E. M. K.

I know the poems in Twentieth Century Dec 1958.

В приписке к последнему письму речь шла о журнальной публикации⁵⁴, обратившей на себя внимание Г. П. Струве в первую очередь тем, что в ней, по примеру ранее вышедшей в Италии книги⁵⁵, впервые в британской прессе читателю предложены были оригинальные тексты пастернаковских стихотворений («Стога», «Осенний лес» и «Осенний день») параллельно с их английской версией⁵⁶. Первое и третье стихотворения появлялись до того в советских изданиях; все три принадлежали к циклу «Когда разгуляется». О том, что за анонимной публикацией стоял кто-то имеющий, по-видимому, доступ к ближайшему окружению поэта, свидетельствовали приведенный в примечании вариант к одной строке стихотворения «Осенний лес» и (неточная, впрочем) справка о том, что первоначальным его названием было «По грибы» (в действительности было как раз наоборот)⁵⁷. Английский перевод стихотворений совершенно игнорировал метрические особенности русского оригинального текста

⁵³ Сведения о готовом и вызывающем к публикации сборнике стихотворений, находящемся у Жаклины де Пруайяр, восходили к интервью Пастернака газете *Welt am Sonntag*, обошедшем мировую прессу в конце декабря 1958 г.

⁵⁴ Boris Pasternak. “Three Poems”, *The Twentieth Century* (London), December 1958, pp. 518–523.

⁵⁵ Boris Pasternak. *Poesie*. Introduzione, traduzione e note di Angelo Maria Ripellino (<Torino>: Einaudi, <1957>).

⁵⁶ Параллельные тексты стихотворений содержало и издание Фельтринелли, появившееся в декабре 1958 г. и впервые обнародовавшее в почти полном составе «Когда разгуляется» — Boris Pasternak. *Autobiografia e nuovi versi* (Milano: Feltrinelli Editore, <1958>). Но об этом издании ни сам автор, ни Г. П. Струве с Ю. Кэйденом, ни оксфордская семья поэта или британские публикаторы тогда понятия не имели.

⁵⁷ Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах. Том II. Спекторский. Стихотворения. 1930–1959*, стр. 434.

и не имел рифм. Выполнен он был, как позднее выяснилось, Майклом Харари, сыном Мани Харари (вместе с Майклом Хэйуордом переведшей роман на английский язык). К стихотворениям в журнале непосредственно примыкала ее статья о деле Пастернака⁵⁸. Спустя несколько месяцев полный перевод «Когда разгуляется», с указанием имени переводчика и вместе с оригинальными текстами, выпущен был в том же издательстве, в котором в сентябре 1958 года вышел в Англии пастернаковский роман⁵⁹.

По очередной, посланной спустя месяц, открытке Кэйдена видно, до какой степени важным звеном, связывающим его с издательской деятельностью вокруг Пастернака, стал Глеб Струве.

Professor Gleb Struve
Dept. of Slavic Literature
University of California
Berkeley 4 Calif.

Sewanee Tenn.
3/14/59

Dear Prof. Struve

Please overlook my long silence. Will write you again early part of next week. Meantime, may I borrow from you for a few days (3–4) L. Slater: little book of Pasternak translations?

Also, have you the address of *Grani*, and is that publication still a going concern?

Do you know the home + address of the individual in Paris who keeps the unpublished Pasternak poetry?⁶⁰

I thank you for the book I hope to get and the information I want.

Eugene Kayden.

К середине апреля состав будущего сборника переводов Кэйдена полностью определился и рукопись была отослана Издательству Мичиганского университета. В письме к Г. П. Струве от 20 апреля он сообщал:

⁵⁸ Manya Harari, “Pasternak”, *The Twentieth Century*, December 1958, pp. 524–528.

⁵⁹ См.: Boris Pasternak. *Когда разгуляется. Poems 1955–1959*. English versions by Michael Harari (London: Collins and Harvill Press, 1966). Помещенные в журнале переводы трех стихотворений здесь напечатаны, в существенно измененном виде, на стр. 29, 33 и 43.

⁶⁰ Жаклина де Пруайяр.

Sewanee, Tenn.

4/20/59

Dear Dr. Struve

Please overlook my long silence. I was involved in worrisome correspondence with publishers regarding copyright on Pasternak poems. But the end is near. Everything seems cleared up.

My Pasternak MS — 116 poems, including “Noble Malady” and two sections of “Year 1905” — is now in the hands of Univ. of Michigan Press, Ann Arbor, of which Mr. Fred D. Wieck is director⁶¹. Also my Lermontov and some Pushkin. If on the evidence of the few Pasternak poems of mine you feel free to write to Mr. Wieck, I’ll deeply appreciate your favor.

I have a friend now in V. S. Frank. He sent me “Когда разгуляется” and, later, another group of 10 poems — “Дополнение к сборнику К. Р.”

I have translated 10 from *К. Р.* and ten of the unpublished poems. From the second new set, I translated *Пахота*. Of course I already have in translation *После грозы*⁶², the original of which is in the rare book & MSS division of Harvard. I’ll have a gloss made & send you a copy. I admire P’s poem *За поворотом* but I am helpless about English-ing it. How can you say well, in English,

И не пускает на порог
Кого не надо⁶³

Which *two* of the ten supplemental poems have appeared in print, and where?

Is the *Когда разгуляется* you are expecting the same as mine, a hectographed copy made by Mr. Frank?⁶⁴

⁶¹ О Фреде Вике см. в кн.: Лазарь Флейшман. *Борис Пастернак и Нобелевская премия* (Москва: Азбуковник, 2013).

⁶² С публикации этого перевода 3 ноября 1958 г. началась работа Кэйдена в *The New Republic*; это стихотворение замыкало собой сборник Кэйдена 1959 г.

⁶³ См. версию Кэйдена в издании: Boris Pasternak. *Poems*. Translated from the Russian by Eugene M. Kayden (Yellow Springs, Ohio: The Antioch Press, 1964), p. 287–288.

⁶⁴ Об этих гектографированных экземплярах см. письма В. Франка к Г. П. Струве от 11 и 21 апреля 1959 г., приведенные в кн.: Лазарь Флейшман. *Борис Пастернак и Нобелевская премия* (Москва: Азбуковник, 2013), стр. 441–442; Лазарь Флейшман. *Встреча русской эмиграции с «Доктором Живаго»: Борис Пастернак и «холодная война»* (Stanford, 2009) (*Stanford Slavic Studies*. Vol. 38), стр. 409–410. См. описание принадлежавшего Кэйденому экземпляра в кн.: *Rare Books Slavica in the University of Colorado Libraries Boulder, Colorado*, p. 57.

Is the expected *V pereryve* to be in book form?⁶⁵ Who's the publisher?

Is it Frank you refer to who is receiving these poems from Pasternak?

I hope Mr. Frank is not spreading the hectographed sets too widely. It might be interpreted (by Soviet authorities) that Pasternak is "conspiring" with foreign subjects.

I thank you again for your interest in my work.

Sincerely yours

E.M. Kayden.

I am translating *Когда разгуляется* as "Bright Days". Can't think of better title⁶⁶.

Of the 25 so-called *Zhivago* poems, my book will have 19.

I am reading the novel in Russian (Un. Mich. Press)

The English translation by Hayward is good but dull.

Is it true Moscow publishers are planning new edition of Pasternak poetry in three volumes?

Пришедший в Суэни слух о готовящемся пастернаковском трехтомнике связался у Кэйдена с наивным допущением о советском издании, в то время как работа над таковым была начата его корреспондентом Г. П. Струве вкупе с Б. А. Филипповым, и трехтомное собрание в конце концов вышло в том самом издательстве, с которым Кэйден вступил в переговоры о собственном сборнике переводов. Немыслимость любого московского издания Пастернака стала бы ясна Кэйденоу, знай он о том, что за несколько недель до того поэт был вызван в генеральную прокуратуру и предупрежден о грозящей уголовной ответственности по обвинению в измене родине. Несмотря на предостережение, Пастернак не прекращал сношений с заграницей. В письме от 18 апреля он поздравил Лидию Леонидовну с выходом новой книги⁶⁷, в которой помещены были, в частности, стихотворные переводы

⁶⁵ Таким был вариант заглавия книги «Когда разгуляется», циркулировавший на Западе. В издании Кэйдена 1959 г. ему соответствует название раздел «In the Interval».

⁶⁶ В книге Лидии Леонидовны 1958 г. перевод дан — When It Clears Up. У Кеймена (1962) и во втором издании Кэйдена (1964) эта фраза переведена одинаково — When the Skies Clear.

⁶⁷ Boris Pasternak. *Safe Conduct. An Early Autobiography and Other Works* (London: Elek Books, 1959).

ее и Алека Брауна (еще в 1930-е гг. занимавшегося переводами Пастернака). Особенную радость Пастернаку доставили замечания Лидии Леонидовны о принципах стихотворного перевода, близкие тем, которыми он руководствовался в своей практике и которых ждал от переложений своих вещей на другие языки⁶⁸. При этом он отрекся от роли арбитра при сопоставлении качеств разных переводчиков, стремясь оценить по справедливости достижения каждого. Получив от Кэйдена отзывы на недавние выступления того в печати и верстку новой подборки в журнале, в которую вошли в основном стихи периода «Сестры моей жизни» («Весенний дождь», «Уроки английского», «Плачущий сад», «Тянулось в жажде к хоботкам», «Поэзия, я буду клясться», «Весна, я с улицы...»), а также «Импровизация» и «Любить иных — тяжелый крест...»⁶⁹, Пастернак откликнулся таким письмом:

5

April 20, 1959

Dear Mr. Kayden,

I am reading opinions and comments on your translations, newly arrived from you.

But without them I had yesterday the idea to thank you for the proof-sheets out of the Colorado Quarterly. "Summer of 1917", "Poetry", "Improvisation" moved me and overcame my inveterated <sic> resistance against myself of those times. Owing to you I felt for a moment anew the freshness and thrill of that past. I am happy to say it to you quite sincerely. I know, you consider me ungrateful and unkind. But I cannot solve my translators' controversies. I am no judge between them, none of them has been favoured over the rest, no one has had my autorisation.

I write much less letters now than before in consequence of my own local experiences and trials, that have nothing in common with my true feelings to persons, that befell my silence.

⁶⁸ Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах.* Том X. *Письма. 1954–1960*, стр. 465–467.

⁶⁹ "Poems by Pasternak. Translated by Eugene M. Kayden", *The Colorado Quarterly*. Vol. VII, Number 4 (Spring, 1959), p. 368–372.

Третье и четвертое предложение письма Кэйдена процитировал на супер-обложке книги 1959 года (и во втором ее издании 1964 г., на стр. 304). Сделав позднее машинописную копию письма, Кэйдена сопроводил ее следующим комментарием:

Note by E. M. K.

I sent Mr. Pasternak poems I published in *New Republic*, *Nation & Statesman*, *Russian Review*, and *Colorado Quarterly*. Mr. Pasternak generally renounced all his poetry before the writing of «*Doctor Zhivago*». I am therefore happy to have his warm comments on my own translations.

Statement in paragraph 3 was general and did not concern me personally. I sent him my work but have never asked for his approval.

I know the editors of our *Colorado Quarterly* would like to see the letter.

EMKayden.

Список посланных Пастернаку отзывов был, по всей вероятности, аналогичным тому, который он отправил тогда и Струве (а также в Издательство Мичиганского университета). Приводим этот документ:

Eugene Kayden. Comments on my Pasternak translations received from readers of *The New Republic* and the *New Statesman* <добавлено карандашом:> and *Russian Review*

Dear Mr. Kayden:

I have not yet seen in Russian the Pasternak poems you have translated. Even when I do, I shall not be really competent to estimate your success in wrestling with his formidable style. But I can say with great sincerity that no one else has produced English versions of his poetry which communicate as yours do what my Russians tell me of his power over them. On a single page of poems, you have given clear proof (for the first time, I think) of his stature as a poet, and this seems to me a tremendous achievement.

— from Mr. Joseph Barnes, consultant with Simon & Schuster, publishers.
Translator of Pavel Nilin's novel ZHESTOKOST

Dear Prof. Kayden:

May I congratulate you on the translations of poems by Pasternak I just read in the *New Statesman* of London of December 27. This is the first time I find a rendering of Pasternak that conveys in English all the beauty and originality

of the Russian text. I hope that your versions will be published in book form. With my gratitude and admiration,

Marc Slonim

(author of “The Epic of Russian Literature” and “Modern Russian Literature”, Oxford Univ. Press 1950, 1953, and other works)

Dear Mr. Kayden:

I would like to say that your translations seem to me magnificent, that in some cases they have opened up to me the inner cohesion of the original, as in the poem to Anna Akhmatova. I would quarrel only with a few words. However, these are only details. The general impression is wonderful.

from Victor S. Frank, son of the Russian philosopher S. L. Frank, Moscow University. V. S. Frank published two articles on Pasternak in the DUBLIN REVIEW, and is now writing a book of essays on Pasternak⁷⁰.

29 мая В. С. Франк писал Струве: «Переводы Kayden’a действительно очень приятны. В них чувствуется суверенное отношение к английскому — у Лидии Леонид<овны> это все выходит по-ученически, а у Cohen’a просто безграмотно. Что он за человек? Его письма очень симпатичны <...>»⁷¹

Осенью 1959 года сборник пастернаковских переводов, выполненных Кэйденом, наконец, вышел. Это был не только его книжный дебют на ниве литературы, но и первая у него книга после совместного с Анцыферовым тома по кооперативному движению в России (1929). В кратком предисловии, приведя пастернаковское письмо от 22 августа 1958 года, Кэйден заявлял:

<...> I have long regarded Mr. Pasternak as the greatest poet to emerge from the Revolution of 1917, as a man with roots deep down in Russia’s cultural history, as a poet who has his «fame and partnership in homebred Russian art». I have shunned, in my translations of him, the literal and the neutral; I have preserved what is literary and ripe in contemporary speech; I have not aimed to make my versions faithful to schoolroom notions of cramped accuracy — but faithful to the spirit of Pasternak’s vision of life⁷².

⁷⁰ Hoover Institution Archives. Gleb Struve Papers. Box 112, folder 21. Typescript.

⁷¹ Лазарь Флейшман. *Борис Пастернак и Нобелевская премия*, стр. 446; Лазарь Флейшман. *Встреча русской эмиграции с «Доктором Живаго»: Борис Пастернак и «холодная война»*, стр. 413–414.

⁷² *Poems by Boris Pasternak*. Translated by Eugene M. Kayden. (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1959). pp. X.

На суперобложке издания помещен был такой рекламный текст:

«For the first time the reader can discover in English, through Kayden's translation, all the beauty and originality of the Russian poems».

— Marc Slonim⁷³.

These are the best poems of Boris Pasternak, Nobel Prize-winning author of DOCTOR ZHIVAGO.

Pasternak himself, congratulating the translator «for your excellent achievements», sent him the manuscript of his unpublished poem «The Passing Storm,» included in this volume.

Eighteen poems from DOCTOR ZHIVAGO, and several written since the novel, make this collection that represents the whole span and scope of Pasternak's work.

Мы не знаем, посылал ли его Кэйденом поэту, оповещая о скором выходе книги. Если не отправлял, то ремарка Пастернака об «американском писателе» в письме от 14 октября 1959 года к руководителю нью-йоркского издательства Pantheon Курту Вольффу:

Жалко, что любой подарок или простое проявление вежливости преувеличивается с другой стороны до непонимания и до неузнаваемости! Я вежливо написал скульптору, который собирался сделать мой портрет, — вдруг мое письмо печатается и становится объяснением в любви, похвалой и разрешением автору меня лепить. Я киваю и улыбаюсь американскому писателю по поводу его переводов, он использует мои поклоны и улыбки для своего грубого самоутверждения⁷⁴.

является одним из многочисленных подтверждений поразительной пастернаковской интуиции. Он при этом вряд ли догадывался, до какой степени сильным был «комплекс неполноценности» у бывшего, в сущности, новичком «американского писателя».

В ответ на учащавшиеся реляции из Теннесси Пастернак писал Кэйденому:

⁷³ Это была слегка измененная фраза из сводки отзывов, ранее посланной Кэйденом Пастернаку, Глебу Струве и др. лицам.

⁷⁴ Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах. Том X. Письма. 1954–1960*, стр. 537–538; Boris Pasternak — Kurt Wolff. *Im Meer der Hingabe. Briefwechsel 1958–1960*. Herausgegeben von Evgenij Pasternak und Elena Pasternak unter Mitarbeit von Fedor Poljakov (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010) (*Russian Culture in Europe*. Vol. 6), S. 132.

6

Nov. 20, 1959

Dear Mr. Kayden,

excuse me that I have mortified you and grieved you. Don't write me much, don't fatigue yourself. I myself have begun to be aware of my heart, to perceive it day by day that last week.

But I don't say about it to anybody for not to lose my everyday liberty, my freehand that I am wanting for my work. To judge it from how it is felt it must be a dilatation, I think. I wish I should have time to finish my play before any earnest change.

Don't write me long letters, but if there are interesting and instructive clippings about your book, choose me the most important and send them⁷⁵.

Pray pardon me.

Your B. Pasternak

При передаче пастернаковских реликвий в архив, Кэйденом это письмо сопровождал следующей заметкой:

Note by E. M. K.

Pasternak was interested in my translations of POEMS which appeared under imprint of the University of Michigan Press in October 1959. He wanted to see the best reviews. He confessed illness but continued his work on the play he was writing. In another brief note he asked me if I would undertake the translation of the play⁷⁶. Though I was ill at that time, I gave him my consent. By the end of the year Pasternak was in the hospital⁷⁷; he died May 30, 1960.

⁷⁵ Подобную просьбу о присылке печатных отзывов на выходящие по-английски стихотворные его книги Пастернак направил и Курту Вольффу.

⁷⁶ Следов такой просьбы автора о переводе «Слепой красавицы» среди бумаг Кэйдена в Боулдере нет.

⁷⁷ Это указание было неверным.

Выход сборника Кэйдена совпал с выпуском книги Джорджа Риви⁷⁸, поэта и переводчика, который в свое время первым ввел пастернаковскую поэзию в круг английской литературы через модернистские журналы *This Quarter* и *Experiment* и альманах *The European Caravan*. Начал он переписываться с поэтом не год назад, как Кэйден, а еще в 1930-х годах и встречался с ним и в Париже в 1935 году (на международном антифашистском съезде в защиту культуры), и во время войны, когда служил в британском посольстве. Об одновременном выходе обеих книг хроникальная заметка в *Нью-Йорк Таймс* сообщила 2 октября⁷⁹, а уже 19 октября в еженедельнике *Тайм* появился и первый в «большой» американской прессе отзыв на кэйденовский сборник, где говорилось:

In this faithfully wrought translation by Russian-born Eugene Kayden, professor emeritus of economics at the University of the South, more than a glint of Pasternak's poetic genius filters through; whole stanzas blaze with life and passion. But, since Pasternak frequently relies on a fusion of images and sounds, perhaps only an inspired fellow poet could devise sensuously idiomatic English equivalents. In Translator Kayden's rhymes, Pasternak's lyric song is sometimes reduced to schoolboy singsong.

Whatever its shortcomings, *Poems* is a significant literary event. Culled mainly from seven slim volumes of his verse produced between 1916 and 1945, this is the first comprehensive collection of Pasternak's poetry ever to appear in English⁸⁰.

Несмотря на оговорки, такая оценка знаменовала впечатляющую победу для переводчика, отдавшего более сорок лет любительским занятиям поэзией. Спустя две недели в газете *Нью-Йорк Таймс* была напечатана рецензия Марка Слонима на издания Кэйдена и Риви⁸¹. При ней помещены были одно рядом с другим два разных переложения стихотворения

⁷⁸ *The Poetry of Boris Pasternak. 1917–1959*. Selected, edited, and translated by George Reavey, with an essay on the life and the writings of Pasternak, and a bibliography, by George Reavey, also containing three important prose pieces of Boris Pasternak (New York: G. P. Putnam's Sons, <1959>).

⁷⁹ "Books — Authors", *The New York Times*, October 2, 1959, p. 27.

⁸⁰ "Pasternak the Poet", *Time*, October 19, 1959, pp. 116.

⁸¹ Marc Slonim, "The Poet Kept Singing Through 'the Mighty Storm' Around Him", *The New York Times*, November 1, 1959, p. BR5, 34.

«Не трогать! Свежевыкрашен...»⁸². Сопоставляя работу обоих переводчиков и утверждая, что попытки воспроизвести в переводе единство метафоры, музыкальности и смысловой глубины пастернаковской поэзии не могут быть полностью успешными, рецензент писал:

In both cases Pasternak's use of alliterations, his melodic pattern, his full rhymes and the whole sonority and sensuous charm of his verse are lost more often than not. When Mr. Kayden, who is well aware of the difficulties of his undertaking, writes «headlands washed in wash of seas» or Mr. Reavey translates the same line as «headlands seas embracing», both fail to render the sound effect of the original («v more mylis' mysy»), with its play on the «m» and «s». Such examples could be multiplied indefinitely.

При этом «новичку» Кэйдену он отдал предпочтение перед ветераном пастернаковских переложений на английский язык Джорджем Риви:

With these qualifications, I would say that I liked Mr. Kayden's translations very much. It is more comprehensive and satisfactory. His versions have a distinction and a simplicity that are both refreshing and captivating, and in most instances they convey the beauty and the inner glow of Pasternak's poems. <...>

In his versions of Pasternak's poems, Mr. Reavey, who is an experienced and consummate translator, is more elaborate and «poetic» than Mr. Kayden. He is also more personal and fanciful, and while his lines usually read well, they are not so close to the original as those, more unassuming, by Mr. Kayden. In general in seeking to give an English equivalent of Pasternak's poetic manner, Mr. Kayden showed more caution, more respect for the text and permitted himself fewer liberties than Mr. Reavey, who brings in a great deal of his own inspiration.

Более суровой оценки работа Кэйдена удостоилась у Владимира Маркова⁸³, эмигранта послевоенной волны, недавно вступившего на академическую стезю в Калифорнийском университете (Лос Анжелес).

⁸² «A Poem by Boris Pasternak: Two translations»: «Fresh Paint» (transl. by Eugene M. Kayden); «Do Not Touch» (transl. by George Reavey, from «The Poetry of Boris Pasternak: 1917–1959»); *The New York Times*, November 1, 1959, p. BR5.

⁸³ Vladimir Markov, <Rev.:> «Boris Pasternak. Poems. Trans. by Eugene M. Kayden», *The Russian Review*. Vol. 19, No. 1, January 1960, pp. 84–86.

Главный упрек, предъявленный им переводчику, состоял в неумении передать своеобразие пастернаковской поэтической формы, в обеднении и шаблонности рифм:

In the preface — which contains an interesting letter from Pasternak — the translator says that he has «not aimed to make [his] version faithful to schoolroom notions of cramped accuracy — but faithful to the spirit of Pasternak's vision of life». Statements like this sound impressive, but they may also conceal a disregard for poetic form. I am afraid this is exactly what has happened in many translations in this book. <...>

Mr. Kayden wisely ignores, for the most part, the rhyme in Pasternak's late poetry, and he correctly feels he cannot do the same with earlier poems in which rhyme, as the poet himself says, is «*talon na mesto u kolonn*», i. e. a ticket admitted one into poetry. However, instead of doing his best or giving up, the translator provides poems with rhymes of dubious quality, mostly in the even lines only, which makes Pasternak look like a poetaster. Pasternak's deservedly famous alliteration, which astounds the reader with its richness and introduces new meanings, is very seldom taken care of. <...> On the other hand, Mr. Kayden complicates Pasternak rhythmically by continuous and annoying *enjambements*, which are actually used by the poet only sparingly.<...>

Anyone, who has read Pasternak in the original knows the virtuosity with which he uses colloquialisms. However, Mr. Kayden is inclined to make Pasternak smoother and more «poetical», and, instead of the English equivalents of, say, *ishmyytan* and *nautyk*, the reader is apt to come across an uncalled for «behold» (p. 16). <...> Many poems from *The Second Birth* particularly suffer from this, and Pasternak's wise or impassionate chat becomes a succession of solemn, even pompous clichés. <...>

Причину этого рецензент усматривал не в недостаточном знакомстве Кэйдена с русским языком или русской культурой, а в том, что он оказался в плену стремления изобразить Пастернака всех периодов «после-Живаговским героем свободного мира, борцом против всякого обскурантизма, неисправимым оптимистом, Панглоссом двадцатого века». По Маркову, кэйденовские переводы были слабее версий его предшественников Бабетты Дойч и С. М. Баура.

В статье, разбиравшей книги Кэйдена и Риви, Г. П. Струве⁸⁴, сославшись на вечные контroversы о возможности или невозможности

⁸⁴ Gleb Struve, «Pasternak's Poetry in America», *New Leader*. Vol. 43, no. 13 (March 28, 1960), pp. 24–25.

переводить поэзию и на недавнее переложение Владимиром Набоковым «Евгения Онегина» прозой, заявил, что попытка обоих американских авторов прибегнуть к метрическим переводам Пастернака обрекла их на провал:

A truly faithful translations of Pasternak's poetry into English verse seems to me well-nigh impossible: There are few other poets in whose poetry the verbal essence is of such importance: without rhymes, without the faithful rendering of subtle interplay of semantic and sound associations, without the rhythms, all the magic is lost.

Сравнивая две версии перевода «Сложа весла» (из *Сестры моей жизни*), он говорил: «И Кэйдэн, и Риви используют рифмовку. Но куда делись неповторимые рифмы Пастернака, сделавшие автора, наряду с Маяковским, самым большим новатором современной русской поэзии?» При этом он отдавал предпочтение Кэйдэну как переводчику, считая его более верным букве и духу пастернаковской поэзии. К противоположному выводу пришел Джордж Клайн. Отметив, что соперники столь сильно расходятся в переводах одного и того же стихотворения, что трудно поверить, что оригинальный текст принадлежал одному автору, он утверждал, что Риви в передаче музыки и смысла гораздо ближе к источнику, чем Кэйдэн⁸⁵. Уолтер Викери, упомянувший лестную оценку Пастернаком кэйденовских переводов, процитированную в книге, и сочтя ее завышенной, отметил, что Кэйдэн гораздо успешнее в передаче ранних, «трудных» стихотворений, чем в работе над поздними, простота стили которых у переводчика может легко превратиться в банальность⁸⁶.

Присланная из Америки книга доставила поэту большое огорчение. Краткое поздравление переводчику по поводу ее выхода он, в своем последнем письме Кэйдэну, сопроводил раздраженным отзывом о ее оформлении:

⁸⁵ George Kline, <Rev.:> "Boris Pasternak. *Poems*. Tr. Eugene M. Kayden", *The American Slavic and East European Review*. Vol. XX, No. 1 (February 1961), pp. 151–153.

⁸⁶ Walter Vickery, <Rev.:> "Boris Pasternak. *Poems*. Tr. Eugene M. Kayden", *The Slavic and East European Journal*. Vol. IV (XVIII), No. 1 (Spring 1960), pp. 61–62.

December 3, 1959

Dear Kayden, I have received the book. Thank you for your noble efforts, for your pains, for the sending. I know not English enough to judge the perfectness of the text.

If it would turn for you out that a reedition should be needed, take the ugly disfigured face completely off from the jacket and cover (I wonder what was your idea thereby of?)⁸⁷.

My favorite choice combination of colours is dark violet and light yellow. Get in some library (perhaps in the N. Y. Public one) the Russian *Berlin* edition of "Themes and Variations". There the colour correlation is attained.

With best greetings

B. Pasternak.

В сопроводительной заметке адресат поведал:

Note by E. M. K.

Pasternak was again at home, in Peredelkino. He was catching up with his mail. He did not like the cover portrait on POEMS contrived by the artist at University of Michigan Press. I don't blame him, but I was not consulted. Pasternak was returned to the hospital in January but outsiders did not know about his serious illness.

In my second enlarged edition of his POEMS, published by Antioch Press, 1964, I compiled with his personal request about the colors. Pasternak did not live to see the new enlarged edition.

На лицевой части суперобложки красовалась ксилография, не имевшая ни малейшего сходства с поэтом, но уродливо имитировавшая какие-то черты фотографии Пастернака, помещенной (вкуче с фотографией

⁸⁷ Ср. письмо поэта к Курту Вольффу от 8 декабря — Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах. Том X. Письма. 1954–1960*, стр. 548–549; Boris Pasternak — Kurt Wolff. *Im Meer der Hingabe. Briefwechsel 1958–1960*, S. 139–140.

переводчика) на обратной стороне (а также на фронтисписе). Зная, как сильна была неприязнь поэта к изобразительным материалам в его стихотворных книгах и как недоволен был даже тем, что Лидия Леонидовна поместила репродукцию его портрета работы Леонида Осиповича, можно представить себе, сколько досады должно было вызвать у него помещение столь безвкусной, отталкивающе-беспомощной линогравюры безвестного мичиганского графика по соседству с факсимиле фрагмента автографа Пастернака с похвалами по адресу Кэйдена.

Не доставила большой радости Пастернаку, впрочем, и книга Риви. И ему самому⁸⁸, и Курту Вольффу он, резюмируя впечатления от трех сборников переводов, твердо заявил о предпочтении работы Лидии Леонидовны⁸⁹.

Еще при жизни поэта вышла еще одна подборка кэйденовских переводов, состоявшая из «Нобелевской премии», «Без названия» (Недотрога, тихоня в быту), «Весны в лесу» и «Тишины»⁹⁰. Подобно тому, как пастернаковский роман оказал воздействие на политические позиции и взгляды его издателя, Фельтринелли, погружение в мир пастернаковской поэзии повлияло на оформление общественно-политических позиций и у Кэйдена. Заявив об отказе в 1961 году от почетного доктората в университете по той причине, что такую честь вместе с ним собирались оказать одному поборнику расовой дискриминации, он сослался на принципы Пастернака, выступавшего против идеологий, раскалывающих человечество⁹¹. В течение двух лет после выхода книги 1959 году Кэйден продолжал готовить новое пастернаковское издание, и к концу 1961 года смог добавить около 60 стихотворений, в основном

⁸⁸ Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах.* Том X. *Письма. 1954–1960*, стр. 549–550.

⁸⁹ Ср. письмо ей от 24 января 1960 г. Борис Пастернак. *Полное собрание сочинений с приложениями. В одиннадцати томах.* Том X. *Письма. 1954–1960*, стр. 570–571.

⁹⁰ “Four Poems by Boris Pasternak”. Translated by Eugene M. Kayden, *The Sewanee Review*. Vol. LXVIII, No. 2 (April–June 1960), pp. 295–298. Здесь же (стр. 335–338) была напечатана апологетическая статья Joseph Barnes, «Pasternak's Poems» о книге Кэйдена 1959 г., уверявшая, что некоторые из вошедших туда стихов столь великолепны, что невозможно распознать в них перевод.

⁹¹ “Race Views Bring Split at Sewanee. Professor Bars Honor Over Degree to Segregation”, *The New York Times*, May 28, 1961, p. 38.

последнего периода — из «Доктора Живаго»⁹² и «Когда разгуляется». Он лелеял надежду, что книга опять выйдет в Издательстве Мичиганского университета⁹³, но в конце концов должен был ее издать на свои собственные средства в другом месте⁹⁴, где вскоре вышли в его переводах также стихотворный том Лермонтова и «Евгений Онегин» Пушкина. В начале 70-х годов в *The Colorado Quarterly* напечатаны были его переложения многих русских поэтов XIX–XX вв., от Крылова, Веневитинова, Никитина, Некрасова и Бальмонта, Брюсова, Сологуба, Блока, Волошина, Анненского, Ахматовой⁹⁵, Гумилева, Городецкого, вплоть до Маяковского, Тихонова, Слуцкого и Бродского⁹⁶. Свидетельством преклонения перед русской поэзией стала вышедшая посмертно книга его переводов, где, наряду с прошлыми кумирами, вошли новые — Ахмадулина, Казин, Сельвинский, Симонов, Уткин⁹⁷. Публикации эти свидетельствовали больше об азарте и всеядности, чем о стилистическом универсализме переводчика. Завещанные Кэйденом Колорадскому университету средства легли в основу премий, присуждаемых лучшим в США литературным переводам и лучшим книгам по гуманитарным наукам, выходящим в университетских издательствах.

⁹² В 1967 и 1971 гг. он выпустил двумя отдельными изданиями полный перевод стихов Живаго.

⁹³ Письмо к Г. П. Струве от 28 сентября 1961, Hoover Institution Archives. Gleb Struve Papers. Box 94, folder 20.

⁹⁴ Boris Pasternak. *Poems*. Translated from the Russian by Eugene M. Kayden. 2nd Edition, Revised and Enlarged (Yellow Springs, Ohio: The Antioch Press, 1964). Cp.: D. H. Stewart, <rev.>: "Boris Pasternak. Poems. Tr. Eugene M. Kayden. 2nd ed. rev. and enl.", *The Slavic and East European Journal*. Vol. IX, No. 3 (Fall 1965), pp. 332–333.

⁹⁵ К переводам из Ахматовой он приступил в 1935 г. См. его письмо к Г. П. Струве от 21 мая 1966 г.

⁹⁶ Там же в 1973 г. он поместил и два перевода из Верлена.

⁹⁷ *Last Translations. Russian Poems*. Translated from the Russian by Eugene M. Kayden (1886–1977). Woodcut Illustrations by Dorothy Mandel (University of Colorado at Boulder, Boulder, Colorado) (Colorado Quarterly Bonus Issue, February 1979).

Ю. Л. Фрейдин

(Мандельштамовское общество, Москва)

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕТОК О СТИХОТВОРЕНИЯХ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Светлой памяти

Евгения Борисовича Пастернака

1. Традиционные, или классические, формы — баллады, сонет, акrostихи, каламбуры

Пастернак редко писал стихи в строгих, классических традиционных формах. Нам удалось найти у него известные баллады, из которых лишь одна отвечает строгому канону, скрытый сонет, а, скажем, триолеты или рондо нам и вовсе не встретились.

Кажется, передающая восхищение киевским концертом пианиста Генриха Нейгауза, именуемого в кругу друзей на английский лад «Гарри», «Баллада» — дифирамб «Дрожат гаражи автобазы...» (1930) из «Второго рождения» — единственный пример, когда поэт явно, хотя и без традиционной маркировки в конце, полностью придерживается классического образца. В ней постоянный рефрен («Недвижный Днепр, ночной Подол») и не выделенная традиционным наименованием *envoi*, или посылка, действительно, слишком архаичным для XX века, последнее восьмистишие («Вам в дар баллада эта, Гарри...»).

Маркировано следующая за ней «Вторая баллада» («На даче спят. В саду, до пят...») уже не обращена к Нейгаузу и еще менее строга. В ней есть рефрен («Как только в раннем детстве спят»), но нет посылки и, более того, занимающее её место заключительное восьмистишие разделено межстрочным пробелом на две части. Последнее трехстишие по смыслу может быть воспринято как посылка, но обращенная не к конкретному лицу, как принято обычно и как сделал поэт в предыдущей балладе, а скорее к самой балладе и другим, поэтическим и жизненным предметам:

«Спи, бьль. Спи жизни ночью длинной. / Усни, баллада, спи, былина, / Как только в раннем детстве спят».

Самая ранняя известная нам «Баллада» 1915 г. («Бывает, курьером на борзом...»), написана скорее в следовании взволнованному, эмоциональному, с намеками и недоговоренностями «романтическому» нарративу; примет строгой традиционной балладной формы в ней не находим.

Сонет является еще одной и, кажется, единичной данью строгим стихотворным формам, которую отдал Пастернак в собственных стихах. Однако сонет этот вкраплен в более крупное стихотворение «Шекспир» («Извозчичий двор и встающий из вод...», 1919), и распознать его, если бы не прямые авторские подсказки, было бы довольно трудно, поскольку текст этого «неправильного» (четырнадцати с половиной — строчного) «внутреннего сонета» дан в стихотворении как прямая речь самого сонета, обращенная к его «создателю» — т. е., внутри одноименного стихотворения, к самому Шекспиру.

Сонет говорит ему:

«Я признаю <...>»

За этим следует 14-строчное продолжение «речи» сонета в форме так называемого «обращенного» сонета («нисходящая» часть опережает «восходящую»): шесть строк, четыре и еще четыре (рифмы повторяются только в двух начальных тристишиях):

Я признаю
Способности ваши, но, гений и мастер,
Сдается ль, как вам, и тому, на краю
Бочонка, с намыленной мордой, что мастью
Весь в молнию я, то есть выше по касте,
Чем люди,— короче, что я обдаю
Огнем, как, на нюх мой, зловоньем ваш кнастер?

Простите, отец мой, за мой скептицизм
Сыновний, но сэр, но милорд, мы — в трактире.
Что мне в вашем круте? Что ваши птенцы
Пред плещущей чернью? Мне хочется шири!

Прочтите вот этому. Сэр, почему ж?
 Во имя всех гильдий и биллей! Пять ярдов —
 И вы с ним в бильярдной, и там — не пойму,
 Чем вам не успех популярность в бильярдной?

Это, конечно, не единственное для первого поэтического десятилетия Пастернака стихотворение на «историческую» тему либо с историческими аллюзиями. Назовём для аналогии хотя бы «Петербург» («Как в пулю сажают вторую пулю...»), второе из дистиха «Метель» («Все в крестиках двери, как в Варфоломееву...»), уже помянутую вне традиционную «Балладу» («Бывает, курьером на борзом...»), предшествующее «Шекспиру» «Мефистофель» («Из массы пыли за заставы...»)… Однако в «Шекспире», как нам кажется, можно увидеть следы внутренней борьбы с влиянием Маяковского — борьбы, о которой позднее, опуская детали, Пастернак упомянет в «Охранной грамоте» — соблазн поэзии, обращенной к массам («Мне хочется шири!»), и преодоление этого соблазна. Но, возможно, главное, лексический и стилистический строй, позволивший Пастернаку годы спустя найти новые средства при переводе «Гамлета».

Возвращаясь к традиционным поэтическим формам, вспомним, что Пастернак не раз использовал акrostихи. Известен акrostих — «Посвящение» поэмы «Лейтенант Шмидт» Марине Цветаевой («Мельканье рук и ног, и вслед ему...») — впоследствии известные обстоятельства вынудили поэта снять его.

Значительно более ранний акrostих — злая эпитафия 1912 г. «Гляди — он доктор философии, / А быть ему — ее ветеринаром...». По первым буквам строк читается: Гартман. Видимо, тридцатилетний философ, будущий достаточно знаменитый основатель так называемой критической онтологии, вызвал резкое раздражение у молодого Пастернака (оно зафиксировано и в письмах того периода).

К слову сказать, подобная классическому каламбуру игра терминами («доктор... — ветеринар»), именами, названиями, по-видимому, была близка Пастернаковскому юмору. Так, в письме Мандельштаму в начале ноября 1924 г. Пастернак пересказывает анекдот о причинах очередного наводнения в Ленинграде: «Оказывается, Нева узнала, что ее собираются Розой Люксембург назвать, и из берегов полезла».

Подобная чуткость к переименованиям не удивительна в эпоху переименований, однако у Пастернака этот внутренний мотив, как видим, проявился уже в 1912 г., еще до всяких военных и революционных переименований, и носил, по-видимому, вполне независимый характер. Можно предположить, что именно в ходе подобной игры словами, путем своеобразного «геологического каламбура» Пастернак заменил название города Пермь на Юрятин (пермский период — юрский период). Читатели «Доктора Живаго» могут предположить, что город обязан своим вымышленным названием имени главного героя романа. Однако название Юрятин появляется впервые в «Записках Патрика» (1936), где о докторе Юрии Андреевиче Живаго нет еще никакой речи. Любопытно, что в «Записках Патрика» вымышленное название Юрятин соседствует с реальным Пермь. Можно предположить, что полное замещение Перми Юрятиным произошло позднее, и тогда-то, возможно, появилось явно связанное с ним имя главного героя — не Патрик, а Юрий. Наверное, исследователи пастернаковской топонимики и антропонимики знают и другие примеры подобных замен.

Пожалуй, самая острая подобная акростиху трудно заметная конструкция спрятана Пастернаком в переводе «Фауста», в начальных буквах одной из строк пятого акта второй части, в конце предпоследней реплики Бавкиды:

Бедной братии батрацкой
Сколько погубил канал!
Злой он, твой строитель адский,
И какую силу взял!
Стали нужны до зарезу
Дом ему и наша высь.
Он без сердца, из железа,
Скажет — и хоть в гроб ложись.

Подчеркнутые нами буквы однозначно дают адекватное в тексте отрывка и всего произведения, к тому же, как бы для разъяснения, привязанное непосредственно к строительству губительного для простых людей канала — и абсолютно не дозволенное в то время в подобном контексте

имя вождя. Перевод был издан в 1953 г. Возможно, горький и отчаянный намек Пастернака прошел мимо внимания редакторов, цензоров и слишком рьяных в смысле доносительства читателей.

Отметим в скобках, что для распознавания акростиха, или скрытого внутри довольно большого стихотворения своеобразного сонета, или финала баллады «Дрожат гаражи автобазы...» в качестве традиционной балладной «посылки» — понадобилось «медленное чтение». Недаром это выражение Гершензона-пушкиноведа почти терминологически было возрождено некогда Д. М. Сегалом при анализе мандельштамовских подтекстов. И. З. Серман однажды довольно сердито заметил, что необходимо просто внимательное чтение. Мы видим, однако, что «медленное чтение», вначале бывшее преимущественно инструментом текстологов и комментаторов, затем конспирологических искателей анаграмм (ещё не знакомых с «Лингвистическими тетрадами» Ф. де Соссюра), постепенно, по мере расцвета исследований метрики и фоники, структурно-семиотического анализа текстов и, параллельно, «поэтического источниковедения» (так некогда назвал Л. В. Пумпянский то, что позднее, в работах К. Ф. Тарановского, его учеников и последователей стало поиском «подтекстов»; заметим, что М. Л. Гаспаров не уставал ненавязчиво указывать, что это было традиционным разделом классического комментирования, правда, добавим мы, тогда ещё не инструментом семантического исследования), — привело к появлению микросемантики, т. е., практически, нового раздела литературного анализа. Именно микросемантике и микрокомпозиции некоторых стихов или даже отдельных конструкций в стихах Пастернака мы здесь уделяем преимущественное внимание.

Напомним также общеизвестное — и это нам поможет в следующих разделах — что если первым среди конструктивных (риторических) литературных приемов (фигур) общепризнанно числится повтор — лексический, семантический, ритмический, в стихах ещё обязательно и звуковой, то вторым, наверное, нужно будет признать эллипсис, эллипс (правда, о «месте» здесь можно спорить хотя бы по той элементарной причине, что не только бессмысленно, но и физически невозможно «сказать всё»). И, видимо, лишь за ними пойдут по степени распространенности такие риторические фигуры, как метафора, метонимия и др.

2. «В посаде, куда ни одна нога...» — опыт стихотворной фуги?

Про Гартмана, Юрятин, баллады, про своеобразный скрытый сонет в «Шекспире», про имя Сталина в соответствующем контексте, впечатлавшееся в перевод «Фауста», мы говорили с Евгением Борисовичем. Он, конечно, знал об этом до наших разговоров. Знал он и что у Бориса Пастернака есть еще одно стихотворение, написанное по канонам старинной регулярной классической формы, подобной сонету, балладе, триолету или рондо, но формы не стихотворной, а — музыкальной. И хотел, чтобы кто-нибудь попытался показать, как это «сделано». Речь об известном стихотворении «В посаде, куда ни одна нога...», первой части дистиха «Метель» (1915, позднее включен в книгу «Поверх барьеров»):

В посаде, куда ни одна нога
Не ступала, лишь ворожеи да вьюги
Ступала нога, в бесноватой округе,
Где и то, как убитые, спят снега,—

Постой, в посаде, куда ни одна
Нога не ступала, лишь ворожеи
Да вьюги ступала нога, до окна
Дохлестнулся обрывок шальной шлеи.

Ни зги не видать, а ведь этот посад
Может быть в городе, в Замоскворечьи,
В Замостьи, и прочая (в полночь забредший
Гость от меня отшатнулся назад).

Послушай, в посаде, куда ни одна
Нога не ступала, одни душегубы,
Твой вестник — осиновый лист, он безгубый,
Безгласен, как призрак, белей полотна!

Метался, стучался во все ворота,
Кругом озирался, смерчком с мостовой...
— Не тот это город, и полночь не та,
И ты заблудился, ее вестовой!

Но ты мне шепнул, вестовой, неспроста.
 В посаде, куда ни один двуногий...
 Я тоже какой-то... я сбился с дороги:
 — Не тот это город, и полночь не та.

Современник и знакомец Пастернака Николай Асеев, один из неназванных, наряду с Маяковским, адресатов-персонажей стихотворения «Нас мало. Нас, может быть, трое...» (1921), говорил про стихотворение «В посаде...», что там строфически обусловленная строка передвигается как конвейер, подставляя под удар созвучия новые части предложения. Известный литературовед И. П. Смирнов отмечал, что тут enjambements приобретают содержательное значение, ибо монотонность повторяющихся переносов создает впечатление топтания на месте. Если бы он сравнил эту походку с бегом по кругу, характерным для спешащего, заблудившегося путника, то вплотную подошел бы к тому, что мы имеем в виду.

Музыкальность этого стихотворения отмечали многократно. Встречалась даже его характеристика как амфибрахического вальса. Действительно, в его сложной ритмике амфибрахий доминирует. Однако мы знаем стихи для вальсовых мелодий, написанные ямбом. С другой стороны, два стихотворных пастернаковских «вальса» — «Вальс с чертовщиной» («Только заслышу польку вдали...») и «Вальс со слезой» («Как я люблю ее в первые дни...»), написаны хотя и в трехсложном размере, но в дактилическом.

Композиция данного стихотворения Пастернака, как нам кажется, отчасти воспроизводит строение фуги.

К сожалению, Анна Фэвр-Дюпэгр в книге о поэтах музыкантах (Борис Пастернак, Осип Мандельштам, Блез Сандрап) не дает детального музыковедческого разбора этого стихотворения. Не привлекло оно специального внимания и Б. М. Гаспарова, известного литературоведа и одновременно музыковеда. На наш, заведомо неквалифицированный взгляд, здесь у Пастернака можно увидеть фугу, где первые две строки дают впечатление главной тональности («не ступала нога»), третья и четвертая строки, если следовать общедоступному популярному описанию фуги, образуют второй голос («ступала нога»). Оба голоса обнаруживаем и во втором четверостишии, но при этом повторяющийся первый голос заканчивается не вначале, а на середине шестой строки,

и внутри первого голоса смещается расположение слов — частей музыкальной фразы, т. е. enjambement внутри фразы перемещается «влево». Таким образом, строка и enjambements на ней, сопровождая первое, второе, третье (в четвертом четверостишии) и последнее (в пятом четверостишии, сокращенное — «В посаде, куда ни один...») проведение темы — образуют не «конвейер», как полагал Асеев, а мелодию в виде контрапункта, т. е. противоположение. В качестве третьего голоса фуги можно трактовать происходящее в посаде: «Дохластнулся обрывок шальной шлеи». Всю фабулу третьего четверостишия, метафоры четвертого, где «вестником» является сначала безгласный осиновый лист, а затем то ли он же, то ли некто еще — вестовой, как выяснится дальше, говорящий шепотом. В шестом, финальном четверостишии безгласный шепчущий вестовой, четвертый или пятый голос этой фуги, обращается непосредственно к лирическому «я», которое тем самым становится еще одним голосом, увеличивая многоголосие и усложняя контрапункт стихотворения. Заметим, что по мере фабульно-содержательного усложнения «фуги» надобность в enjambements пропадает. В пятом и шестом четверостишиях их нет.

В нашем не-музыковедческом восприятии складывается впечатление, будто функция контрапункта переходит на более глубокие уровни текста.

Конечно, возможны и другие музыкальные аналогии. Так, в наиболее полном комментарии к диптиху «Метель» в первом томе двухтомника стихов и поэм Пастернака (3-е изд. Большой серии «Библиотеки поэта», Л., 1990, сост., подг. текста и прим. В. С. Баевского и Е. Б. Пастернака, с. 454) имеется ссылка на стокгольмский сборник Boris Pasternak. Essays (1976), где указано на связь системы повторов в «В посаде ...» с музыкальной формой канона. Охотно допуская несравненно более высокую музыковедческую компетентность авторов этой параллели, отметим всё же, что на наш взгляд конструкция, сходная с канонем, прослеживается скорее в другом зимнем и снежном стихотворении — «Снег идёт, снег идёт...» (1957), упомянув о котором, укажем лишь на его откровенный философски-эмблематический смысл. С другой стороны, даже если в построении стихотворения «В посаде...» кто-то увидит сходство не с фугой, а с канонем, то и тогда нужно будет вспомнить, что в ходе эволюции европейской музыки жанр фуги сформировался именно на основе жанра музыкального канона.

И всё же еще раз. Если взять в качестве первой темы стихотворения начальное, ярко звучащее, перемещающееся по строке и трансформированное в финале сочетание слов «В посаде, куда ни одна нога / Не ступала...», тогда в качестве второй темы, действительно, можно выделить то, что реально, помимо метели, происходит в посаде и что противоречит буквальному смыслу начального высказывания. Посад оказывается заселенным не только метафорической ворожеей и реальной вьюгой, но и побывавшей здесь раньше лошадью, от упряжи которой оторвался «обрывок шальной шлеи», а также гостем «в полночь забредшим» (третье четверостишие), вступающим в контакт с лирическим героем, метафорическим «вестником» (четвертое четверостишие), к которому, уже как бы более материализованному, во всяком случае наделенному слухом, а не только вьюжной способностью «метаться, стучаться во все ворота», вроде бы обращается лирический герой (пятое четверостишие) и который в финале (шестое четверостишие) как будто отвечает лирическому герою его же собственной фразой. В зыбкости, подвижности, материальной и пространственной неопределенности происходящего («этот посад может быть в...») пунктуация финальной фразы не позволяет однозначно определить, кто же именно ее произносит. Всё в целом производит впечатление значительно более сложное, чем музыкальный канон. Скорее, если уж останавливаться на музыкальном сравнении, как поступаем мы, идя дальше авторов стокгольмского сборника, — впечатление фуги.

В книге «Поэтический строй русской лирики» (Л., 1973) И. П. Смирнов, анализируя диптих «Метель», сближает его с пушкинскими «Бесами», указывая тем самым на тождественность у Пастернака, как и у Пушкина, между снежным вихрем, хаосом, как в природном, так и в человеческом мире. Действительно, принято рассматривать Пушкинские «Бесы» не только в пейзажном, но и в символическом значении, сближать их с главою «Метель» из «Капитанской дочки» и с отраженной в этой повести стихией народного бунта. Аналогичную параллель можно провести между пастернаковской «Метелью» и эмблематическими (чтобы не сказать: символическими) описаниями этой природной стихии в романе «Доктор Живаго».

Структура замкнутого безвыходного пространства в первой части диптиха во второй части осложняется мотивом городской резни, учиняемой руками возбужденных простых масс (метафорическая «...ночь

Варфоломеева...»), причем из невыносимо замкнутого полного угроз метельного хаоса ночного городского пространства лишь один выход: «За город, за город!».

Заметим также, что пастернаковские зарисовки — пейзажные, лирические или исторические, как «Шекспир», — как правило, несут еще и более общую и глубокую смысловую нагрузку. Так, в «Шекспире», где нам увиделась редкая для Пастернака дань сонетной форме, отчетливо трактуется одна из вечных тем: «высокое искусство» и «простой народ».

В «геологическом каламбуре», которому мы, по-видимому, обязаны происхождением вымышленного Пастернаком Юрятина, можно увидеть нешуточную эмблему. Ведь в геологической систематике пермский период (около 280 млн лет назад) предшествует юрскому (около 190 млн лет назад). Так и в романе. Юрятин, заместивший Пермь, — это город, в котором начинается новая историческая эра. Более древняя, архаичная, примитивная... Такая, как она есть. Этой «геологической архаизации» можно сопоставить «схождение вниз по лестнице живых существ» в мандельштамовском «Ламарке».

Аналогично, акростих в финале пастернаковского перевода «Фауста» способен конкретно указать на дополнительные актуально-исторические смысловые обертоны, увиденные переводчиком в фигуре гетевского Мефистофеля, высказанные «для себя», но в то же время и донесенные до близкого, очень внимательного читателя.

3. «Окно, пюпитр и, как овраги, эхом...» — музыкальная тема и музыкальный ритм в стихотворном повествовании; «счётность» и гармоничность; отказ от «счётности» в пользу «бесконечности»

Нет ничего удивительного в стремлении увидеть в стихах Пастернака явные следы его профессиональной подготовки как пианиста и композитора. Это делали многие, в том числе и такие исследователи, как Н. Фатеева, Л. Флейшман, Анна Фэвр-Дюпэгр, написавшая монографическое исследование о «поэтах-музыкантах» (Пастернаке, Мандельштаме и Блезе Сандраре)... Да и увидеть их легко — в стихах о Шопене, Бетховене, Скрябине, о музыке вообще, в балладах, столько же музыкальных, сколько стихотворных, в фортепьянной «Импровизации» («Я клавишей стаю

кормил с руки...»), в способности нетрадиционно поместить между четверостишиями стихотворения как будто привидевшийся во сне — «...сновиденья в Ирпене...» — нотный фрагмент из любимого в ту пору Брамса («Жизни ль мне хотелось слаще...», 1931) и, наверное, не только.

Можно предположить, что присущая одаренным поэтам склонность и способность искать и находить гармонию, меру и поверять их числом у Пастернака, жившего в атмосфере музыки, собственного музицирования и импровизирования не только в детстве и юности, но и в зрелые годы, — была особенно обострена.

Так, поэт нередко вводит числовые величины в тексты и заглавия своих стихотворений. Отметим лишь несколько заголовков и первых строк: «Два посвящения», «Три варианта», «Из поэмы (два отрывка)», «Пара форточных петелек...», «Всё утро с девяти до двух...», «Муза девятьсот девятого», «Вторая баллада», «Двадцать строф с предисловием (зачаток романа "Спекторский")», «Седьмой этаж», «1917–1942» («Заколдованное число!..»), «За ними пять слепых застав...»... Кажется, что в 1916–1922 гг. число «пять» особенно часто встречается у Пастернака: «Пять повестей», «Зимнее утро (пять стихотворений)», «Весна (пять стихотворений)», «Сон в летнюю ночь (пять стихотворений)», «Осень (пять стихотворений)».

В одном из насыщенных музыкальными мотивами стихотворений драматичного и творчески богатого 1931 г. «Окно, пюпитр и, как овраги эхом...» (из книги «Второе рождение», где по меньшей мере четверть стихотворений так или иначе связаны с темами музыки, а лирическое «я» до деталей автобиографично) можно увидеть указанное сочетание мотивов музыки, чужого музыкального исполнительства, собственных творческих занятий — с чрезвычайно важным для поэта в ту пору подведением промежуточного жизненного итога. Причем всё это сложное, но гармоничное переплетение пронизано сначала конкретными, а затем и обобщенными количественными характеристиками, исходящими, в качестве начального импульса, из метафорически введенного музыкального термина, используемого как обозначение ритма:

Окно, пюпитр и, как овраги эхом,
 Полны ковры всем играным. В них есть
 Невысказанность. Здесь могло с успехом
 Сквозь исполнение авторство процвести.

Окно не на две створки *alla breve*¹,
Но шире, на три: в ритме трех вторых.
Окно, и двор, и белые деревья,
И снег, и ветки, свечи пятерик.

Окно, и ночь, и пульсом бьющий иней
В ветвях, в узлах височных жил. Окно,
И синий лес всячих нотных линий,
И двор. Здесь жил мой друг. Давным-давно

Смотрел отсюда я за круг Сибири,
Но друг и сам был городом, как Омск
И Томск, был кругом войн и перемирий
И кругом свойств, занятий и знакомств.

И часто-часто, ночь о нем продумав,
Я утра ждал у трех оконных створ.
И муторным концертом мертвых шумов
Копался в мерзлых внутренностях двор.

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

В книге «Борис Пастернак. Материалы для биографии» (М., 1989. С. 471–472) Евгений Борисович Пастернак рассказывает, что это стихотворение отразило воспоминания Бориса Пастернака о посещениях им Зинаиды Николаевны Нейгауз в период отъезда Генриха Густавовича Нейгауза (тогда еще ее мужа) на гастроли в Сибирь.

Чувство Бориса Леонидовича к Зинаиде Николаевне уже вполне кристаллизовалось. Но всем вовлеченным в эту сложную ситуацию ещё предстояло пережить много перипетий, прежде чем Пастернаку и его возлюбленной удалось соединиться и образовать новую семью.

Таков биографический и «интерьерный» комментарий. Окно и пюпитр в первом четверостишии — приметы той комнаты Нейгауза в их

¹ Кратко (итал.). Укороченный счет 2/2 (муз.).

с Зинаидой Николаевной в квартире в Трубниковском переулке, где стоял хозяйский рояль. Холмы, овраги и эхо — компоненты большой метафоры, созданной воображением поэта, всегда восхищавшегося игрой своего друга-пианиста. «Авторство», которое могло бы «процвести сквозь исполнение» — дань Пастернака композиторским опытам юного Нейгауза и сожаление о том, что он, подобно Пастернаку, счел себя вынужденным отказаться от сочинения музыки.

Во втором четверостишии — окно крупным планом и законный пейзаж. Описываемый сезон в этих двух четверостишиях выявляется лишь к концу («...снег...») и совсем уж не ясно время суток, настолько четко освещено описываемое светом дальних и ближних метафорических пейзажей.

В третьем четверостишии выясняется, однако, что время — «...ночь...». В конце третьего четверостишия метафорическое зрение и память поэта преодолевают не только ночную тьму, но и время («давно-давно...»), а в четвертом четверостишии — и расстояние («...смотрел отсюда я за круг Сибири...»). В Сибири находился в те дни с гастролями Нейгауз, это он — так много значащий для поэта друг, который «и сам был городом, как Омск / И Томск, был кругом войн и перемирий / И кругом свойств, занятий и знакомств».

В пятом четверостишии продолжается мотив ночного бессонного воспоминания о друге, обретая приметы отторжения и даже отвращения к тому, что когда-то видел поэт за своим собственным окном: «И мурторным концертом мертвых шумов / Копался в мерзлых внутренностях двор». (Вспомним зимний «Двор», 1916 г., из «Поверх барьеров»: «Мелко исписанный инеем двор! / Ты — точно приговор к ссылке / На недоед, недосып, недобор...».)

В шестой, заключительной строфе сначала говорится о «недомере» (сравним с только что приведенными, написанными пятнадцатью годами раньше строками про двор с «недоедом», «недосыпом» и «недобором») как неутешительном итоге жизни и судьбы: «И мерил я полуторною мерой / Судьбы и жизни нашей недомер». Но в самом финале стихотворения горечь сменяется надеждой, как в детстве, как впервые, и в то же время вновь и вновь одушевляющей сердце, подобно бегущим по небу облакам: «В душе ж, как в детстве, снова шел премьерой / Большого неба ветренный пример». Своеобразная окказиональная модальность: прошлое,

но не только не законченное, а еще и обязательно происходящее в настоящем и обязанное повториться в будущем (возможно, как заметила однажды Елена Владимировна Пастернак, «ветренный пример» большого неба — это, пересказывая нашими словами, завидный, с детства идущий в душе лирического рассказчика пример ветреного поведения, например, такого, как у друга Гарри...) — создается, в частности, неясной соотносительностью «премьеры» в финале стихотворения с прошлым, настоящим или будущим «в душе» поэта («лирического героя», «лирического рассказчика», точнее — лирического «я»).

Предметно-биографический контекст стихотворения объясняет обилие слов, непосредственно связанных с музыкой: *юпитр, исполнение, нотных линий, концертом, премьерой...* Заметны и два сугубо музыкальных термина: «*alla breve*» и «*в ритме трёх вторых*». Но есть и ещё слова и метафоры, связанные с музыкой по контексту или ситуационно: *эхо* (игранных в доме музыкальных произведений), *полны ковры всем игранным, авторство* (музыкальное); музыкальная метафора «*синий лес висячих нотных линий*»; четвертое четверостишие, всё занятое мыслями об уехавшем с гастролем в Сибирь друге-музыканте и продолжающее эти размышления пятое четверостишие со строкой о *муторном концерте мертвых шумов*; и, наконец, *премьера большого неба* в шестом, заключительном четверостишии... Подсчитывая, быть может, с некоторой пристрастностью, видим, что из 24 строк стихотворения 22, а из 110 значимых слов почти 80 так или иначе связаны с игрой друга-музыканта, с музыкальной обстановкой и атмосферой его дома, с мыслями о нем самом.

Но, кроме того, обращает на себя внимание одна простая числовая последовательность, «проведенная через разное» также разнообразными способами («проведение через разное» — термин, предложенный много лет назад А. К. Жолковским для обозначения одного из важных «приемов выразительности») и, кроме того, также обоснованная музыкальной терминологией — «*alla breve*» и «*в ритме трех вторых*». *Alla breve*, как указывалось, по-итальянски означает «кратко», а в качестве музыкального термина употребляется для обозначения «укороченного счета», т. е. ритма на «две вторых» (2/2). На такой счет (ритм) написаны многие марши. «Три вторых» (3/2) — более длинный счет, им можно, в частности, как иногда считают, обозначить ритм известной пьесы Листа «Грезы любви», но мы

воздержимся здесь и от этого утверждения, и от высказывания напрашивающихся дальнейших параллелей.

Проследим же числовые последовательности на всем протяжении стихотворения, учитывая разные их составляющие — количество упоминаемых предметов, количество действий, а также и сами так или иначе называемые числа.

В первой фразе первого четверостишия — три детали комнатной обстановки («окно», «пюпитр», «ковры») и два компонента сравнения («овраги» и «эхо»), использованного поэтом для обрисовки наполненности комнаты «всем игранным» в её стенах. Во второй и третьей фразах характеристика «игранного» продолжается («невысказанность»). В третьей фразе — потенциальное просвечивание «авторства» сквозь «исполнение» и возможный при этом «успех». Итак, условно говоря, вот количества (по фразам) предметов — три, два; явлений или характеристик: одна («игранное»), одна («невысказанность»), одна («успех»), две («исполнение» и «авторство»). Три детали интерьера, две части сравнения, одна нейтральная констатация, одна реальная субъективная, но субъективно очень важная похвала мастерству музыканта («невысказанность») и, наконец, высокая оценка неосуществившейся двухчастной возможности («могло с успехом сквозь исполнение авторство...»). 3–2 — 1–1 — 1–2. Соотнося со строками четверостишия, получаем последовательность чисел: 3–2 — 3–2. Пока ещё мы не можем придать ей никакого значения, кроме элементарного повтора.

Но уже во втором четверостишии эти неявно обозначенные и трудно эксплицируемые числа обретают другие, не только предметные (створки окна), но и числовые (две створки — три створки), а ещё и музыкальные, порой нуждающиеся в переводе, но всё же отчетливо эксплицированные параллельные обозначения — *alla breve* (т. е. 2/2) и «три вторых». Здесь числовая составляющая наиболее четко манифестирована. Повторим: в первой строке второго четверостишия говорится, что окно не двустворчатое, чему соответствовал бы музыкальный ритм 2/2, обозначаемый здесь итальянский двусоставным словосочетанием *alla breve*; во второй — что оно более широкое, трехстворчатое, в соответствующем ему музыкальном ритме трёх вторых (3/2), причем числовое обозначение и здесь замещено, хотя и русским, но таким же двусоставным словосочетанием. В третьей строке три существительных («окно, ...двор и... деревья»), в четвертой

строке к ним присоединяются еще два («и снег, и ветки»), как будто специально для того, чтобы численно суммироваться в последнем слове четверостишия: «свечи пятерик». То есть сочетание 3 и 2 повторяется. Но на этот раз не в дроби, традиционно обозначающей музыкальный ритм, а в сумме. «Свечи пятерик» — по-видимому, иконическая метафора заснеженных, убеленных и оттого похожих на свечи ветвей деревьев под окном квартиры. Характерно, что пять здесь не результат скрупулезного подсчета, а обозначение множества, как у детей («один... два... — много!»). Пятерик, по Далю, большая мера: «Свечи пятерик, по пяти на фунт».

В третьем четверостишии сначала снова, как в самой первой строке, четыре существительных (окно, ночь, пульс, иней), но в реальности их три — окно, ночь, иней. Пульс — существительное из метафоры: «пульсом бьющий иней...». К инею, через enjambement даётся ещё и дополнение, возвращающее нас к веткам из четвертой строки предыдущего четверостишия: «...пульсом бьющий иней / В ветвах...». Дополнение это — сложное: «В ветвах — в узлах височных жил». Так к ветвям добавляются три слова графической метафоры, из которых два — существительные и одно — эпитет. Вся вторая строка третьего четверостишия содержит пять (!) слов: «В ветвах — в узлах височных жил. Окно...». А вот и третья пятисловная строка: «И синий лес висячих нотных линий...». Этих «нотных линий» на нотном стане — пять, что соответствует числовому коду «трёх вторых» ($5 = 3 + 2$).

В четвертом четверостишии находим три топонима (Сибирь, Омск, Томск), два из которых сопоставлены другу-музыканту: «...Но друг и сам был городом, как Омск / И Томск...», а также пять (на этот раз в варианте 2 и 3) обозначений разных «кругов», которые также этого друга характеризуют: «Но друг... был кругом *войн и перемирий* / И кругом *свойств, занятий и знакомств*». То есть здесь, в отличие от второго четверостишия, как будто бы доминирует двойка. Но всё же, поскольку топонимов, по общему счету, три, то можно посчитать, что предпочтение всё-таки снова отдается этому числу.

Тройка повторяется и в пятом четверостишии: «...Я утра ждал у *трёх* оконных створ». Две его последние строки рисуют до отвращения мрачный образ зимнего двора, причем метафора составлена из трех существительных (концерт, шумы, внутренности — первое, как видим, из музыкального лексикона) и трёх эпитетов к ним (муторный, мертвые, мерзлые).

Легко показать сочетание двухкомпонентных и трехкомпонентных конструкций и в заключительном, шестом четверостишии, но, возможно, в этом нет надобности, поскольку пронизывающая всё стихотворение нить меры, числовой и музыкальной гармонии — манифестируется здесь числительным и самим высказыванием уже в первой строке: «И мерил я *полуторною* мерой...». Иначе говоря, речь идёт именно о мере, причем о мере чрезвычайно важной: «...Себя и жизни нашей недомер...». Вспомним к тому же, что полтора — это и есть «три вторых» (3/2). Внутреннее состояние при этом обозначается театральнo-концертным, то есть, в значительной степени, и музыкальным словом, соотнесенным с очень высоким образцом (эталоном): «В душе ж, как в детстве, снова шел *премьерой* / Большого неба ветренный пример».

Кажется, всё стихотворение демонстрирует не только сложное, но гармоничное сочетание музыкальных и самых разных биографически увязанных мотивов, от интерьера и заоконного пейзажа до географии и новейшей истории, поданное на сей раз вовсе не как прямое описание конкретного «музыкального события», но еще и пример свойственного Пастернаку высокого чувства меры и гармонии, где разные компоненты этой самой меры даны в разных обличьях, «проведены через разное», к разному отнесены, но сливаются воедино, живут, перекрывая ужасные черты реальности с её «муторным концертом мертвых шумов». Впрочем, и здесь Пастернак слышит, хоть и тошнотворный, но концерт.

Точная «счётность» поэта в частично проанализированном стихотворении, характерная, как было показано, для его раннего творчества, не оставляла и в зрелые годы. Однако с какого-то времени рядом с ней появляется своего рода «приблизительность», поначалу вполне естественная и закономерная («Но тут нас не оставят. / *Лет через пятьдесят* / <...> Найдут и воскресят». — «Безвременно умершему», 1936), одновременно с прежней точностью («Теперь темнеет рано, / Но конный небосвод / *С пяти* несет охрану / Окраин, рощ и вод». — там же). И тогда же, в 12-м стихотворении «Путевых записок» поэт, сталкиваясь с тем, что выше его «математических возможностей», находит повод полностью отказаться от счисления: «На Грузии *не счесть* / Одеж и оболочек. / На свете розы есть. / *Я лепесткам не счетчик*».

Но и в те, и в последующие годы он часто бывает детально точен (о точности Пастернака в описаниях и в деталях как о само собою разумеемом

постоянном качестве его поэзии Мандельштам говорил Б. С. Кузину): «Обыкновенно у задворок / Меня старался перегнать / Почтовый или номер сорок, А я шел на шесть двадцать пять».

В последней книге стихов — «Когда разгуляется» (1956–1959) находим сочетание предельной точности счета («Всё до последней доли сотой / В ней оправдалось и сбылось». — «Всё сбылось») с необычной для Пастернака приблизительностью («<...> Щебечет птичка под сурдинку / С пробелом в несколько секунд». — там же) и, там же, с феноменальной остротой слуха: «Тогда я слышу, как верст за пять / У дальних землемерных вех / Хрустят шаги, с деревьев капит / И шлепается снег со стрех». (Сравним с невероятной дальнороркостью в стихотворении «Окно, пюпитр и, как овраги эхом...»: «Смотрел отсюда я за круг Сибири...» — её, конечно, объяснить можно или как просто поэтическую фигуру, или же как эллиптически поданную конкретную деталь интерьера, например, географический атлас на книжной полке, влекущую дальнейшие ассоциации.)

Пожалуй, апофеозом соединения конкретного (конкретно-«счетного», определенного) со столь же «счетным» абстрактным (неопределенным и даже принципиально неопределимым), притом соединения, в итоге уводящего в бесконечность, является стихотворение «Единственные дни», замыкающее эту во многом программную и потому легко разошедшуюся на цитаты книгу. На оксюморонные конструкции в этом стихотворении уже давно обратил внимание А. К. Жолковский, да они и явно, неприкрыто даны автором. Уже в заголовке pluralis «дни» с очевидностью не совместим с эпитетом «единственные», данным также в pluralis'e. И дальше, в тексте: «И каждый был неповторим / И повторялся вновь <...>», а чтобы неизмеримая мера была совсем очевидна и уводила в бесконечность, сказано: «И повторялся вновь без счета». И тут же, вопреки всякой возможности запоминания: «Я помню их наперечет<...>».

В сущности, неопределенность начинается со второй строки: «На протяжении многих зим / Я помню дни солнцеворота <...>».

По-русски слово «солнцеворот» без уточняющего определения может обозначать любой из четырех — весенний, осенний, зимний, летний. Это по-латыни весенний и осенний солнцеворот называются aequinox — словом, указывающим на равную длительность дневного и ночного времени суток, а с уточняющими определениями: aequinoctium vernum — весеннее

солнцестояние и aequinoctium autumnalis — осеннее солнцестояние. Летнее солнцестояние по-латыни solstitium, зимнее — bruma. В русском слово «солнцеворот», или «солнцестояние», распространяется одинаково на все четыре времени года.

Поскольку в первой строке указано: «На протяженьи многих зим», понятно, что речь идет о зимнем, декабрьском солнцевороте. Четвертая строка как будто подтверждает это: «<...> Зима подходит к середине <...>» — логично думать, что речь идёт о солнцестоянии, или солнцевороте, т. е. о конце декабря. А. К. Жолковский давно заметил, что этому противоречит пейзаж, скорее весенний, характерный для марта, т. е. для весеннего солнцестояния (солнцеворота): «<...> Дороги мокнут, с крыш течет / И солнце греется на льдине / <...> И на деревьях в вышине/Потеют от тепла скворешни <...>».

Вот эта-то неопределенность, пейзажная и «числительная», создает эффект удивленного замедления («И полусонным стрелкам лень / Ворочаться на циферблате»), долгого, а в перспективе — несчетно повторяющегося, бесконечного любовного дня.

4. «Весеннее контрагентство муз» — от «рудника в висках» до «шага арестанта» — метафора энной степени

В намеренно эклектично и парадоксально названном сборнике, сформированном и изданном в Москве в 1915 г., по-видимому, благодаря инициативности Давида Бурлюка, было впервые напечатано стихотворение «Весна, ты сырость рудника в висках...». В отличие от двух других, также вошедших в сборник: «В посадке, куда ни одна нога ...» и «Я клавишей стаю кормил с руки...», оно при жизни Пастернака не переиздавалось. В то же время лишь оно одно из трёх сезонно-тематически соответствует начальному эпитету в необычном названии книжечки, быстро ставшей библиографической редкостью.

В классической работе «Поэтика ассоциаций» Лидия Яковлевна Гинзбург приводит много примеров из стихов Мандельштама и уделяет значительное внимание поиску и раскрытию «ключей» для его неожиданных ассоциативных построений, погруженных в разнообразные литературные (как собственные, так и чужие), предметно-житейские и исторические

(вплоть до газетных, как мы знаем, например, из работ Б. М. Сегала, О. А. Лекманова и других исследователей) контексты. Из современников Мандельштама Гинзбург называет Маяковского, Хлебникова, Пастернака, Заболоцкого. В то время, для современных им читателей, именно молодой Пастернак, видимо, считался непревзойденным мастером неожиданных, головокружительно-сложных, захватывающих поэтических метафор. Не забудем, однако, что и в основе метафор, сравнений и т. п. всегда лежат ассоциативные связи. Просто у Мандельштама, особенно в первых творческих периодах, ассоциации более неожиданны, чем метафоры, и с большей очевидностью доминируют на передних планах стихотворений, тогда как метафоры кажутся гораздо скромнее.

Приводимое далее стихотворение, как кажется, позволяет «подсмотреть» технику Пастернаковских ассоциаций и метафор, а порой и отыскать их ключи и связи:

Весна, ты сырость рудника в висках.
Мигренью руд горшок цветочный полон.
Зачахли льды. Но гиацинт запах
Той болью руд, которою зацвел он.

Сошелся клином свет. И этот клин
Обыкновенно рвется из-под ребер,
Как полы листьев лип и пелерин
В лоскутья рвутся дождевою дробью.

Где ж начинаются пустые небеса,
Когда, куда ни глянь, без передышки
В шаги, во взгляды, в сны и в голоса
Земле врываться, век стуча задвижкой!

За нею на ходу, по вечерам
И по ухабам ночи волочится,
Как цепь надорванная пополам,
Заржавленная, древняя столица.

Она гремит, как только кандалы
Греметь умеют шагом арестанта,
Она гремит и под прикрытием мглы
Уходит к подгородным полустанкам.

В уже упоминавшейся любовно написанной детальной монографии Евгения Борисовича Пастернака «Борис Пастернак. Материалы для биографии» (М., 1989) в 19–21 разделах главы III («Поверх барьеров») указаны события того периода жизни Бориса Леонидовича, включая труды, творческие замыслы, участие в литературных группах и объединениях, в сборниках, в том числе и в «Весеннем контрагентстве муз»... Однако о приведенном стихотворении ничего не сказано, хотя среди трёх вошедших в сборник оно одно, повторим, отвечает «сезонной» части титульного заглавия книги. Проще говоря, это — стихотворение о весне.

Собственно, то, что нам, как кажется, удалось увидеть в этом стихотворении,— суть мотивировки ассоциативных связей и переходов как внутри метафор, так и от одного высказывания к другому при формально нарастающей степени метафоризации.

Герменевтическая позиция допускает и даже считает необходимым поиск смысловых или предметных мотивировок и в самом «тёмном» произведении, если только его текст не строится по заведомо «алогичным» принципам или по законам так называемого автоматического, «случайного» письма, прокламированным сюрреалистами и футуристами. Но даже и они не стремились к последовательному соблюдению таковых. Бенедикт Лившиц во второй главе «Полутораглазого стрельца» рассказал, как совершенно обыденные зрительные путевые впечатления легли в основу и под влиянием «футуристических» стилевых установок были преобразованы в нарочито «загадочное и непонятное» стихотворение «Ночной вокзал». Младший брат Валерия Брюсова, того самого, кого Пастернак, как известно, дифирамбически называл учителем, вспоминал про эпатажно-знаменитое некогда «Тень несозданных созданий / Колыхается во сне, / Словно лопасти латаний / На эмалевой стене. // Фиолетовые руки / На эмалевой стене / Полусонно чертят звуки / В звонко-звучной тишине...» («Творчество», 1895), как старший, 22-летний студент в тужурке, начинающий поэт-«декадент», сочиняя это стихотворение, ходил по ночной слабо освещенной комнате и размахивал руками, а тени рук двигались по поверхности эмалированной печки и стен.

Н. Я. Мандельштам, не раз повторявшая выражение Осипа Эмильевича: «Мы — смысловики»,— упорно искала смысловые мотивировки даже самых «загадочных» строк и стихотворений Мандельштама. В знаменитой «статье пяти авторов» Ю. И. Левин, Д. М. Сегал, Р. Д. Тименчик,

В. Н. Топоров и Т. М. Цивьян почти 40 лет назад на материале Ахматовой и Мандельштама описывали «русскую семантическую поэтику как потенциальную культурную парадигму». Конечно, авторы не имели в виду, что двумя названными исчерпывается список русских поэтов, чью поэтику можно охарактеризовать как семантическую. Однако в ином случае статья, лаконичная до тезисности, и всё же чрезвычайно ёмкая и насыщенная, рисковала разрастись до размеров коллективной монографии. Известно, что ещё в ходе написания предполагалось расширить круг обсуждаемых текстов и примеров, введя, наряду с ахматовскими и Мандельштамовскими, произведения Пастернака (предлагал, как позднее рассказывал нам, Левин) и Гумилева (Сегал; в статье «Русская семантическая поэтика двадцать лет спустя», рассматривая динамику рецепции русской семантической поэтики и говоря о смысловых принципах тайны и загадки как наиболее сокровенном и трудно постижимом аспекте поэтики Гумилева, что не только со времён ранних работ формалистов является традиционным хлебниковедческим подходом, но, по видимому, применимо и ко многим — в особенности поздним — стихам Мандельштама или ранним — Пастернака, он разбирает стихотворение Гумилева «Мореплаватель Павсаний / С берегов далеких Нила...»; любопытно, что Гинзбург в «Поэтике ассоциаций» упоминает о Брюсовской «Клеопатре», приводя её как пример нарочитой экзотики).

Мотивировки Пастернака в приведенном стихотворении — порою «внутренние», порою «внешние», а иногда, как говорил про ход собственной мысли Мандельштам, — «с пропущенными звеньями». Причем, как порою удается заметить, «пропущенные звенья» у Мандельштама влияют и на ход его ассоциаций, являясь порой их мотивировками, хотя утверждать это можно чаще всего лишь реконструктивно-гипотетически.

В разбираемом же стихотворении уже первая строка («Весна, ты сырость рудника в висках») производит впечатление загадочной метафоры. Конечно, весна — это сырость. Почему «рудника»? — Это может быть очень просто, например: весной так же сыро, как бывает в руднике. Но почему «в висках»? — Здесь уже может оказаться чуть сложнее: виски в эту пору покрываются испариной, становятся сырыми, как бывает сыро в руднике, как бывает сыро весной.

Но может оказаться и сложнее, если начнём учитывать следующую строчку: «Мигренью руд горшок цветочный полон».

Вот, оказывается, как: это от весенней мигрени испарина — сырость — как в руднике — как весной.

Но, может быть, мигрень не от весны, а от цветочного горшка, точнее, от запаха цветка, распустившегося весной в стоящем на подоконнике цветочном горшке («Зачахли льды. Но гиацинт запах...»).

Тогда мотивировкой сырости в висках становится постепенно раз-вертываемый дальнейший текст. Мигрень влечёт за собой упоминание о висках, цветочный горшок указывает на возможную причину мигрени, как будто бы подтверждаемую в третьей строке: запах расцветшего по весне гиацинта способен у кого-то вызвать мигрень. Земля в горшке ассоциативно связана с рудой, которая бывает как горной, так и земляной породой, другим же значением слова руда, ныне устаревшим, является кровь, ассоциативно связанная с мигренью, при которой [кровь] больно стучит в покрытых испариной висках («...гиацинт запах / Той болью руд, которою зацвел он...»). Так разгадывается загадка первых четырех строк. В то же время это описание натюрморта: на подоконнике горшок с расцветшим цветком гиацинта (может быть, нечто подобное имел в виду поэт, говоря о себе, что он думает так, как художники пишут — ср., напр. знаменитое «Зеркало»: «В трюмо испаряется чашка какао, / Колеблется тюль...» и бесчисленное множество подобных примеров).

Итак, четверостишие началось «рудником в висках» в первой строке и закончилось «болью руд» в четвертой.

Это похоже на композиционное «кольцо».

С чего начали, к тому и пришли.

Таково эллиптически опущенное лексико-семантическое и композиционное основание для вывода, с которого начинается пятая строка: «Сошелся клином свет...». Но у нас остаётся ещё мигрень от цветочного запаха, кровь, больно бьющаяся в висках, учащенное сердцебиение — тахикардический, связанный и с гиацинтом, и с мигренью, и с «рудником в висках» каскад ассоциативных мотивировок для 5-й и 6-й строк: «Сошелся клином свет. И этот клин / Обыкновенно рвется из-под ребер...» — перефразировка известного выражения «сердце рвется (выпрыгивает) из груди», метафорический фразеологизм, описывающий тахикардию. Антонимичным является известное в реальности противоположное действие — удар клинком под ребра. Ассоциативные связи раз-вертываются в тексте, переходя от описаний метафорических действий

к описанию действий реальных. Рудник метафоричен, но мигрень реальна, клинок, рвущийся из-под ребер метафоричен, но дальше он действует как реальное лезвие, производя метафорически описываемый, но вполне и возможный в реальности результат: «Как полы... пелерин в лоскутья рвутся...» (7-я строка).

Так движутся ассоциации, становясь мотивировками (порой развернутыми, а порою эллиптичными) метафор, а с их движением — и фабулы стихотворения.

Пока тахикардия превращалась в клинок, снег не только «зачах». Он растаял. Пошёл дождь. Не только зацвел гиацинт в горшке, но и деревья покрылись листвой, «лирический наблюдатель» вышел на улицу уже в пелерине и попал под ливень, вроде бы метафорический, сравниваемый с клинком тахикардии, которая ассоциативно-метафорически всё ещё связана с мигренью, но, параллельно, и с как бы реалистическим клинком: «Как полы листьев лип и пелерин / В лоскутья рвутся дождевою дробью» (строки 7–8).

В третьем четверостишии на улице, за порогом дома уже совсем иной пейзаж, однако со стучащими рывками, оставшимися от мигрени, без передышку стучащей в висках и заставляющей сердце рваться наружу, с рудой, трансформировавшейся частью в землю, частью — в дверные засовы: «Где ж начинаются пустые небеса, / Когда, куда ни глянь, без передышки / В шаги, во взгляды, в сны и в голоса / Земле врываться, век стуча задвижкой!» — разве это не предупреждение мотива грабежа, за который можно попасть и на каторгу, и в рудник...

И вот четвертое четверостишие, тоже законное, но уже без ливня, со сменой не только погоды и сезона, но и времени суток. Руда в цветочном горшке ассоциативно трансформировалась в рваную и заржавленную (не от прошедшего ли в предыдущем четверостишии ливня, а может быть, и грозы?) цепь — метафору волочащейся вслед за Землею Москвы, где, собственно, всё и происходит: «За нею на ходу, по вечерам / И по ухабам ночи волочится, / Как цепь надорванная пополам, / Заржавленная, древняя столица».

Наступает ночь, уже совсем весенняя или даже летняя. Метафора приобретает уже даже не вторую, а энную степень: возникшая под влиянием цветов мигрень вызвала тахикардию, сравниваемую с клинком, который, чуть ли не реализуясь, но всё же метафорически рвёт одежду и листву, как

ливень — метафорический? — после которого пустеют небеса, становится тихо, наступает ночь (метафора четвёртого порядка?), за которой, как цепь (метафора пятого порядка?), волочится город — Москва: «Она гремит, как только кандалы / Греть умеют шагом арестанта, / Она гремит и под прикрытием мглы / Уходит к подгородным полустанкам». За всем этим следит «лирический наблюдатель», попав едва ли не на Владимирский тракт. Сама же метафорическая, но описываемая как реальная столица — метафорически (метафора в шестой или седьмой степени? — и в то же время как бы реально наблюдаемая колонна каторжан) идёт на каторгу, т. е., очевидно, в те же рудники, снова гремя опять же ржавыми цепями.

Эллиптически опущенные слова замыкают всё стихотворение мотивами рудника, ржавчины...

Метафора мотивируется ассоциацией, чтобы, в свою очередь, мотивировать очередную метафору.

Анна Хан

(Будапештский Университет имени Лоранда Этвеша)

**СИНТАКСИЧЕСКИЙ СТРОЙ ДУШИ —
ИЛИ СОЗНАЮЩАЯ СЕБЯ ДУША**
(Заметки к анализу стихотворения Бориса Пастернака
«Определение души»)

I. Введение в тему

Сам Борис Пастернак дает в своих ранних эстетических трактатах ключ к «определению души», а также и к способам синтаксического развертывания акта определения. Первое место в ряду этих статей и докладов принадлежит студенческой работе «О предмете и методе психологии» (1911)¹, за которой следует доклад «Символизм и бессмертие» (1913)², «Вассерманова реакция» (1914)³ и «Чёрный бокал» (1916)⁴. Нам хотелось бы из этих трактатов выделить только те моменты, которые в дальнейшем оказываются существенными для интерпретации стихотворения «Определение души».

В статье «О предмете и методе психологии» особо важным моментом оказывается разграничение таких областей знания с точки зрения их предмета, как «объективные науки» и «психологическая наука». При этом

¹ Пастернак Б. О предмете и методе психологии (1911). Публикация Е. Б. Пастернака. Предисловие к публикации С. Г. Геллерштейн // Вопросы философии. 1988. № 8. 95–105.

² Впервые текст доклада «Символизм и бессмертие» был опубликован в качестве приложения к статье Л. Флейшмана: К характеристике раннего Пастернака // Russian Literature XII. (1975), The Hague-Paris. 79–113.

³ Статья «Вассерманова реакция» впервые была опубликована в альманахе группы «Центрифуга»: Руконог. Сборник стихов и критики. Книгоиздательство «Центрифуга». Москва, 1914. 33–38.

⁴ Статья «Чёрный бокал» впервые был опубликован: Второй сборник Центрифуги. Москва, 1916. 39–44.

Пастернак отмечает, что психология преследует постижение субъективности за внешней, феноменальной оболочкой явлений, которая служит для них лишь вспомогательным материалом в процессе определения сущности какого-нибудь явления. Пастернак подчеркивает, что тогда как предметом психологии является исследование *субъективности, понимаемой как качество содержания сознания*⁵, *объективные науки переносят все явления, принадлежащие к содержанию сознания в другую систему связей, где царит мир логической необходимости. Соответствие между психологией и эстетикой Пастернак видит в том, что в этих науках категория субъективности и единство сознания понимаются в одном и том же духе, оно и есть «сознание сознания», т. е. самосознание.*

Согласно концепции Пастернака сфера познания является единой для всех наук, различия проявляется только *в интенциональности познавательного акта*. Психология как наука может реконструировать свой искомый предмет исследования только опосредованным путем, она может восстановить *субъективность только на основе построений, имеющих объективную значимость*, и поэтому психология в отношении своей задачи и метода находится в зависимости от мира объективности. Именно здесь и обнаруживается основная разница между логикой как «объективной наукой» и *психологией*, имеющей своим предметом *изучение субъективности*. Тогда как логика изучает только чисто объективную, предметную сторону определения сознания, *психология отталкивается от этого уровня объективной предметности и переходит на более высокий уровень определений*: «При таком переходе *к высшей ступени определений* прежде действительное *превращается в мнимое*. Тут только и дает себя знать *сознание как субъективность*»⁶.

На этом втором, высшем этапе определений весь мир объективных построений, послуживший вспомогательным материалом, перекалфицируется, и единственным, действительно реальным миром становится лишь мир психический, мир сознаваемых содержаний. Сознаваемость и придает особое качество этим содержаниям. Именно в этом духе должна быть интерпретирована известная цитата из статьи «О предмете и методе

⁵ Выделение курсивом определенных строк трактатов Бориса Пастернака, а также в их интерпретации, проведено автором статьи.

⁶ Пастернак Б. О предмете и методе психологии, 105.

психологии»: «объектом психических объяснений станут сами формы объективности». Эта цитата говорит о том, что формы объективности становятся предметом психологических исследований не сами по себе, а лишь как вспомогательный материал в процессе восстановления истинной цели психологических исследований, определения субъективности: «В пределах же самой психологии субъективность будет целью, преследуемой ее реконструкциями»⁷.

Как нам кажется, разграничение в этой ранней работе Пастернака метода объективных наук с одной стороны, и психологии, этики и эстетики — с другой является первичной формулировкой противопоставления «светового столба» науки и «силового луча» искусства, проводимого в «Охранной грамоте». А противопоставление «светового столба» и «силового луча», в свою очередь, повторяет антитезу метафоры по сходству и метафоры по смежности, охарактеризованную в статье «Вассерманова реакция», как на это указывается в статье Д. Обломиевского о Борисе Пастернаке⁸. Постановка проблемы субъективности в работе «О предмете и методе психологии» непосредственно переводит нас к проблематике доклада «Символизм и бессмертие», который был прочитан Пастернаком в феврале 1913-го года на очередном заседании Мусагетского кружка⁹. Первая публикация, а также и первая интерпретация тезисов доклада принадлежит Л. Флейшману, видящему философскую подоплеку тезисов в идеях феноменологического учения Э. Гуссерля¹⁰. Субъективность понимается в этом докладе как категориальный признак качества, и вследствие этого субъективность уже не прикреплена к сфере эмпирического, преходящего мира и не ограничивается кругом лично-индивидуального опыта, а пребывает в сфере бессмертия: «Качества объята сознанием, последнее освобождает качества от связи с личной жизнью, возвращает их исконной их субъективности и само проникается этим направлением. Бессмертие овладевает содержаниями души. Такой фазис есть фазис эстетический»¹¹.

⁷ Пастернак Б. О предмете и методе психологии, 105.

⁸ Обломиевский Д. Борис Пастернак // Литературный современник. 1934. № 4. 135.

⁹ См.: Пастернак Е. Борис Пастернак. Материалы для биографии. Глава II. Первые опыты (1903–1913). Москва, 1989. 176–178.

¹⁰ Флейшман Л. К характеристике раннего Пастернака, 82.

¹¹ Борис Пастернак. Собрание сочинений в пяти томах. Том четвертый. Москва, 1991, 683.

Нам кажется, что в этих строках можно проследить продолжение некоторых тезисов работы «О предмете и методе психологии», поскольку качество, понимаемое Пастернаком как свободное качество, уже не принадлежит к сфере рациональной, научной логики, а входит в область «воображаемых» или «мнимых» миров, ибо *свободное качество* в равной мере *отрешено и от субъекта-носителя* (понимаемого как лично-индивидуальный субъект), и *от объекта* (понимаемого как конкретный, эмпирический предмет). В мире «мнимых» величин само качество начинает себя вести как свободный субъект, и в следствии этого весь мир переходит в состояние свободного качества и пребывает в вечном динамическом становлении: «Живая душа, отчуждаемая у личности в пользу свободной субъективности, — есть бессмертие. Итак, бессмертие есть Поэт: и *поэт никогда не существо — но условие для качества*»¹². Такой момент последовательности между двумя ранними трактатами усматривается еще в том, что согласно тезисам доклада «Символизм и бессмертие», *поиски свободной субъективности исходят от самой действительности*, и поэт в процессе творчества на самом деле только «покоряется направлению этих поисков» и «ведет себя как предметы вокруг».

Как известно, статья «Вассерманова реакция» связана с «футуристической биографией» Бориса Пастернака¹³. Poleмический выпад статьи направлен прежде всего против поэтической техники Вадима Шершеневича. В понимании Пастернака «истинный футурист», то есть настоящий гений тем и отличается от «лжефутуриста», то есть от ложного гения-самозванца, что он избран для творчества самим Лирическим Началом, и поэтому его поэтическая деятельность диктуется законом внутренней потребности, а не запросами литературного потребителя. В этой же статье основным отличительным признаком лирического поэта Пастернак считает интегри-

¹² Борис Пастернак. Собрание сочинений. Том четвертый, 683.

¹³ См. об этом: Fleishman Lazar. История Центрифуги // Boris Pasternak. Colloque de Cerisy-la-Salle (11–14 septembre 1975). Paris, Institut d'Études Slaves, 1979. 19–42; Флейшман Л. Фрагменты «футуристической» биографии Пастернака // Slavica Hierosolymitana. Slavic Studies of the Hebrew University. Volume IV. Jerusalem, 1979. 79–114; Иванов Вяч. Вс. Русская поэтическая традиция и футуризм (из опыта раннего Б. Пастернака) // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — начала XX в. Москва, 1992. 329–348.

рующую способность, благодаря которой любая, случайно оказавшаяся в поле восприятия вещь, включается в поток динамического становления: «*Лирический деятель*, называйте его как хотите, *начало интегрирующее прежде всего*. Элементы, которые подвергаются такой интеграции или, лучше от нее только получают свою жизнь, глубоко в сравнении с нею несущественны»¹⁴. Согласно ранней эстетической концепции Пастернака, *признак связи и всеобщей связанности*, будучи родовым признаком Лирического Начала, в равной мере является отличительным признаком *мира сознания и мира явлений*, поскольку они находятся в коррелятивном отношении. Мир единого целостного опыта внутреннего психического пространства построен на законе темпоральной симультанности и синтетического восприятия, и словесным орудием его выражения и поэтического воплощения является *метонимическая метафора*, которая и «перетасовывает пространство и смешивает временные ряды»¹⁵. Но *ассоциативные связи по смежности*, перерастающие в сущностную связанность между явлениями, возникают только при условии определенной интенциональности творческого сознания, их оправдывает «только *болезненная необходимость в сближении, та чересполосность, которая царит в лирически нагнетанном сознании*»¹⁶.

Эта же логика аргументации продолжается и в статье «Чёрный бокал», тоже связанной с «футуристической биографией» Пастернака. Хотя Пастернак здесь признает генеалогическую связь футуризма с импрессионизмом, но в равной мере отмежевывается и от медлительной созерцательности импрессионизма, и от того культа динамизма, который понимается в духе ускоренного темпа машинной цивилизации, и дает формулировку одного из своих поэтических кредо — «импрессионизма вечного»: «Позвольте же импрессионизму *в сердцевиной метафоре футуризма быть импрессионизмом вечного*. Преобразование временного в вечное при посредстве лимитационного мгновения — вот истинный смысл футуристических аббревиатур»¹⁷. Источником истинного ди-

¹⁴ Борис Пастернак. Собрание сочинений. Том четвертый, 352.

¹⁵ Роман Якобсон. Заметки о прозе поэта Пастернака / Перевод с немецкого О. А. Седаковой // Роман Якобсон. Работы по поэтике. Москва, 1987. 331.

¹⁶ Борис Пастернак. Собрание сочинений. Том четвертый, 354.

¹⁷ Там же, 356–357.

наимизма, понимаемого как вечное становление мира, в понимании Пастернака, должно быть некое начало высшего порядка, и таким априорным началом является *Лирика как Оригинал*, по отношению к которому и субъективная оригинальность поэта является только частным проявлением. Поскольку Оригинал как *Интегральное Начало* принадлежит самой Лирике, то и «субъективность» поэта может обладать такой способностью, если причащается к этому безусловному началу. Таким образом, именно *априорное начало Лирики* является *условием бытия лирической субъективности*, она сама не больше, чем феноменальное проявление этого первородного начала. Случайные, субъективные восприятия лирического поэта могут приобрести абсолютную, бессмертную значимость только благодаря Лилическому Началу: «Но только с сердцем лирики начинает биться сердце футуриста, этого априориста лирики. Такова и была всегда истинная лирика, это поистине априорное условие возможности субъективного. *Субъективная оригинальность футуриста — не субъективность индивида вовсе. Субъективность его должно понимать как категорию самой Лирики — Оригинала в идеальном смысле*»¹⁸.

На основе рассмотренных выше трактатов Бориса Пастернака можно сделать несколько предварительных выводов относительно интерпретации стихотворения «Определение души». В работе «О предмете и методе психологии» утверждается, что *субъективность понимается как качество содержания сознания*, и интегрирующую способность этой субъективности обеспечивает именно *единство сознания*. Здесь же содержится указание на то, что *процесс определения является многоступенчатым процессом*, в ходе которого мы постепенно отдаляемся от явлений реального и приближаемся к *воображаемому миру эстетического, поэтического пространства*.

В докладе «Символизм и бессмертие» в эксплицитной форме выражена мысль о том, что лирическая субъективность больше не принадлежит своему лично-индивидуальному носителю, а пребывает в состоянии свободного качества, во-вторых, поведение явлений действительности служит образцом для поэта, и он просто наблюдает за ними и в процессе творчества «пишет с натуры», в-третьих, не менее важное утверждение

¹⁸ Борис Пастернак. Собрание сочинений. Том четвертый, 357.

этого доклада заключается в том, что *само поэтическое вдохновение диктует законы синтаксического построения стихотворения*. В полемической статье «Вассерманова реакция» кроме обоснования теории «метонимической метафоры», построенной на принципе *ассоциативной связи по смежности*, подчеркивается интегрирующая способность лирического сознания как ее отличительный признак. Кроме того, здесь получает должный акцент *коррелятивная связь между миром действительности и миром сознания*, поэтому лишний раз становится понятным, почему поэт в ходе процесса творчества может просто «писать с натуры». А согласно концепции статьи «Черный бокал», свобода лирической субъективности имеет только условный характер, она оказывается в зависимости от более высокого, априорного Начала Лирики. И сама *интегральная способность* лирического поэта принадлежит не ему самому, а Лирике как Началу более высокого порядка, поэт как лирическая субъективность может только причащаться к этой способности. Поэтому нам тщетно искать присутствие лирической субъективности в образной и синтаксической структуре стихотворения, оно неуловимо, поэтому *определение субъективности* (а таким образом — и связанных с нею категории *поэзии, души и творчества*) всегда идет путем обратной реконструкции, то есть путем дематериализации тех предметно-феноменальных оболочек, которые при первом прочтении стихотворений Бориса Пастернака могли бы показаться носителями истинного «поэтического сюжета»¹⁹.

II. Предварительные выводы к анализу

Согласно концепции Н. Д. Арутюновой, с логико-семантической точки зрения «определение» есть не что иное, как идентификация предмета, то есть устанавливание его тождества самому себе, а самотождество

¹⁹ Вопрос о специфике лирического сюжета в поэзии Пастернака ставится в статье: Сегал Д. Заметки о сюжетности в лирической поэзии Пастернака // *Slavica Hierosolymitana* III. (1978), 282–301. На квази-нарративный характер поэтического сюжета в книге «Сестра моя — жизнь» было обращено внимание в монографии: Tiernan O'Connor, Catherine. Boris Pasternak: Boris Pasternak's "My Sister — Life". The Illusion of Narrative. Ann Arbor, 1988.

предмета, в свою очередь, есть не что иное как его сущность²⁰. На взгляд Н. Д. Арутюновой, процедура логико-синтаксического развёртывания «определения» зависит от двух моментов: с одной стороны, от форм нашего непосредственного опыта и предварительного знания, с другой стороны, от природы самого определяемого предмета; от его места в системе всеобщей связанности явлений²¹. На основе опыта анализа стихотворного цикла «Заняты философией»²² нам кажется возможным сделать такой предварительный вывод: в поэтическом мире Пастернака «смысловая предметность» или «вещь в своём потенциальном бытии» (в духе философии языка Густава Шпета) никогда не может постигаться актом прямого называния, она может быть «определена» только путем перифрастических описаний. Потенциальное, «эйдетическое бытие» вещи не воспринимается, а конструируется путем сложных речевых процедур ради развертывания той «ткани существования», в которой *определяемая resp. называемая вещь* должна приобрести свое телеологически предопределяемое место. Притом эта «ткань» плетется из смысловых рядов, принадлежащих к разным пространственно-временным и причинным плоскостям; акт истинного называния может совершаться только тогда, когда *в творческом сознании осуществилась интеграция всех плоскостей бытия называемой вещи*, которая тем самым приобретает статус не чувственной, а «смысловой предметности»²³.

В поэтической системе Пастернака акт наречения никогда не является устоявшимся процессом, ибо новое имя никогда не может стать

²⁰ Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. Москва, 1976, 284.

²¹ Там же, 284–301.

²² В 1990-е гг. с коллегой Эдит Деши, специалистом по синтаксису и семантике русского языка, в совместной работе проводили анализ цикла «Заняты философией», и итоги анализа были опубликованы на венгерском языке: Han Anna — Dési Edit: Egy versciklus jelentésszerkezete. Boris Paszternak: Foglalatosságaim a filozófiával. (Смысловая структура цикла стихотворений Бориса Пастернака «Заняты философией») // *Elemszerkezet és linearitás. A jelentés és a szerkezet összefüggései.* («Структурные элементы текста и проблема линейности. Проблемы взаимосвязи значения и структуры») Budapest, 1998, 107–131. В своих «Заметках» к анализу стихотворения «Определение души» я опираюсь и на этот совместный опыт анализа.

²³ См. об этом в нашей статье: Поэтика и философия: Борис Пастернак и Густав Шпет. (Введение к теме.) // *Studia Slavica Hung.* Tomus 42. (1997), 301–316.

конвенциональным знаком, *следующий сдвиг в поэтическом восприятии всегда требует повторной попытки наименования*. Не в последнюю очередь с постоянными сдвигами в процессе восприятия связана *поэтическая проблематизация возможности называния*, нахождения адекватного имени, которое могло бы стать условным знаком денотата. Как выше уже отмечалось по поводу статьи «Черный бокал», интегрирующая деятельность творческого сознания, предполагающая симультанный тип восприятия, находит структурный отпечаток в системе поэтических тропов, поэтому — как на это уже было неоднократно указано в специальной литературе, в поэтической системе Пастернака практически нет локальных семантических единиц, т. е. замкнутых тропических или фразеологических конструкций²⁴. В поэтике Пастернака чувственная перцепция является только исходным моментом, физически воспринимаемая вещь служит лишь импульсом для деятельности «сверхчувственных восприятий», словесное воплощение которых и требует своеобразного сверхсинтаксиса, который часто *конструируется путём разложения устойчивых речевых клише*, фиксирующих устойчивые формы мышления и восприятия, и построения новых, синтетических образований.

Цикл «Заняты философией» из книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь» включает в себе три «стихотворения-определения». Здесь мы сразу должны отметить, что как целостному анализу цикла «Заняты философией»²⁵, так и трем стихотворениям цикла в отдельности — «Определение поэзии»²⁶,

²⁴ Лежнев А. Борис Пастернак (1926) // Лежнев А. О литературе. Статьи. Москва, 1987. 187–202; Иоффе И. И. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. ГИЗ, 1933, Ленинград; Обломиевский Д. Борис Пастернак // Литературный современник, 1934 № 4. 127–142.

²⁵ Dési Edit (Деши Э.). Лексико-семантическая характеристика цикла стихотворений Б. Пастернака «Заняты философией» // Studia Russica XVII. (1999), Budapest, 375–382; Лепяхин Валерий. Некоторые особенности цикла «Заняты философией» // Studia Russica XIX (2001), Budapest, 260–278; Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». Прогресс-Традиция, Москва 2007, 326–384.

²⁶ Jensen P. A. Boris Pasternak's Opredelenie poezii // Text and Context. Essays to Honor Nils Åke Nilsson. Stockholm, 1987, 96–111; Хан Анна. Поэтическая вселенная. Анализ стихотворения Б. Пастернака «Определение поэзии». Предварительные итоги к анализу цикла «Заняты философией» // Studia Russica XIX (2001), Budapest, 169–189.

«Определение души»²⁷ и «Определение творчества»²⁸, равным образом как и речевой процедуре и синтаксической структуре развертывания акта определения в этих трех стихотворениях были посвящены основательные теоретические анализы²⁹.

Одна из первых интерпретаций стихотворения «Определение души» принадлежит перу американской исследовательницы Catherine Tiernan O'Connor, которая IV главу своей книги Boris Pasternak's "My Sister — Life" посвящает анализу цикла «Заняться философией» (My Pursuit of Philosophy)³⁰ и среди стихотворений, составляющих этот цикл, анализирует и стихотворение «Определение души» (Definition of the Soul)³¹. Автор этого короткого, но очень тонкого анализа подчеркивает, что вся тропеическая структура стихотворения носит идиосинкразический характер, в которой сам акт «определения души» осуществляется через ряд развернутых сравнений, посредством которых как бы «рассказывается история» сращенной с листом груши, оторванной ветром от сука. Исследовательница отмечает, что из-за эллиптических синтаксических конструкций стихотворения сама душа не названа даже в ходе развертывания сравнений, она присутствует в стихотворении лишь в качестве подразумеваемого, имплицитного субъекта (implied subject), и только в конце четвертой строки происходит отождествление образа

²⁷ Фатеева Н. А. Семантические преобразования в поэзии и прозе одного автора и в системе поэтического языка // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Том 4. Москва, 1995. 205–216; Klausz Ildikó — Nyakas Tünde: Притча о пленнице-душе. Анализ стихотворения «Определение души» // Studia Russica XIX. (2001), Budapest, 189–200.

²⁸ Nyakas Tünde. Предпосылки творчества: «Сон и совесть, и ночь, и любовь...». Анализ стихотворения «Определение творчества» // Studia Russica XIX. (2001) Budapest, 213–226; Анна Хан. «Синтаксис творчества»: Заметки к анализу стихотворения Б. Пастернака «Определение творчества» // В свете исторической поэтики... Книга памяти Самсона Наумовича Бройтмана. Статьи и воспоминания. РГГУ, Институт Филологии и Истории. Москва 2008, 144–166.

²⁹ Фарыно Ежи (Jerzy Faryno). Три заметки к «определениям» поэзии, творчества и души Пастернака // АЛФАВИТ: Филологический сборник. Смоленск СГПУ 2002, 123–136; Иванов Вяч. Вс. Структура трех стихотворений-«определений» в цикле «Заняться философией» из книги Пастернака «Сестра моя — жизнь» // Пастернаковский сборник I. РГГУ, Москва, 2011, 17–28.

³⁰ Tiernan O'Connor Catherine. Boris Pasternak: Boris Pasternak's "My Sister—Life", 79–90.

³¹ Ibid., 80–82.

сращенного с листом груши с лирическим субъектом стихотворения и его душой.

Другой анализ стихотворения «Определение души» написан в соавторстве двумя венгерскими исследовательницами поэзии Пастернака — Ильдико Клаус и Тюнде Някаш³². Авторы этой статьи считают для себя основной загадкой при анализе словесной структуры стихотворения различные трансформации присутствия в нем лирического субъекта. И. Клаус и Т. Някаш исходят из концепции ранней статьи Юрия И. Левина о книге «Сестра моя — жизнь», согласно которой большинство стихотворений этой книги, с одной стороны, строится на эллиптических синтаксических конструкциях, а с другой — модальность высказываний лирического субъекта близка к внутренней речи, или же к диалогической речи, которую субъект ведет с самым собой³³. Поэтому авторы статьи предполагают, что синтаксическая конструкция первой и второй строфы стихотворения позволяет в зависимости от смены интонации поэтической речи несколько вариантов интерпретации³⁴. К таким сменам модальности причисляют авторы те случаи, когда от объективированных форм повествования об истории листа, который безраздельно прирос к груше, лирическая речь переходит к непосредственным формам эмоционального высказывания. А в статье Романа Якобсона «Заметки о прозе поэта Пастернака»³⁵ Ильдико Клаус и Тюнде Някаш находят подтверждение тому предположению, что отдельные акты восприятия, впечатления, переживания лирического субъекта, отмежевываясь от сознания их носителя, начинают жить самостоятельной жизнью как бы

³² Ильдико Клаус и Тюнде Някаш были аспирантами постградуальной докторской программы «Русская литература и культура между Востоком и Западом», основанной в 1993 г. профессором Лена Силард. Ильдико Клаус в 2000 г. защитила кандидатскую (PhD) диссертацию на тему «Картина мира и система поэтических тропов в книге Бориса Пастернака “Сестра моя — жизнь”».

³³ Левин Ю. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах // Структурная типология языков. Москва, 1966. 199–215.

³⁴ Это предположение Ильдико Клаус и Тюнде Някаш польский исследователь поэзии Бориса Пастернака, профессор Ежи Фарыно подверг резкой критике в статье: Три заметки к «определениям» поэзии, творчества и души Пастернака // АЛФАВИТ: Филологический сборник. Смоленск СГПУ 2002, 123–136.

³⁵ Роман Якобсон Заметки о прозе поэта Пастернака, 324–338.

в квази-объективной форме и становятся объектом созерцания для самой лирической субъективности.

Один из самых многоаспектных анализов стихотворения «Определение души» принадлежит С. Н. Бройтману, автору монографии о книге Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь»³⁶. Как К. О'Коннор и С. Н. Бройтман считает, в отличие от стихотворения «Определение поэзии» Борис Пастернак здесь отказался от формы определения через «Это — дейкис» и выбрал более сложную синтаксическую архитектуру, построенную на диалогическом принципе. На взгляд С. Н. Бройтмана, именно использование диалогической формы речи, при которой часто остается неопределенным, кто на самом деле является субъектом высказывания, и привело к разноречивым прочтениям стихотворения. Интерпретация стихотворения «Определения души», проводимая С. Н. Бройтманом, состоит из двух частей. В первой части делаются полемические замечания к предыдущим анализам этого стихотворения, среди них и к анализу К. О'Коннор и И. Клаус и Т. Накаш, а во второй части предлагается собственная интерпретация автора книги. Однако мы должны отметить, что в критической части своей статьи С. Н. Бройтман не просто отвергает те тезисы предыдущих анализов, которые он считает неадекватными, но и старается понять, какой именно момент композиционного построения стихотворения привел к такому прочтению.

Во второй части анализа содержатся очень существенные замечания относительно специфических способов развертывания логико-синтаксического хода стихотворения «Определение души». На взгляд С. Н. Бройтмана, начиная с третьей строфы стихотворения, в реплике «листа» обнаруживается, что речь идет о внутреннем диалоге, и «до сих пор в стихотворении все действия были вероятностными, а речь о них протекала не в изъявительном, а в сослагательном наклонении, — о возможных, изнутри сознания предвидимых, но не совершившихся событиях»³⁷. На взгляд исследователя, в завершающем стихотворение высказывании происходит радикальная смена модальности поэтической речи, которая проявляется в переходе от сослагательного к изъявительному наклонению,

³⁶ Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь». Прогресс-Традиция, Москва, 2007, 342–349.

³⁷ Там же, 345.

от несобственно-прямой речи «души» (то есть лирического «я») к прямой речи, и в переходе от «речи изнутри события» к речи «субъекта, занимающего внешнюю точку зрения по отношению к ситуации»³⁸. Согласно концепции С. Н. Бройтмана, в последней строке стихотворения субъект речи занимает точку зрения души, и таким образом — «Два языка и два субъекта здесь выступают как нераздельные и неслиянные, как “содрогающие сращенные”, как “приросшая” к душе “песнь” — еще один метаобраз».

III. Заметки к анализу стихотворения «Определение души»

Согласно концепции И. И. Ковтуновой, вся логико-синтаксическая структура стихотворения «Определение поэзии» реализует перифрастическим путём акт номинации, связывая описываемое явление с его именем, заранее данным в его названии. Поэтому вся композиционная структура этого стихотворения может быть воспринята как единый развёрнутый приём «фразовой номинации», где посредством деиктических синтаксических конструкций вместо прямого называния предмета даётся лишь описание его признаков³⁹. В пределах целостного стихотворного цикла «Заняты философия» эти два типа поэтического мышления, уравнивания-уподобления, с одной стороны, и сопоставления-сравнения — с другой, образуют многоярусные синтаксические переплетения, которые могут быть интерпретированы как *индивидуальные вариации художественного приёма реализации тропа*.

Мы разделяем предположение К. О'Коннор, что в синтаксической структуре стихотворения «Определение души» разворачивается цепь «эпических сравнений». Однако здесь мы должны остановиться на том, что семантический механизм «реализации метафоры» и «реализации сравнения» существенно отличается, поскольку они по своей первоначальной структуре представляют собой разные типы соположения двух рядов значений. Если структуре метафоры заранее задано синхронное

³⁸ Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь», 347. См. последнюю часть цитаты: Klausz Ildikó — Nyakas Tünde. Притча о пленнице-душе. Анализ стихотворения «Определение души», 197.

³⁹ Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. Москва 1986, 149.

смещение двух смысловых рядов, и поэтому оба они обладают статусом эквивалентных языков, расположенных в том же синонимическом ряду⁴⁰, в структуре сравнения первоначально задана аналитическая дистанцированность двух рядов значений, которые не эквивалентны по своему статусу, а один из них (сравнивающий) подчинен другому (сравниваемому). Пользуясь семиотической терминологией польского ученого Е. Фарыно, ряд сравниваемого сохраняет за собой статус мира, а ряд сравнивающего функционирует по отношению к нему как язык описания⁴¹. Поэтому при реализации сравнения происходит процесс постепенного повышения самостоятельности статуса сравнивающего, которое в процессе развертывания сравнения с ранга служебной функции поднимается на ранг квази-объективного мира, который моделируется как бы независимо от субъективной авторской воли. Реализованное сравнение, в отличие от реализованной метафоры, вызывающей метаморфозы, управляемые субъективной авторской волей, приводит к метаморфозам другого типа, создается впечатление, будто эти метаморфозы являются онтологически объективными, присущими самому миру. Нам кажется, что структура развернутых, «эпических» сравнений в стихотворении Пастернака «Определение души» некоторыми своими структурными свойствами напоминает тот тип архаических «эпических сравнений», характеристику которых дает О. Фрейденберг в своей статье о гомеровских сравнениях на материале «Илиады». Анализируя структуру и семантику эпического развернутого сравнения, О. Фрейденберг приходит к выводу, что как и все сравнения, «и гомеровское сравнение состоит из двух частей: из сравниваемой и сравнивающей. Развернутой, *независимой и реалистической является именно второй член сравнения, сравнивающий*»; более «пассивной» частью сравнения является именно сравниваемое, а более «активное» и самостоятельное сравнивающее выступает по отношению к нему в интерпретирующей функции⁴².

При интерпретации стихотворения «Определение души» мы присоединяемся к мнению тех исследователей, которые считают, что в трех

⁴⁰ Фарыно Е. Ведение в литературоведение. Часть II. Katowice, 1980, 89.

⁴¹ Там же, 57.

⁴² Фрейденберг О. Происхождение эпического сравнения (На материале *Илиады*) // Труды юбилейной научной сессии ЛГУ. Секция филологических наук. Ленинград, 1946, 101–113.

«стихотворениях-определениях» способы речевой процедуры определения отличаются друг от друга. Как нам представляется, эти способы зависят и от того, какой бытийный статус занимает определяемое явление в системе всеобщей связанности, и соответственно этому, в каждом стихотворении создается своеобразная «локальная онтология». В стихотворении «Определение поэзии» было возможно применение того принципа «фразовой номинации», который получил характеристику в книге И. И. Ковтуновой, потому что сам предмет определения существует по крайней мере в двух ипостасях бытия. С одной стороны, как artefact в своей конкретной предметной воплощенности, с другой — как мыслимый, воображаемый предмет. Если в первой композиционной части стихотворения проводился ряд отождествлений с конкретными проявлениями природного мира, то во второй половине композиции эти частные проявления подытоживались в суммарном образе склонившейся над отражающей поверхностью пруда ольхи, параболический смысл которой может быть интерпретирован как намек на авторефлексивный характер поэзии.

Поскольку в стихотворении «Определение души» сам предмет определения существует исключительно только в ипостаси явления мыслимого, воображаемого мира, поэтому и способ определения должен соответствовать этому бытийному статусу. Образный строй большей половины стихотворения здесь тоже берется из области явлений природного мира, которые исполняют роль «вспомогательного материала» для характеристики воображаемого предмета определения. Однако, как нам кажется, в отличие от стихотворения «Определение поэзии» акт отождествления здесь происходит не между различными явлениями мира, а между различными признаками того же воображаемого явления — «души». Если в заключительной части стихотворения «Определение поэзии» можно было обнаружить вырисовывание контуров архаического образа «мировое дерево», тогда в глубинной смысловой структуре стихотворения «Определение души» мы можем угадать скрытое присутствие таких архаических образов, как «словесное дерево» и «человек-дерево»⁴³. Именно

⁴³ См. об образе «человек-дерево», в основе которого лежит уравнение, не знающее еще акт сравнения: Веселовский А. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А. Историческая поэтика. Ленинград, 1940. 132.

благодаря скрытому присутствию в структуре стихотворения этих архаических образов и может развертываться в стихотворении целая вереница отождествлений-уравнений, посредством которых мы приближаемся к определению неопределимого.

Н. А. Фатеева отмечает в своей интерпретации стихотворения «Определение души», что основной чертой семантики этого поэтического текста является его подвижность, то есть «незакрепленность наименования»⁴⁴. В речевой структуре стихотворения эта «подвижность» проявляется в том, что акт наименования — то есть акт отождествления сущности предмета с его именем, все время откладывается на следующую ступень определения, где появляется еще один дополнительный признак определяемого явления, и таким образом мы постепенно отдаляемся от мира действительных явлений и переходим в область мнимых миров⁴⁵. Нам кажется, что в ходе такого многоступенчатого, динамического процесса определения меняется и бытийный статус самого определяемого предмета, иными словами, способ определения и статус определяемого находятся в коррелятивном отношении и взаимно обуславливают друг друга. В случае «определения души» это и означает непостигаемость ее сущности, ведь ее можно только описать путем перифрастических конструкций, добавляющих все новые и новые признаки к определяемому явлению, однако его истинная сущность постигаема исключительно только в категориях соотносительности с другими явлениями мирового всеединства.

Тогда как при одноактном отождествлении сущности предмета с его истинным именем прочно утверждается место определяемой вещи в структуре всеобщего бытия, при таком многоэтапном процессе определения само определяемое явление теряет свой прочный бытийный статус, и даже возможность его определения теряет свою вероятность. Как нам кажется, такое осмысление акта определения, при котором субстанция данной вещи непостигаема однократным актом называния, содержит в себе скрытую полемику с «философией имени»,

⁴⁴ Фатеева Н. А. Семантические преобразования в поэзии и прозе одного автора и в системе поэтического языка // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Том 4. Москва, 1995. 205–216.

⁴⁵ См. об этом: Пастернак Б. О предмете и методе психологии, 105

составляющей основную базу поэтической культуры эпохи символизма в целом и концепции поэтического символа в частности. В этой лингвофилософской парадигме акту первичного наименования вещи приписывается магическая сила, которая способна не только овладеть бытием называемой вещи, но и утвердить ее прочный онтологический статус. В «философии имени» предполагается, что высказанное истинное имя является энергетическим узлом, который способен концентрировать в себе не только все смысловые моменты бытия вещи, но и все творческие энергии речевого субъекта⁴⁶. Нам представляется, что в поэзии Пастернака интерпретация акта определения как многоэтапного динамического процесса, лишний раз свидетельствует о том, что хотя в начале своего поэтического самоопределения он интегрировал в свою поэтическую систему наследие символизма, все же является представителем поэтической культуры эпохи постсимволизма, и это накладывает отпечаток на структуру поэтических образов и на синтаксические формы их развертывания в стихотворении «Определение души»:

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 сращенному.

⁴⁶ См. об этом: Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка. Москва, 1985, 9–92.

В композиции стихотворения восприятие «определения» как бесконечного процесса приближения к постижению сущности определяемого, прежде всего, проявляется в инверсивной структуре развернутых сравнений. На таком принципе построена конструкция первого периода первой строфы стихотворения, где в структуре сравнения сначала появляется сравнивающее («спелой грушей в бурю слететь»), а основной член сравнения, сравниваемое остается в статусе неопределенности. Этот прием еще осложняется впоследствии тем, что в структуре сравнительных конструкций отношение между субъектом и объектом сравнения часто становится обратимым, объясняемое и объясняющее (определяемое и определяющее) могут меняться местами⁴⁷ в зависимости от того, какое звено сочетаемости становится доминирующим на данной ступени определения. Структура первого периода первой строфы в силу своей инверсивности напоминает синтаксическую конструкцию первых двух строк стихотворения «Определение творчества», где тоже происходит перестановка первоначально принадлежащих к одной синтагматической единице фразеологических сочетаний. Поэтический фразеологизм «Разметав отвороты рубашки» свидетельствует о том, что Пастернак создает новые, окказиональные синтаксические сочетания путем деконструкции общеязыковых фразеологизмов таким образом, что его составные элементы разводит в разные фразовые единицы.

Поскольку на композиционной оси стихотворения первоначально появляется сравнивающее, возникает кажимость, будто груша была обрзным заменителем души, и эта иллюзия подтверждается еще и частичным фонетическим созвучием между словами «груша — душа». В итоге перестановки в разные строки составных элементов некогда единой фразеологической конструкции «груша об одном безраздельном листе» возникает еще одна иллюзия, будто предлог «об» указывает на предмет рассказа («об одном безраздельном листе»), тогда как на самом деле это является определительной конструкцией, и поэтому ее истинное

⁴⁷ На явление инверсии «субъекта и объекта сравнения, выдвижение на авансцену объекта, далее превращение компаративного плана в преобладающую реальность» указывает С. Н. Бройтман на примере анализа стихотворения «Определение творчества». Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя — жизнь», 357.

смысловое значение должно интерпретироваться следующим образом: «груша с одним безраздельным листом»⁴⁸. Поскольку объект и субъект сравнительной конструкции «разводятся», возникает ощущение полной неопределенности относительно того, что, собственно, подлежит определению и что же является образным заменителем души. Таким же неопределенным остается в следующей строке («Как он предан — расстался с суком!») направление преданности листа. Она в равной мере может относиться и к груше (из-за которой собственно лист расстался с суком, поскольку они безраздельно срослись), и к буре, с которой, по свидетельству следующих строк, лист как бы соперничает в смелости, доходящей до дерзости.

Последняя строка первой строфы («Сумасброд — задохнется в сухом!»), которая звучит как предупреждение со стороны в скрытом виде присутствующей лирической субъективности стихотворения, заставляет нас отправиться по разнонаправленным семантическим каналам как в пределах данного стихотворения, так и в семантическом пространстве целого цикла «Занятыя философией». В составных элементах слова «сумасброд» (это слово несомненно адресовано к листу) скрывается семантика глагола «бродить», которая может указать на добровольное желание листа отрываться от ствола дерева ради того, чтобы испытать свои силы в свободных странствованиях. А эта последняя ассоциация позволяет нам образ свободно блуждающего листа связывать с образом души, отрывающейся от своего «тела-носителя», в данном контексте от «древа-человека». Этот ассоциативный ряд продолжается и во второй части предупреждения, где словосочетание «задохнется в сухом», однозначно указывает на смертельную опасность «высыхания», угрожающего выбравшему свободу листу. Ведь древесный ствол и лист находятся в отношении взаимообусловленности, не только дерево «дышит» через листву, но и лист причащается к тем животворным источникам, циркуляция которых вечно исходит от корней дерева, питающихся живительными соками земли, через ствол до листвы.

⁴⁸ Эдит Деши в ходе совместной работы обратила мое внимание на то, что конструкция «груша об одном безраздельном листе» аналогична таким определительным конструкциям, как «стол о четырех ножках», значение которой — «стол с четырьмя ножками», за что выражаю ей благодарность.

Выбравший свободу полета лист таким образом как бы выключается из циркуляции энергетических источников природы. А глагол «задохнуться» означающий в одной смысловой плоскости потерю способности вдыхать в себя воздух, в другой плоскости является синонимом глагола «захлебнуться», и таким образом отсылает нас к сложносоставному поэтическому фразеологизму, которым заключается третья строфа стихотворения «Определение творчества» в новом, видоизмененном варианте: *«Соловьём над лозою Изольды // Захлебнулась Тристанова захолодь»*. Здесь мы тоже сталкиваемся с примером перестановки в разные стихотворные строки элементов поэтического фразеологизма «захлебнуться соловьём», который имеет значение «запеть во всю силу». В итоге разложения первоначального словосочетания слово «соловьём» освобождается от обязательных форм сочетаемости и включается в новые формы смысловых связей. Однако, тогда как в стихотворении «Определение души» глагол «задохнуться» указывает на опасность выключения «листа» из системы вечных метаморфоз, движимых мирозданием, в стихотворении «Определение творчества» глагол «захлебнуться» включаясь в новый ассоциативный ряд, говорит о том, что в природном космосе все невоплощенные человеческие «страсти» продолжают жить, перевоплощаясь в творческую страсть, которая и является двигателем поэтического и природного космоса.

Анафорическое повторение сравнительной конструкции первой строки I строфы («Спелой грушею в бурю слететь») в видоизмененном варианте в начале II строфы («Спелой грушею, ветра косей») устанавливает смысловую и структурную последовательность между первыми строками этих двух строф. А повторение третьей строки I строфы («Как он предан — расстался с суком!») в видоизмененном варианте во второй строке II строфы («Как он предан, — “меня не затреплет!”») на вертикальной, парадигматической оси стихотворения устанавливает зеркальную симметрию, построенную на принципе риторической формулы хиазма. Принцип зеркальной симметрии при поступательном чтении стихотворения заставляет нас соотносить друг с другом первоначальный вариант и видоизмененный вариант повторенных строк и таким образом следить за «прирастанием» новых смысловых оттенков. В предыдущих анализах стихотворения «Определение души» исследователи обратили внимание на то, что в двух половинах второй

строки («Как он предан,— “меня не затреплет!”») происходит резкая смена модальности лирической речи. Тогда как в первой половине предположительно говорит скрыто присутствующий лирический субъект, повествующий об истории листа, вторая половина произносится устами «героя» повествования. Первая половина строки («Как он предан»), дословно повторяющая первую половину третьей строки I строфы, все еще не способствует расшифровке направления преданности «листа». Однако вторая половина («меня не затреплет!») позволяет предположить, что свободно порхающий «лист-душа» соизмеряет свои силы с родственной ей стихией, с ветром, ведь душа и дух не только происходят из того же корня, но согласно древним представлениям душа является существом воздушным, наподобие дующего ветра. Глагол «затрепать» в своем конкретном значении является синонимом глагола «сотрясти» и может вызывать представление о порхающей душе, крылья которой ветер трясет и треплет. В то же самое время в глаголе «затрепать» скрывается существительное «трепет», которое отсылает нас к таким представлениям, как «трепет листьев дерева», или трепет в значении «содрогания» и «сердцебиения», которые уже переводят нас к образным рядам III и IV строф.

Заключительный период II строфы («Оглянись: отгремела в красе, // Отпылала, осыпалась — в пепле») тоже представляет собой пример деконструкции устойчивых общеязыковых фразеологизмов и образования из их составных элементов новых поэтических фразеологизмов. Фразеологизм «отгремела в красе» возникает на основе метонимического сдвига между двумя такими устойчивыми фразеологизмами, как «гроза отгремела» (или «гром отгремел») и «проявиться во всей красе». Первоначальный общеязыковой фразеологизм «гроза отгремела» указывает на конечный пункт какого-нибудь процесса, в случае грозы это означает, что она уже утихла, прошла. А фразеологизм «проявиться во всей красе» указывает на вершинную точку цветения какого-нибудь явления, следовательно, поэтический фразеологизм «отгремела в красе» свидетельствует о таком типе симультанного восприятия, при котором становится возможным созерцание того же явления одновременно в нескольких перспективах видения — в его цветении и в его смерти. Последняя фраза II строфы («Отпылала, осыпалась — в пепле») тоже служит примером синкретизации различных перспектив видения.

В этой строке глаголы «отпылала, осыпалась» поставлены в единый синонимический ряд, и поэтому можно предполагать, что процесс превращения в пепел относится к обоим представлениям, вызываемым этими глаголами. Глагол «отпылать» связан с представлением о конце какого-нибудь светового явления (свечи, зарева), и в данном контексте, как нам кажется, этот глагол указывает на отпылавший огонь сверкающей молнии, которая ударила в дерево и сожгла его, и это образное представление непосредственно переводит нас к первой строке III строфы. А глагол «осыпаться» может быть соотнесен с образом дерева, осыпавшего свои листья, и поэтому это образное представление еще раз возвращает нас к началу стихотворения, к «дереву-родине» листа, откуда он оторвался.

Первую строку III строфы («Нашу родину буря сожгла»), по нашему представлению, только с некоторой натяжкой можно интерпретировать в своем «летописном» значении как непосредственное указание на революционную бурю. Как нам кажется, «родина» в контексте этого стихотворения понимается как «родное место», откуда оторвался лист, как «родное гнездо», откуда выпал птенчик, и в поддержку этого предположения может служить стихотворение «Зеркало», где сад называется «отчизной». Без образного представления отпылавшей молнии, ударившей в дерево и сжегшей его, с трудом поддается интерпретации вторая строка («Узнаешь ли гнездо свое, птенчик?»). В этом риторическом вопросе уже заключается и ответ, указывающий на то, что сожженное ударом молнии «родина-дерево» и «родное гнездо» после отгремевшей бури стало неузнаваемым, значит, некуда возвращаться «листу-птенчику». Поскольку в философии творчества Бориса Пастернака сам акт творчества осмысливается как акт самопожертвования лирического поэта ради создания стихотворения, поэтому образ бури, уничтожившей дерево, родимое место листа-птенчика-песни, может интерпретироваться как жертвенный огонь, особенно в том случае, если мы учитываем присутствие в глубинной структуре стихотворения архаического образа «дерево-человека». В третьей строке происходит окончательное отождествление-уравнение образа листа с образом птенчика-щегла, выпавшего из гнезда («О мой лист, ты пугливей щегла!»), и этим самым, с одной стороны, активизируются ассоциации, связанные с древними представлениями о душе в виде птицы, с другой стороны, прежде

дерзкому листу, соперничающему с бурей, приписываются признаки слабости, робости. К этому следует добавить, что щегол является певчей птицей, поэтому появление его образа отсылает нас одновременно по двум ассоциативным рядам, к образу «приросшей песни» в IV строфе и к музыкальному мотиву в стихотворении «Определение творчества». В последней строке III строфы («Что ты бьешься, о шелк мой застенчивый?») происходит еще одно отождествление-уравнение между листом и птицей по признаку шелковости, и это уравнение еще подтверждается неполной зеркальной симметрией между последними двумя строками («О мой лист — о шелк мой застенчивый») в виде хиазма. Признак шелковой поверхности, присутствующий в последней строке лишь через метонимический заменитель слова «шелк», позволяет нам выстроить еще один ассоциативный ряд, соединяющий представление о шелковой поверхности листа, на которой вырисовываются разветвляющиеся жилы, символизирующие циркуляцию животворных энергий, с шелковым на ощупь оперением птицы. Весь этот ассоциативный ряд уже переводит нас к заключительной строфе.

В первой строке IV строфы («О не бойся, приросшая песнь!») происходит акт отождествления между образами «безраздельного листа» и «приросшей песни», которые до тех пор были разведены в начало и конец стихотворения, и таким образом на вертикальной оси композиции стихотворения производится акт воссоединения сравниваемой и сравнивающей части развернутого сравнения, охватывающего всю композиционную структуру стихотворения. Риторический вопрос, прозвучавший во второй строке («И куда порываться еще нам?»), тоже предлагает несколько планов интерпретации, которые скрываются в семантике глагола «порываться». Значение этого глагола выражает прежде всего настойчивое стремление к какой-нибудь цели, в данном контексте к свободному порханию души. В силу того, что в корне этого глагола присутствует существительное «порыв», оно может вызвать ассоциацию с термином «жизненный порыв» («*élan vital*» в духе философии Бергсона), который есть не что иное, как живительная энергия всего сущего, и этим самым эта ассоциация отсылает нас к началу стихотворения, к образу дерева и циркулирующей в нем живительной энергии. В то же самое время глагол «порываться» без возвратного залога имеет как раз противоположное значение, указывает на стремление оторвать-

ся от какого-нибудь источника, и это заставляет нас вспомнить начало стихотворения, когда лист оторвался от дерева и начал свой свободный полет. На риторический вопрос «И куда порываться еще нам?» как бы напрашивается такой ответ «Нам уже некуда порываться», наш полет пришел к концу.

В двух заключительных строках IV строфы («Ах, наречье смертельное “здесь” — // Невдомек содроганью сращенному») тоже присутствуют несколько возможных пластов интерпретации, в силу многоплановости синтаксических конструкций и поливалентности значения составляющих их слов. Прежде всего предстоит расшифровать, почему наречье «здесь» оказывается смертельным и непостижимым по своему смыслу «содроганью сращенному». Наречие как часть речи само по себе обозначает признак действия, но та форма («наречье»), в которой оно фигурирует здесь, позволяет распознать в ней смысловые отзвуки глагола «наречь/нерекать», который связан с актом называния. Обыгрывание двух возможных прочтений слова «наречье» может ввести в заблуждение интерпретатора этого стихотворения, ведь смысловой ход его композиционной структуры как бы оспаривал возможность постижения сущности души единым актом называния. Поэтому, как нам кажется, слово «наречье» в обоих своих прочтениях, и как часть речи «здесь», обозначающая прикреплённость к земному бытию, и как акт называния, навеки связывающий ее сущность с неким условным именем, в равной мере являются смертельными для бессмертной души, ибо втискивают ее безграничную свободу в условные рамки.

Сложносоставное образное представление «содроганье сращенное» тоже может быть интерпретировано в антитетически-амбивалентном смысле, поскольку в нем не назван субъект, только категория обстоятельства. Предполагаемым субъектом этого окказионального поэтического фразеологизма в равной мере может быть целый ряд по сути одноранговых явлений: и содрогающийся лист, сращенный с грушей, и содрогающаяся душа, сращенная с рождающейся песней. Как нам кажется, как и в глаголах «задыхаться», «биться», и в этой категории обстоятельства «содроганья» в равной мере выражается и судорожный страх перед смертью, и пульсация триумфальной жизни в ее вечном круговращении. По нашему представлению, душа пришла к конечной стадии осознания своей сущности, она умирает, ради того, чтобы родилась лирическая

песня, которая впоследствии включается в единый поток круговращения природного и культурного космоса и таким образом обеспечивает бессмертие души. Хотелось бы завершить статью цитатой из интерпретации этого же стихотворения Вяч. Вс. Ивановым: «В последнем четверостишии в стихотворении Пастернака “приросшей” оказывается уже не часть дерева (лист), а песнь. И в конце речь идет о “*содрогании сращенной*”, что переводит все стихотворение из притчи о листе-щегле и предмете его преданности в область пастернаковских размышлений о любви и ее телесном выражении»⁴⁹.

Post scriptum

Эта статья посвящается светлой памяти Евгения Борисовича Пастернака, оказавшего автору статьи бесценную помощь при интерпретации стихотворения «Определение души». Одна из возможных интерпретаций стихотворения позволяет читать его как притчу о рождении песни ценой самопожертвования души. Душа умирает, но ее полет останавливается только временно, она снова воскреснет, ибо продолжает жить в творениях культуры.

⁴⁹ Иванов Вяч. Вс. Структура трех стихотворений-«определений» в цикле «Заняты философией» из книги Пастернака «Сестра моя — жизнь», 26.

ВОСПОМИНАНИЯ

Анна Шмаина-Великанова
(*Российский государственный
гуманитарный университет, Москва*)

ПИСЬМО ДРУЗЬЯМ О ПОХОРОНАХ Е. Б. ПАСТЕРНАКА

Евгений Борисович Пастернак не дожид двух месяцев до 89 лет (23-го сентября 1923 года — «я бедствовал. У нас родился сын»). Последний раз мы с ним разговаривали 22 июня; он был очень-очень слаб, но ясен и светел. Потом я приходила так часто, как получалось — всякий раз, как бывала в Москве, но беседовала уже только с Еленой Владимировной. Она находилась при больном безотлучно, и Петя все время был рядом с родителями. Евгений Борисович сначала еще улыбался, но молчал, потом перестал открывать глаза...

Умер 31-го июля.

2 августа к 10 вечера гроб с его телом привезли и поставили в храме Косьмы и Дамиана, в двух шагах от пастернаковской квартиры в Столешниковом переулке. Прихожанином этого храма Евгений Борисович был с самого его нового открытия в 1991 году, с «литургии на станках», отслуженной еще до того как вывезли оборудование, занимавшей семьдесят лет этот храм типографии.

Когда мы с сыном вошли в церковь, гроб стоял посредине главного придела, в головах — подсвечник с горящими свечами, Елена Владимировна сидела рядом с гробом на табуретке и гладила лицо и руки покойного. Евгений Борисович Рашковский читал русское Евангелие по книжечке избранных евангельских текстов на все случаи жизни, которую он сам составил. На лавках по стенам сидели сын Петя с женой Мурой, внуки, жена Рашковского Мария, архивист, всю жизнь работающая с архивом Пастернака; Анна Оборина, секретарь пастернаковской комиссии, и еще несколько друзей и прихожан нашего храма. Почти все эти люди прочли по кусочку из Евангелия, почитали и мы с Ваней. Потом я начала читать Псалтирь и за мной другие. Около полуночи Петя прочел молитву Господню и Начало Обычное и все разошлись.

Утром 3 августа о. Александр Борисов отслужил литургию, а в полдень началось отпевание. В отпевании принял участие также о. Валентин Асмус, который исполнял обязанности дьякона. Огромная наша церковь была полна: пришли все прихожане Косьмы и Дамиана, бывшие в Москве, все Пастернаки, Поливановы и сотни других. Была Наталья Дмитриевна Солженицына с сыном Степаном, Бруни, Дмитрий Быков и много других известных людей. Все вели себя просто и достойно и очень горевали о покойном. Елена Владимировна все время держала за руку младшую внучку Алену, а когда удавалось ее усадить, сразу же сажала Аленку к себе на колени. Рядом с гробом стояли корзины с цветами — необыкновенные огромные и благоухающие белые розы принесли Солженицыны, но и других цветов было очень много — в гробу, и вокруг, и у всех людей в руках. Почти все держали и зажженные свечи, несмотря на жару. Евгений Борисович в гробу был неотличим от отца.

В конце о. Александр сказал очень короткое и выразительное надгробное слово. Он говорил о необыкновенной доброте и кротости Евгения Борисовича, которая неожиданно сочеталась с непреклонной твердостью и способностью поступать решительно и круто, если этого требовала совесть, и выразил уверенность в том, что покойный был настоящим христианином, образцом того, как живет и умирает христианин. По окончании отпевания под пение Трисвятого все потянулись прощаться, и прощание продолжалось около часа, а затем сыновья и внуки вынесли гроб и поставили на катафалк. Зять Георгий и сын Боря вынесли крышку гроба, а мы все отнесли цветы, и внучка Ася ладно расположила их внутри катафалка. Туда сели с Еленой Владимировной сыновья, внуки и внучки, а также Ольга Седакова, и они поехали вперед, а мы все, во главе с Бориной женой Олей, на автобусе за ними. Около двух часов дня приехали в Переделкино и остановились на площади перед кладбищем. Тут подошел еще о. Александр Троицкий, из катафалка вынули гроб и с пением Трисвятого понесли на то самое кладбище... «В лесу казенной землемершею стояла смерть среди погоста».

Старший сын Петя побежал вперед, проверить, как вырыта могила и все приготовить к преданию тела земле. Впереди всех Евгений Борисович Рашковский нес крест, за ним Степан Солженицын — крышку гроба (Наталья Дмитриевна Солженицына не могла поехать на кладбище, т. к. точно в этот день умер Александр Исаевич и она должна

была идти на панихиду в Донской монастырь). Гроб несли Боря, внуки и, сменяясь, несколько друзей. Сначала шли довольно широкой дорогой, проложенной когда-то к приезду Ненси Рейган, потом по узкой тропинке между кустов и могил. Певшие шли впереди гроба, поэтому мы их почти не слышали. Моя мама рассказывала шедшим рядом молодым друзьям, как она была прошлый раз на этом переделкинском кладбище — 52 года тому назад, когда хоронили Бориса Леонидовича. Когда пришли на место, рядом с белым строгим памятником Пастернаку работы Сарры Лебедевой уже была вырыта яма. Гроб поставили на возвышении, и о. Александр Борисов предложил всем, кто не успел, подойти еще попрощаться и, если кто-то хочет, сказать слово. Евгений Борисович Рашковский передал крест Степану Солженицыну и сказал несколько трогательных слов. Затем все расступились, и по кустам и кривым тропкам с великим трудом пробрался и доковылял до могилы Вячеслав Всеволодович Иванов. В детстве он казался мне похожим на Ахилла. Он попрощался с Евгением Борисовичем и сказал короткое слово о том, что нелегко быть сыном гения и что Женя достойно и праведно нес это бремя всю жизнь. Потом вдова лучшего друга Евгения Борисовича, тридцать лет тому назад день в день умершего Михаила Левина, сквозь слезы рассказала об их дружбе и о необыкновенной способности любить, которой одарен был Женя. К Елене Владимировне подошла Маша Поливанова-Живова и попросила разрешения еще раз попрощаться с Женей. И под пение Трисвятого гроб закрыли, заколотили и опустили в могилу. «Господня земля и все исполнение ее» — произнес о. Александр Борисов. Мы все по очереди, начиная со священников, кинули на гроб по кому земли. И его засыпали землей. О. Александр Борисов с о. Александром Троицким приготовились служить литию, и к ним присоединился ненадолго прот. Владимир Вигилянский. Затем наш импровизированный хор, состоявший из прихожан Косьмы и Дамиана и внуков и внучек Евгения Борисовича, запел стихиры Пасхи, по слову преп. Серафима Саровского, сказавшего «...среди лета Пасху запоют». Тропарь Воскресения Христова подхватили все люди, стоявшие у могилы. Пела и Елена Владимировна и сыновья. Было около четырех часов дня, и мы потихоньку пошли к автобусу, попрощавшись с Еленой Владимировной.

В тот же день журналисты расспрашивали о Евгении Борисовиче Наталью Дмитриевну Солженицыну, и она сказала, что отличительной

его особенностью была ВЕРНОСТЬ, она определяла всю его жизнь — верность семье, друзьям, отцу, русской культуре, Христу...

Ольга Седакова написала некролог в самый день кончины Евгения Борисовича. В нем были и такие слова: «Он давно был старшим. Он был старше нас не только на свои года. В нем было напоминание о другой России, другой жизни, другом обществе, где, словами его отца, “любить было легче, чем ненавидеть”. Где великое было близко, как Лев Толстой на домашнем музыкальном вечере в доме его бабушки, а гнусное и жестокое — совсем далеко, “не с нами”, в каких-то книгах про злодеев. Сам Евгений Борисович не жил в эту докатастрофическую эпоху, самое просвещенное и творческое время в российской истории. Но он был создан этой эпохой и ее правила, “правила нового благородства”, оставались для него необсуждаемой нормой. Там были бы дома такие странные в нашем быту свойства: его благородная простота, миролюбивая искренность, “почтенье к уму”, словами Цветаевой, какое-то родственное отношение к проявлениям человеческого гения разных веков и стран. Жестокость была ему отвратительна. Вычурность и умничание тоже. <...> Бесценное изделие, подарок, так он понимал жизнь и, по его словам, давно не боялся смерти».

К девятому дню я тоже сочинила записку, потому, что я не могла побывать в этот день на панихиде в Переделкине. Осмелюсь поместить ее тут:

«Заупокойные службы часто говорят нам о пустоте и тщете всех мирских чаяний и усилий: “Воистинну суета всяческая, житие же сень и соние, ибо всуе мятется всяк земнородный... егда мир приобрящем, тогда во гроб вселимся, идеже вкупе царие и нищие”... Мысль эта не нова — и египетские надписи, и вавилонские гимны, и книги Ветхого Завета ее повторяют. Зато она не просто верна, она — неоспорима.

Однако на похоронах Евгения Борисовича я впервые задумалась о том, всегда ли беспорна эта очевидная истина?

“Но он был любим. Ничего не может пропасть, еще менее семья и талант. От него остались броски сочинений”.

Талант нельзя завещать, о чем убедительно свидетельствуют сыновья Пушкина, Толстого и Достоевского. Это еще очевидней, чем терзавшая Экклезиаста и Скупого рыцаря условность имущественных завещаний. Что же означает, что не пропадает семья? Что не пожрется жерлом вечности? Над чем не властны законы природы?

Борис Леонидович Пастернак, по моему глубокому убеждению, был не только гением, но и святым, апостолом. Святость, конечно, тоже не передается по наследству, чему нас учат печальные истории о сыновьях Илия или Самуила. Однако Бог слышит молитвы святых и дарит им, мне кажется, особый, почти сказочный дар — наделять благодатью ближних.

Евгений Борисович был наделен отцовской благодатью, и она не угасла, но процвела в нем. Вспомним: унылое заседание, на котором поначалу он безмолвно сияет, в ослепительно белой рубашке и старом черном свитере во главе стола, а потом его все-таки заставляют сказать речь; Евгений Борисович произносит: “ДОБРЫЙ ВЕЧЕР!” и зал взрывается восторженной овацией.

За последние девять дней много раз прозвучало: “большой деятель культуры, последний представитель эпохи, символ старой русской жизни и прочая...”. Разумеется, это так, но не от этого лежит на сердце такая печаль. А оттого, что мы все в его присутствии облакались, пусть в малой степени, той же благодатью, а значит — были счастливы. Будем надеяться, что живая память о Евгении Борисовиче и живое общение с теми, кого он особенно любил и наделял благодатью, будет дарить нам это счастье, пока мы живы — и потом».

31 августа 2012

Людмила Горелик

(Смоленский государственный университет)

«ОН НАГРАЖДЕН КАКИМ-ТО ВЕЧНЫМ ДЕТСТВОМ...»

С Евгением Борисовичем я общалась настолько мало, что взяться за воспоминания о нем представляется мне дерзостью. Однако впечатление он оставил глубокое, и я все-таки попробую его передать — опираясь не только на встречи и разговоры (последние можно перечислить по пальцам одной руки), но и в целом на тот след, который проложила в моей памяти его личность — отразившаяся в книгах, в выступлениях на конференциях, в поведении. Это будут не воспоминания, а скорее заметки.

До встречи с Евгением Борисовичем я знала только, что он по специальности военный инженер, занимался всю жизнь техникой, и, читая его «Материалы к биографии Б. Л. Пастернака» и еще не многочисленные тогда статьи, глупейшим образом удивлялась, что ведь написано-то хорошо... Самое ужасное, что я ему об этом сказала в одну из первых встреч — то есть, конечно, в первую. Он не удивился, не вздернул в немом вопросе бровь и не проявил иронии, смотрел без любопытствующей насмешки, а воспринял мою похвалу вполне дружелюбно — как будто бы я даже имела право снисходительно хвалить его труды. Это было проявление не демократизма и даже не естественной для человека его круга воспитанности, а глубоких свойств личности, заложенных в семье, о которых и хочу, насколько я успела с ними соприкоснуться, в этих заметках сказать.

Он, конечно, был сыном своего отца. Когда в одном из писем в Яхту Б. Л. Пастернак, отвечая на напоминание сына «мы одной крови», довольно жестко указывает, что «кровь» для него не столько кровные родственные узы, сколько духовное, в великой культуре, творческое родство¹ — отец

¹ Пастернак Б. Л. «Существованья ткань сквозная»: переписка с Е. В. Пастернак, дополненная письмами к Е. Б. Пастернаку и его воспоминаниями. М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 503.

не понял сына. Мне представляется, что Евгений Борисович «кровь» понимал так же: он пытался объяснить отцу, как тяжело ему находиться практически в ссылке, в отрыве от тех духовных и творческих начал, которыми была пронизана его жизнь с детства. Он чувствовал в себе это — духовное, творческое — родство с отцом.

На первых порах поражало, когда уже немолодой человек, обращаясь к залу, к множеству чужих и в большинстве незнакомых людей, говорил что-нибудь вроде «Папочка мне рассказывал...». Детские впечатления формируют личность, они необыкновенно важны для каждого человека. Думаю, детство заложило в личности Евгения Борисовича те мощные основы, которым он всеми силами души старался остаться верным в течение жизни — которым он служил.

Была и прямая связь с детством: мне кажется, он любил детей, причем как-то по-особому, они ему были близки. Я это заметила, когда в разговоре упомянула моего внучатого племянника. Евгений Борисович оживился, заулыбался. У него была очень хорошая улыбка — открытая, непосредственная. В следующий раз такую же искреннюю и выразительную его улыбку я увидела, когда в пустынном вестибюле какой-то конференции на его глазах взяла со стола дежурного одну из выставленных на продажу книг. Идя навстречу, он смотрел на меня со своей детской, чудесно-открытой, но сочувственной улыбкой, даже с сожалением, так что я, усомнившись, не выглядит ли это так, что я книгу украла (продающий книги дежурный отсутствовал), даже пояснила ему, что я автору уже заплатила, и это автор сказал взять здесь. Евгений Борисович ничего не ответил, но продолжал улыбаться. Ознакомившись с книгой, я поняла, что улыбка добра и сожаления была вызвана моими неоправданными материальными расходами: книга тех денег не стоила.

Обращенная к поэту Борису Пастернаку строка А. Ахматовой «Он награжден каким-то вечным детством» (из стихотворения «Поэт» 1936 г.) была мне не вполне понятна до знакомства с Евгением Борисовичем. Над этим стихотворением я размышляла так: речь идет не о личностном свойстве, «детство» здесь означает творческий дар, то есть способность передать мир в тех ярких, обновляющих его — «пастернаковских» — сравнениях и метафорах, которые перечисляет А. Ахматова на протяжении шести предыдущих строф. И подытоживает строфой о детстве, отличающемся особой щедростью, готовностью дарить — в данном случае это творческая щедрость.

Пообщавшись, пусть совсем мало, с Евгением Борисовичем и в особенности прочитав его книгу «Понятое и обретенное», я эту обращенную к его отцу строчку поняла глубже. «Детство» проявлялось именно в личности Евгения Борисовича, но как-то по-особенному, отнюдь не в виде инфантильности. Во всяком случае, я поняла, что и в стихотворении Ахматовой «детство» не сводится к творческому дару, что это свойство личности, вероятно, обоих Пастернаков. В Евгении Борисовиче была особая, несвойственная взрослым людям открытость. Качество это встречается так редко, что ему трудно подобрать название. Может быть, это свойство лучше назвать непосредственностью, а еще лучше искренностью или правдивостью, или естественностью. Но это отнюдь не была «простота» или «простодушие». Возможно, его следует передать фразой «он не заботился о впечатлении». Поскольку у меня явно не хватает для передачи этого понятия слов, я вынуждена обратиться к определениям Бориса Пастернака. Евгений Борисович «не отступался от лица», он был «живой — и только», как бывают дети. Я, к сожалению, могла видеть это лишь в мелочах — вроде той, о которой упомянула в начале статьи.

Более отчетливо проявилось это свойство в его книгах. Анализировать написанное Евгением Борисовичем не входит в мои задачи. Упомяну сейчас только один эпизод из пронзительнейших воспоминаний о М. Л. Левине, имеющий отношение к теме этих заметок. Совершенно не знакомый мне друг Евгения Борисовича воскрес на страницах его воспоминаний и стал близким, вызывающим восхищение и сочувствие человеком.

Среди прочего Евгений Борисович подробно рассказывает, как в середине пятидесятых, во время совместной летней поездки на машине в Крым, он вначале, несмотря на опыт вождения танка, не мог или не хотел вести машину, поскольку это было тяжело, а в другой раз, когда автомобиль застрял при переезде через горную речушку, остался сидеть в салоне — в то время, как не только друг, но и жена друга, стоя по пояс в холодной воде, выгребали камни из-под колес машины. Уверена, что почти любой другой мемуарист эти не украшающие его подробности постарался бы оставить вне книги. Евгений Борисович же включает нелестный для себя эпизод в свои воспоминания.

Упоминание подобных подробностей многое говорит о личности мемуариста. Во-первых, автор хочет показать друга в наилучшем свете — путь даже через контраст с собой. Во-вторых, страницей ниже

Евгений Борисович подводит итог сказанному полушутливым обобщением о левинской «героической природе» и пастернаковской «избалованной интеллигентности»². То есть самое это свойство — «избалованная интеллигентность» — воспринимается им как родовое, присущее Пастернакам вообще, и потому он его не стыдится, он принимает его в себе. Наконец, в-третьих, здесь открывается еще одно «пастернаковское» свойство: то самое «живой — и только», о котором я говорила выше. Эта открытость, т. е. выходящая за пределы привычного правдивость, присутствует и в воспоминаниях об отце.

Кстати, в период нашего недолгого знакомства Евгений Борисович не показался мне «избалованным». Помню, на очень интересной конференции 2006 года в Перми он удивил не только меня, но и других участников конференции своей стойкостью. Во время большой экскурсионной поездки по пастернаковским местам Урала он в течение одного дня несколько раз выступал с рассказами об отце — в школе, потом при закладке здания музея. Длительный переезд и сам по себе не был легок, а он при этом много общался с незнакомыми людьми: ведь везде, куда мы приезжали, люди хотели поговорить с сыном поэта. Это были разные выступления, и для пожилого, не слишком здорового человека, да еще в походных условиях, они не были легкими.

Что отец значил для Евгения Борисовича неизмеримо много, очевидно для всех. Думаю, это чувство было вполне осознано и им самим. В день отъезда Солженицына он пишет стихотворение, обращенное не к писателю, а к Наталье Солженицыной, и называет его «Сестре»³. Ему была близка и родственна ее готовность разделить испытания мужа, оставить все, отправиться за ним в неизвестность. Шестнадцать лет назад он попадал в такую же ситуацию: когда Борису Пастернаку грозила высылка из страны, сын обещал отцу, что не оставит его. «Сестре» написано размером посвященного памяти Андрея Белого стихотворения О. Мандельштама «Голубые глаза и горячая лобная кость...» Почему возник именно этот размер? И потому, что отъезд в 1958 и 1974-м казался почти равнозначным смерти. (Я хорошо помню обстановку тех лет: возвращение исключалось,

² Пастернак Е. Б. Понятое и обретенное: Статьи и воспоминания. М.: «Три квадрата», 2009. С. 559.

³ Пастернак Е. Одиночество. М., 2012. С. 157.

это был уход в другой мир, а для человека с воображением — почти в небытие, вся предшествующая жизнь покидалась навсегда.) И потому, что Евгений Пастернак примерял на себя (в качестве возможной, хотя и не состоявшейся) судьбу Натальи Солженицыной, как когда-то Осип Мандельштам на похоронах Андрея Белого предчувствовал собственную близкую смерть. И, может быть, еще из-за строчки «Меж тобой и страной ледяная рождается связь...», обещающей бессмертие как награду за страдание и подвиг. Подвигом верности и самоотречения автор стихотворения «Сестре» считает поступок жены писателя.

Меня поразила атмосфера отпевания Евгения Борисовича. Для меня она была нова: не видела я никогда в церкви, чтобы все присутствующие так хорошо знали службу. И вспоминала: «Я очень удивился, когда услышал, как папа подпевал певчим, как хорошо знал весь ход службы, и, полностью отключившись от меня и окружающих, с совершенно мокрым от слез лицом пел подряд одну часть канона за другой»⁴. Христианство Евгения Борисовича было глубоко осознанным, оно тоже стало служением, и оно сближало его с отцом. Это тоже был полученный в наследство дар.

⁴ Пастернак Е. Б. Понятое и обретенное. С. 432.

Анджела Ливингстон
(Университет Эссекс, Англия)

ВСПОМИНАЯ ЕВГЕНИЯ БОРИСОВИЧА ПАСТЕРНАКА

Никогда не забуду своей первой встречи с Евгением Борисовичем, около 45 лет тому назад. Уже два года подряд я увлекалась прозой и поэзией Бориса Пастернака. Наконец с немалой взволнованностью я постучала в дверь московской квартиры его сына. Дверь открылась, и мое волнение усилилось, когда мне на секунду показалось, что перед мной стоит сам Борис Леонидович. Скоро, однако, волнение рассеялось благодаря добросердечному приему и общей атмосфере семейного уюта. После представлений друг другу и чаепития я изумилась непринужденности, с которой, как будто ничего в мире не могло быть более естественным, повели меня Евгений и его жена Елена Владимировна к широкому письменному столу, положили на него крайне интересные машинописные рукописи и пригласили меня остаться читать и писать, сколько хочу.

Такие случаи повторялись нередко в последующие годы. Я переписывала документы и размышляла над ними, задавала вопросы, получала всегда тщательные, неторопливые ответы и чувствовала радость, когда Евгений (который продолжал ходить на отца как лицом, так и голосом) одобрял какие-либо мои идеи или писания. Чудесно было соприкасаться с работой, которой занимались они с женой, работой (часто затрудненной условиями советской жизни) собирания, сохранения и редактирования сочинений Пастернака, так же как и приготовления собственных статей и книг о нем. Доброта этих двух людей стала мне, как и многим другим почитателям Пастернака, приходившим к ним, необычайно драгоценной.

У меня в памяти выделяются некоторые совсем маленькие, но неизгладимые воспоминания о Евгении. Почему-то помню, как однажды, в далеком прошлом, мы с ним обсуждали принцип работы внешнего рукомошника на их даче, после чего я пошла с семьей собирать грибы. Ярко помню, опять из далекого прошлого, его грустную серьезность и мое

смущение, когда он не хотел принимать доллары, которые я привезла передать от одного американского доброжелателя, и вручил мне листочек бумаги, на котором написал, что принятие капиталистических денег «в нашей стране» считается преступлением. А из гораздо более позднего, постсоветского, времени еще вспоминается скромная торжественность на его лице, когда он взял лопатку и аккуратно заложил фундаментный камень будущего «Музея Пастернака» во Всеволодо-Вильеве, на Урале, где он с женой и с большой компанией международных «пастернаковедов» оказались после пастернаковской конференции в Перми.

Когда в Москве или (в постсоветское время) за границей Евгений читал лекции о творчестве и мировоззрении своего отца, заметно было, что он никогда не кичился, не привлекал внимания к своей персоне, не демонстрировал своей гордости тем, что он сын всемирно известного автора; наоборот, он старался держаться в тени. Было ясно, что он просто и охотно вкладывал душу во все, что делал ради Поэзии и Поэта.

У меня осталось немного ярких воспоминаний о пребывании Евгения в Англии в недавние годы. Например, помню его сидящим в небольшой лодке, мирно плывущей из городка Дэдэм по реке Стаур мимо сельских пейзажей, известных по живописи Джона Констэбля. Это тихая поездка на лодке очень ему понравилась. А в 2000 году Евгений вместе с женой Еленой, сыном Борисом и его семьей, проделал весь долгий путь до самого любимого моей семьей в Англии места — прибрежной деревни Полруан в южном Корнуоле. Там, не испугавшись дождей, они провели две недели. Мы с другом сняли комнату неподалеку от дома, который снимали Пастернаки, и иногда совершали долгие совместные прогулки. Один момент незабываем: все пошли гулять по довольно холмистой сельской местности, и молодые люди уже быстро ушли вперед по идущей в гору тропинке; мы, остановившись отдохнуть по пути, увидели, как Евгений (который, конечно, был не в силах быстро подниматься в гору) шел один, медленно, но мужественно, не сдаваясь. Взобравшись на самый верх холма, он просто улыбнулся своей обычной доброй улыбкой. Таким мы его запомнили.

Помню его и в саду православного монастыря недалеко от города Колчестер; монастырь он посещал с женой Еленой в 2001 году. С двумя монахинями мы сидим за столом на солнце, под огромным развесистым дубом. С нами сидит также наш хозяин, мудрый и ученый архимандрит

Симеон, пригласивший нас посетить монастырь; идет приятная, спокойная беседа. Об этом «чае под монастырском дубом» мы не раз вспоминали потом с улыбкой.

И еще об этой встрече под дубом: давным-давно молодой художник, учась в училище искусств «ВХУТЕМАС» в Москве, написал портрет одной из своих сокурсниц — художницы Евгении Лурье, которая вскоре после этого стала первой женой Бориса Пастернака и матерью Евгения Борисовича. Так случилось, что много лет спустя этот художник стал монахом и приехал в Англию, где он основал православный монастырь, Обитель Святого Иоанна Предтечи. И вот теперь, под дубом в саду, уже постаревший сын той самой художницы, дарит монастырю прекрасную копию портрета своей матери, написанного почти 80 лет тому назад старцем Софронием, основателем этого монастыря.

Еще вспоминаю, как, находясь в гостях у «Русскоговорящего общества в Кембридже», Евгений читает лекцию о жизни Бориса Пастернака, а вечером того же дня декламирует стихи отца, а я — свой английский перевод. Иногда я встречалась с ним также в Оксфорде, куда они с женой Еленой Владимировной приезжали иногда погостить в доме своих давно эмигрировавших родственников. Помню типичную сцену: они сидят за длинным столом в уютном подвале дома, окруженные бумагами, планами, книгами, занимаясь наследием Пастернака.

Преданность этой работе привела, как известно, к многочисленным публикациям поэзии, прозы и писем Бориса Пастернака и к важным исследовательским публикациям. К самым значительным принадлежат, пожалуй, две книги Евгения: *Борис Пастернак, Материалы для биографии* и (с новыми материалами из-за границы) *Борис Пастернак, Биография*¹ — обе написаны в сотрудничестве с Еленой Владимировной Пастернак. А также издание двух книг пастернаковских писем². В 2003–2005 годах появилось полное собрание сочинений Бориса Пастернака в одиннадцати томах³: это

¹ Пастернак Е. Борис Пастернак. Материалы для биографии. М.: Советский писатель, 1989; Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. М.: Изд. «Цитадель», 1997.

² Существования ткань сквозная (составление Е. Б. Пастернак). «Новое литературное обозрение», 1998; Письма к родителям и сестрам (сост. Е. Б. и Е. В. Пастернак). Stanford, 1998 [Stanford Slavic Studies, 18].

³ Борис Пастернак. Полное собрание сочинений, с приложениями, в одиннадцати томах. М.: Слово, 2003–2005.

издание, собранное и снабженное подробными комментариями и примечаниями Евгения Борисовича и Елены Владимировны, — ценнейший дар исследователям и любителям Пастернака!

Как многие другие, я безмерно благодарна Евгению за все эти труды и уважаю в них не только огромную интеллектуальную, но и глубокую моральную значительность: сколько самопожертвования, сколько страсти, радости и грусти, должно быть, вложено в эти тома! Благодарна ему и за еще две книги — за книгу его собственных воспоминаний⁴ и за подаренную мне уже после его смерти книжку его стихов⁵. Наконец, выражаю свою вечную благодарность Евгению Борисовичу Пастернаку за его героическую работу. И за его чудесную дружбу.

⁴ Пастернак Е. Понятое и обретенное. Статьи и воспоминания. М.: «Три квадрата», 2009.

⁵ Евгений Пастернак. Одиночество. Стихи. М., 2012.

Петр Пастернак

ИЗ СЕМЕЙНОЙ ИСТОРИИ

Евгений Борисович довольно подробно написал о своей жизни до смерти отца в статье «Из семейных воспоминаний», напечатанной в сборнике его работ «Понятое и обретенное» (М.: «Три квадрата», 2009).

Хронологическая канва его биографии до его женитьбы на Елене Владимировне и моего рожденья выглядит следующим образом:

Он родился в 1923 году, окончил школу и поступил на физико-математический факультет в Среднеазиатский университет в 1941 году, куда они с матерью эвакуировались после начала войны. В начале 1942 года был переведен в Военную Бронетанковую академию, окончил ее весной 1946-го и был оставлен в адъюнктуре на кафедре «Теории проектирования танков». В 1950 году после окончания академии он был отправлен на армейскую службу в ремонтных мастерских Украины, а потом Забайкалья. И только в 1954 году ему, под угрозой трибунала, удалось демобилизоваться.

Некоторое время Евгений Борисович преподавал автоматику и электротехнику в Московском авиационном приборостроительном техникуме, в феврале 1957 года женился на Елене Владимировне Вальтер, студентке классического отделения филологического факультета МГУ.

Осенью 1957 года был взят на кафедру автоматики и телемеханики Московского Энергетического института.

Конец хрущевской «оттепели», обозначенный разгромом венгерского восстания, не позволяет сомневаться в том, что Борис Пастернак хорошо представлял себе, чем грозит ему и его семье издание романа на Западе. Перед тем как ответить согласием на предложение Фельтринелли издать роман, он спрашивал об этом сына и получил в ответ заверение в сочувствии и обещание поддержки. Во время погромной кампании, вызванной присуждением Борису Пастернаку Нобелевской премии, никогда

не прерывавшаяся близость между отцом и сыном приобрела новое качество — совместное противостояние кошмарной травле и усилиям властей свести на нет прецедент победы проявления духовной самостоятельности и заслуженного ею вознаграждения, состоявшие в публикации на Западе романа «Доктор Живаго» и последовавшей за этим премией.

Если венгерские события разбудили в молодых людях того времени дух противостояния политике государства, вылившийся в форме тайных организаций и утопических заговоров, граничивших с революционным терроризмом, то история с пастернаковской Нобелевской премией, пришедшая на времена дискредитации этих движений, показала, вопреки намерениям властей и их кажущейся победе, что свободное творчество и есть та сила, которая может расшатать если не железобетонную сущность партийной идеологии, то, по крайней мере, ее трусливую изоляцию от западного демократического сознания.

В книге «И возвращается ветер» Владимир Буковский писал, что с этого времени, «помалкивая или присоединяя свой голос к всенародному хору гневного осуждения, каждый подпольный писатель досадливо морщился: — Эх, сдрейфил старик! Не хватило духу — отказался. Мне бы эту премию, я бы уж ни за что... Пусть хоть расстреляют. На миру и смерть красна».

Именно эта возможность гибнуть «на миру» обернулась ставшим вскоре традиционным способом пересылки рукописей на Запад, начавшейся с Бориса Пастернака и казавшейся особенно заманчивой после присуждения ему Нобелевской премии. Это стало главным двигателем рождавшегося тогда правозащитного движения, а регулярные публичные чтения стихов, в том числе и пастернаковских, на площади Маяковского — первой формой его существования. Она была, на мой взгляд, естественным продолжением стихийно возникшего ощущения на похоронах Бориса Пастернака, когда молодежь до поздней ночи читала стихи у свежей могилы, ощущения, что честная поэзия становится основной политической трибуной оппозиции. В течение многих лет такие чтения стихов проводились два раза в год на могиле Пастернака: в день его смерти 30 мая и в день Преображения Господня 19 августа. Эти памятные чтения притягивали множество иностранных корреспондентов, о них передавали ВВС и «Голос Америки». Там мы познакомились с молодым поэтом Леонидом Губановым, одним из организаторов группы

«смогистов». Он часто потом посещал нас вместе со своими друзьями из этой группы.

После смерти Бориса Пастернака его вдова Зинаида Николаевна пригласила нас четверых (зимой 1961 года родился мой брат Боря) жить в сторожке-флигеле переделкинской дачи. Евгений Борисович помогал ей в разборе бумаг, а когда стали готовить для «Большой серии библиотеки поэта» сборник стихов, то родители были вовлечены и в решение вопросов составления и комментирования. С этого времени занятие пастернаковским архивом и сбор биографических материалов становится мало-помалу их основным занятием. Предисловие к сборнику писал Андрей Донатович Синявский. Сборник успел выйти с его вступительной статьей незадолго до разразившегося осенью 1965 года судебного процесса над Синявским и Даниелем. Процесс был затеян властями как показательный, чтобы остановить волну публикаций русской неконтролируемой литературы в западных журналах и издательствах. Но правозащитное движение и вольнолюбие честной творческой интеллигенции были к этому времени достаточно сильны, и вместо ожидаемого властями животного страха, порождавшегося сталинскими и хрущевскими репрессиями, для очень многих пришла уверенность, что внутренняя свобода и незапятнанная враньем совесть дороже, чем эфемерная возможность оставаться в стороне от проработок на партийных и профсоюзных собраниях, обысках и допросах в КГБ, тюрем, лагерей и психушек. У Евгения Борисовича эта уверенность, благодаря близости с отцом, существовала на почти «генетическом» уровне, поскольку Борис Пастернак всю жизнь уверенно ощущал, что любое криводушие физиологически не позволяет ему свободно работать. Поэтому никаких особенных перемен в мироощущении моего отца не произошло, но к этому времени родители автоматически получили обширный круг открытых единомышленников, интересовавшихся их занятиями Пастернаком.

Дом в Переделкине после смерти писателя должен был быть отдан Литфонду, но Зинаиде Николаевне и Евгению Борисовичу удалось продлить аренду и последующие двадцать три года дом продолжал существовать как «пастернаковский». Чем дальше, тем больше он становился музеем, обстановка его не менялась, на втором этаже в кабинете Бориса Леонидовича никто не жил. Друзья приводили своих знакомых

посмотреть, как жил Борис Пастернак, постепенно такие визиты превратились в экскурсии, до своей смерти летом 1966 года их водила Зинаида Николаевна. Когда ей это становилось трудно, ее подменяли сыновья или мои родители. А поскольку они занимались в то же время и бумагами Пастернака, то экскурсии становились все более и более распространенными и содержательными.

Вторая половина 60-х и 70-е годы — время регулярных политических протестов и, как следствие, — судебных процессов; на этом фоне интерес к опальной литературе становится «хорошим тоном», как «акт гражданского неповиновения». Машинописные и фотографические копии романа «Доктор Живаго» появляются во многих домах, особенно ценятся западные издания: для удобства преодоления таможенных преград и тайного хранения его издают специального «карманного» формата. Поездки в Переделкино становятся для многих «демонстрацией честности» и отдыхом от необходимости слушать официальное вранье. С годами экскурсии в Переделкинский дом возрастают в количестве, там не позволяли себе ни похвал партии и правительству, ни недомолвок. В этом не было особого геройства, но в Советском Союзе честность всегда была делом рискованным.

Моего отца стали все чаще приглашать в разные общества, научные институты, технические, биологические — читать лекции о Пастернаке. В это же время по инициативе Ирины Ивановны Софроницкой начались регулярные Пастернаковские вечера в Скрябинском музее. Евгений Борисович читал книгу за книгой стихи Бориса Пастернака, продолжавшиеся несколько лет, эти вечера привлекали очень многих тем же самым духом честности, что и переделкинские экскурсии. В Скрябинский музей мы ходили все впятером, помогали сотрудникам таскать стулья в большой кабинет, при этом запирали двери, чтобы никто из чужих не пришел. Потом были курсы лекций в Информ-электро, в Историко-архивном институте, где их организовывала преподаватель математики Светлана Ганнушкина и посещали до сотни студентов. З. С. Паперный пригласил Евгения Борисовича выступить на вечере «Золотые страницы советской поэзии» в 1967 году в ЦДЛ. Про Блока рассказывал И. Зильберштейн, про Маяковского он сам, про Пастернака — отец. Последствия были серьезные: Паперного выгнали из партии, директора ЦДЛ с работы. Дело в том, что с приходом Брежнева и 50-летнего юбилея революции были

оборваны все проявления свободомыслия, тоненьким ручейком тянувшиеся со времени «оттепели». Пастернака не печатали, не упоминали в критике, сборник его эстетических работ, составленный родителями по договору с издательством «Искусство», запрещен к печатанию, редкие публикации в журналах прекратились. Более того, известие о лекции Евгения Борисовича на филологическом факультете МГУ вызвало скандал, и лекция была запрещена.

Партком обвинил декана Андреева в политической недальновидности и освободил от должности. Инициатива приглашения отца на филфак принадлежала Н. Р. Малиновской-Гелескул, узнавшей о лекциях Евгения Борисовича от А. А. Якобсона, с которым недавно познакомились мои родители. Знакомство состоялось после публикации его статьи о 66-м сонете Шекспира в переводе Пастернака. Он стал давать мне уроки истории, поскольку я плохо справлялся с моими школьными делами. Он не посвящал родителей в свою правозащитную деятельность, только однажды он забежал к нам утром за десяткой, объяснив, что был задержан на демонстрации на Красной площади после того, как растоптал ногой портрет Сталина, и с него потребовали штраф. Внизу его поджидал милиционер.

В 1971 году, когда вышла из младенческого возраста моя сестра Лиза, в результате сложного обмена и мы перебрались в большую квартиру в центре Москвы, оказалось, что в соседнем квартале живут Солженицыны. Наталья Дмитриевна родила тогда Александру Исаевичу второго сына, первому, Ермолаю, едва исполнилось два года. Когда родился третий Степушка, моя мама оказалась ближайшей (географически) опытной матерью, согласившейся делать уколы антибиотиков захворавшему младенцу, папа пригласил к ним прекрасного детского врача В. И. Чистякову, визитов казенных врачей и медсестер Солженицыны опасались. Это по-соседски сблизило семьи, Митя Тюрин — девятилетний пасынок Александра Исаевича стал ближайшим приятелем моего брата Бори, они почти все время проводили вместе, бродили по ближайшим дворам, тайком курили и играли в диссидентов. Не удивительно, что когда после ареста и высылки Солженицына его семья собралась уезжать, родители помогали им со сборами и поехали в Шереметьевский аэропорт. Это «бытовое» событие стало причиной радикальной перемены в служебной карьере отца. На общем собрании в Энергетическом институте он «отказался дать политическую оценку своему поступку»,

что было сочтено несовместимым с педагогической деятельностью. Ему следовало подыскивать себе другую работу. Было очевидным, что характеристика при увольнении не позволит отцу найти эквивалентную по статусу и зарплате должность.

Уже более десяти лет Евгений Борисович и Елена Владимировна занимались архивом Бориса Пастернака, за это время катастрофически бедное публикациями его работ (после сборника 1965 года вышел только томик Гослитиздата с чудесным предисловием Корнея Ивановича Чуковского и несколько журнальных публикаций, главная из которых — «Люди и положения» в «Новом мире», № 1, 1967), разобран семейный архив, собраны копии огромного числа писем и биографических документов. Приезжавшие в Москву западные исследователи творчества Пастернака неизменно обращались за помощью и консультациями к Евгению Борисовичу. После такого рода посещений, иной раз длившихся месяцами, появлялись диссертации и книги в разных странах: Кристофера Барнса, Катерины О'Коннор, Мишеля Окутюрье, Ангелики Майер, Элиота Моссмана, Марии Лекич, Анны Юнгтрен. В большинстве случаев указаний на источники разных сведений в этих книгах нет, это грозило неприятностями родителям. Тем же руководились знакомые им участники правозащитной деятельности, опасаясь навлечь на них интерес тайной полиции и возможность обыска. Поэтому, когда выяснилось, что академик Храпченко и с его подачи директор Института мировой литературы Барабаш готовы закрыть глаза на «неблагонадежность» Евгения Борисовича и взять его к себе на смешную для его возраста и статуса должность «младшего научного сотрудника» для выполнения обязанностей консультанта по пастернаковскому творчеству, он радостно согласился и поставил крест на перспективной научно-технической карьере.

Примерно в 1976 году в распоряжении родителей оказался архив кухни Бориса Леонидовича Ольги Михайловны Фрейденберг. Он содержал помимо прочего письма Бориса Пастернака к ней и ее дневники. Уцелевшие письма Ольги Михайловны сохранились в семейном архиве. При разборе этих документов стало очевидным, что можно собрать полноценную книгу их переписки, дополненную пространными комментариями — цитатами из дневников Ольги Михайловны. Должен был получиться документ исключительной цельности, исторической и биографической

информативности. Так был выработан принцип публикации больших линий переписки Бориса Пастернака, переведивший такого рода книгу из тяжелого документального жанра в художественно-исторический по связности сюжета и легкости восприятия, при нулевом отклонении от верности исходным документам.

Книга переписки с О. М. Фрейденберг была составлена к 1978-му году, напечатать ее в России было невозможно, и родители передали рукопись профессору Элиоту Моссману для издания в Америке под своим именем, в 1981 году она была напечатана в Нью-Йорке.

Сразу вслед за нею, в соавторстве с К. М. Азадовским, была подготовлена к печати тройная переписка Пастернака, Рильке и Цветаевой, названная: «Лето 1926 года», книга очень быстро была переведена на все основные европейские языки и напечатана во многих странах.

Недовольство вольнолюбивой жизнью переделкинских домов Пастернака и Чуковского и зрелище повсюду, в результате катастрофического развала социалистического способа хозяйствования, экономические послабления прагматического характера активизировали деятельность Литфонда СССР — учреждения, пользовавшегося значительной финансовой самостоятельностью. Его правление, вероятно, не без необходимых санкций Союза писателей, решило, что пора ликвидировать эти гнезда «идеологической диверсии», а заодно и навести порядок в своей земельной собственности. Были возбуждены судебные процессы, после которых наследники писателей освобождали дачи, но арендаторы дач Чуковского и Пастернака отказались выселяться на основании того, что их дачи уже давно стали посещаемым музеем. Отец писал письма всем сменяющимся в те годы генсекам, нас поддерживали известные общественные деятели и люди искусства. Суды длились почти четыре года, и порой казалось, что дома можно будет отстоять, но весной 1984 года, в результате незамысловатой процессуальной махинации, суд, «в связи с неявкой ответчика на заседание» (отцовский бюллетень был «потерян» в суде), решил дело в пользу Литфонда. Отсрочка исполнения была выдана до конца сезона. Нам не верилось, что насильственное выселение дома, вошедшего как музей во все карты Подмосковья и Бедекеры разных стран, будет осуществлено. Даже когда мы получали требования о немедленном освобождении дома, мы продолжали надеяться на то, что разум восторжествует. В последние годы количество автобусных и групповых

экскурсий все более возрастало. В выходные дни родители проводили до десяти экскурсий. Отец читал часовые лекции группам, приезжавшим на автобусах от разных экскурсбюро. Некоторые институты делали заявки заранее. Приезжали иностранные дипломаты, студенты западных университетов, даже г-н посол Великобритании записал в книгу отзывов свои добрые пожелания музею. Но 17 октября 1984 года внезапно за считанные часы пастернаковский дом был опустошен силами литфондовских рабочих самым варварским образом. Были сняты со строительства и подогнаны к даче самосвалы, в них кидались не упакованные вещи из дома, мебель вместе с посудой и книгами. Поднятые телефонным звонком дежуривших на даче М. и Е. Помещиковых, мы кинулись в Перedelкино. Я кое-как упаковал висевшие по стенам картины и витрины с рисунками Леонида Осиповича. Родители уложили книги из дедовского кабинета в разваливающиеся чемоданы Станислава Нейгауза. Бумаги были увезены несколько лет тому назад Н. А. Пастернак к ней в Лаврушинский переулок.

Поднявшаяся на Западе и в общественном мнении волна протестов защитила дом Чуковского от аналогичной участи и помешала Литфонду поселить в доме Пастернака предполагавшегося писателя. Он несколько лет простоял пустым и незадолго до столетнего юбилея Пастернака был передан на баланс Литературного музея для устройства в нем мемориальной экспозиции.

В начале восьмидесятых годов стало очевидным, что запреты на издание книг Бориса Пастернака только усиливают интерес к нему и увеличивают поток его публикаций на Западе. Некоторая коммерциализация издательств подстегивала их на попытки добиться разрешения на печатанье произведений писателя. Уже в конце 1981 родители сдали в издательство «Советский писатель» сборник прозаических работ Бориса Пастернака, названный «Воздушные пути». Евгений Борисович долго и внимательно подбирал к сборнику иллюстрации, для них были использованы наброски Леонида Пастернака, и этот опыт наглядно показал, как кровно близки были отец с сыном самим духом своего творчества.

С приближением горбачевской «перестройки» все поняли, что работа над пастернаковским архивом — не так уж факультативна, и уже в 1985 году вышел довольно полный двухтомник в «Художественной литературе». Многие издательства чувствовали, что приближающийся столетний

юбилей откроет так долго и крепко завернутые краны, родителям было поручено готовить пятитомное собрание сочинений. «Советский писатель» заказал Евгению Борисовичу биографию его отца. И та и другая работы шли медленно, параллельно печатались многочисленные журнальные публикации. Наконец, в 1987 году Сергей Павлович Залыгин, главный редактор «Нового мира», отважился печатать роман «Доктор Живаго» и получил на это разрешение. Фельтринеллиевский копирайт на текст романа требовал внимательнейших сверок для выявления более поздней авторской правки. Это было проделано с помощью Вадима Михайловича Борисова, и роман вышел в первых четырех номерах 1988 года. В 1989-м, несмотря на онкологическую операцию, чудом прошедшую успешно, Евгений Борисович дописал и сдал книгу «Борис Пастернак. Материалы к биографии» — почти 700 страниц авторского текста содержали все известные на то время сведения о жизни и творчестве писателя. В последующие годы книга была дополнена обнаруживавшимися в связи с изучением семейного архива в Оксфорде и открытием спецхрановских архивов документами и дважды переиздана.

Следующей серьезной работой Евгения Борисовича стала книга переписки Бориса Пастернака с Евгенией Владимировной. Вышла книга в 1989 году в издательстве «НЛО». Перерывы в переписке связанные с тем, что корреспонденты жили вместе или рядом, органично заполнены в ней письмами к самому Евгению Борисовичу и его воспоминаниями. Эту работу мой отец справедливо считает исполнением очень важного долга перед своей матерью, поскольку именно ее связанность с Борисом Пастернаком и его никогда не прерывавшаяся забота о ней избавили ее от необходимости все-речь заботиться о своей социальной карьере, и, несмотря на очень высокий профессиональный уровень ее работ, она не заняла подобающего ей места в списке исторически значимых имен художников-сверстников.

Последние несколько лет заняла работа моих родителей над полным собранием сочинений. Четыре тома в нем заняли письма Бориса Пастернака, выстроенные хронологически, они выпукло показывают, какую колоссальную часть составила переписка в жизни писателя, как важна была для него и его творчества возможность откровенно высказаться, хотя бы перед одним конкретным читателем, каким честным и совестливым было его мироощущение на фоне всеобщей тупой затравленности и повальной неискренности.

Открывшаяся в 90-х годах возможность свободных поездок за границу позволила родителям собрать воедино самую полную и хронологически объемную линию пастернаковской переписки. Это — переписка с родителями и сестрами, регулярность и информативность ее огромна. Трагически разлученные на десятилетия, связанные кровной и огромной духовной близостью ее корреспонденты делятся друг с другом всеми подробностями своего трудного быта, всеми своими творческим и душевными переживаниями.

Я думаю, что жизнь нашей семьи я помню примерно с 1965 года, во всяком случае, майский уличный ажиотаж, связанный с празднованием победы над Германией, — первое мое восприятие какой бы то ни было государственной жизни. Стало быть, практически все изложенные выше события произошли в непосредственной близости от меня, при моем пассивном, а в последние годы, когда мне была доверена работа над иконографической составляющей пастернаковского архива, и — посильном активном участии.

Ольга Седакова

*(Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова)*

О ЕВГЕНИИ БОРИСОВИЧЕ ПАСТЕРНАКЕ

Кроме двух «наслаждений жизни», о которых мы помним по Пушкину, есть еще одно прекрасное наслаждение, которым я очень дорожу — и которое в нашей жизни становится все более редкостным. Это наслаждение беседы с человеком, который любит то же, что ты, — спокойный и неспешный разговор о чем-то из того, что вы оба любите, о чем думали, с чем жили. Вам не нужно друга друга убеждать в достоинстве этого предмета Рембрандта, например, или Пруста, не нужно сообщать другому какие-то неизвестные ему сведения — или у него узнавать эти сведения. Вам интересно и слушать собеседника, и видеть, как он слушает вас, и лицо его быстро меняется, подхватывать темы, поворачивать этот любимый предмет еще какой-то стороной — и вновь убеждаться, что и эту сторону собеседник держал в уме, и об этом ему есть что сказать. За это наслаждение я бесконечно благодарна Евгению Борисовичу. Таких предметов — для общего любования — у нас было много. И возникали они в разговорах непреднамеренно, вдруг, по ходу дела.

В одну из наших последних встреч Евгений Борисович не то сам сказал, но то привел чьи-то слова: «Какой кретин сказал, что в спорах рождается истина? В спорах ничего не рождается». Спорить нам не приходилось. Разговаривая о том или другом, мы нисколько не имели в виду выработать об этом какое-нибудь решительное мнение. Можно сказать так: мы вместе навещали этот предмет — какую-нибудь площадь в Италии или какую-то страницу Пушкина. Евгений Борисович был великолепно гуманитарно образован. Он знал вещи редкие и нетривиальные в самых неожиданных областях. Вот это, кажется, должны знать только историки русского языка. А это — специалисты по ранней итальянской живописи. А это — историки Французской революции. А это — богословы... Но главное, все это было той одной стихией, в которой он был, как рыба в воде, к которой обращался не затем, чтобы что-то об этом написать, что-то с этим сделать — а просто потому,

что в этом и была его жизнь: в общении с творческим гением человечества. Как и Борис Леонидович, художественный гений он считал божественным началом в человеке. Он буквально оживал, когда вспоминал что-то особенно живое, особенно гениальное. Как будто это вдруг пролетало у него перед глазами. В мире, который все это выбросил за ненадобностью, он задыхался. А когда этот мир сам агрессивно вторглся в то, что ему совсем не по уму, и начинал поучать «вольничаящийся гений человека» и расставлять всех по своим местам... Этого горя Евгений Борисович хлебнул за свою долгую жизнь. Он нашел достойную и печальную позицию: спорить с этим миром грубого и недоброго невежества и возмущаться его очередными выходками он не любил. К этому надо быть готовым,— так он советовал мне. Такому стоицизму учила его, как он рассказывал, его няня «из бывших».

Говорил Евгений Борисович легко, слова его слушались. Очень редко услышишь теперь такую речь, совсем свободную и всегда соразмерную предмету. Травма советского косноязычия его не коснулась. Его словами говорила та европейская Россия, из которой пришел Борис Леонидович, где, по его словам, «любить было легче, чем ненавидеть».

Мне не приходило в голову записывать эти беседы. Единственное, что у меня оказалось записанным,— это разговор о Льве Толстом, в котором я выступаю как интервьюер. Магнитофонная запись оказалась нерасшифрованной вовремя и осталась неопубликованной. Ее я и предлагаю читателю. Я не вносила в расшифровку его устной речи никаких изменений. Только в паре мест в квадратных скобках вставила слова, без которых смысл фразы был бы непонятен.

Беседа о Льве Толстом

О. С. Итальянский журнал «La Nuova Europa»¹ готовит номер, посвященный юбилею Льва Толстого. Меня попросили побеседовать о нем с Вами — зная, как значительна роль Льва Николаевича в истории Вашей семьи. В Ясной Поляне имя Леонида Осиповича Пастернака значится в списке гостей, которые ночевали у Толстых. Лев Николаевич, в свою

¹ По-русски он выходит как «Новая Европа»; состав номера в русской версии обычно несколько отличается от итальянского.

очередь, был гостем в московском доме Пастернаков на музыкальном вечере (как известно, это одно из первых младенческих воспоминаний Бориса Леонидовича). Присутствие Льва Толстого чувствуется в прозе Пастернака — и еще больше в том, как он видит мир (толстовское присутствие уже в «Детстве Люверс» заметил Михаил Кузмин). От Вас в той же Ясной Поляне, на семинаре, посвященном переводам русской литературы, я слышала слова о том, что Лев Толстой воплотил в себе все лучшее, что есть в русском человеке. Три поколения Пастернаков под сенью Толстого! Мне тем интереснее с Вами об этом говорить, что и для меня с детства мир Льва Толстого оказался во многих отношениях определяющим.

Лев Толстой как христианский мыслитель — вот о чем в частности мне хотелось бы поговорить. Достоевский как христианский мыслитель хорошо известен Европе; больше того, он прямо повлиял на богословскую мысль XX века. О Льве Толстом в этом отношении почти не думали. Все, что на слуху, — это в основном его трактаты эпохи толстовства да история его разрыва с Церковью. Вот здесь обычно проводят разделение: Толстой-проповедник — и Толстой-художник. Художник гениален, а проповедник — скучный моралист. Мне кажется обидным такое сужение того, что можно назвать «христианской идеей» Льва Толстого. Ее нужно искать в самом письме Толстого. Мне хотелось бы, чтобы Европа взгляделась и в другой род русского христианства, в толстовский.

Е. П. Художественный Толстой, не толстовство, но художественный Толстой гораздо ближе к положительному решению насущных задач рода человеческого. Он идет к христианству путем простого понимания заповедей, а не того, чтобы показать на отрицательных примерах, что значит их нарушение. Это прямая проповедь, которая нуждается в понимании, нуждается в исполнении, и данная при этом в образах так, что она имеет прямую связь с Евангелием. Это желание донести евангельскую истину так, как ее понимает человек, свободный от исторического канона. Толстой при этом стремился упростить задачу до понимания самым обычным человеком, не обладающим тонкой духовной культурой, и это вело к недоумению, к недоразумениям. Но если посмотреть на то, к чему исторически идет человечество и что мы пережили, то получается, что без принятия мыслей, идей Толстого нет того возвращения к первым векам, к апостольству, которое так необходимо сейчас. При этом [у него] есть, например, отрицание красоты богослужения. Это тот порожек, о который многие спотыкаются...

О. С. И догматика тоже, ее Толстой даже не пытался понять.

Е. П. Ну да.

О. С. И вот что для меня странно — почему его так волновал вопрос чуда? Почему ему нужно было убрать все чудеса в своем переложении Евангелий? Казалось бы, для такого великого художника чудо не должно быть слишком большим затруднением. Почему бы, собственно, чудесам не случаться? А ему так хотелось отредактировать предание, убрать чудеса как «выдумки» или как нечто неправдоподобное. Начиная с чуда Воплощения и Воскресения!

Е. П. Ну да. В этом есть просветительство. В нем был тот бунт против догматики, против Церкви официальной, который потом перешел границы. Как, скажем, Лютер шел на собор, и на паперти перебирал свои тезисы против Церкви, так Лев Николаевич, глядя на русскую действительность, писал «Воскресение». Это же порыв, который уводит человека от веры в чудесное.

А Достоевский все время приводит доказательства от противного, т. е. идет не прямым путем, а выворачивает все наизнанку, и тогда уже становится просто непонятно, что если справедливости на свете нет, а есть только благодать, то... и тоже не понятно, что... Но мне думается, что проще всего вот такие прямые мысли выражал даже не Лев Николаевич, а Чехов, который на вопрос «что значит свобода?» отвечал, что это свобода от лжи и насилия, что другой свободы не бывает, и отвечал, что не мысль рождает образ, а образ рождает мысль. Есть замечательная статья 1909-го года Корнея Ивановича Чуковского, удивительная совершенно работа, где он трех сестер чеховских рассматривает как блаженных.

Он же [Чехов] пишет о художественном гении Льва Николаевича Толстого, что Толстой не писал персонажей, а сам становился персонажем. И вот это чудо перевоплощения художественного было для него настолько свойственно, что он лишнее отсекал. Вот это главное. И когда говорят, что Толстой не признавал чудес, это не совсем верно. В его рассказах, в «Войне и мире» чудесные вещи встречаются так же, как они встречаются в обыденности, т. е. для него чудо было равно обыденности.

О. С. Видимо, он не хотел «специализированных» чудес, к которым вся религиозность часто и сводится. И рассказывают об этих чудесах как о вещи исключительно сверхъестественной. Толстому нужно было какое-то *естественное* чудо.

Е. П. Чудо в «Метели», в «Хозяине и работнике»,— оно там явное, оно там описано с бытовыми подробностями. «Специализированных» чудес Толстой не допускал. Вообще он ужасно боялся вымысла, потому что нес в себе то искусство, которое выше вымысла, которое полностью перевоплощается в героя, в персонажа, в дерево, в то, что нужно.

О. С. Мне однажды встретилась работа греческого автора (имени не помню, к сожалению) об «Отце Сергии», где замечен интересный парадокс: Толстой сознательно задумывал эту вещь как антиклерикальную и обличительную — а на самом деле смысл этой повести совпал с самыми древними христианскими легендами. Такого рода истории, как происходящая с отцом Сергием (прославленный чудотворец, он встречает невзрачную подружку детства, которая и в храм-то редко ходит, — и она оказывается святее его), мы находим во множестве в древних патериках. Великому аскету велят пойти в город и найти там сапожника, который лучше, чем он, служит Богу... То есть, споря с православной традицией, Толстой несет в себе ее самые глубокие истоки.

Е. П. Конечно. Я вспоминаю разговор Толстого с моим дедом, когда он показывал рисунки к «Воскресению», и Лев Толстой сказал ему, что и миры пройдут, и царства пройдут, и кости наши сгниют, и ничего не останется, но если в наших произведениях была хоть капелька художественного, то она останется, все переживет и будет жить вечно. Так что художественная сила, как сказано, «совершенство вещи, вышедшей из несовершенных рук» [слова Б. Пастернака] выше бесцельного самоусовершенствования человека². Это Толстому было понятно внутренне, хотя, конечно, его тянуло в общественную деятельность, ему, как всякому вообще человеку живому, хотелось быстрого, непосредственного результата, и тогда он попадал под обаяние Черткова и начинал сомневаться в себе самом.

О. С. Может быть, он понимал искусство более широко? Он ведь не ждал, что каждый человек будет художником, и бедная героиня «Отца Сергия» художником не была. Но правда жизни, которая в человеке проявляется, вот она для него художественна. Его любимая Наташа поет:

² Здесь имеется в виду известное положение Б. Пастернака о различии христианского подвижника и художника: подвижник, аскет занят «умным искусством», он очищает и возвышает собственную душу; художник, оставаясь несовершенным, создает «совершенную вещь», и в этом его служение.

она не будет великой певицей, не в этом ее бессмертие. Бессмертие ее вот в этом моменте гениальной правдивости — а сама эта правдивость, существо жизни музыкально. Вот этого Толстой хотел как художник, так он разбирал своих героев на любимых и нелюбимых. У Толстого всегда видно, кого он любит, а кого нет; ошибиться трудно. И он не намерен без конца уточнять, что и в дурных есть хорошее, и в хороших — дурное. Тех, кого он любит, можно назвать гениально живыми: они целиком живы, а все другие, какие бы у них ни были взгляды, — они живут, не целиком участвуя в собственной жизни. Толстой на сто лет раньше экзистенциалистов открыл феномен отчужденного существования. Или они не до конца правдивы, или что-то переняли и стали подражательны... А «внутренний человек» у Толстого никому не подражает. Вот, например, княжна Марья. Она набожна, у нее «лучистые глаза», она кроткая и терпеливая и ни с каким Анатодем не сбежит... Но художник Толстой дает нам почувствовать, что все это... не совсем то. Наташа — вот это совсем то, а княжна Марья — не совсем. Я помню, когда я в школьные года впервые читала «Соединение и толкование четырех Евангелий», меня поразило вот что: Толстой говорит о христианстве не как о *второй* реальности (как будто есть некоторая «первая», обычная реальность, а есть еще «второй слой» поверх реальности — учение, традиция, догматика), а как о первой: как о внутреннем законе жизни. Так, собственно говоря, как хотел сказать и Христос! «Я пришел для того, чтоб имели жизнь и имели с избытком» (Ин. 10: 10). Это — закон жизни, и других законов нет. Мне кажется, очень мало кому удалось с такой силой это пережить, как Толстому. И дать пережить читателю (его идея искусства как «заражения»). Ты вот это сделал или это подумал — и ты жив, а вот это сделал — становишься мертвым. Это необычайно сильное чувство не «плохого» и «хорошего» — а живого и мертвого. «Чем люди живы» — и, соответственно, чем они мертвы.

Е. П. Мой дед принес ему свои иллюстрации [к повести «Чем люди живы»], и там был замерзающий ангел, и Толстой сказал, что ангел вышел слишком телесным. А дедушка ему доказывал, что он светящийся.

О. С. Но мысль Толстого, философию Толстого, наверное, труднее описать, чем Достоевского.

Е. П. Я думаю, что философии у Толстого нет. То, что он хотел создать некую философию, — это искусственная вещь. Пастернак писал Жаклин де Пруайар, что в его [Пастернака] вещах не надо искать никаких убеж-

дения и никакой философии, потому что никакие рассуждения о Духе Святом ничего не значат по сравнению с присутствием Святого Духа в самом произведении. Это и есть то, что тот же Борис Пастернак отмечал в Толстом как «новую фазу христианства»: человек как таковой, человек одухотворенный — он больше значит. Образ оказывается сильнее, чем всякие рассуждения. Но для этого нужно быть художником. А что до Четвероевангелия, то ведь в заключении к «Воскресению» приведена квинтэссенция всего этого. Там приведены прямо места из Евангелий, которые он считает достаточными для того, чтобы человек зажил новой, оплодотворенной жизнью. Вообще, признание сверхъестественного — у Льва Николаевича оно естественно. Вот не нужно сверхъестественного для того, чтобы евангельский Христос был провозвестником Царства Божия. Оно *в Нем* существует.

О. С. Когда в Германии без конца сравнивали Гете и Шиллера в пользу то одного, то другого, Гете заметил: «А ведь могли бы просто радоваться тому, что у нас одновременно два таких отличных парня!» Так и у нас получается с Толстым и Достоевским. Хвалить Толстого в укор Достоевскому глупо и некрасиво, но сравнивать-то их можно! Мне кажется, что в этическом отношении Толстой более радикален. В Толстом есть эта евангельская простота: «да-да, нет-нет». И это, я думаю, сейчас особенно нужно, когда все скользит, двоится, не различается...

Е. П. Это видно еще и по самой жизни авторов. Сама, я бы сказал, просто греховность Достоевского, она для Толстого была нестерпима. Когда читаешь вещи о Неклюдове в его рассказах, его жизнь, проигрыш, самоубийство... непостижимое создание — человек! Все его выходы к нравственности — они настолько сильны и чисты, что начинаешь понимать, как этот молодой человек, который проигрался и после этого отказался от всего и поехал на Кавказ, и стал артиллерийским прапорщиком под Севастополем — вот это характеризует его: непримиримость к злу, которая по-человечески гораздо выше. Желание того, чтобы чудо настало естественно и сразу, вот эта самая зеленая палочка...

О. С. У Толстого, я думаю, невозможен такой герой, как Дмитрий Карамазов, который сказал бы: да, я в Содоме, и дальше в нем буду, но в душе у меня Мадонна! У Толстого так не бывает. «Полюбите нас черненькими!» — у него этого не бывает. Полюбите нас убогими, нищими, слабыми — да. Но черненькими — нет.

Е. П. Хотя «Братья Карамазовы» — это наиболее толстовский Достоевский, там есть вещи, которые прямо глядя на Льва Николаевича и сделаны.

О. С. Дмитрий Карамазов вообще-то похож на Федю Протасова... Но самого этого увлечения двойственностью, парадоксальностью, антиномичностью в Толстом нет. Может быть, поэтому он кажется слишком простым, чуть ли не примитивным. Я слышала от одного английского писателя, что Бродский в телебеседе с ним говорил, что Достоевский — вот это да, а из Льва Толстого якобы вышел весь соцреализм. Вероятно, Бродский где-то это и писал.

Как ни странно, нашему современнику простое понять труднее. Как у Б. Пастернака о простоте:

Она всего нужнее людям,
Но сложное понятней им...

Или поверить простому труднее? Необходимы оговорки, уклончивость... «Не все так просто...»

Е. П. Конечно. И поэтому Чехов, который перед Львом Николаевичем благоговел, он выбрал тоже такую жертвенную линию. Сама поездка на Сахалин — это уже вполне воспринятый Толстой, претворенный в те вещи, которые граничат с «новым искусством», с импрессионизмом, тонкими вещами, но по сравнению с Достоевским, конечно, не отрицание полное, а понимание. И «новая фаза христианства» — это вот прямое понимание Евангелия не как чего-то, что человек должен... это не постоянная просьба у Бога облегчения и забвения грехов, а полное желание их искупить, необходимость их искупления. Отец Сергей попадает на каторгу. Ну и все вот эти протестанты против общественной несправедливости, конечно. И когда говорят о Толстом (и не кто-нибудь, а его собственный сын), что «Крейцера соната» содержит неестественные вещи, — это бред, потому что чистота и развитие человека, естественное развитие — они не противоположны друг другу, они совпадают, при всем том, что там написано о силе музыки, о соблазнах и так далее. Это же так и есть, ведь недаром есть евангельское положение, что невозможно не прийти соблазну, но горе тому, через кого они являются. И горе это он искупал всю жизнь.

О. С. И что еще меня удивляет в толстовском чувстве жизни — это его абсолютная вера в силу добра. Чем оно чище, тем сильнее действует. В это

у нас почти не верят, в том числе и церковные люди, как ни странно. Вот «Фальшивый купон», например: история про то, с какой силой действует добро. Сначала цепная реакция зла: зло поражает одного за другим — и вдруг перелом: с такой же силой одного за другим побеждает добро. Это, мне кажется, уникальная вещь, я больше не встречала художника, который бы так верил в то, что мир построен на благой основе.

Е. П. В том-то и дело. И поэтому явление Христа у Толстого — это явление новой истории, нового времени. И это не морализаторство, это прямое понимание.

О. С. Как будто стоит перестать притворяться, обманывать себя, и все явится само собой.

Е. П. Да. Дело в том, что человек чувствителен к горю, человек чувствителен к страданию, и преодолевать это не так-то просто. В прямом смысле Лев Николаевич был к мученичеству готов.

О. С. И то, как он не терпел кумиров! Для Ветхого Завета это самый страшный грех — поклонение кумирам, и у Льва Николаевича была невероятная страсть в борьбе с общими кумирами — в виде государства или каких-то социальных норм, которые оправдывают заведомо дурные поступки («как все», «как положено»). И он никакой уступки не хотел делать этим общепринятым оправданиям зла: тому, что необходимо приносить жертвы государству, семье, работе... никаких «святынь», кроме христианской.

Е. П. И отказ от таинств, от троичности, потому что ему все казалось прямым. Он во Христе видел человека, и это было для него более свято, чем все остальное. Верность Христу была для него такой же верностью, как обыкновенная верность, это не искусственность, а прямое понимание как она есть. «Ход веков подобен притче», — это для Льва Николаевича было ясно.

О. С. Современники писали, что на них всех выпал дождь Толстого, так что в каждом есть какая-то его крупинка, капля. А вот «социалистическая культура», «соцреализм» для меня, в отличие от Бродского, означает как раз полное отсутствие толстовской стихии. Здесь ничего близкого Толстому нельзя представить.

Е. П. И то, что Горький в большой степени демоничен в противопоставлении Толстому — это именно так.

О. С. Всех их можно представить второстепенными героями в большом романе Толстого — и Горького, и других деятелей эпохи. Даже до масштаба Ивана Ильича они бы не дотянули.

Е. П. Хотя неизвестно, замахнулся бы Лев Николаевич на такую тему.

О. С. Да, вряд ли ему захотелось бы... Мне кажется, что поздний Толстой, когда он решил, что по-настоящему хорошо написаны только истории в Книге Бытия или притчи в Евангелиях, больше не хотел отвлекаться на подробности. Зачем ему заниматься разнообразием этих демонических типов?

А Борис Леонидович рос под влиянием Толстого?

Е. П. Борис Леонидович рос не очень под влиянием Толстого, потому что он рос под сильным влиянием Скрябина, и поэтому он считал себя плохо прочитавшим Толстого. Ну, работа [отца, Леонида Осиповича] над «Воскресением», детские впечатления, все это было, но он считал, что он пришел к пониманию Толстого как «новой фазы христианства» только когда он начал писать роман. И действительно, до этого у него оставалась связь с эгоцентризмом, с некоторым дон-жуанством...

О. С. А «Письма из Тулы» — это не поворот?

Е. П. «Письма из Тулы» — это, вообще говоря, игра в художественный гений Толстого. Русская совесть и попытка силой искусства возвращать время, тоже о том, что такое чудо.

О. С. В его отношении к авангарду тоже, мне кажется, что-то толстовское...

Е. П. Да, конечно. Это оставалось той ступенькой, которая была всегда под ногами. Но прямой путь — он очень труден. Против этого вся плоть протестует, ничего не поделаешь.

О. С. И потом — постоянно отличать прямой от непрямого... От личного волевого решения, например. А прямой путь не должен быть произвольным. Как сам Толстой писал о настоящем поступке: «И хотел бы не сделать, да не могу!». Так что самый секрет — найти, где прямой путь. Для тебя лично, сейчас, здесь, где «прямой путь»? Например, последний побег Льва Николаевича — это прямой путь?

Е. П. Смирять себя Лев Николаевич не очень-то умел, хотя все время этим занимался.

О. С. Если бы умел — и это был бы уже не он.

Е. П. Постоянный ответ Льва Николаевича сомневающимся — читай Евангелие! — это же так и есть.

О. С. Но при этом он никогда не посоветует, как Достоевский, представить: «А что бы сделал Христос на моем месте?» *Вообразить* Толстой

не любил. Мне кажется, это очень русское свойство в Толстом — недоверие к воображению, преувеличению, условности. Все, что хоть чуть-чуть отдает фальшью... В русской культуре есть какая-то особенная брезгливость к фальши, в настоящей русской культуре. «Онтологическая правдивость», как сказала Н. Трауберг.

Е. П. Да, конечно... Но с ней делается?

О. С. Делается... Отец Димитрий Акинфиев однажды в день «Всех святых в земле Российской просиявших» сказал на проповеди: «Может быть, каждому народу дано выразить какую-то сторону красоты Христовой. И вот, если мы представим русских святых, что в них общего?» Задумался и ответил: «Они скромны и приветливы. Значит, и у народа есть эти свойства. Но народ наш выбрал противоположное».

Е. П. Да, но про Серафима Саровского говорят (это записи Мотовилова), что он сказал своей духовной дочери: мне нужен твой брат, а тебе придется умереть за него.

О. С. Ну, это, по-моему, чистый Мотовилов...

Е. П. В Льве Николаевиче есть что-то от прямого понимания христианства, свойственного апостолу Петру. В нем такой прямой подход к выполнению воли... Бесхитростный он очень... Желание освободить от всего лишнего.

О. С. Г. Флоровский в «Путиях русского богословия» назвал Толстого мистически бездарным. А мне кажется, что Толстой мистичен в настоящем смысле, все его восприятие жизни насквозь мистично.

Е. П. В «Очерке автобиографии» [Б. Пастернака] написано о поездке в Астапово, и там написано, что Толстой видел все в озарении грозового разряда, в вечности. Вот эта оригинальность первичного высказывания, конечно, иногда кажется чем-то невозможным. Все время хочется от нее увильнуть. А разводиться мистиком Лев Николаевич не хотел и не умел.

О. С. Ну, я не про такую мистику, которую «разводят». Я про его сильное и простое, и постоянное чувство тайны в основе вещей. И он с этой тайной сообщается.

...

(Продолжение разговора не записано.)

Татьяна Фроловская

(Астана)

НЕЗАБВЕННЫЙ ЕВГЕНИЙ БОРИСОВИЧ

...я разобрал обстоятельства жизни, меня сложившие.

Борис Пастернак. «Люди и положения»

1

Наше знакомство с Евгением Борисовичем, с Аленой — его женой Еленой Владимировной — произошло в 1967 году. Повод для знакомства — моя дипломная работа. Защита состоялась в том же году. По молодости лет, по отдаленности от гуманитарных столиц о серьезном филологическом образовании говорить было рано, но у меня достало сообразительности выбрать темой своей университетской дипломной работы творчество Бориса Пастернака.

Пятью годами раньше я поступила на филологический факультет с единственной целью: познать секреты литературного мастерства, изучать жизнь гениальных поэтов, чтобы уважительно подражать. Не текстам, разумеется, нет, я была убеждена, что как раз этого мне не занимать.

В моей биографии уже имелся скромный поэтический дебют: местная газета напечатала одно стихотворение.

В те времена существовала трудовая повинность — первокурсники отправились собирать хлопок. Меня по состоянию здоровья от «хлопка» освободили, зато альтернативно послали в университетскую библиотеку. «И шуку бросили в реку».

Именно там и отыскалась книга Бориса Пастернака «Стихотворения в одном томе», изданная в 1935 году. Имя поэта мне впервые встретилось в статье очень любимого мною Маяковского «Как делать стихи». Многие произведения «лучшего, талантливейшего поэта нашей советской эпохи» я знала наизусть: ранние стихи, поэмы «Про это», «Человек», «Облако в штанах».

Запомнила я и процитированное в статье «гениальное», по свидетельству Маяковского, четверостишие из стихотворения «Марбург»: «В тот день всю тебя, от гребенок до ног...» Поскольку старалась читать все о Маяковском, прочла и то, что написал Кассиль о временах юбилейной выставки «20 лет работы». Вечером в дом на Мясницкой, где Маяковский занимал одну комнату в коммуналке, а в это время у него гостили Валентин Катаев и Лев Кассиль пришел некто в сером. Поздравил Владимира Владимировича, но Маяковский сказал: «Пусть он уйдет!», и гость ушел, забыв шляпу, а Катаич, догнав человека на лестнице, эту шляпу вернул. Кто этот неизвестный гость, я узнала, когда отчасти разобралась в клубке сложных, противоречивых, но неизменно надмирных отношений двух выдающихся поэтов. Вот почему с такой заинтересованностью я раскрыла довоенную книгу в синем матерчатом переплете, и сразу навсегда запало в память стихотворение «Здесь прошелся загадки таинственный ноготь».

Прибавление протекало медленно, но когда тема дипломной работы обозначилась четко («Стихотворная книга Б. Пастернака «Поверх барьеров»), все преддипломное лето, с золотой алма-атинской осенью в придачу, и весь учебный год я не расставалась с единственным поэтом, читала том Бориса Пастернака из Большой серии «Библиотеки поэта». Читала постранично и построчно и каждую строчку сама себе подробно разъясняла.

2

Отметка за дипломную работу позволила получить рекомендацию в аспирантуру (как бы вариант свободного «красного диплома»). Я приняла решение: «В Москву! В Москву!» — в надежде осуществить свой замысел — составить «Словарь образов Пастернака». Под «образами» я понимала метафорические гнезда.

За душой у меня имелся небольшой опыт — самостоятельно составленный словарь неологизмов Маяковского, самодеятельно истолкованных, а также словарик «неологизмов» Алексея Чапыгина, написавшего романы «Разин Степан» и «Гулящие люди»; ему же принадлежит пьеса «Гориславич», в которой автор искусно стилизовал язык XII-го века.

Чапыгиным я заинтересовалась, потому что наш хороший товарищ, талантливый археолог, выдающийся исследователь наскальной графики Алан Медоев извлек из вышеупомянутых романов старинные названия минералов. Алексей Павлович являлся великим мастером запутывать читателя причудливым смешением средневекового просторечия со словами собственного изобретения, или позднейшими лексическими единицами, к примеру, термином «акцизия». Итак, состязаясь с Аланом, я составила свой словарь.

Много подобных словечек попало мне, когда я перелистывала рукопись «Гориславича». Как подлинник пьесы попал ко мне? Я читала его в архиве ИМЛИ, в феврале 1966 года, как раз во время судебного процесса над Ю. Даниэлем и А. Синявским. «Бывают странные сближения...», здесь очень к месту эти слова Пушкина; они многим часто вспоминаются. Именно вступительная статья Андрея Донатовича к наиболее полному в то время собранию поэтического наследия Пастернака («Библиотека поэта», 1965) послужила мне вещим знаком и путеводной нитью в дальнейшей работе.

И то, что я как раз в эти судебные дни, которые так волновали весь ИМЛИ, переступила порог литературного хранилища, нельзя не признать неким знамением. И я решила... Вернувшись в Алма-Ату, написав курсовую работу о «Гориславиче», я отыскала телефон Евгения Борисовича, но позвонила ему через два года, когда окончательно определилась с будущим. В разговоре с сыном поэта я храбро попросила подсказки: куда направить стопы. Неизменно доброжелательный Евгений Борисович был крайне удивлен: «Заняться Пастернаком в такой глубокой провин... ой, простите, периферии?!» Такое словосочетание еще пару раз проскочило в разговоре.

Конечно, он не хотел меня обидеть; это было совершенно не в его характере. А уверенность, что моя филологическая стезя пролегает в далеком столичном городе, окрепла. Пусть и написано было мною стихотворение об Алма-Ате: «В мире нет городов для житья непригодней», действительности оно не соответствовало. Для житья-то город был пригоден, но не для исследования творчества Пастернака. «Житья» без Пастернака я себе не представляла.

Получив от Евгения Борисовича московский адрес и приглашение-разрешение «заходить», я отправилась в Москву.

Следующие несколько десятилетий протекли вблизи необыкновенного семейства как пожизненный подарок судьбы. Я обрела «Вергилия» в том заповедном краю, где в чести и сохранности сберегали старомосковские нравы, без жалоб принимали все тяготы нелегкого советского быта, где семья, по господней воле, была в родстве с великими художественными натурами. Эта семья изначально, безропотно преодолевая бесчисленные архивные тяготы, предвидела результаты своих подвижнических трудов и жила по образу и подобию классического архетипа — героя романа «Дон Кихот». Это стало ясно в первую же минуту, когда я переступила порог квартиры Пастернаков.

На конференции, посвященной 120-летию со дня рождения Б. Пастернака, Евгений Борисович назвал себя «уходящей натурой». Эту «натуру», которая для меня никогда не была «уходящей», да и сейчас никуда она не ушла, я знала много-много лет. Какой уникальный человек Евгений Борисович! Поразительная память, свежесть при воссоздании подробностей, никакой размытости, неопределенности мирозерцания.

Двадцатый век — весь в неподкупных воспоминаниях Евгения Борисовича, в его взвешенных, четко выраженных суждениях. В том незримом духовном мире, где обессмертили себя Пушкин, Толстой, Блок, Пастернак, он — бескорыстный, наивно-терпеливый и неисчерпаемо благородный идальго-скиталец — останется навсегда.

Очень важно отметить, что, вдохновляясь примером родителей, жило все семейство во главе с Евгением Борисовичем. «И новости, и неудобства они несли, как господа» («На ранних поездках»).

Пора признаться: сначала я побаивалась Евгения Борисовича. Почему? Не успев переступить порог дома, взглядевшись в хозяина и вспомнив превосходную фотографию из однотомника 65 года, я с непроизвольным восторгом воскликнула: «Вы очень похожи на Бориса Пастернака». Ответно последовало суровое замечание: «Это потому, что забывают подлинник». Сыновняя боль по причине забвения «подлинника» являлась совершенно неподдельной. Сам же Евгений Борисович, чуждый самолюбанию и бесконечно любящий отца, всегда готов был, по слову Достоевского, «стушеваться» перед его высокой памятью.

Через несколько минут меня «осадили» вторично.

Пока мы разговаривали, проснулся полугодовалый ребенок. Алена взяла его из кроватки и начала одной рукой перестилать постель. Я бросилась помогать и предложила поддержать малыша, чтобы и вторая рука была свободной. Евгений Борисович забрал ребенка у жены, сказав: «Вот родите такую ляльку, тогда мы с удовольствием позволим вам понянчиться с Лизой».

Приготовилась и я объяснить Евгению Борисовичу, что уже родила дочь и сына. Не успела сказать, раздался дверной звонок: на пороге стоял Михаил Левин — «гениальный физик и близкий друг семьи» — так его представили хозяева квартиры. С неподдельной радостью гость воскликнул: «Нашли няню, наконец? Как я рад!»

Няня оказалась такой же острой проблемой в Москве, что и за пять тысяч километров, такой же неосуществимой мечтой.

Я оставила дипломную работу, Евгений Борисович намеревался прочитать ее к нашей следующей встрече. Он также обещал познакомить с неопубликованными пастернаковскими текстами. Я попросила для начала статью «Черный бокал».

На пороге, при раскрытой двери, пришлось расстаться с последней тайной: «Я пишу стихи». Евгений Борисович рассмеялся: «Могли этого не говорить: мы с Аленкой давно догадались». Возвращаясь домой, я думала: «Вот — идеальный семейный союз: “Мы с Аленкой”!» А я, видимо, им уже поднадоела — за час моего присутствия они *давно* догадались.

Прошло немало лет, пока я с окончательной ясностью поняла, что больше всего на свете страшусь не оправдать доверия Елены Владимировны и Евгения Борисовича, боюсь нечаянно огорчить непониманием огромности творческого наследия Бориса Леонидовича, непониманием величия подвижнической работы ради полного признания поэзии и прозы Пастернака. Они оба всегда предвидели несомненное торжество правды и справедливости.

5

Следующая встреча прошла веселее. К тому времени дипломную Евгений Борисович прочитал, не осталась в стороне и Алена. Они отметили кое-какие ошибки, с некоторыми толкованиями поэтического

текста не согласились, но разговор, да и все наше общение состоялось в обстановке спокойного равенства.

После завтрака мне вручили желанный «Черный бокал» и отправили работать. Письменным столом послужила крышка концертного рояля, скользкая и холодная. Высокий стул, подобный тем, что располагаются перед стойкой бара, с нижней перекладной, помог мне взгромоздиться над необыкновенной столешницей и приступить к чтению полученной машинописи.

Через две минуты на лакированной столешнице укрепился милый моему сердцу рабочий беспорядок, я достала шариковую ручку и тетрадь, в которой сорок восемь листов дожидались, когда я начну их марать, и от строки до строки переписала весь «Черный бокал». «Не для прочтения — для заучивания».

Никто не обращал на меня внимания, домашний распорядок устремлялся по обыкновенному пути.

С той поры, когда оказывалась в столице, всегда не упускала возможности напроситься в гости. О, как мне хотелось послужить Елене Владимировне и Евгению Борисовичу! Я считала своим неперменным долгом быть полезной в те считанные дни, которые мне доставались в Москве. И потому любое поручение воспринимала как заслуженное — за верность Пастернаку — вознаграждение.

Один раз меня отправили к Валерии Дмитриевне Пришвиной, соседке Бориса Леонидовича по дому в Лаврушинском переулке. У нее могли сохраниться письма близкого соседа. Только в 2005 году из десятого тома одиннадцатитомного собрания сочинений я узнала, зачем я ходила тогда к Валерии Дмитриевне. Конечно, никаких автографов Бориса Пастернака добыть не удалось. Правда, она рассказала мне, что в 1958 году предложила Борису Леонидовичу поселиться у нее на даче в Дунино, чтобы исчезнуть из поля зрения преследователей. Преследователи были двух сортов: с одной стороны, партийные власти и писатели, с другой — просители, нуждавшиеся в материальной помощи. В «нобелевские» дни гонений Борис Леонидович занял у Валерии Дмитриевны 300 рублей. Он обещал вернуть, и заверил — в «случае чего» вернут близкие. До осенней денежной реформы 1960 года это были очень маленькие деньги — половина месячного оклада уборщицы. Пастернак смог вернуть долг через полтора года в апреле 1960-го.

У Алены и Евгения Борисовича, как и всегда, на протяжении более полувека, дел было невпроворот, я же поход по архивной надобности воспринимала как праздничное событие.

По наивности, конечно, по неопытности...

Сами же они все эти десятилетия совершали каждодневный подвиг. В высшей степени подготовленные к нелегкой, непарадной исследовательской судьбе, отменно квалифицированные, владевшие пятью иностранными языками, они не пренебрегали никакой работой. Образ жизни — родовой дворянский; эти бесребренники заботились о сохранности русской культуры.

Я лишь краешком соприкоснулась с многолетними заботами Алены и Евгения Борисовича. Вот пример-другой.

Некогда Борис Леонидович состоял в переписке с писателем Николаем Ивановичем Ановым, десять лет (1931–1941) работавшим ответственным секретарем «Красной нови». О том, что Анов, проживавший в Алма-Ате, в полутора кварталах от моего дома, тот самый Анов, мне рассказал Евгений Борисович.

И я отправилась к Николаю Ивановичу, известному в Казахстане автору исторических романов. Попытка «разговорить» его, узнать, сохранились ли у него письма Пастернака, вдохновить на письменные воспоминания окончилась полной неудачей. Общался со мной старый писатель то ли, действительно, ничего не помнивший, то ли не желавший вспоминать, отстраненно и неохотно. Пришлось, к моему немалому огорчению, разочаровать Евгения Борисовича.

Через три года Анова не стало. К понятной печали присоединилось тревожное сознание, что пропадают бесценные письма и документы. Жена Николая Ивановича страдала хроническим душевным заболеванием, бумагами Анова не занималась. Вдову «уплотнили» — оставили лишь одну комнату, в квартиру поселили другую писательскую семью.

Все документы и рукописи Анова забрали в государственный архив. Не разобранный, никому не интересный, он находился в таком состоянии многие годы. Я очень хорошо прочувствовала, какой это почти что неподъемный, не вознагражденный заслуженным признанием каторжный труд — содержание архива в безукоризненном порядке. Узнала, какая непредставимо непосильная работа — систематизировать рукописи, расшифровать и прокомментировать каждую строчку, составить несколько

указателей, все перепечатать, много раз перепроверить. А держать корректуры! Дело нелегкое.

И все это совершалось с каждым письмом. В наиболее полном собрании сочинений Бориса Пастернака — какое счастье, что оно вышло при жизни Евгения Борисовича! — более полутора тысяч писем. А тексты стихов, прозы, переводов с вариантами! Собрать и издать это — редкое достижение.

6

Как-то раз, еще в конце шестидесятых годов, насмотревшись на нелегкую жизнь семьи, в которой росли трое детей, и финансово-хозяйственных забот было выше головы, а служил только Евгений Борисович, семьи, безотказно обремененной и сбережением письменного наследия Пастернака, и многочисленными зарубежными и отечественными исследователями, я осторожно спросила, не лучше ли передать все в государственный архив.

До этого разговора мне случилось трижды побывать в ЦГАЛИ, и я уверовала, что в данном беспристрастном, независимом и безупречно порядочном учреждении твердо обеспечены сохранность и безопасность — рукописи великого поэта спокойно дождутся там лучших времен. Евгения Борисовича не покорила моя беспредельная наивность и «провин... ой, периферийная» неопытность. На мои попытки подсказать «как лучше» он отозвался лаконично: «Всенепременно, как только перекуем рукописи в публикации».

В конце 60-х, начале 70-х годов мне довелось поработать в издательском отделе Казахского университета. Здесь выходили «Филологические сборники». И мне подумалось, почему бы не воспользоваться возможностью напечатать что-либо из неопубликованных пастернаковских рукописей. Евгений Борисович и Алена выбрали для публикации «Близнеца в тучах». С вариантами, со снятыми слоями, с исправлениями. Сорок два года назад присланный Пастернаками «Близнец в тучах» увидел свет. Тираж в 1000 экземпляров по тем временам — мизерный, по нынешним — большего и желать нельзя. Но рукописному «Близнецу» с тех пор затеряться было невозможно.

Однажды Евгений Борисович предложил побывать на кладбище в Переделкино. Дожливый и холодный майский день, невообразимая красота подмосковного пейзажа. Мы поехали вместе с семьей композитора Козловского — самим Алексеем Федоровичем и его женой Галиной Лонгиновной. Эти одухотворенные люди хотели побывать на могиле матери Евгения Борисовича — Евгении Владимировны. Пастернаки — мать и сын — познакомились с Козловскими до войны и возобновили знакомство, когда эвакуировались в Ташкент, куда Козловские попали в ссылку в 1936 году. Кисти Евгении Владимировны принадлежит портрет Галины Лонгиновны, в девичестве Герус, дочери депутата Государственной Думы.

Подойдя к месту упокоения Бориса Леонидовича, мы были неприятно поражены. Ранее Евгению Борисовичу, в знак почитания памяти великого поэта, из Голландии прислали луковицы тюльпанов. Эти луковицы бережно рассадили вокруг могилы. Никаких тюльпанов не было и в помине. Кругом — перекопанная, разрытая земля, погубленные луковицы, частью перерезанные, повыброшены и валяются поодаль. Вообще, недоброжелатели и просто хулиганы неоднократно забредали сюда. Мазали надгробие из хрупкого, беззащитного известняка несмываемой битумной краской. «Богобоязненные» лыжники — мало им места в Подмосковье! — нацарапали лыжной палкой православный крест над портретом Пастернака, выполненном в технике контррельефа скульптором Саррой Лебедевой.

Памятник был неудачно отреставрирован бетоном. Из-за его плотного слоя известняка не смог «дышать», и памятник погиб — раскрошился.

Конечно, изготовили достойную копию: работал ученик Сарры Лебедевой — Дмитрий Шаховский, но чувства семьи, столь неотступно сохраняющей верность культурным традициям, были уязвлены от беззащитности перед вандализмом всех мастей.

Евгений Борисович не расставался с Библией, со сборниками молитв, постоянно перечитывал и очень хорошо знал богословские тексты. Он, может быть, был первым наследником образа жизни отца. «Надо быть верным Христу», — как заклинание, как напутствие, как выход из всех

противоречий мира звучит в романе «Доктор Живаго». Я читала роман неоднократно, первый раз в Москве, в 1969 году. Евгений Борисович говорил, что у него ежегодная потребность перечитывать роман. Тогда члены этой семьи были единственными в Советском Союзе легальными читателями запрещенной книги.

Примерно за месяц до первых Пастернаковских чтений 1987 года я прочла в «Литературной газете» извещение. Прочла и приуныла: никакой надежды попасть на эти «Чтения» у меня не было. Однако не прошло и двух дней, как ближе к полуночи по местному времени внезапно позвонил сам Евгений Борисович. Его слова развеяли уныние: «На днях вы получите от меня приглашение, подписанное Вознесенским. Пожалуйста, подумайте, на какую тему будете докладывать».

Откровенно говоря, раздумывать особенно не пришлось. Задолго до заметки в «Литературной газете» была написана статья «Лермонтов и Пастернак: проблема лирической личности и преобразование русской метафоры». Время от времени я с чувством неприкаянности и безнадежности эту свою статью перечитывала.

С неизменным терпением выслушав мой восторженный монолог и радостное обещание: «Обязательно... Непременно...», Евгений Борисович печально заключил: «Боюсь, что все провалится: никто же не работал все эти годы».

В Феврале 1987 года в зале Литературного института можно было видеть невооруженным глазом, что никакого провала нет и в помине. Зал не мог вместить всех желающих участвовать. До сих пор помню доклад философа Евгения Борисовича Рашковского — «Софийная тема в произведениях Бориса Пастернака». Сергей Сергеевич Аверинцев участвовал в чтениях с докладом о романе «Доктор Живаго».

Несколько раз в докладе прозвучало слово «обмирщение». Оно мне было понятно и знакомо. Как раз в связи с Пастернаком, по отношению к его творчеству применено Ю. Тыняновым в книге «Архаисты и новаторы» в 1929 году, но Аверинцев вспомнил Мандельштама и его книгу «О поэзии» 1928 года издания. Сергей Сергеевич начал свое выступление с замечательной формулы «Секуляризация божественной идеи...». Но, увы, завершить выступление Аверинцеву не удалось: выдающегося ученого оборвали бесцеремонным напоминанием: «Регламент». Сергей Сергеевич без споров отошел от микрофона и не сказал больше ни одного слова.

Происшедшее больно меня ранило. Я переживала не столько за себя, сколько за Алену и Евгения Борисовича. Они прекрасно понимали, как значительно первое публичное упоминание романа прекрасным ученым. И все-таки даже не оконченное выступление Аверинцева облагородило этот «авральный штурм» Первых Пастернаковских чтений.

8

Семейные документы послужили фундаментом капитальной монографии Евгения Борисовича. По моему убеждению, на сегодняшний день, через четверть века после выхода книги, это — лучшая монография о жизни и творчестве Пастернака.

Вдобавок к главным достоинствам — основательности, точности, любовному вниманию к житейским подробностям — здесь тщательно подобран иллюстративный материал — рисунки Леонида Пастернака, классика русского изобразительного искусства.

После доклада Алены — зашел попутный разговор о фильме Михаила Швейцера по «Воскресению» Льва Толстого. Евгений Борисович, одобрительно отозвавшись о кинематографическом «Воскресении», заметил, что картина снята как бы по «картинкам деда». Через несколько лет, взяв в руки современную монографию о художнике, мне пришлось в этом убедиться. Замечательный, одухотворенно-точный режиссерский выбор зримого образа толстовской эпохи: Михаил Швейцер снимал фильм, словно в содружестве с писателем и художником, одобренным самим Львом Толстым.

Евгению Борисовичу довелось родиться в семье великого поэта, сына прекрасного художника. Семейная аура была напоена воздухом литературной и художественной классики. Восемь трагедий Шекспира, «Фауст» Гете, драмы Клейста и Кальдерона и многое другое — гордость русской школы стихотворного перевода, дедовское и отцовское духовное наследие.

Когда за сочувствие опальному автору «Архипелага ГУЛАГ» Евгения Борисовича «вычистили» из Энергетического института, он, по совету С. С. Аверинцева, пошел устраиваться на работу в Институт мировой литературы. Приняли. Были бесстрашные люди и в то неблагоприятное время. ИМЛИ — вполне достойное место для человека, чья жизненная

специальность — собиратель, хранитель и издатель отцовской поэзии и прозы, честный и кропотливый биограф, летописец не понаслышке, не по смутным домыслам, по истинной действительности.

Юбилейные Пастернаковские чтения 1990 года проходили как раз в ИМЛИ. И очень хорошо запомнились. Настроение у всех праздничное, развернулась книжная торговля. Я нагрузилась изданиями, о которых в Алма-Ате можно было только мечтать. Во время перерыва на 15-минутное чаепитие все с изумлением увидели: выездная книжная лавка уже упаковала все книги и убегала. Повсюду свирепствовала паника: сотрудники института в наспех наброшенных плащах и куртках сбегали по лестницам, мчались по коридорам, около гардероба клубилась разношерстная толпа. А ларчик просто открывался: институтское начальство именно на день юбилейной конференции вызвало бригаду дезинфекторов: коварные пруссаки одолели цитадель российского литературоведения.

Люди в защитных масках и комбинезонах таскали по лестницам и коридорам тяжеленные бидоны, и вскоре облако распыленных химикатов накрыло ИМЛИ. Пастернаковедов дезинфекцией или, как ее там, дезинсекцией не запугаешь. Плотно прикрыли двери в конференц-зал, закутались в шарфы и плащи и настезь распахнули окна в холодный майский полдень. Конференция пошла своим чередом. Тем более, что собравшиеся ждали обещанную после всех докладов встречу с Андреем Синявским и Марией Розановой.

Специально приехавшие на эти Пастернаковские чтения русские парижане рассчитывали взять долгожданный реванш: ведь именно сотрудник ИМЛИ и автор вступительной статьи к солидному пастернаковскому тому пятнадцать лет назад оказался на скамье подсудимых. Вот только ничего победного из этой встречи не получилось: и Андрея Донатовича, и Марию Васильевну было жаль: реванш сильно запоздал.

Пастернаки, прочитав свои доклады, при угрозе схватить простуду или приступ аллергии, рисковать не стали и ушли, взяв с меня обещание, что я вечером расскажу о дальнейшем.

У Алены и Евгения Борисовича — меня выслушали, а под конец спросили: «Таня, расскажите, за что Мария Васильевна бросилась на Солженицына?» Вообще-то, я хотела умолчанием обойти суровый монолог Розановой на вечерней встрече. Не удалось. По всей видимости, Пастернаков кто-то проинформировал до меня.

Впрочем, ничего неожиданного в выступлении Марии Васильевны не было. Она энергично порицала Александра Исаевича за смену кумиров — прозвучало даже слово Маммона, за безнравственное перерождение и прочие неблагопристойные поступки.

9

Пожалуй, стоит рассказать о том, как вместе с Беллой Ахмадулиной я навестила Пастернаков в Переделкине.

С самой Беллой Ахатовной мы познакомились в Алма-Ате. Приехала она в январе 1980 года ради литературного заработка. И целую неделю выступала до пяти раз в день, подкрепляла себя коньяком, уставала невероятно. Я жила недалеко от гостиницы, где она остановилась и где в небольшом номере было не протолкнуться от нашествия поклонников. Я старалась при первой возможности увести Ахмадулину, но почитатели шли по следу. Иногда она сама приходила в пять утра: «Таня, можно я у тебя посплю: деваться некуда».

Нечастые московские встречи поддерживали наше доброе знакомство.

Однажды мы встретились с Беллой Ахатовной в Переделкине, в баре Дома творчества. Белла уже выпила, потом купила бутылку коньяку, и мы направились к выходу: она сказала, что будем гулять по-переделкински.

Накануне, разговаривая с Евгением Борисовичем, я сказала, что собираюсь встретиться с Беллой Ахмадулиной. Он ответил: «Мы все будем на даче, непременно заходите». Оставалось рассказать самой Белле, что знаю семью сына Пастернака, что можем к ним зайти, если уж «по-переделкински...» «Да, да, да,— возвышенно восклицала Белла,— именно к Пастернаку, это — светлейшее семейство, это — такое чудное лицо!»

Семейство: Елена Владимировна, Евгений Борисович и все дети — располагалось в сторожке. За обеденный стол в узкой комнате можно было протиснуться только бочком. Хозяева принесли бутылку сухого вина, Белла сразу же поставила коньяк из Дома творчества к ножке стола, время от времени понемногу подливая в стоявшую перед ней рюмку и возвращая бутылку к надежной опоре.

Говорила Белла, как обычно, увлеченно и магнетически, и речь покоряла целеустремленной ясностью, безупречной логикой, однако коньяк замет-

но подействовал. И доброжелательный, непьющий Евгений Борисович заволновался: «Таня, может быть, принести себя в жертву: опустошить залпом эту бутылку?» — «Не поможет, Евгений Борисович, Беллу дожидаются еще в трех домах».

За столом хозяин благодарил Беллу за выступление в Политехническом музее на встрече читателей с сотрудниками «Литературной газеты». На этой регламентированной, официозной и подцензурной встрече (конец 1970-х годов) — вел ее главный редактор Александр Чаковский, приглашенная Ахмадулина сидела на сцене, безучастно и отрешенно дожидалась своей очереди.

На трибуну поднялся Виктор Шкловский, стал вспоминать Маяковского и сказал, что Пастернак предал Маяковского. Все сидящие в зале очень хорошо знали, как в дни травли Пастернака отдохнувший в южном санатории Шкловский поспешил дать «верноподданническую» телеграмму с осуждением автора «Доктора Живаго». Шкловский, один из участников ОПОЯЗА, соратник Тынянова и Эйхенбаума! Какую неприглядную роль сыграл Виктор Борисович, когда преследовали Зощенко. Знали и... промолчали. Одна Ахмадулина встала и выкрикнула: «Борис Леонидович никогда и никого не предавал...» Я слышала эту историю в нескольких вариантах от разных людей — дорогого стоил ее порыв — возвысить голос в защиту Пастернака в глухую пору нарастающих преследований. Для Евгения Борисовича это было свидетельство и мужества Ахмадуллиной, и поддержки его усилий лучшими соотечественниками.

10

Евгений Борисович пристально следил за моей литературной работой, читал мои стихи и переводы. Никогда не оставался безучастным. Не могу забыть, как он, узнав, что многие годы наша семья живет на даче, задал чисто «сельскохозяйственный» вопрос: «Какие культуры выращиваете?» Никогда не приходило мне в голову, что «румянка», «апорт», или «лесная красавица» — «культуры». Мой собеседник живо интересовался всеми подробностями трудовой дачной жизни, и можно ли при помощи урожая прокормить семью. Это было по образу и подобию Бориса Леонидовича и доктора Живаго: они-то в голодные времена кормились с огорода.

Однако наиболее внимательно и Алена, и Евгений Борисович относились к моему участию в Пастернаковских чтениях, вплоть до последних. В 2000 году в Москве вышла моя книга «Русская трагедия масок», которую составили пять моих докладов на Пастернаковских чтениях. Книга была принята как должное. Пастернаки неоднократно пересказывали одобрительные суждения о ней приближенных к ним читателей.

Как-то после долгого отсутствия я привезла Пастернакам мою только что вышедшую книгу «Евразийский Лев» (о Льве Николаевиче Гумилеве). Разговаривали о многом. Наконец, я спросила, почему прекратились Пастернаковские чтения. Евгений Борисович пожал плечами: «Перестройка... Никто ничем не интересуется. На уме только национальные конфликты и этнические суверенитеты». Чувствительный камешек в мой огород. Гумилев-евразиец, положивший жизнь на изучение истории этносов, а я как раз писала статью «Евразийское мировоззрение Пастернака».

Выслушав мое уверенное заявление, что Пастернак в моем понимании евразиец, Евгений Борисович возразил: «Скорее, славянофил. После окончания философского факультета Московского университета он ни к какому философскому направлению не принадлежал, а про евразийцев даже понятия не имел, кто они такие». Я не осталась в долгу: «Он переписывался с ними, они понимали его намного лучше, чем, например, Марина Цветаева, передававшая Борису Леонидовичу мнение своего мужа, Сергея Эфрона, с которым она была согласна, что правильнее было бы выбрать в герои поэмы не лейтенанта Шмидта, а террориста Каляева». Евгений Борисович и Алена лучше меня знали, с кем переписывался Борис Пастернак, и заметили, что Сергей Эфрон — потомственный террорист и не мог сказать ничего другого.

Доклад «Евразийское мировоззрение Пастернака» я прочла в Перми (2005 г.). Я без умысла «навербовала» этим докладом многих сторонников, насельников центра Евразии — Урала. Елена Владимировна к таковым не относилась и не преминула «подколоть» меня, спросив на выставке страшноватых тунгусских масок: «Таня, это уже евразийцы?» Но, конечно, никакого противодействия евразийским настроениям не наблюдалось: если кто-то говорил о Борисе Пастернаке с любовью, Пастернаки не навязывали своего мнения.

Евгений Борисович отлично понимал, что его слово для меня — истина в последней инстанции, но никогда я не чувствовала ни с его стороны, ни со стороны Алены никаких посягновений на мою самостоятельность.

Невозможно описать счастья Пермской международной конференции — Евгений Борисович блистал эрудицией по всем вопросам, а ведь ему уже пошел 82-й год. 5 дней были очень насыщенными и потребовали от участников недюжинных сил. Конференция была приурочена к закладке первого камня в фундамент дома, восстанавливаемого в том виде, каким он был при Пастернаке перед революцией. Пять часов автобусом мы ехали во Всеволодо-Вильву, потом была экскурсия, секционное заседание и утомительное возвращение. Без Евгения Борисовича это мероприятие теряло смысл, и он мужественно перенес все тяготы. Мы с Аленой опекали его, как могли — но я и тогда понимала, что это он опекает нас в космосе великой культуры, которая простирается выше двусмысленной действительности, что его здравый ум, талант исследователя и писателя не пропали, что он распорядился дарами судьбы, как предназначением — исполнил все, что мог.

11

Еще одно воспоминание о Евгении Борисовиче...

Давняя моя любовь к Томасу Манну послужила источником замысла сопоставить романы «Доктор Фаустус» и «Доктор Живаго». Послушал Евгений Борисович мой сравнительный разбор двух романых шедевров двадцатого столетия, а потом, в домашней обстановке, закипела дискуссия. Пожалуй, впервые с такой вежливой непримиримостью, с таким накалом.

По уверению Евгения Борисовича, отец не жаловал немецкого классика. Отцовское мнение как авторитетнейшее руководство к действию оспариванию не подлежало. Я возражала: «Лев Толстой терпеть не мог Шекспира. Может быть, потому что читал его не в переводах Пастернака? А Чайковский для сочинений Брамса подобрал сравнение — “жирный блин”». Я взялась восхвалять переводчиков и спросила прямо: может быть, неприятие романа кроется в переводе или переводчиках? «Нет, — сказал Евгений Борисович, — европейские романы папа читал в оригинале. Из Томаса Манна он высоко ценил только один роман — “Будденброки”, и только “Будденброки”».

Евгений Борисович тоже читал европейские романы в оригинале.

Я, конечно, не изменила своего мнения, и жаль, что не читала в оригинале немецкого классика, но «воздушные пути», роднящие двух великих писателей двадцатого века, потребовали от меня новой аргументации в свете пристального, доброжелательного и требовательного, словно к себе самому, взгляда Евгения Борисовича.

Встречи с Евгением Борисовичем, истинной Пастернаковской энциклопедией, незабываемы. Поражаюсь, как мог он сохранять в памяти огромное количество событий, имен, книжных и изобразительных сюжетов, столько всего бесценного из произошедшего в стране, в мире, в жизни большой семьи, уникальная история которой началась еще в позапрошлом столетии с Леонида Осиповича и Розалии Исидоровны. Он был тем самым благодарным потомком. Достаточно вспомнить, сколько энергии, сколько самоотверженности проявил Евгений Борисович, чтобы в Москве прошла выставка его матери Евгении Владимировны, чьи талантливые живописные работы, благодаря сыну, не исчезли в пренебрежительном забвении.

Часто наследники великих людей дают повод к дежурному высказыванию, что природа на детях гениев отдыхает. Ничего подобного про старшего сына великого поэта сказать нельзя. В этой семье природа работала без отдыха. Спокойная мудрость незабвенного Евгения Борисовича, возвышенность великой цели, безупречный нравственный пример остались нам навсегда.

**БИБЛИОГРАФИЯ
ТРУДОВ
Е. Б. ПАСТЕРНАКА
за 1962–2013 гг.**

Сост. С. В. Смолицкий*
(Институт океанологии
имени П. П. Ширшова РАН, Москва)

1962

1. В. Каннингхэм. Введение в теорию нелинейных систем. М.-Л.: Госэнергоиздат, 1962. Перевод и предисловие.
2. Л. С. Гольдфарб. Конспект лекций по курсу «Теория автоматического регулирования. Часть II». М.: МЭИ, 1962. Составление и редакция.
3. Пастернак Е. Б., Толкачева Е. С., Одинцова В. В. Аналоговое устройство памяти: Авторское свидетельство № 205390, 15.8.1962.

1965

4. Анализ и преобразование непрерывных электрических сигналов вычислением усредненных разностей // Доклады научно-технической конференции по итогам научно-исследовательской работы за 1964–1965 гг. М.: МЭИ, 1965.
5. Борис Пастернак: Критические этюды // Литературная Россия. 19 марта 1965. Публикация и вступительная заметка.

1966

6. Борис Пастернак. Стихи. М.: Художественная литература, 1966. Составление и подготовка текста совместно с З. Н. Пастернак.

1967

7. Борис Пастернак. Люди и положения // Новый мир. 1967. № 1. Подготовка текста и публикация.

* Составитель выражает глубокую благодарность Е. В. Пастернак и М. А. Рашковской за неоценимую помощь, оказанную при выполнении этой работы.

1968

8. Импульсные усредняющие устройства аналоговой памяти: Диссертация, представленная на соискание ученой степени кандидата технических наук. М.: Министерство высшего и среднего специального образования СССР. Московский ордена Ленина энергетический институт. Кафедра автоматики и телемеханики, 1968.

9. Пастернак Е. Б., Гольдфарбом Л. С., Балтрушевич А. В., Круг Г. К., Нетушил А. В. Теория автоматического управления. М.: Высшая школа, 1968.

10. Пастернак Е. Б., Нетушил А. В., Толкачева Е. С., Вальтер Г. В. Принцип работы и реализации вычислительного устройства с применением усредненных элементов аналоговой памяти: Отчет по научно-исследовательской работе. М.: МЭИ, 1968.

11. Пастернак Е. Б., Нетушил А. В., Толкачева Е. С., Бурляев В. В. Разработка схемы блока формирования сигнала управления установок электродугового нагрева: Отчет по научно-исследовательской работе № 3/64. М.: МЭИ, 1968.

12. Пастернак Е. Б., Нетушил А. В., Толкачева Е. С., Бурляев В. В. Применение ферротранзисторных элементов аналоговой памяти в коррелометре с фильтрацией помех // Труды XII Всесоюзного совещания по магнитным элементам. Ташкент: Наука, 1968.

13. Пастернак Е. Б., Гинзбург Д. А., Трепаков В. В. Определение количественных показателей взаимокорреляционных зависимостей ЭЭГ для автоматического выделения прогностически важных ее характеристик // Сборник тезисов II совещания по проблемам автоматического анализа биологических процессов. Пушкино, 1968.

14. Пастернак Е. Б., Гинзбург Д. А., Толкачева Е. С. Методы и аппаратура оперативного определения корреляционных функций ЭЭГ с фильтрацией помех // Сборник докладов семинара ВДНХ. М., 1968.

15. Пастернак Е. Б., Гинзбург Д. А., Трепаков В. В., Сандлер Е. А. Применение методов корреляционной обработки ЭЭГ для оценки функционального состояния организма при операциях на открытом сердце и в ближайшем послеоперационном периоде // Сборник тезисов XII научной сессии Института сердечно-сосудистой хирургии АМН СССР. М.: 1968 (?).

16. Пастернак Е. Б., Нетушил А. В., Бурляев В. В., Толкачева Е. С., Сандлер Е. А. Отчет по научно-исследовательской теме № 205/66. М.: МЭИ, 1968.

1970

17. К переводам шекспировских драм: Из переписки Бориса Пастернака // Мастерство перевода. 1969. М.: Советский писатель, 1970. Вступительная заметка, публикация и комментарии.

1971

18. Пастернак Б. Стихи и переводы. Из литературного наследия // Новый мир. 1971. № 8. Публикация совместно с гг. Суперфином.

1972

19. Пастернак Е. Б., Г. В. Вальтер Г. В., Саркисян Р. Г., Толкачева Е. С. Импульсные усредняющие устройства аналоговой памяти // Труды Московского ордена Ленина энергетического института. Автоматика. М.: МЭИ, 1972. Вып. 116.

20. Boris Pasternak — tłumacz Słowackiego // Literatura. 21 grudnia 1972.

1973

21. Борис Пастернак. Переводы из Юлиуша Словацкого // Новый мир. 1973. № 9. Вступительная статья и публикация.

1974

22. Борис Пастернак. История одной контроктавы // Известия Академии наук СССР. Серия языка и литературы. Том 33. № 2. 1974. Предисловие и публикация.

1975

23. Словацкий Ю. Стихи. Мария Стюарт. М.: Художественная литература, 1975. Послесловие.

24. Б. Пастернак и Г. Козинцев. Письма о Гамлете // Вопросы литературы. 1975. № 1. Публикация и комментарии совместно с В. Козинцевой.

25. Boris Pasternak. Die Geschichte einer Kontra-Oktave. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, 1975. Послесловие.

1977

26. Б. Пастернак. История одной контроктавы // Slavica Hierosolymitana. vol. I Jerusalem: Magnes, 1977. Предисловие и публикация.

1978

27. Из переписки Рильке, Цветаевой и Пастернака в 1926 году // Вопросы литературы. 1978. № 4. Публикация и комментарий совместно с Е. В. Пастернак и К. М. Азадовским.

28. О датировке «Истории одной контроктавы» Б. Пастернака // *Slavica Hierosolymitana*. vol. III. Jerusalem Magnes, 1978.

1979

29. Из писем Л. О. Пастернака // Леонид Осипович Пастернак. 1862–1945. Каталог выставки в ГТГ. 1979. Публикация и комментарии совместно с Е. В. Пастернак. М.: Советский художник, 1979.

30. In memoriam // Б. Пастернак (1890–1960). Colloque de Ceresy-La-Salle. (11–14 septembre 1975). Paris: Institut de'Etudes Slaves, 1979.

1980

31. Пастернак Б. Из цикла «Старые мастера» // День поэзии. 1980. Публикация.

32. Пастернак Б. Начало прозы 36 года // Новый мир. 1980. № 6. Публикация и предисловие.

33. Вживаясь в мир грузинского поэта: Статья Б. Пастернака «Николай Бараташвили» // Дружба народов. 1980. № 2. Вступление и публикация.

1981

34. Борис Пастернак: Переписка с Ольгой Фрейденберг. Под редакцией и с комментариями Эллиота Моссмана. New York — London: Harcourt Brace Jovanovich, 1981. Составление, подготовка текста и комментарии совместно с Е. В. Пастернак. (Книга переведена на английский, французский, немецкий и другие языки).

35. Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. Переписка Бориса Пастернака: На материале писем 1910–1950-х гг. разным авторам // *Revue d'Etudes Slaves*, 1981. Т. LIII. (В публикации авторами указаны Mossman E., Aucouturier M.).

36. Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. Заметки о пересечении биографий Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака // Память: Исторический сборник. Вып. 4. Paris, 1981. (В публикации имена авторов не указаны).

37. Борис Пастернак, 1890–1960 // День поэзии. 1981. Статья.

38. Детские рисунки Б. Пастернака // День поэзии. 1981. Статья и публикация.

39. Письма Б. Пастернака к О. Форш и М. Волошину // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1979 год. Л.: Наука, 1981. Вступительная статья и публикация совместно с Е. В. Пастернак.

40. Пастернак Б. Письма к Г. Э. Сорокину // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1979 год. Л.: Наука, 1981. Публикация, предисловие и комментарии совместно с А. В. Лавровым и Е. В. Пастернак.

1982

41. Борис Пастернак. Воздушные пути. Проза разных лет. М.: Советский писатель, 1982. Составление, подготовка текста и подбор совместно с Е. В. Пастернак.

1983

42. Борис Пастернак. Из переписки с писателями // Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. «Литературное наследство». Том 93. М.: Наука, 1983. Предисловие, публикация и комментарии совместно с Е. В. Пастернак.

43. Boris Pasternak. Selected Poems. London: Allen Lane, 1983. Предисловие.

44. En bild av verlden uppenbarad i ord (Образ мира в слове явленный). Stockholm: Artes, 1983, № 1.

45. Rilke, Pasternak, Tsvétaïeva. Correspondance à trois. Été 1926. Paris: Gallimard, 1983. Составление и комментарии совместно с Е. В. Пастернак и К. М. Азадовским.

46. Reiner Maria Rilke. Marina Zwetajewa. Boris Pasternak. Briefwechsel. Frankfurt-am-Main: Insel Verlag 1983. Составление и комментарии совместно с Е. В. Пастернак и К. М. Азадовским. (Книга издана на немецком, английском, французском, итальянском и шведском языках).

1985

47. Борис Пастернак. Избранное в 2-х томах. М.: Художественная литература, 1985. Составление, подготовка текста и комментарии совместно с Е. В. Пастернак.

48. Борис Пастернак. Зарево. Черновые материалы. Стадии работы // День поэзии, 1985. Публикация и комментарии совместно с Е. В. Пастернак.

49. Letters summer 1926: Pasternak, Tsvetaeva, Rilke. Helen and Kurt Wolf Book. San Diego — New York — London. 1985. Edited by Yevgeny Pasternak, Yelena Pasternak and Konstantin M. Azadovsky.

50. Evgenij Pasternak, Elena Pasternak. Prilog povijesti od nosa Osipa Mandeljštama i Borisa Pasternaka // Književna Smotra, № 17, 1985, Beograd. Там же: Пастернак Е. Б. и Пастернак Е. В. К истории отношений Осипа Манделъштама и Бориса Пастернака (резюме).

1986

51. Борис Пастернак в переписке с Максимом Горьким // Известия Академии наук СССР. Серия языка и литературы, том LXIV, № 3, 1986. Статья, публикация и комментарии совместно с Е. В. Пастернак.

1987

52. Борис Пастернак. Свободный кругозор: Избранная лирика. М.: Правда Библиотека «Огонек»), 1987. Составление и биографическая справка.

53. Приблизить час // В мире книг. 1987. № 5.

54. Перед красой земли // В мире книг. 1987. № 6.

55. Дыхание лирики: Из переписки Р. М. Рильке, М. Цветаевой и Б. Пастернака в 1926 году // Дружба народов. 1987. №№ 6–9.

56. «Живым и только до конца»: Подборка писем Б. Пастернака // Огонек, 1987, № 16. Вступление, публикация и комментарии.

57. Б. Пастернак. Доктор Живаго. Глава из романа // Огонек. 1987. № 50. Вступительная статья, подготовка текста и публикация совместно с В. М. Борисовым.

58. «Полета вольное упорство...»: Борис Пастернак о романе «Доктор Живаго» // Новое время. 1987. № 29.

1988

59. Борис Пастернак. Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература («Классики и современники»), 1988. Составление.

60. Борис Пастернак. Стихотворения и поэмы. Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1988. Комментарии совместно с Е. В. Пастернак.

61. Из переписки Бориса Пастернака с Андреем Белым // Андрей Белый. Проблемы творчества. М.: Советский писатель, 1988. Вступительная статья, публикация и комментарии совместно с Е. В. Пастернак.

62. Б. Пастернак. Доктор Живаго. В 2 кн. Вильнюс: Вага, 1988. Подготовка текста и публикация совместно с В. М. Борисовым.

63. Борис Пастернак — Ольга Фрейденберг. Письма и воспоминания // Дружба народов. 1988. № 7–10. Предисловие, публикация и составление совместно с Н. В. Брагинской.

64. Е. Б. Пастернак и В. М. Борисов. Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Новый мир. 1988. № 6.

65. Письмо в редакцию: По поводу статей Дж. Гибiana и П. Горелова // Вопросы литературы. 1988. № 12.

66. Б. Пастернак. О предмете и методе психологии // Вопросы философии. 1988. № 8. Публикация.

67. Б. Пастернак. Доктор Живаго // Новый мир. 1988. № 1–4. Подготовка текста и публикация совместно с В. М. Борисовым.

68. Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Новый мир. 1988. № 6. Совместно с В. Борисовым.

69. Вторжение воли в судьбу: Письма Пастернака о создании романа «Доктор Живаго» // Литературное обозрение. 1988. № 5. Предисловие и публикация совместно с К. Поливановым.

1989

70. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М.: Советский писатель, 1989.

71. К читателю // Борис Пастернак. Доктор Живаго. М.: Книжная палата, 1989. Предисловие. Публикация и подготовка текста совместно с В. М. Борисовым. 2-е издание, 1990.

72. Б. Пастернак. Доктор Живаго. Повести. Фрагменты прозы. М.: Советский писатель, 1989. Составление и послесловие совместно с В. М. Борисовым.

73. Б. Пастернак. Доктор Живаго. Пермь: Пермское областное издательство, 1989. Предисловие.

74. Борис Пастернак // Мир Пастернака: Выставка к «Декабрьским вечерам» в ГМИИ им. А. С. Пушкина. М.: Советский художник, 1989.
75. Жизнь художника // Литература в школе. 1989. № 6.
76. Борис Пастернак. Две рецензии // Звезда. 1989. № 6. Предисловие и публикация.
77. Русская революция: Неизвестные стихи Бориса Пастернака // Новый мир. 1989. № 4. Предисловие и публикация.
78. Что такое человек: Ответ Б. Пастернака на вопрос журнала «Magnum» // Век XX и мир. 1989. № 5. Перевод с немецкого и статья.
79. Boris Pasternak. Poems. На русском и английском языках. М.: Raduga Publishers, 1989. Составление и комментарии.
80. Комментарии использованы также в журнале «Soviet Literature». 1990. № 10.
81. Boris Pasternak. Poemes. На русском и французском языках. М.: Raduga Publishers, 1989. Составление и комментарии.
82. Notes // Pasternak B. Poems. М., Радуга, 1989.
83. V. Borisov, E. Pasternak. The history of Boris Pasternak's novel "Doctor Zhivago" М.: Soviet Literature, 1989. № 2.

1990

84. От составителя // Зарубежная поэзия в переводах Б. Л. Пастернака. Переводы из английской, немецкой, французской, испанской, польской, чешской и венгерской поэзии с параллельным текстом. М.: Радуга. 1990. Составление совместно с Е. К. Нестеровой.
85. Борис Пастернак. Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. М.: Искусство, 1990. Составление, подготовка текста и комментарии совместно с Е. В. Пастернак.
86. Переписка Бориса Пастернака. М.: Художественная литература, 1990. Составление, подготовка текста и комментарии совместно с Е. В. Пастернак.
87. Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года. М.: Книга, 1990. Подготовка текстов, составление, предисловие, переводы и комментарии совместно с К. М. Азадовским и Е. В. Пастернак.
88. Борис Пастернак. Стихотворения и поэмы в двух томах. Большая серия библиотеки поэта. М.: Советский писатель, 1990. Составление, подготовка текста и комментарии совместно с В. С. Баевским.

89. Б. Пастернак. Доктор Живаго. Баку: Маариф, 1990. Подготовка текста и публикация совместно с В. М. Борисовым.
90. Б. Пастернак. Доктор Живаго. Минск: Ураджай, 1990. Подготовка текста и публикация совместно с В. М. Борисовым.
91. Б. Пастернак. Доктор Живаго. Пермь: Книжное издательство, 1990. Послесловие и комментарии совместно с В. М. Борисовым.
92. Борис Пастернак. Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература («Классики и современники»), 1990. Составление.
93. «Вам придется меня реабилитировать...» // Русская литература XX века: Материалы для выпускных классов. Смоленск, 1990.
94. Б. Пастернак. Мой взгляд на искусство. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1990. Предисловие.
95. Реквием // Венок Пастернаку. Одесса: В/о «Союзтеатр» СТД СССР при содействии НЛХО «Комплекс». 1990. Стихи.
96. Борис Пастернак. Из писем разных лет. М.: Правда (Библиотека «Огонек»), 1990. Предисловие и составление.
97. «Ты жива. Ты во мне. Ты в груди...»: Рассказ о художнице Евгении Пастернак. Мемуары Е. Б. Пастернака // Век Пастернака. Приложение к «Литературной газете». ЛГ Досье. Февраль, 1990.
98. Нобелевская премия Бориса Пастернака // Новый мир. 1990. № 2.
99. Трагические годы // За рубежом. 1990. № 7, 9–15 февраля.
100. «В надежде славы и добра» // Совершенно секретно. 1990. № 2.
101. Б. Пастернак. Записи разных лет // Век Пастернака. Приложение к «Литературной газете». ЛГ Досье. Февраль, 1990. Вступительная заметка и публикация.
102. То же в переводе на английский // Soviet Literature. 1990. № 10.
103. Высокий стойкий дух: Переписка Б. Пастернака и М. Юдиной // Новый мир, 1990, № 2. Вступительная статья. Публикация совместно с А. М. Кузнецовым.
104. Борис Пастернак. О Лили Харазовой // Литературное обозрение. 1990. № 2. Вступительная статья и публикация.
105. Борис Пастернак. Письмо Владимиру Маяковскому // Литературное обозрение. 1990. № 2. Вступительная статья и публикация.
106. Намеренный риск: Выступление Б. Пастернака на дискуссии о формализме // Литературное обозрение. 1990. № 3. Вступительная статья и публикация.

107. Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. Координаты лирического пространства: К истории отношений Б. Пастернака и О. Мандельштама // Литературное обозрение. 1990. № 2, 3.

108. Б. Пастернак. О поэзии: Ответ на анкету // Звезда. 1990. № 2. Вступительная заметка и публикация.

109. Борис Пастернак и Кайсын Кулиев // Дружба народов. 1990. № 2. Вступительная статья, публикация и комментарии совместно с Е. В. Пастернак.

110. Письма Б. Пастернака к К. Федину // Волга. 1990. № 2. Публикация и комментарии совместно с Р. Лихт.

111. Несвобода предназначенья: Из писем Б. Пастернака // Знамя. 1990. № 2. Вступительная заметка.

112. Дойти до сути // Учительская газета, 1990. Февраль, № 6. Интервью С. Парамоновой.

113. Художник — собеседник Бога: Е. Б. Пастернак рассказывает об отце (Беседу ведет А. Шишкин) // Русская мысль. Литературное приложение. Париж: 6 июля 1990, № 10. Интервью.

114. На своем языке (Беседу вел А. Знатнов) // Слово. 1990. № 8. Интервью.

115. Борис Пастернак: Комплект открыток. М.: Планета, 1990. Текст на обложке.

116. Два решения Нобелевского комитета // Вечерний Ленинград, 10 февраля 1990. Интервью.

117. «Уметь остаться до конца живым...» // Отчизна, 1990, № 2. Беседа с Т. Соловьевой.

118. «Не исказить голоса жизни, звучащего в нас...»: О романе «Доктор Живаго» // Вечерняя средняя школа 1990. № 1.

119. Реквием // Литературное обозрение. 1990. № 2. Стихи.

120. К столетию со дня рождения. 1890. Что такое человек: Ответы на вопросы журнала «Magnum» // Памятные книжные даты. М.: Книга, 1990. Перевод с немецкого и публикация.

121. Boris Pasternak: The tragic years 1930–60. Translated from the Russian by Michael Duncan. London WI: Collins Harvil, 1990.

122. Boris Pasternak. Selected writings and letters. Moscow: Editions du Progres, 1990. Предисловие, составление и комментарии.

123. En guise de preface // Boris Pasternak. Poésie. Prose. Lettres. Moscou: Editions du Progres, 1990. Предисловие и комментарии.

124. Non ci sarà la morte. Genesi del Dottor Živago. Milano: La Casa di Matriona, 1990. В соавторстве с В. Борисовым.
125. Extracts from selected correspondance (1914–1960) // Soviet Literature, 1990, № 10. Вступительная заметка и публикация.
126. «You're alive, you're inside me, intact...» (Pasternak's first wife Evgenia, an artist) // Soviet Literature. 1990. № 10.
127. The poet's life // Soviet Literature. 1990. № 10.
128. Boris Pasternak's Nobel Prize // Soviet Literature. 1990. № 10.
129. Le prix Nobel de Boris Pasternak // Lettres soviétiques. 1990. № 384.
130. La vie d'un poète // Lettres Soviétiques. 1990. № 384.
131. La vida del artista // Literatura Soviética. 1990. № 12.
132. Relato sobre la pintora Eugenia Pasternak. Literatura Soviética. 1990. № 12.
133. «Mi padre servía a la palabra divina, al “santo logos”» // Cultura. 19.02.90. Интервью Alberto Sotilio.
134. «Mi padre había entrado en la eternidad en la que vivía» // Cultura. 19.02.90. Интервью.
135. «Yo creo que mi padre enfermó mortalmente al tener que renunciar al Nobel» // Cultura, 21.02.90. Интервью. María Santos Sainz.
136. «Mi padre se esforzaba en que su vida fuese digna de la eternidad» // Cultura. 24.02.90. Интервью Alberto Sotilio.

1991

137. Борис Пастернак. Избранные произведения (Лауреаты Нобелевской премии). М.: Панорама, 1991. Составление стихотворной части и послесловие.
138. Борис Пастернак. Детство Люверс. Повести. Автобиографический очерк. М.: Детская литература, 1991. Комментарии совместно с Е. В. Пастернак.
139. Нобелевская премия Бориса Пастернака // Борис Пастернак. (Русские писатели — лауреаты Нобелевской премии) М.: Молодая гвардия, 1991. Приложение.
140. Нобелевская премия Бориса Пастернака // Борис Пастернак. Избранное. М.: 1991. Приложение.
141. Борис Пастернак. Раскат импровизаций: Отрывки из книги «Материалы для биографии». М.: Советский композитор, 1991.

142. Жизнь художника // Борис Пастернак. Избранное в 2-х книгах. (Школьная библиотека). М.: Просвещение, 1991. Предисловие.

143. Достоевский и Пастернак // Достоевский. Материалы и исследования. М.: Наука, 1991.

144. Нобелевская премия Бориса Пастернака // Б. Пастернак. Избранные произведения. М., 1991.

145. Весть о надежде: Неизвестное письмо Б. Пастернака Д. М. Лузанову // Независимая газета, 26 сентября 1991. Вступительная заметка и публикация.

146. Б. Пастернак. Письма к Жаклин де Пруайяр // Новый мир. 1992. № 1. Перевод с французского совместно с Е. Кузнецовой.

147. Пастернаковская конференция в Париже: Беседы // Русская мысль. Париж, 15 марта 1991. Записал М. Лемхин. Интервью.

148. Борис Леонидович Пастернак (1890–1960) // Русский язык в СССР. 1991. № 7.

1992

149. Борис Пастернак. Собрание сочинений в пяти томах. М.: Художественная литература. 1989, 1990, 1991, 1992. Составление, подготовка текста и комментарии совместно с Е. В. Пастернак, В. М. Борисовым и К. М. Поливановым.

150. Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. Столетие Пастернака в Марбурге // Русская мысль. Париж, 20 марта 1992, № 3921.

1993

151. Борис Пастернак 1890–1960 // Русская поэзия серебряного века, 1890–1917. М., 1993.

152. Борис Пастернак. Письма к Константину Локсу // Минувшее. 1993. № 13. Вступительная статья и публикация совместно с Е. В. Пастернак.

153. Имя Бориса Пастернака — не орудие возмездия // Независимая газета. 1993. 10 июля.

154. «Вечность — на порогах смут»: Памяти Ж. Л. Пастернак // Париж: Русская мысль, 5 марта 1993.

155. Б. Пастернак. Друзьям на Востоке и Западе. Новогодние пожелания // Ной: Армяно-еврейский вестник. 1993. № 7. Публикация и послесловие.

156. Марбург в творчестве Бориса Пастернака // *Pasternak Studien. Beiträge zum Internationalen Pasternak-Kongreß 1991 in Marburg. Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas*. B. 30. Verlag Otto Sagner. München, 1993.

1994

157. Борис Пастернак. Доктор Живаго. М.: Тройка, 1994. Подготовка текста, послесловие и комментарии совместно с В. М. Борисовым.

158. Борис Пастернак терпеть не мог слова «поэт» // Будни. 5 августа 1994. Беседа с Е. Иваницкой.

159. Память и забвение как основа «второй вселенной» в творческой философии Бориса Пастернака // Темы и вариации: Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. Stanford, Stanford Slavic Studies, Vol. 8, 1994.

160. *Cronologia* // Boris Pasternak: Opere narrative. Milano: Arnoldo Mondadori ed., 1994.

1995

161. Несостоявшийся юбилей дружбы с Михаилом Львовичем Левиным // Михаил Львович Левин. Жизнь. Воспоминания. Творчество. Нижний Новгород: Чувашия, 1995.

162. Отец никогда не ходил по тусовкам: Беседа с А. Ковалевой // Место издания невыяснено.

163. Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. Чувство земной уместности // *Russies (Russie): Melanges offerts a Georges Nivat pour son soixantieme anniversaire*. Editions L'age d'homme. 1995.

1996

164. Жизнь в слове // Борис Пастернак. Стихи. Ростов на Дону: Феникс, 1996. Предисловие.

165. Б. Пастернак. Книга любви и верности: Письма к Нине Табидзе // Дружба народов. 1996. № 7. Предисловие и публикация совместно с Е. В. Пастернак.

166. Б. Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак // Знамя. 1996. № 1–2. Предисловие и публикация.

167. «Я клавишей стаю кормил с руки...»: Беседа с Е. Б. Пастернаком и Е. В. Пастернак // Музыкальная жизнь. 1996. № 9–10 (898–899). Сентябрь–октябрь. Интервью А. Кузнецову.

168. Eugene Pasternak. Memoire et oubli dans le «deuxieme univers» de Boris Pasternak // Memoire de la Russie: Identité nationale et memoire collective. Paris: L'Harnathan. 1996.

1997

169. Борис Пастернак. Биография. М.: Цитадель, 1997.

170. О В. Я. Барласе // В. Барлас и Л. Кнорина. Жизнь прекрасна и беспощадна. Эссе, стихи, письма. Воспоминания друзей и близких. М.: Готика. 1999.

171. Переписка Бориса Пастернака с Элен Пельтье-Замойской // Знамя. 1997. № 1. Перевод с французского.

172. Из воспоминаний об отце // Звезда. 1997. № 7.

173. Борис Пастернак. Десять писем к Карлу Тенсу // The New Review (Новый журнал), 1997, кн. 209. Перевод с немецкого, предисловие и комментарии.

174. Boris Pasternak: Correspondance avec Evguenia. 1921–1960. Presentation et commentaries d'Evgueni Pasternak. NRF.: Gallimard, 1997.

1998

175. «Существованья ткань сквозная»: Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак, дополненная письмами Е. Б. Пастернаку и его воспоминаниями. М.: Новое литературное обозрение, 1998.

176. Хронология жизни и творчества Б. Пастернака // Б. Пастернак. Сочинения. М.: Книжная палата, 1998. Составление совместно с Е. В. Пастернак.

177. Борис Пастернак. Собрание стихотворений и переводов. М.: Риппол-классик, 1998. Предисловие и составление.

178. Понятое и обретенное время // Борис Пастернак. Доктор Живаго. Автобиографическая проза. Избранные письма. М.: Гудьял-пресс, 1998. Предисловие и комментарии к письмам.

179. Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. В осаде // Континент. 1998. № 95.

180. Борис Пастернак. Русская революция // Пастернаковские чтения. Вып. 2. М.: Наследие, 1998.

181. Борис Пастернак. Из переписки с французскими писателями // Дружба народов. 1998. № 2. Перевод с французского.

182. Б. Пастернак. Начало пути: Письма к родителям 1907–1920 // Знамя. 1998. №№ 4–5. Вступительная статья, публикация и комментарии совместно с Е. В. Пастернак.

183. Травля отца была репетицией высылки Солженицына // Вечерняя Москва. 5 мая 1998. Интервью В. Нузову.

184. То же под заголовком «Но слово — это тоже дело» // Новое русское слово. 30 сентября 1998.

185. Под знаком понесенных утрат: Евгения Кунина — поэт, лишенный читателя // Кулиса НГ. № 19. 1998, ноябрь.

186. Екатерина Александровна Крашенинникова // Новый мир. 1998. № 4.

187. Борис Пастернак: Письма к родителям и сестрам: 1921–1960. Stanford Slavic Studies. V.18, I (326 с.); V.19, II (334 с.). Stanford, 1998. В 2-х книгах. Подготовка текста, предисловие и соединительный текст в соавторстве с Е. В. Пастернак.

1999

188. Верность Христу // Русская мысль. 1999. № 4253. 14–20 января.

189. Вдохновение христианства у Бориса Пастернака // Истина и жизнь. 1999. № 2.

190. Ответы на новогоднюю анкету // Русский базар 1999. № 1 (193). 30 декабря — 5 января.

191. Слово Евгения Пастернака о Борисе Пастернаке // Новый журнал. Книга 217. 1999. Рассказ Юлия Замыслина. Расшифровка выступления в Музее Цветаевой.

192. Чувство земной уместности. Исторические причины изменения поэтики Бориса Пастернака и его отношение к «Сестре моей жизни» // Poetry and revolution. Boris Pasternak's "My sister life". Stanford: Stanford Slavic studies, 1999. Vol. 21.

193. Eine Straße und ein wenig Genugtuung für Pasternak // Die Welt. 1999, 29 мая. Беседа с Peter Jacobs.

2000

194. Борис Пастернак. «Чтоб не скучали расстоянья...»: Биография в письмах. М.: Арт-Флекс, 2000. Предисловие, соединительный текст и комментарий совместно с Е. В. Пастернак.

195. Борис Пастернак. Пожизненная привязанность: Переписка с О. М. Фрейденберг. Издание 2-е, проверенное и дополненное. М.: Арт-Флекс, 2000. Предисловие и составление.

196. Райнер М. Рильке. Дыхание лирики: Переписка с Мариной Цветаевой и Борисом Пастернаком: Письма 1926 года. М.: Арт-Флекс, 2000. Предисловие, соединительный текст и комментарий.

197. «Не исказить голоса жизни...» // Борис Пастернак. Проза поэта. М.: Вагриус, 2000. Предисловие.

198. Свободный кругозор // Пастернак Б. Стихи и проза в 2-х т. // Пушкинская библиотека. М.: Слово, 2000. Предисловие и составление.

199. Борис Пастернак. Раскованный голос: Стихотворения. М.: Эксмо, 2000. Составление, комментарии, хроника жизни и творчества. В соавторстве с Е. В. Пастернак.

200. Борис Пастернак. Строку диктует чувство. М.: Эксмо, 2000. Составление, комментарии, хроника жизни и творчества. В соавторстве с Е. В. Пастернак.

201. Отражение блоковской поэзии в лирике Б. Пастернака // Александр Блок и мировая культура. Великий Новгород: НовГУ, 2000.

202. «Из всех картин, что память сберегла...» // Вспоминая Святослава Рихтера. М.: Константа, 2000.

203. Жозефина Пастернак и Лидия Пастернак-Слейтер // Русские евреи в Великобритании. Иерусалим: НИЦ «Русское еврейство в зарубежье», 2000.

204. Русский мед: Письма и стихи Жозефины Пастернак // Русские евреи в Великобритании. Иерусалим: НИЦ «Русское еврейство в зарубежье», 2000.

205. Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. Родственники за границей: Постскрипtum к переписке Б. Пастернака с родителями и сестрами // В кругу Живаго: Пастернаковский сборник. Stanford: Stanford Slavic Studies, 2000. Vol. 22.

206. La lírica y la historia en la vida de Borís Pasternak // Borís Pasternak. La infancia de Liuvers. El salvoconducto. Poesías de Yuri Zhivago. Barcelona. Galaxia Gutenberg. Circulo de Lectores, 2000.

2001

207. В осаде // Борис Пастернак и власть: Документы. М.: Росспэн, 2001. Предисловие.

208. «Многим если не всем обязан отцу...»: Рильке и Пастернак // Литературно-музыкальные вечера в рамках выставки «Леонид Пастернак в России и Германии». М.: Пинакотека, 2001.

209. От составителя // Зарубежная поэзия в переводах Б. Л. Пастернака. Переводы из английской, немецкой, французской, испанской, польской, чешской и венгерской поэзии с параллельным текстом. М., Радуга, 2001. Составление совместно с Е. К. Нестеровой. 2-е издание.

210. Германия в воспоминаниях и письмах Леонида Пастернака // Леонид Пастернак в России и Германии. М.: Пинакотека, 2001. Предисловие. Публикация в соавторстве с Е. В. Пастернак.

211. Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. Очерк исследований о Б. Пастернаке // Некалендарный XX век. Великий Новгород: НовГУ, 2001.

212. Пастернак Е. Б., Пастернак Е. В. Переписка Б. Пастернака и Дж. Фелтринелли // Континент. 2001. № 107, 108.

213. Пастернаки в Англии // Наше наследие., 2001.

214. Сын за отца... // Республика. 2001. 11 мая. Интервью Н. Морозовой.

215. Искусство, равносильное жизни: Музыка и музыканты в творчестве Леонида Пастернака // Музыкальная жизнь. 2001. № 7.

216. Пропущенное письмо // Музыкальная жизнь. 2001. № 1.

217. Это не мероприятие, а живая любовь: Вечерний звонок сыну Пастернака // Известия. 30 мая 2001. Беседа с Е. Яковлевой.

218. «Бессмертие сопровождает его имя в России...»: Евгений Пастернак о своем отце Борисе Пастернаке // Вестник. 2001, № 1 (260).

2002

219. Англия в жизни Бориса Пастернака // Культурное и научное наследие российской эмиграции в Великобритании. М.: Русский путь, 2002.

220. Б. Пастернак и М. Цветаева: После Рильке // Марина Цветаева и Франция. Новое и неизданное. М.: Русский путь, 2002.

221. К истории перевода «Гамлета» // «Гамлет» Борис Пастернака. М.; СПб.: Летний сад, 2002. Предисловие.

222. Из семейного архива Б. Л. Пастернака // Диалог писателей. М.: ИМЛИ им Горького РАН, 2002. Публикация, составление, комментарии в соавторстве с Е. В. Пастернак и при участии М. А. Ариас.

223. Гладков А. К. Встречи с Пастернаком. М.: Арт-флекс, 2002. Предисловие.

224. Два интервью 1998 и 2001 // Нузов В. Разговоры вполголоса: Книга интервью. М.: Гайнуллин, 2002.

225. Борис Пастернак — Ромен Роллан. На том берегу неба: Переписка // Знамя, 2002, № 11. Перевод с французского.

226. «Доктор Живаго» в 45 лет: Сын Пастернака раскрывает подробности появления на свет романа // Российская газета. 2002. № 203 (3071). 25 октября.

2003

227. Борис Пастернак. Полное собрание сочинений с приложениями: В 11 томах. М.: Слово, 2003–2005. Т. I–V, VII–X. Составление и комментарии.

228. Борис Пастернак. Собрание переводов: В 5 томах. М.: Terra — Книжный клуб, 2003. Предисловие.

229. Свободный кругозор // Б. Пастернак. Избранное в двух томах. М.: Terra — Книжный клуб, 2003. Предисловие и составление.

230. Карло Фельтринелли. Senior Service: Жизнь Джанджакомо Фельтринелли. М.: Оги, 2003. Предисловие, перевод писем с французского и немецкого.

231. Борис Пастернак. Новооткрытые письма к Ариадне Эфрон // Знамя. 2003. № 11. Подготовка публикации.

232. Я всегда относился к отцу с обожанием // Jewish News. 26 октября 2003. Интервью И. Фроловой.

233. Светлой памяти Владыки Антония // Вестник Русского христианского движения. Париж — Нью-Йорк — Москва, 2003. Кн. 186.

2004

234. Борис Пастернак. Письма к родителям и сестрам: 1907–1960. М.: НЛЮ, 2004. Предисловие и комментарии. В соавторстве с Е. В. Пастернак.

235. Жизнь и судьба Бориса Пастернака: Документальное повествование. СПб.: Звезда, 2004.

236. С. С. Аверинцев: Выступление на вечере памяти // Вопросы литературы. Ноябрь — декабрь 2004.

237. «Отец никого не предавал...»: О поэте и отце Борисе Пастернаке рассказывает его сын // Трибуна. 14 апреля 2004. Интервью И. Егиазаровой.

238. «Рассвет» Пастернака: Анализ стихотворения // Telling Form. Acta. Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Russian Literature 37. Stockholm: 2004.

239. Из переписки Бориса Пастернака с Куртом Вольфом // Звезда. 2004. № 9. Перевод с немецкого, предисловие и комментарии.

240. Пастернак Е. Б. и Пастернак Е. В. Говорить о своем отце как о гениальном поэте несколько неловко // Газета. 2004. № 43. 16 марта. Интервью.

2005

241. Свеча горела // Борис Пастернак. Доктор Живаго. М.: Детская литература, 2005. Предисловие.

242. Борис Пастернак. Стихотворения. М.: Эксмо, 2005. Предисловие.

243. Борис Пастернак. Переписка с американским издателем «Доктора Живаго» // Знамя. 2005. № 3. Перевод с немецкого и английского с помощью Е. Ивановой, предисловие и комментарии.

244. Строки диктует чувство // «Факт». Балашихинская региональная газета. 2005. № 5. 11 февраля. Интервью В. Беленькому.

245. «Чувство, будто ходишь по острию ножа, не должно изменять походку» // Хамовники день за днем. 2005. № 10 (37). Октябрь. Интервью.

2006

246. Памяти Михаила Абрамовича Балцвиника // Михаил Балцвиник. Здесь хорошо, хотя с погодой мне не повезло: Стихи, письма, фотографии. Воспоминания современников. СПб.: Бельведер, 2006.

247. Дом Куниных // Дом Куниных. М.: Композитор, 2006.

248. Урал впервые // Привлечь к себе любовь пространства. Пермь, 2006. Предисловие.

249. Rilke, Tsvetaieva, Pasternak. Roman epistolary 1926. București: Ideea Europeana, 2006. Составление и комментарии совместно с Е. В. Пастернак и К. М. Азадовским.

250. Eugène Pasternak fils de Boris // Les rendez-vous de l'Hebodo. 75. 2006. Sierre. Festival Rilke du 18–20 août, 2006. «Amitiés Russes: Rilke — Tsvetaieva — Pasternak.» Интервью И. Фальконье.

2007

251. «И дышат почва и судьба» // Борис Пастернак. Доктор Живаго. М.: Эксмо, 2007. Предисловие.

252. Борис Пастернак. Биографический альбом. М.: Гамма Пресс, 2007. Предисловие и текст.

253. Заметки на полях «Воспоминаний» Серджо Д’Анджело // Серджо Д’Анджело. Дело Пастернака: Воспоминания очевидца. М.: НЛО, 2007.

254. «Изгнанные правды ради» // Виноград. 2007. № 1 (17). Интервью А. Вигилянской. Совместно с Е. В. Пастенак.

255. Время Пастернака // Время новостей. 11 декабря 2006. Интервью Н. Кочетковой.

2009

256. Понятое и обретенное. Статьи и воспоминания. М.: Три квадрата, 2009.

257. Свеча горела // Борис Пастернак. Доктор Живаго. М.: Детская литература, 2009. Предисловие.

258. «Общение для Пастернака было видом самоотдачи, подобным творчеству» // Вопросы литературы. 2009. № 1. Беседа с Е. Калашниковой.

259. Марбург в творчестве Бориса Пастернака // «Марбург» Бориса Пастернака: Темы и вариации. М.: РГГУ, 2009.

260. Об одной рецензии на «Живаго» // The life of/Boris Pasternak’s Doctor Zhivago. Stanford: Stanford Slavic studies, 2009. Vol. 37.

261. Пьетро Цветеремич как инициатор и главный участник издания «Доктора Живаго» в Италии // Atti del Convegno di studisu: Pietro A. Zveteremich: L’uomo, lo slavista, l’intellettuale. Facolta de lettere e filosofia. Messina: 2009.

2010

262. Давид. Из цикла «Одиночество» // Ольге: Книга поздравительных посланий Ольге Седаковой. М.— Азаровка: 2010.

263. От составителей // Жозефина Пастернак. Хожение по канату: Мемуарная и философская проза. Стихи. М.: Три квадрата, 2010.

264. Сыном Пастернака быть радостно // Верить — значит идти. Составитель Светлана Лойченко. Архангельск: Анзер, 2010.

265. «Горжусь своим отцом!»: «РД» узнал, как потомки Пастернака хранят его литературное наследие // Родительский дом. 29 октября 2010. № 24 (133). Интервью В. Беленькому.

266. Пастернака не оставляют в покое // Известия. 2010. № 22 (28037). 10 февраля. Интервью Н. Кочетковой.

267. Boris Pasternak — Kurt Wolff. Im Meer der Hingabe Breifwechsel 1958–1960. Русская культура в Европе. Вып. 6. Frankfurt am Main — Berlin — Wien: Peter Lang, 2010. Составление и комментарии совместно с Е. В. Пастернак и Ф. Б. Поляковым.

268. Mójho otca uštvali pre Živaga, hovori Jevgenij Pasternak // Pravda. 2010, 13 февраля.

269. Tolstoj e Leonid Pasternak: Intervista a Evgenij Pasternak di Tatiana Polo // L'albatros. 2010. № 3.

2011

270. Жизнь в слове // Борис Пастернак. Избранное в 2-х томах. М.: Детская литература, 2011. Предисловие.

271. Нобелевская премия Бориса Пастернака: Воспоминания и документы // Международная научная конференция. От Бунина до Пастернака: Русская литература в зарубежном восприятии: К юбилеям присуждения Нобелевской премии русским писателям. М.: Русский путь, 2011.

2012

272. Одиночество. М.: Азбуковник, 2012. Стихи.

273. Свеча горела // Борис Пастернак. Доктор Живаго. М.: Мартин, 2012. Предисловие.

274. Опыт Шаламова — последний круг ада // Новая газета. 2012. № 67, 20 июня.

275. Письма о любви, дружбе, творчестве: К 150-летию Леонида Осиповича Пастернака // Третьяковская галерея. 2012. № 3.

276. Pro et contra. Антология. СПб.: Русский путь, 2012. Предисловие.

2013

277. Леонид Пастернак. Заметки об искусстве, воспоминания, переписка. М.: Азбуковник, 2013 (в печати). Составление и предисловие.

«ОБЪЯТЪЕ В ТЫСЯЧУ ОХВАТОВ»
Сборник материалов, посвященный памяти
Евгения Борисовича Пастернака и его 90-летию

Корректор *С. А. Авдеев*
Верстка *Т. О. Прокофьевой*

Подписано в печать с готового оригинал-макета 13.07.2013.
Формат 60 × 90 ¹/₁₆. Бум. офсетная. Гарнитура Minion Pro.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 30,00.
Тираж 1000 экз. Заказ № 312

191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 15,
Издательство Русской христианской гуманитарной академии.
Тел.: (812) 310-97-91; факс: (812) 571-30-75;
e-mail: editor@rchgi.spb.ru
URL: <http://www.rhga.spb.ru>

Отпечатано в типографии «Литография»
191119 Санкт-Петербург, Днепропетровская ул., д. 8