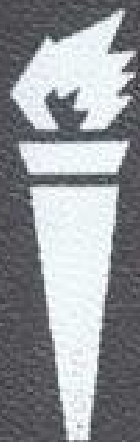


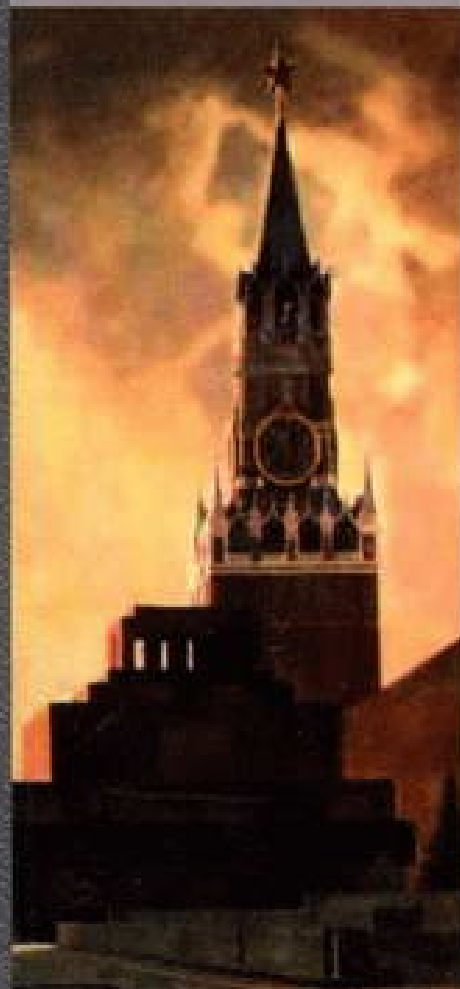
ПАСТЕРНАК

ПАСТЕРНАК

А. Сергеева-Клятис



ЖЗЛ



Анна
Сергеева-
Клятис



ЖЗЛ — МАЛАЯ СЕРИЯ

Annotation

Имя Бориса Леонидовича Пастернака (1890 — 1960) крупными буквами вписано в историю мировой литературы. Новая биография выдающегося поэта XX века выгодно отличается от предшествующих своей компактностью и сосредоточенностью на самых значимых для героя и самых интересных для читателя темах: Пастернак и семья, Пастернак и женщины. Пастернак и современные ему поэты, Пастернак и власть. Каждый из сюжетов раскрыт с наибольшей полнотой, от начала и до конца, с намеренной установкой на биографическую точность и достоверность. События и обстоятельства дополняют друг друга, создавая в конечном итоге ощущение цельного жизненного пути, приведшего Пастернака к мировой славе и фактически — к бессмертию.

- [Анна Сергеева-Клятис](#)
 - [О КНИГЕ](#)
 - [Глава первая.](#)
 - [Глава вторая.](#)
 - [Глава третья.](#)
 - [Глава четвертая.](#)
 - [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Б.Л. ПАСТЕРНАКА\[35\]](#)
 - [КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ](#)
 - [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
- [notes](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)

- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [comments](#)
 - [1](#)
 - [2](#)
 - [3](#)
 - [4](#)
 - [5](#)
 - [6](#)
 - [7](#)
 - [8](#)
 - [9](#)
 - [10](#)
 - [11](#)
 - [12](#)
 - [13](#)
 - [14](#)
 - [15](#)

- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)

- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)
- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)
- [86](#)
- [87](#)
- [88](#)
- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)
- [93](#)

- [94](#)
- [95](#)
- [96](#)
- [97](#)
- [98](#)
- [99](#)
- [100](#)
- [101](#)
- [102](#)
- [103](#)
- [104](#)
- [105](#)
- [106](#)
- [107](#)
- [108](#)
- [109](#)
- [110](#)
- [111](#)
- [112](#)
- [113](#)
- [114](#)
- [115](#)
- [116](#)
- [117](#)
- [118](#)
- [119](#)
- [120](#)
- [121](#)
- [122](#)
- [123](#)
- [124](#)
- [125](#)
- [126](#)
- [127](#)
- [128](#)
- [129](#)
- [130](#)
- [131](#)
- [132](#)

- [133](#)
- [134](#)
- [135](#)
- [136](#)
- [137](#)
- [138](#)
- [139](#)
- [140](#)
- [141](#)
- [142](#)
- [143](#)
- [144](#)
- [145](#)
- [146](#)
- [147](#)
- [148](#)
- [149](#)
- [150](#)
- [151](#)
- [152](#)
- [153](#)
- [154](#)
- [155](#)
- [156](#)
- [157](#)
- [158](#)
- [159](#)
- [160](#)
- [161](#)
- [162](#)
- [163](#)
- [164](#)
- [165](#)
- [166](#)
- [167](#)
- [168](#)
- [169](#)
- [170](#)
- [171](#)

- [172](#)
- [173](#)
- [174](#)
- [175](#)
- [176](#)
- [177](#)
- [178](#)
- [179](#)
- [180](#)
- [181](#)
- [182](#)
- [183](#)
- [184](#)
- [185](#)
- [186](#)
- [187](#)
- [188](#)
- [189](#)
- [190](#)
- [191](#)
- [192](#)
- [193](#)
- [194](#)
- [195](#)
- [196](#)
- [197](#)
- [198](#)
- [199](#)
- [200](#)
- [201](#)
- [202](#)
- [203](#)
- [204](#)
- [205](#)
- [206](#)
- [207](#)
- [208](#)
- [209](#)
- [210](#)

- [211](#)
- [212](#)
- [213](#)
- [214](#)
- [215](#)
- [216](#)
- [217](#)
- [218](#)
- [219](#)
- [220](#)
- [221](#)
- [222](#)
- [223](#)
- [224](#)
- [225](#)
- [226](#)
- [227](#)
- [228](#)
- [229](#)
- [230](#)
- [231](#)
- [232](#)
- [233](#)
- [234](#)
- [235](#)
- [236](#)
- [237](#)
- [238](#)
- [239](#)
- [240](#)
- [241](#)
- [242](#)
- [243](#)
- [244](#)
- [245](#)
- [246](#)
- [247](#)
- [248](#)
- [249](#)

- [250](#)
- [251](#)
- [252](#)
- [253](#)
- [254](#)
- [255](#)
- [256](#)
- [257](#)
- [258](#)
- [259](#)
- [260](#)
- [261](#)
- [262](#)
- [263](#)
- [264](#)
- [265](#)
- [266](#)
- [267](#)
- [268](#)
- [269](#)
- [270](#)
- [271](#)
- [272](#)
- [273](#)
- [274](#)
- [275](#)
- [276](#)
- [277](#)
- [278](#)
- [279](#)
- [280](#)
- [281](#)
- [282](#)
- [283](#)
- [284](#)
- [285](#)
- [286](#)
- [287](#)
- [288](#)

- [289](#)
- [290](#)
- [291](#)
- [292](#)
- [293](#)
- [294](#)
- [295](#)
- [296](#)
- [297](#)
- [298](#)
- [299](#)
- [300](#)
- [301](#)
- [302](#)
- [303](#)
- [304](#)
- [305](#)
- [306](#)
- [307](#)
- [308](#)
- [309](#)
- [310](#)
- [311](#)
- [312](#)
- [313](#)
- [314](#)
- [315](#)
- [316](#)
- [317](#)
- [318](#)
- [319](#)
- [320](#)
- [321](#)
- [322](#)
- [323](#)
- [324](#)
- [325](#)
- [326](#)
- [327](#)

- [328](#)
- [329](#)
- [330](#)
- [331](#)
- [332](#)
- [333](#)
- [334](#)
- [335](#)
- [336](#)
- [337](#)
- [338](#)
- [339](#)
- [340](#)
- [341](#)
- [342](#)
- [343](#)
- [344](#)
- [345](#)
- [346](#)
- [347](#)
- [348](#)
- [349](#)
- [350](#)
- [351](#)
- [352](#)
- [353](#)
- [354](#)
- [355](#)
- [356](#)
- [357](#)
- [358](#)
- [359](#)
- [360](#)
- [361](#)
- [362](#)
- [363](#)
- [364](#)
- [365](#)
- [366](#)

- [367](#)
- [368](#)
- [369](#)
- [370](#)
- [371](#)
- [372](#)
- [373](#)
- [374](#)
- [375](#)
- [376](#)
- [377](#)
- [378](#)
- [379](#)
- [380](#)
- [381](#)
- [382](#)
- [383](#)
- [384](#)
- [385](#)
- [386](#)
- [387](#)
- [388](#)
- [389](#)
- [390](#)
- [391](#)
- [392](#)
- [393](#)
- [394](#)
- [395](#)
- [396](#)
- [397](#)
- [398](#)
- [399](#)
- [400](#)
- [401](#)
- [402](#)
- [403](#)
- [404](#)
- [405](#)

- [406](#)
 - [407](#)
 - [408](#)
 - [409](#)
 - [410](#)
 - [411](#)
 - [412](#)
 - [413](#)
 - [414](#)
 - [415](#)
 - [416](#)
 - [417](#)
 - [418](#)
 - [419](#)
 - [420](#)
 - [421](#)
 - [422](#)
 - [423](#)
 - [424](#)
 - [425](#)
 - [426](#)
 - [427](#)
 - [428](#)
 - [429](#)
 - [430](#)
 - [431](#)
 - [432](#)
 - [433](#)
-

Анна Сергеева-Клятис ПАСТЕРНАК

ЖИЗНЬ[®]
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

Основана в 1890 году
Ф. Павленковым
и продолжена в 1933 году
М. Горьким



МАЛАЯ СЕРИЯ
ВЫПУСК
82

О КНИГЕ

Случилось так, что новая биографическая книга о Б.Л. Пастернаке выходит в юбилейный для него год — исполняется 125 лет со дня его рождения и 55 лет со дня смерти. Собственно, эти даты ничего не значат в сопоставлении с вечностью, в которой имя Пастернака, несомненно, вписано крупными буквами. Однако юбилеи дают нам возможность прикинуть, как сильно изменилась реальность, в которой жил когда-то наш герой и в которой теперь живем мы, ощутить, как по человеческим судьбам, меняя и коверкая их, тяжеловесным катком прокатывалась русская история XX века. И, одновременно, какое непреходящее значение обретают слова гения, сказанные о человеческом достоинстве, страдании, свободе духа, победе над ложью и грязью эпохи, в конечном итоге — над смертью.

Эта биография Пастернака, описывая важнейшие пункты его жизненного и духовного пути, отличается от предшествующих в первую очередь своей структурой. Укладывать содержание книги в традиционную хронологическую канву с момента рождения до смерти — представлялось бессмысленным повтором. Именно таким способом составлены и за последнее двадцатилетие изданы многостраничные биографии Пастернака, написанные разными авторами, в том числе и прежде всего — его сыном, Евгением Борисовичем. Нам рисовалась неминуемая скука, с которой заинтересованный читатель — в который уже раз! — раскроет первую страницу: «Борис Леонидович Пастернак родился 29 января (10 февраля) 1890 года в Москве в семье художника Л.О. Пастернака и пианистки Р.И. Кауфман». С другой стороны, такой способ изложения материала влечет за собой увеличение объема книги, что для «Малой серии» «ЖЗЛ» было бы не очень желательным. Очевидно, что пройденные Пастернаком 70 лет — это гигантский биографический материал, включающий не только виденное и пережитое, но и сложнейшие перипетии отечественной и общеевропейской истории, и процессы, протекавшие в литературе и искусстве, и судьбы близко связанных с Пастернаком людей не самого мелкого масштаба. Всё это так или иначе подсвечивает его биографию и определяет совершенно особенный и неповторимый склад личности. Исчерпывающий разговор на эти темы в рамках задуманной книги был бы невозможен.

Структура, предложенная в ней, очень проста. Она подразумевает обращение к самым значимым моментам биографии Пастернака, каждый из которых раскрыт с наибольшей полнотой. Несомненно, перечень этих

биографических «узлов» (воспользуемся прекрасным термином А.И. Солженицына) можно было бы многократно увеличить. Конечно, просится быть написанной глава «Пастернак и искусство», в равной степени как «Пастернак и философия», «Пастернак и театр», «Пастернак и Грузия» и т. п. В этом смысле нам пришлось себя строго ограничить. Каждая из затронутых в этой книге жизненных линий проведена от начала и до конца, иными словами — через всю творческую биографию Пастернака, поэтому читатель будет встречаться с повторами и отсылками к уже известным эпизодам, к ранее описанным фигурантам событий. Мы не видим в этом большого недостатка — книга строится не по линейному принципу, а похожа на слоеный пирог. Ее содержание разворачивается не в плоскости, а в объеме. Чем лучше читатель заранее представляет себе стержень пастернаковской биографии, тем более рельефны будут для него детали, тем более стереоскопическую картинку он получит, когда перелистнет последнюю страницу.

Мы старались не обходить острых углов. Многому из того, что нередко составляет предмет смакования в нечистоплотной бульварной литературе, что подвергается обсуждению в быту и выходит на телеэкраны, здесь тоже нашлось место. Пытаясь подыскать психологические объяснения тем или иным жизненным решениям Пастернака, мы всегда помнили — и к этому призываем наших читателей, — что имеем дело с очень тонкой материей. Перед нами, конечно, биография человека в чем-то похожего на других, жившего среди других, входившего с ними в разные отношения, но всё же это жизнеописание очень сложного человека, особым образом организованного, гения. А гений — вечная загадка, даже в бытовых своих проявлениях. Мы не всегда можем в точности понять его поступки, обозначить их мотивы, даже просто адекватно считать высказанные мысли. Но сделать попытку, конечно, можем. Эта книга и есть такая попытка.

Пастернак был на удивление счастливым человеком, и когда действительность давала ему такую возможность, он сам явственно это ощущал. Это не было личное, семейное, человеческое счастье. Но Пастернаку была дана уникальная способность максимально воплотить то, к чему он был призван. Победа над жизненной мутой давалась строжайшей самодисциплиной и самоуглублением, умением отделить важное от второстепенного, отказом от всего мелкого и незначительного, постоянным стремлением видеть суть вещей и событий, а не их обманчивую оболочку. Биография Пастернака — это героический образец совершенной творческой реализации, достигнутый вопреки беспримерному давлению эпохи, над которой Борис Леонидович не мог не ощущать себя

победителем.

Достигнутого торжества
Игра и мука —
Натянутая тетива
Тугого лука.

В конце этого предисловия мне бы хотелось выразить сердечную благодарность семье Евгения Борисовича Пастернака, не только всегда помогавшей мне профессиональными советами и дружеским участием, но и предоставлявшей возможность пользоваться семейным архивом, щедро делившейся личными воспоминаниями и бесценными знаниями. Светлой памяти Евгения Борисовича Пастернака я посвящаю эту книгу.

К жизни ведут два пути: первый — обычный, он прям и честен. Второй — опасен, он ведет дальше смерти, и это путь гениальности.

Томас Манн. Волшебная гора

Глава первая.

ПАСТЕРНАК И ПАСТЕРНАКИ

Ах, гордые жреческие отпрыски Абарбанела^{[\[1\]](#)}...

Л.О. Пастернак

14 февраля 1889 года в Москве, в Большой хоральной синагоге на Солянке, состоялась свадьба начинающего, но уже завоевавшего некоторую известность художника Леонида Осиповича Пастернака и блестящей молодой пианистки Розалии Исидоровны Кауфман. Оба они были одесситы и к моменту свадьбы добились немало. Она, ученица прославленных музыкантов И. Тедеско и Т. Лешетицкого, с восьмилетнего возраста с успехом выступала в концертах и — в 22 года! — была профессором Одесского отделения Императорского русского музыкального общества, где преподавала игру на фортепиано. Он, выпускник юридического факультета, обучался в Королевской Мюнхенской академии художеств и был автором уже известной картины «Письмо с родины», которую П.М. Третьяков приобрел для своей коллекции, не дожидаясь, когда она будет завершена и представлена на очередной Передвижной выставке.

Будущий художник Л.О. Пастернак родился 22 марта / 4 апреля 1862 года в иудейской семье. Он всегда считал, что место его рождения предопределило будущую профессию — южный, наполненный солнечным светом и яркими цветами город повлиял на его восприятие мира. Отец будущего художника Осип (Иосиф) Пастернак был содержателем небольшой гостиницы, много работал, как и его жена Лия, но семья, в которой было девять детей (выжили шестеро), жила крайне бедно. Осип был человеком независимого характера, что сказалось на его отношениях с членами еврейской общины, к которой примыкала семья. В конце концов он покинул общину, однако это никак не отразилось на его религиозной принадлежности. Семи-или восьмилетним мальчиком Леонид Осипович стал свидетелем одного из многочисленных молчаливо одобряемых властью погромов, прокатившихся по России на рубеже XIX–XX веков. «Не помню только, как я очутился в одном из пустых номеров гостиницы, где, видимо, мать упрятала нас, детей своих, от расправы дикой, звериной толпы. Когда толпа эта поравнялась с нашим домом, мать моя — вообще

худая, слабая с виду женщина — раскрыла окно нижнего этажа, выходявшего на улицу, выпрыгнула из него и бросилась на колени перед этой озверелой толпой, умоляя со слезами в глазах — пощадить ее детей!.. Это совсем неожиданное зрелище умоляющей за детей своих женщины так воздействовало на толпу, что “заправила” скомандовала — “ребята, дальше!..” — Так мама спасла нас своим материнским бесстрашием и героизмом...»^[1] Горькое чувство от слепой ненависти большинства к беззащитным, ни в чем не повинным людям, семейно объединенным общностью истории, религии, культуры, составляющим ближайший круг дружеского и родственного общения, оставило в душе Л.О. Пастернака тяжелейший след на всю жизнь. Отметим особо, что вопрос о принятии христианства, что, вероятно, намного бы упростило карьерное продвижение, перед ним никогда не стоял: «Я не был связан с традиционной еврейской обрядностью, но, глубоко веря в Бога, никогда не позволил бы себе и думать о крещении в корыстных целях»^[2].

К страстному увлечению своего младшего сына рисованием родители относились весьма неодобрительно, старательно оберегая мальчика от неправильного выбора. Младший сын художника, А.Л. Пастернак, писал об этом так: «Его родители, люди совсем простые (мать — даже и неграмотная) любили его, как меньшого среди своих шестерых детей, возможно более горячо и нежно. И он отвечал им столь же пылко и преданно. Его родители, как и все, их окружавшие, совершенно не знали, что существуют какие-то там искусства. Они знали, что бывают “живописцы вывесок”, представлявшие высший ранг маляров. <...> И вот — их малыш, их любимец — станет таким маляром? Нет; их мечтой — осуществляемой, по мере сил, относительно старших детей — было дать и ему образование, вывести и его “в люди”. В их мечтах мальчик становился или аптекарем, или лекарем, или, на худой конец, “ходатаем по делам”...»^[3]

В результате путь художника к славе оказался чрезвычайно тернистым. По требованию родителей он был вынужден поступить на медицинский факультет Московского университета. Необходимость ради учебы уехать из родного города и таким образом полученная свобода давали ему возможность маневра. Правда, при постоянных строгих ограничениях материального порядка маневры были тоже делом непростым. Меняя факультеты (с медицинского Леонид Осипович перевелся на юридический) и университеты (из Московского — в Новороссийский), зарабатывая всеми возможными способами, он брал частные уроки рисования, а в конце

концов оказался студентом натурного класса Королевской Мюнхенской академии художеств. Студентов обучали разным графическим и живописным техникам, они писали углем, тушью, карандашом, пером. И хотя с живописной точки зрения двухлетнее обучение в академии не оказало особенного влияния на творческую манеру Л.О. Пастернака, оно укрепило его природную склонность к рисунку. К слову, нужно отметить, что академию Леонид Осипович закончить не смог — нечем было оплатить последний курс.

Брак с Р.И. Кауфман, заключенный довольно рано, практически сразу после завершения учебы, потребовал от него удешевить усилия. В поздние годы, давая оценку своей деятельности, Леонид Осипович с сожалением писал: «И дальнейшая моя компромиссная жизнь, и семейный и родительский долг, и не меньшие препятствия внешних обстоятельств (болезнь жены, переезды и т. д.) — отымали время и силы на надлежащее художественное творчество»^[4].

О родителях Борис Пастернак всегда говорил с нежностью и гордостью: «Многим, если не всем, обязан отцу, академику Леониду Осиповичу Пастернаку, и матери, превосходной пианистке»^[5]. Эти слова из автобиографии, предназначенной для чужих глаз, легко подтвердить исповедальными признаниями из личных писем. Так, во время войны и эвакуации Пастернака больше всего волновала судьба полотен и рисунков отца, оставшихся на переделкинской даче. Из Чистополя он писал брату: «...эти произведения, следы этих рук всё-таки высшее, что мы видели и знали, это высшая правда нас самих, меня и тебя, незаслуженно высокий уровень благородства, которому мы причастны, это наше дворянство...»^[6] Испытавшего радости и тяготы мировой славы, Бориса Пастернака задевало, что отец незаслуженно обделен ею. Леонид Осипович, в конце жизни с горечью ощущая внутреннюю неудовлетворенность от сделанного, еще сильнее сокрушался о судьбе своей жены: «Не только моя жизнь прошла под знаком “семья и дети” — но в еще большей степени огромное дарование жены моей, не оцененное в той степени, какой оно заслуживало, о котором я говорил уже раньше, — растрчено было в ежедневных заботах и трудах. Совершенно не было соответствия между диапазоном этого громадного природного дара и тем, насколько знали и оценивали ее даже самые близкие люди, окружавшие ее, в продолжение ее — для артиста — долгой жизни. Материнство — с отдачей себя всей детям, уход за ними в преувеличенных — по сравнению с необходимым — размерах вытесняло возможность заняться своим искусством. Преувеличенные — по

сравнению с тем, что дают детям обычные люди, — заботы ее о детях, о том, чтобы вырастить их, воспитать их; повышенная ее болезненная чувствительность, так тонко реагировавшая на всё вокруг; ее непрестанная помощь мне: всё это требовало личной жертвы, — и вот всё, всё, — весь невероятных размеров дар ее непростительно отдан был в жертву семье и обиходу»^[7].

Борис вспоминал о матери примерно с той же интонацией, к которой примешивалось еще чувство бесконечной благодарности и вины: «Она воплощение скромности, в ней ни следа вундеркинства, всё отдала мужу, детям, нам»^[8]. «Ни следа вундеркинства» следует понимать как отсутствие эгоизма, сосредоточенности на себе, раздувания значимости своего дарования. В этом смысле Розалию Исидоровну не в чем упрекнуть, однако само по себе «вундеркинство» как рано проявившаяся гениальность, конечно, было. В 12 лет Розалия Кауфман играла с А.Г. Рубинштейном концерт Шопена в Петербургской консерватории. «Когда она кончила, он поднял девочку над оркестром на руки и, расцеловав, обратился к залу (была репетиция, слушали музыканты) со словами: “Вот как это надо играть”»^[9]. Не просто удачная — головокружительная музыкальная карьера матери оборвалась довольно рано, в 1895 году, после концерта в Колонном зале. С этим событием связана семейная легенда: «Концерт был со многими номерами и участниками. Ей надо было открывать второе отделение. В антракте из дому сообщили, что Боря и Шура заболели и в сильном жару. Закончив свое выступление и не дожидаясь конца концерта, она торопилась домой. Молясь о выздоровлении детей, она дала зарок не выходить на сцену»^[10]. Когда дети подросли, строгость обета ослабла. В 1900-х годах Р.И. Пастернак вновь стала понемногу концерттировать, отзывы о ее игре, почти всегда восторженные, появлялись в печати. В 1908 году известный ценитель искусства Ю.Д. Энгель писал о ее игре: «Г-жа Пастернак, с детства много концерттировавшая в качестве Wunderkind'a (Роза Кауфман), затем на долгое время перестала выступать и снова стала появляться на эстраде лишь в последнее время. Это — оригинальная пианистка, главная сила которой — в красивом певучем тоне и прежде всего в кипучем музыкальном темпераменте. Трепетание жизни, которое чувствуется в игре г-жи Пастернак, привлекает слушателя даже и тогда, когда артистке не вполне удаются отдельные эпизоды или когда она, видимо, начинает терять самообладание, слишком отдаваясь во власть “нутра”»^[11]. Несмотря на неизменный успех, Розалия Исидоровна всерьез свою карьеру не

продолжала. Она давала частные уроки, ее игра занимала важное место в домашней жизни, звук фортепиано был самым естественным звуком, сопровождавшим взросление детей, на которых музыка оказала свое магическое воздействие. Александр Пастернак вспоминал: «Мама играла в соседней комнате. Когда она, устав, прекращала на время игру, музыка в воображении продолжалась; как будто стены, мебель, даже игрушки — всё отдавало теперь вобранные в себя мелодии»^[12]. Мать была первым учителем музыки для Бориса, недостижимым образцом для подражания, ей он обязан особенным складом своей личности, чрезвычайно склонной к музыкальному восприятию мира и музыкальному его воспроизведению, даже если речь идёт о словесном творчестве.

Понятно, что в 1889 году у приезжих провинции;1лов собственного жилья в дорогостоящей Москве не было, приходилось снимать временное. Молодожены сняли свою первую квартиру на втором этаже в доме на углу 2-й Тверской-Ямской и Оружейного переулка^[2]. Владельцем дома был купец И.В. Веденеев. В те времена дом в Москве легче было найти не по номеру, а по имени владельца — «дом Веденеева». Квартира Пастернаков состояла из шести маленьких комнат. По словам Леонида Осиповича, «в этой квартире — да еще и потом долгое время — материальная нужда и необеспеченность давали себя знать, вечные заботы о завтрашнем дне, о семье и т. д.»^[13]. Именно в этой квартире 29 января / 10 февраля 1890 года родился их первенец — Борис. Младший брат поэта впоследствии написал, что с этого времени для родителей началась совсем новая жизнь, «не столько в том смысле, что они объединены теперь общностью семьи, сколько в деятельности каждого из них — в их обособленности, отмеченной теперь на всё их будущее: он — художник и глава семьи, она — становится двигателем и душой семьи»^[14]. Он — художник, и ему необходима мастерская, просторная светлая комната, в которой проходит большая часть жизни перед холстом. А в доме Веденеева, несмотря на целых шесть комнат, ни одна не годилась под мастерскую ни по величине, ни по освещению. Кроме того, по прошествии года стало очевидно, что квартира слишком дорога для молодой семьи — пришлось искать новое жилье.

Осенью 1891 года, когда Боре было полтора года, семья переехала из дома Веденеева в дом Лыжина, находившийся неподалеку, в Оружейном переулке. Этого дома уже не существует — его снесли в 1976 году при очередном расширении Садового кольца. Пастернак ошибался, когда писал в автобиографическом очерке: «Я родился в Москве 29 января 1890 года по

старому стилю в доме Лыжина, против Духовной семинарии, в Оружейном переулке»^[15]. Правда, в этом доме он прожил почти три года, до своего четырехлетия, и немного его помнил. Квартира Пастернаков располагалась на втором этаже и занимала четыре комнаты: в самой большой и светлой, торцом выходившей на Малую Угольную площадь, помещалась мастерская художника и шли занятия его рисовальной школы; в соседней, гостиной, стоял рояль, здесь занималась Розалия Исидоровна, одна или со своими учениками, из этой комнаты дверь вела в детскую и спальню. Сын Б.Л. Пастернака Евгений Борисович успел до сноса дома побывать в нем: «Окна этой комнаты (гостиной. — А. С.-К.), спальни и детской выходили в Оружейный переулок. Напротив был флигель и ворота в сад Духовной семинарии, в котором мальчик гулял с новой няней, Феоной. Двор дома занимали извозчики, в первом этаже были мастерские, лавочки, какая-то столовая. Двое ворот выходили в переулок. Над сводом первой арки было окно детской. Из-под него на булыжную мостовую с грохотом выезжали полки и пролетки. Зимой с коротким скрежетом на скате выскальзывали сани. Со двора дом с трех сторон огибали кирпичные арки широкой галереи. На нее выходили черные кухонные двери квартир второго этажа. В нижних арках помещались телеги и стояли лошади. Неширокие парадные лестницы с каменными ступенями и чугунными перилами выходили на улицы»^[16]. Из окон квартиры открывался вид на Духовную семинарию и окружавший ее огромный зеленый парк. Вековые деревья, правильные аллеи, пруды — вот что видел Борис из детской.

Весь обширный второй этаж дома сдавался внаём жильцам. Со стороны двора вдоль трех стен дома тянулась широкая галерея, на которой жильцы хранили воду в огромных кадках и снесь в накрепко запираемых кладовках. Здесь же, на галерее, располагались отхожие места. Черный ход вел на кухню и уже из нее в квартиру. Помимо черного хода, имелись, конечно, и парадные лестницы, их каменные ступени с чугунными перилами, минуя галерею, вели прямо в Оружейный переулок. Дом с галереями запечатлен Пастернаком в «Докторе Живаго» — в него писатель поселил Тиверзина, одного из организаторов забастовки на Московско-Брестской железной дороге: «Дом был каменный с деревянными галереями. Они с четырех сторон окружали грязный немощеный двор. Вверх по галереям шли грязные и скользкие деревянные лестницы. На них пахло кошками и квашеной капустой. По площадкам лепились отхожие будки и кладовые под висячими замками <...>. Квартира помещалась во втором этаже. Перед входною дверью на галерее стояла бочка, которую

наполнял водой водовоз»^{17}.

Как видим, жилье, снятое Леонидом Осиповичем, было более чем скромным и располагалось в отнюдь не «престижном» районе Москвы. Сравнительно недалеко находились Трубная площадь, Цветной бульвар и улица Драчевка (в московском просторечии Грачевка), которые считались в Москве местами злачными — «нечистыми». В автобиографическом очерке Пастернак упоминает об этом, фиксируя особенность первых детских впечатлений: «Околоток был самый подозрительный — Тверские-Ямские, Труба, переулки Цветного. То и дело оттаскивали за руку. Чего-то не надо было знать, что-то не следовало слышать. Но няни и мамки не терпели одиночества, и тогда пестрое общество окружало нас»^{18}.

В доме Лыжина 13 февраля 1893 года родился младший брат Бориса — Александр, по-домашнему Шура, будущий архитектор. Из всей большой семьи он один остался с братом в России после отъезда за границу родителей и сестер, делил с Борисом общий кров и общий быт коммуналки, переделанной из отцовской квартиры. Давал приют брату в тяжелый момент его жизни на крошечной собственной жилплощади, когда получил ее в новом доме на Гоголевском бульваре, построенном с его непосредственным участием. Александр был одним из тех, кто находился рядом со смертельно больным поэтом в мае 1960 года до последней минуты его жизни. Оставил о нем выразительные воспоминания.

Через год после рождения Шуры семья переехала снова — Л.О. Пастернак получил новую должность. Он был зачислен младшим преподавателем в Фигурный класс Училища живописи, ваяния и зодчества. Помимо зарплаты (600 рублей в год), ему также полагались квартира при здании училища и мастерская. «Когда мне было три года, — вспоминал Пастернак в автобиографии, — переехали на казенную квартиру при доме Училища живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой против Почтамта. Квартира помещалась во флигеле внутри двора, вне главного здания»^{19}. Во флигеле, где семья первоначально расположилась на первом этаже, царила домашняя атмосфера в противовес тому «духу помпы», который, как писал Пастернак, «был неотделим от Училища»: «Во дворе, против калитки в небольшой сад с очень старыми деревьями, среди надворных построек, служб и сараев возвышался флигель. В подвале внизу отпускали горячие завтраки учащимся. На лестнице стоял вечный чад пирожков на сале и жареных котлет. На следующей площадке была дверь в нашу квартиру»^{20}.

Одно из важнейших воспоминаний Пастернака этого периода связано

одновременно с музыкой и — в свернутом пока виде — с литературой. 23 ноября 1894 года, вскоре после переезда, в доме Л.О. Пастернака собрались гости слушать трио Чайковского «Памяти великого артиста (Н.Г. Рубинштейна)» в исполнении Р.И. Пастернак, виолончелиста А.А. Брандукова и скрипача И.В. Гржимали. Концерт посвящался памяти только что умершего А.Г. Рубинштейна (8 ноября 1894) и совсем недавно умершего художника Н.Н. Ге (1 июня 1894). Рояль стоял в проходной комнате, музыка была хорошо слышна в детской. Посреди ночи она разбудила Бориса, который «закричал и заплакал от тоски и страха»: «Отчего же я плакал и так памятно мне мое страдание? К звуку фортепиано в доме я привык, на нем артистически играла моя мать. Голос рояля казался мне неотъемлемой частью самой музыки. Тембры струнных, особенно в камерном соединении, были мне непривычны и встревожили, как действительные, в форточку снаружи донесшиеся зовы на помощь и вести о несчастье»^{21}. Мальчика вынесли в гостиную, среди посетителей он запомнил седовласого человека. Как свидетельствовал Б. Пастернак в 1956 году, его образ «прошел через всю мою жизнь, в особенности потому, что отец иллюстрировал его, ездил к нему, почитал его и что его духом был проникнут весь наш дом. Это был Лев Николаевич».

Каждую весну в залах училища открывались передвижные выставки. «Выставку привозили зимой из Петербурга. Картины в ящиках ставили в сарай, которые линией тянулись за нашим домом, против наших окон». Дети наблюдали из окон квартиры за распаковкой и переносом картин. «Так прошли перед нашими глазами знаменитейшие полотна Репина, Мясоедова, Маковского, Сурикова и Поленова, добрая половина картинных запасов нынешних галерей и государственных хранений»^{22}. На одной из передвижных выставок, готовившихся к открытию, на Страстной неделе 1893 года произошла знаменательная встреча Л.О. Пастернака с Л.Н. Толстым: «Я собирался уходить, как вдруг по зале пронеслось: “Сейчас приедет Толстой”... Любезно поздоровавшись с художниками, Толстой вдруг зорко, точно сверля пространство, стал разглядывать картины. И вдруг я почувствовал: его ласковость, его простота — результат духовной работы над собой и над обузданием громадного темперамента. Я видел вспышки молнии, видел грозу с рокотающими за тучами заглушёнными раскатами грома. Этого Толстого я старался изобразить потом на моем портрете в профиль, на фоне бурного неба»^{23}. Толстой обратил внимание на картину Л.О. Пастернака «Дебютантка», художника представили ему. Приглашенный посетить Толстого в его доме в Хамовниках, Леонид

Осипович не замедлил сделать визит, который стал началом близкого знакомства, не только оставившего заметный след в жизни самого художника, но и повлиявшего на формирование мировоззрения его сына. Интересно, что в «Людях и положениях» при описании умершего Толстого, которого Б. Пастернак видел на станции Астапово, он использует ту же самую метафору грозы, что и его отец в своих воспоминаниях о Толстом-живом: «В комнате лежала гора, вроде Эльбруса, и она была ее большой отдельною скалою. Комнату занимала грозовая туча в полнеба, и она была ее отдельною молнией»^{24}.

Знакомство с Толстым переросло в дружеские отношения, Леонид Осипович вскоре был приглашен автором иллюстрировать роман «Воскресение».

Толстой остался чрезвычайно доволен его работой. Впоследствии чета Пастернаков нередко ездила в Ясную Поляну, Леонид Осипович подолгу гостил там. А в 1901 году Люксембургский музей заказал пяти русским художникам и среди них Л.О. Пастернаку написать картину из русской жизни. Как самый интересный русский сюжет Пастернак избрал Толстого в семейной обстановке. Существуют и другие зарисовки Толстого и членов его семьи, сделанные Л.О. Пастернаком в этот период.

В конце 1890-х годов Борис начал заниматься со своей первой учительницей. Об этом у него остались самые теплые воспоминания: «Из <...> наставников, которых я вспоминаю с благодарностью, назову первую свою учительницу Екатерину Ивановну Боратынскую, детскую писательницу и переводчицу литературы для юношества с английского. <...> Она обучала меня грамоте, начаткам арифметики и французскому с самых азов, с того, как сидеть на стуле и держать ручку с пером в руке»^{25}. Боратынская находилась в близком знакомстве с Л.Н. Толстым, подолгу жила у него в Ясной Поляне, вместе с писателем в 1892 году организовывала помощь голодающим, была искренним приверженцем его учения. Боратынская знала многое о творческих планах Толстого, сама следовала его советам в выборе произведений для переводов, участвовала в работе издательства «Посредник», с которым сотрудничал и Л.О. Пастернак. Он, конечно, был заинтересован в выборе педагога для сына именно из круга Толстого, к которому испытывал чувство благоговения. Знакомство с Боратынской оказалось чрезвычайно кстати. О своих занятиях Б. Пастернак вспоминал: «Меня водили к ней на урок в занимаемый ею номер меблированных комнат. В номере было темно. Он снизу доверху был набит книгами. В нем пахло чистотой, строгостью, кипяченым молоком и

жженым кофе. За окном, покрытым кружевной вязаной занавеской, шел, напоминая петли вязанья, грязноватый, серо-кремовый снег. Он отвлекал меня, и я отвечал Екатерине Ивановне, разговаривавшей со мной по-французски, невпопад. По окончании урока Екатерина Ивановна вытирала перо изнанкой кофты и, дождавшись, когда за мной зайдут, отпускала меня»^{26}. Леонид Осипович был, несомненно, прогрессивным человеком, с открытым и свободным взглядом на мир, не ограниченным общественными предрассудками. Как видим, Е.И. Боратынская занимала номер в меблированных комнатах: она была не то чтобы разведена с мужем, но жила отдельно, что, конечно, не могло быть тайной для ее знакомых, однако эти обстоятельства Л.О. Пастернака не тревожили. Безупречность ее нравственной позиции не требовала доказательств.

Еще до начала учебы в жизни Бориса Пастернака произошло важнейшее событие, достоверность и реалистичность которого до сих пор обсуждаются биографами. У Мясницких ворот, против Почтамта, совсем рядом с новой квартирой Пастернаков, располагалась крошечная церковь Флора и Лавра, которая попала в пастернаковские стихи о 1905 году:

В классах яблоку негде упасть
И жара как в теплице.
Звон у Флора и Лавра
Сливается
С шарканьем ног.

Эта церковь была интересным местом, особенно для ребенка. Б. Пастернак вспоминал: «В девятидесятых годах Москва еще сохраняла свой старый облик живописного до сказочности захолустья с легендарными чертами третьего Рима или былинного стольного града и всем великолепием своих знаменитых сорока сороков. Были в силе старые обычаи. Осенью в Юшковом переулке, куда выходил двор Училища, во дворе церкви Флора и Лавра, считавшихся покровителями коневодства, производилось освящение лошадей, и ими, вместе с приводившими их на освящение кучерами и конюхами, наводнялся весь переулок до ворот Училища, как в конную ярмарку»^{27}. Вот в эту церковь стала водить Бориса на православные богослужения его русская няня. Конечно, это происходило негласно, скорее всего, даже втайне от родителей, хотя вполне можно предположить, что они вряд ли возражали бы в силу уже отмеченной выше широты взглядов европейски образованных и не

ограниченных тесными рамками обрядоверия людей. Не случайно, как мы знаем из разных мемуарных свидетельств, в еврейской семье Пастернаков пекли на Пасху куличи и красили яйца, а на Рождество украшали елки. И Леонид Осипович вполне ясно понимал, по какому руслу движется сам и увлекает за собой семью: «Я вырос, конечно, в русской обстановке, получил русское воспитание, развивался под влиянием тенденций русских восьмидесятих годов, то есть тенденций ассимиляции, и в долге служения русскому народу. И этому долгу отдал всю свою жизнь, то в качестве обучающего молодое русское поколение художников, то в качестве художника-творца в русском искусстве»^[28]. Обратим внимание на это высказывание художника, впоследствии срифмовавшееся с автохарактеристикой его сына.

Так или иначе, но постепенно православное богослужение из разряда экзотических впечатлений приобрело в сознании Бориса статус понятного и осмысленного явления, более того, стало неотъемлемой и важной частью его детских переживаний. В конце 1950-х годов Б. Пастернак признавался разным корреспондентам, что няня в детстве тайно окрестила его. Вот одно из таких свидетельств: «Я был крещен своей няней в младенчестве, но из-за ограничений, которым подвергались евреи <...> это вызывало некоторые осложнения и оставалось всегда душевной полутайной, предметом редкого и исключительного вдохновения, а не спокойной привычкой»^[29]. Смысл этого признания состоит в следующем: крещение в еврейской среде того времени, ограниченной всякого рода социальными барьерами, однозначно воспринималось как недостойный, карьерный ход, циничный отказ от веры отцов, нередко отдававших свои жизни для сохранения ее чистоты. Отсюда естественное стремление еврейского ребенка скрыть событие, которое может показаться заслуживающим порицания, а на самом деле составляющее центр его духовной жизни, не имеющее никакого отношения к практическим соображениям. Возможность крещения Б. Пастернака часто оспаривается как специалистами по эпохе, так и мемуаристами, а его собственные поздние свидетельства воспринимаются как намеренная подтасовка.

Маловероятно, что крещение происходило в храме: из соображений межконфессиональной этики священник не мог осуществить его над ребенком из еврейской семьи без согласия родителей, по личной просьбе няньки. И совершенно очевидно, что при всей широте своих общекультурных взглядов родители Бориса не дали бы согласия на крещение сына. Вспомним, как отчетливо проговорил эту позицию Леонид

Осипович относительно себя самого. Однако крещение всё же могло совершиться — христианская традиция знает различные варианты исполнения таинств мирянами в условиях ограниченных возможностей. Наверное, можно предположить, как это делал сын поэта, Е.Б. Пастернак, что няня взяла на себя ответственность и сама окрестила мальчика дома, без помощи священника^[30]. У нас, конечно, нет этому никаких доказательств, кроме чисто психологических, но есть слова самого Бориса Леонидовича, которым также нет особых причин не верить. В поздние годы его сестра Жозефина вспоминала: «...Няня приносила нам просвиры из церкви, помню это, — я еще в постели, она пришла из церкви, дает мне освященный кусочек. И, конечно, много брала нас в церковь — в Юшковом переулке, рядом с нашей квартирой на Мясницкой. Но крестить “тайно”? <...> Между тем Боря пишет об этом в письме Proyar^[3], не станет же он лгать»^[31].

Из психологических доказательств приведем одно — кажется, очень выразительное. Уже смертельно больной Б. Пастернак просил своих близких о церковном отпевании, что вряд ли возможно для человека верующего, но некрещеного, осознающего себя вне церкви. Кроме того, внутренние убеждения и религиозная позиция зрелого Пастернака с очевидностью свидетельствуют о психологии находящегося внутри христианства, а не за его пределами. Вспомним, как он пишет о мнимом противостоянии христиан и евреев в «Докторе Живаго»: «Да и о каких народах может быть речь в христианское время? Ведь это не просто народы, а обращенные, претворенные народы, и все дело именно в превращении, а не в верности старым основаниям. Вспомним Евангелие. Что оно говорило на эту тему? Во-первых, оно не было утверждением: так-то, мол, и так-то. Оно было предложением наивным и несмелым. Оно предлагало: хотите существовать по-новому, как не бывало, хотите блаженства духа? И все приняли предложение, захваченные на тысячелетия. Когда оно говорило, в Царстве Божиим нет эллина и иудея, только ли оно хотело сказать, что перед Богом все равны? Нет, для этого оно не требовалось, это знали до него философы Греции, римские моралисты, пророки Ветхого Завета. Но оно говорило: в том задуманном новом способе существования и новом виде общения, которое называется Царством Божиим, нет народов, есть личности».

Затронутая в этом фрагменте тема — отрицание национальных особенностей, собственной принадлежности к национальной, в данном случае к еврейской общности зачастую воспринималось как призыв к

ассимиляции и жестко порицалось приверженцами иудаизма. Так, известный журналист-эмигрант, сионист по убеждениям, Юрий Марголин, во время публикации «Доктора Живаго» живший в Израиле, был свидетелем неприятия романа израильскими читателями. Объясняя их позицию, он пытался оправдать Пастернака, вступившего в открытое противоборство с властью в СССР: «Разве не ясно, что человек, дающий такой совет еврейскому народу, — рассеяться, прекратить бесполезную борьбу, — непременно и в своей собственной борьбе должен был занять позицию конформизма — к чему “добровольное мученичество”? Но, видно, легче давать советы, чем самому их держаться»^[32]. На самом же деле Пастернак в оправданиях не нуждался — в «Докторе Живаго» он не призывал к ассимиляции, он высказывал совсем иную мысль, прозвучавшую очень отчетливо в рамках его теософской концепции: с приходом христианства были органически стерты все границы между «эллинами и иудеями», между любыми национальными общностями, потому что в свете новой религии на подмостки вышел человек и первостепенное значение приобрело его духовное самостояние — и предстоянье перед Христом. «Новая тварь» — называл такого человека апостол Павел.

Эта позиция была выработана Пастернаком в течение его жизни. Сам он, как мы уже знаем, с детства сталкивался с притеснениями и ограничениями, которыми были обозначены рамки существования иудеев в Российской империи. Один из таких эпизодов связан с поступлением Бориса в Пятую московскую гимназию. В 1900 году Л.О. Пастернак подал прошение на имя директора гимназии с просьбой определить его сына в первый класс, однако... получил отказ. В гимназии к этому времени уже училось десять иудеев, что составляло трехпроцентную норму, свыше которой, по существовавшим в это время официальным ограничениям, ни одного еврея принять не могли. Пришлось ждать целый год, готовиться к сдаче экзаменов экстерном во второй класс. Никакой жизненной трагедии не произошло, но кто измерит степень унижения умного, тонкого, образованного, свободно мыслящего человека?

Зрелые убеждения Пастернака не были связаны напрямую с фактическими условиями жизни иудеев в России, которые никаких оптимистических ощущений вызывать не могли. Но унижение, забитость и отверженность еврейского населения, с которыми так или иначе приходилось повсеместно сталкиваться, Пастернак с юности переживал очень остро. У этой медали была и обратная сторона — сознательная еврейская изолированность, замкнутость внутри своей религии, культуры,

языка. Только редкие представители этого сообщества находили пути к общеевропейской цивилизации, несмотря на то что их стремление к образованию было чрезвычайно затруднено всевозможными социальными препонами. Сам Пастернак, благодаря широким взглядам родителей, с детства ощущал себя не столько евреем, сколько сыном европейской культуры. Родным языком его был русский, родственной средой — московская интеллигенция, умевшая отрешиться от сословных и национальных предрассудков. Стоит процитировать письмо Б.Л. Пастернака, в котором он подробно объясняет свою позицию М. Горькому: «Мне с моим местом рождения, с обстановкою детства, с моей любовью, задатками и влечениями не следовало рождаться евреем. Реально от такой перемены ничего бы для меня не изменилось. От этого меня бы не прибыло, как не было бы мне и убыли. Но тогда какую бы я дал себе волю! Ведь не только в увлекательной, срывающей с места жизни языка я сам, с роковой преднамеренностью вечно урезаю свою роль и долю. Ведь я ограничиваю себя во всем. <...> О кривотолках же, воображаемых и предвидимых, дело которым так облегчено моим происхождением, говорить не стоит. <...> Ведь и вокруг Пушкина даже ходили с вечно раскрытою грамматикой и с закрытым слухом и сердцем. А что прибавишь к такому примеру?»^[33] Действительно, обвинения в неправильном употреблении русского языка Пастернак выслушивал с самой юности, в том числе от людей, мнением которых дорожил. Известен эпизод с вызовом на дуэль Юлиана Анисимова, употребившего в отношении Пастернака выражение «аптекарский диалект»^[34]. Как видим, о прихотливой связи своего происхождения и мироощущения Пастернак задумывался в разные периоды жизни. Выводы, с художественной отчетливостью зафиксированные им в романе «Доктор Живаго», никак не были спонтанными и сиюминутными.

Еврейский критик Говард Фаст проницательно заключил, прочитав его роман: «Борис Пастернак еврейского происхождения, потому что оба его родителя, и отец, и мать, были евреями; однако его точка зрения как писателя — это точка зрения праведного христианина Православного обряда. И хотя я никогда не слышал, чтобы он был крещен в эту веру, его книга заставляет меня убедиться в этом»^[35]. Мы тоже остановимся в своих рассуждениях на этой разумной точке. В отличие от Говарда Фаста, который явно не был в восторге от факта крещения Пастернака, мы не станем давать этому событию никакой оценки. Однако признаем, что крещение так или иначе состоялось, и с самого детства Б. Пастернак

соединил в себе начатки того, что мы сейчас называем громким именем иудео-христианской культуры, но соединил не формально исторически, а живо и непосредственно, что, вероятно, и позволило ему в романе «Доктор Живаго» с убежденностью говорить о наднациональном — личностном значении эпохи, начавшейся с рождения Христа:

Будущего недостаточно,
Старого, нового мало.
Надо, чтоб едкою святочной
Вечность средь комнаты стала.

Весь этот комплекс представлений и позволил Б. Пастернаку начать свою, как долго предполагали, единственную аудиозапись, сделанную шведскими славистами в 1958 году, знаковыми словами: «У микрофона *русский* писатель Борис Пастернак».

*

Борис был старшим ребенком в семье, и к нему, конечно, предъявлялись требования чрезвычайно высокие. Замечательно описал Пастернак в романе «Доктор Живаго» ощущение матери, убежденной в необычайной судьбе своего сына: «Богоматерь просят: “Молися прилежно Сыну и Богу Твоему”. Ей вкладывают в уста отрывки псалма: “И возрадовася дух мой о Бозе Спасе моем. Яко воззри на смирение рабы своея, се бо отныне ублажат мя вси роди”. Это она говорит о своем младенце, он возвеличит ее (“Яко сотвори мне величие сильный”), он — ее слава. Так может сказать каждая женщина. Ее бог в ребенке.

Матерям великих людей должно быть знакомо это ощущение. Но все решительно матери — матери великих людей, и не их вина, что жизнь потом обманывает их».

Жизнь не обманула родителей Б. Пастернака, наоборот — исполнила самые смелые их мечты. Но в 1890-е годы, когда мальчик только становился на ноги, это было совсем для них не очевидно.

Оба родителя внимательно присматривались к одаренному в разных искусствах сыну, ожидая от него раннего, но определенного выбора, который в свое время они сделали сами — каждый в своей области. Леонид Осипович сохранил детские этюды Бориса, которые тот писал в

тринадцатилетнем возрасте, очевидно, вместе с отцом и под его руководством. Посемейным воспоминаниям, Леонид Осипович не раз высказывал неудовлетворенность выбором сына, вернее, затянувшимся, по его мнению, отсутствием выбора: «Мог стать художником, если бы работал»^[36]. Это знаменательная формула: и сам он, и его одаренная супруга с самого детства осознанно стремились к освоению своей будущей профессии и добились успеха упорным трудом. Жизненная перспектива, выстроенная иначе, ими не мыслилась.

До двадцати лет музыка занимала во внутреннем мире Бориса приоритетное место, он не мог равнодушно слушать игру матери, сам серьезно занимался. Однако технику он освоил недостаточно, что не могло не задевать Розалию Исидоровну, владеющую фортепиано виртуозно^[4]. Впоследствии отсутствие профессиональной исполнительской техники очень мешало самому Борису Леонидовичу, который никогда не расставался с фортепиано надолго. С Урала, куда его на год забросит судьба в 1916 году, уже отказавшись от профессиональных музыкальных амбиций, он писал матери: «...Мне трудно решить, кто я, литератор или музыкант, говорю, трудно решить тут, где я стал как-то свободно и часто и на публике импровизировать, но увы, техникой пока заниматься не <удается>, хотя это первое прикосновение к Ганону^[5] и пианизму на днях вероятно произойдет»^[37]. В 26 лет сын всё еще не мог с уверенностью сказать, кто он — литератор или музыкант! Такое признание родителей порадовать никак не могло. Импровизация никоим образом не могла заменить композицию, которой всерьез занимался Борис еще несколько лет назад. И «прикосновение к Ганону» после большого перерыва, в таком зрелом возрасте, свидетельствовало о легкомысленном отношении к пианистической технике. Однако импровизации Бориса запомнились многим, не случайно в литературный кружок «Сердарда» он был принят «на старых правах музыканта», и в обязанности его входило встречать фортепианной импровизацией каждого приходящего. А кузина Бориса, Ольга Михайловна Фрейденберг, вспоминала, как еще ранее, в Италии в 1912 году, он, переживая духовный переворот, изливал свои чувства в музыку: «По вечерам черная итальянская ночь наполнялась необычайной музыкой — это он импровизировал, а тетя, большой и тонкий музыкант, сидела у темного кона и вся дрожала»^[38]. В этих переживаниях матери — и сознание гениальности своего сына, восхищение его талантом, и одновременно страх за его будущее, пока покрытое плотным туманом неопределенности, и пройденное вместе с ним прощание сначала с

музыкой, потом с философией...

Но всё это случится много позже, пока же факты выглядели вполне однозначно — мальчик не прилагал упорных усилий в тех областях искусства, которые представлялись его родителям абсолютно приоритетными. Внутреннее богатство его личности, непреложно ощущаемое всеми домочадцами, одновременно радовало и пугало: с одной стороны, оно прочило Борису заманчивую блестящую перспективу, с другой — грозило обернуться химерой, если не взяться за ум и не начать прилагать сознательные и постоянные усилия, выбрав, наконец, область воплощения своего дарования. Но природа дарования Бориса была иной, и иным был темп прохождения своего поприща. Это расхождение в его собственных стремлениях, вероятно, не сразу осознаваемых, и в ожиданиях родителей, сказывалось на их отношениях: отец, как правило, был недоволен выборами сына, мать страдала.

Лето 1903 года было первым, когда семья Пастернаков уехала на дачу не в родную Одессу, а в Подмосковье — сняли дом на полустанке Оболенское. Местность оказалась «исключительной красоты»: дом находился на высоком холме, который мысом входил на «открытое пространство поймы реки, лугов и пашен, простиравшихся до самой железной дороги. Холм зарос сосняком, некогда тут был разбит, хорошей планировки, парк, но сосны давно вытеснили неприродную красоту старых лип, завладев сухостью почвы»^[39] — так впоследствии описывал окружающую природу Оболенского младший брат Бориса Шура, его постоянный товарищ и участник всех детских игр. Оболенское стало местом первого знакомства с творчеством и личностью А.Н. Скрябина. Случайно услышанная в лесу музыка, доносившаяся с соседней дачи, приковала внимание обоих братьев. Прямо при них рождалось новое музыкальное произведение невиданной красоты: «...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! Симфония беспрерывно рушилась и обваливалась, как город под артиллерийским огнем, и вся строилась и росла из обломков и разрушений»^[40]. Так писал на даче в Оболенском свою «Божественную поэму» А.Н. Скрябин. В это лето он напряженно работал, отдыхал по вечерам, прогуливаясь по живописным окрестностям. Во время одной из таких прогулок он познакомился с Л.О. Пастернаком, они сошлись, подружились домами.

Борис Пастернак вспоминал: «Он спорил с отцом о жизни, об искусстве, о добре и зле, нападал на Толстого, проповедовал сверхчеловека, аморализм, ницшеанство. В одном они были согласны — во взглядах на сущность и задачи мастерства. Во всем остальном расходились. Мне было двенадцать лет. Половины их споров я не понимал. Но Скрябин покорял меня свежестью своего духа. Я любил его до безумия»^[41]. Свое восторженное обожание Скрябина Пастернак передал в поэме «1905 год»:

Мне четырнадцать лет.
Вхутемас
Еще — школа ваянья.
В том крыле, где рабфак,
Наверху,
Мастерская отца.
В расстояньи версты,
Где столетняя пыль на Диане
И холсты,
Наша дверь.
Пол из плит
И на плитах грязна. <...>
Как-то раз,
Когда шум за стеной,
Как прибой, неослабен,
Омут комнат недвижим
И улица газом жива, —
Раздается звонок,
Голоса приближаются: —
Скрябин.
О, куда мне бежать
От шагов моего божества!

Обожествление мальчиком-Пастернаком Скрябина было связано в первую очередь с культом музыки, царившим в семье. Поскольку музыка была божественным искусством, постольку и Скрябин мог восприниматься как божество, в этом не было никакого противоречия.

В старших классах гимназии Б. Пастернак стал заниматься композицией с Ю.Д. Энгелем, известным музыкальным критиком, лексикографом, композитором, который в 1897 году окончил Московскую

консерваторию по классу полифонии и музыкальной формы у С. Танеева и по классу специальной инструментовки и свободного сочинения у М. Ипполитова-Иванова. Занятия с Энгелем продолжались даже в Германии, куда семья Пастернаков отправилась зимой 1905/06 года. А.Л. Пастернак вспоминал: «...Брат, напевая что-то, что он понимал продолжением только что высказанного Энгелем, пел на самом деле в другом, очевидно, развитии и в столь, вероятно, своеобразно-новом ходе, что теперь уж в свою очередь удивлялся <...> сам Ю.Д. Энгель. В неописуемом восторге, ошеломленный и огорошенный неожиданностью новой композиции, которой сам он не предвидел, но которая его взволновала какой-то новизной мысли, он <...> только и мог выдавливать, повторяя много раз — “ну, Боря! ах, Боря!”. Затем <...> появлялась нотная бумага, и оба они, теперь уже не ученик и учитель, а просто два музыканта, два близких человека, перебивая друг друга, чиркали по линейкам и вели себя, то напевая и насвистывая, то снова обращаясь к линейкам, как либо пьяные, либо как сумасшедшие...»^[42] Из трех сохранных Б. Пастернаком музыкальных произведений собственного сочинения две прелюдии относятся именно к этому времени. Когда Б. Пастернак учился в седьмом, предпоследнем классе гимназии, Энгель счел, что подготовка его ученика к экзаменам по курсу композиторского факультета Московской консерватории стала задачей с реальным сроком. Действительно, музыка занимала всё свободное время Бориса. По будням он сочинял вечерами, а задачи по фуге и контрапункту решал на переменах или даже на уроках. Родители с радостью согласились параллельно с гимназическими занятиями готовить Бориса к сдаче экзаменов за курс консерватории по классу композиции экстерном. По совету Энгеля за дело взялся молодой преуспевающий композитор, Р.М. Глиэр, который вскоре должен был стать профессором консерватории.

В отличие от Энгеля, Глиэр не стал для Пастернака духовно близким человеком. Однако подготовка к выпускным экзаменам за курс консерватории шла полным ходом. Из консерваторских предметов Пастернаку оставалось пройти только оркестровку. Его друзьями и сверстниками были известные впоследствии музыканты Исай Добровейн и Самуил Фейнберг. В семье видели, что Борис делает несомненные успехи. «Больше всего на свете я любил музыку, больше всех в ней — Скрябина», — свидетельствует сам Пастернак в «Охранной грамоте»^[43]. В начале 1909 года А.Н. Скрябин вернулся из Европы после шестилетнего отсутствия в России, и сразу же в консерватории начались репетиции Третьей симфонии и «Поэмы экстаза». С.Н. Дурылин вспоминал, как «на репетиции Энгель

подошел к Боре и сказал про “Поэму экстаза”:

— Это конец музыки!

— Это — ее начало! — воскликнул Борис»^[44]. Влияние музыки Скрябина на Пастернака в это время было огромным. «Поэма экстаза» казалась ему вершиной творчества Скрябина: «Без слез я не мог ее слышать. Она вгравировалась в мою память раньше, чем легла в цинкографические доски первых корректур. В этом не было неожиданности. Рука, ее написавшая, за шесть лет перед тем легла на меня с не меньшим весом»^[45]. Как ни странно, именно личное знакомство со Скрябиным сыграло свою фатальную роль в решении Пастернака отказаться от профессиональных занятий музыкой.

В начале марта 1909 года в дом к Скрябину, который он снимал в районе Арбата, в Глазовском переулке, приехал Пастернак, чтобы показать композитору свои музыкальные произведения и посоветоваться относительно выбора профессии. На самом деле цель у начинающего музыканта была несколько иной. Он собирался рассказать Скрябину о своем тайном недостатке, мучившем его с детства, — отсутствии абсолютного музыкального слуха, которым в высшей степени была наделена мать: «...У меня не было абсолютного слуха. Так называется способность узнавать высоту любой произвольно взятой ноты. Отсутствие качества, ни в какой связи с общей музыкальностью не стоящего, но которым в полной мере обладала моя мать, не давало мне покоя. Если бы музыка была мне поприщем, как казалось со стороны, я бы этим абсолютным слухом не интересовался. Я знал, что его нет у выдающихся современных композиторов, и, как думают, может быть, и Вагнер, и Чайковский были его лишены. Но музыка была для меня культом, то есть той разрушительной точкой, в которую собиралось всё, что было самого суеверного и самоотреченного во мне...»^[46] Музыка была культом, и поэтому сам он должен соответствовать ей, быть по возможности совершенным, каким был, по его мнению, Скрябин. Однако во время этого свидания Б. Пастернак не только получил доказательство отсутствия абсолютного слуха и у Скрябина, но заметил стыдливое смущение композитора при обсуждении этого вопроса: «И, опять, предпочтя красноречью факта превратности гаданья, я вздрогнул и задумал надвое. Если на признание он возразит мне: “Боря, но ведь этого нет и у меня”, тогда — хорошо, тогда, значит, не я навязываюсь музыке, а она сама суждена мне. Если же речь в ответ зайдет о Вагнере и Чайковском, о настройщиках и так далее, — но я уже приступал к тревожному предмету

и, перебитый на полуслове, уже глотал в ответ: “Абсолютный слух? После всего, что я сказал вам? А Вагнер? А Чайковский? А сотни настройщиков, которые наделены им?”...»^{47} Скрябин тоже оказался несовершенным. Музыка могла надевать траур — Пастернак для нее был навсегда потерян.

У этого посещения был, однако, и вполне положительный результат: по совету Скрябина Борис незамедлительно перевелся с юридического факультета Московского университета, на котором успел отучиться неполный курс, на философское отделение историко-филологического. Конечно, сожаление или даже раскаяние еще не раз посещало Бориса, музыка призывала его назад, властно напоминая о себе, например, выпускным экзаменом за курс консерватории, который успешно сдали его друзья, профессиональные музыканты И. Добровейн и С. Фейнберг. Но по прошествии нескольких лет стало очевидно, что решение было принято правильно. В 1915-м Пастернак писал своему другу А. Штиху: «Отсутствие абсолютного слуха у меня было только подставным, думается мне, моментом. Важно было бросить музыку: теперь я знаю, как сузил бы я себя, если бы остался при ней»^{48}.

Однако вернемся к родителям. Отказ совсем юного Бориса от занятий рисованием, как мы знаем, воспринимался Леонидом Осиповичем болезненно, но движение сына в сторону музыки он приветствовал. Это направление было тоже семейным делом, и самобытный талант Розалии Исидоровны светил в нем яркой путеводной звездой. Правда, когда встал вопрос о поступлении Бориса в университет, отец во многом повел себя так же, как и его собственные родители, — избрал для сына одну из самых практических и немногих возможных для юноши еврейского происхождения в России специальностей — юридическую.

В июне 1908 года Б. Пастернак окончил восьмиклассный курс Пятой московской классической гимназии. 6 июня ему был вручен аттестат зрелости, в котором указывалось, что по одиннадцати предметам курс был пройден с отличными оценками и выпускник награждается золотой медалью. Только такое блестящее окончание гимназии давало Пастернаку, родившемуся в семье иудейского вероисповедания, право на поступление в университет. 16 июня 1908 года он подал прошение на имя ректора Московского университета о зачислении в число студентов первого курса юридического факультета. Прошение было удовлетворено, и 1 августа 1908 года Б. Пастернак официально стал студентом. Однако невозможно сказать, что обучение на юридическом факультете захватило его. Пастернак регулярно посещал только лекции В.О. Ключевского, которые читались в

Богословской аудитории и собирали весь университет. «Тратить время на то, чтобы по примеру отца ради социальных преимуществ получить свидетельство об образовании, которое не имело отношения к его занятиям и стремлениям, было неестественно и казалось ему унижительным»^{49}, — поясняет сын поэта Е.Б. Пастернак. Поэтому когда Скрябин поддержал его намерение перевестись на менее «престижную», но более интересную специальность, Борис не замедлил сообщить об этом родителям как о принятом решении. Такая радикальная смена вектора не встретила у них одобрения. Юридическое образование казалось им более практически оправданным, чем философское. Тем более что академическая карьера, к которой подталкивало философское образование, для еврея в России была фактически неосуществима. Неожиданную поддержку Борис получил от самого Л.Н. Толстого. Разговор об образовании сына Л.О. Пастернак завел в Ясной Поляне в конце апреля 1909 года. Относительно юридического факультета Толстой сказал следующее: «Дело университетов состоит в том, чтобы оправдывать отжившие основы жизни. Это хуже для молодого человека, чем для девушки — проституция»^{50}. Кажется, мнение Толстого перевесило все практические соображения, и 2 мая 1909 года Пастернак подал прошение декану историко-филологического факультета о зачислении его студентом второго курса философского отделения, начиная с осеннего семестра. Дополнительный экзамен по греческому языку он мог не сдавать, потому что имел отличный балл за него в аттестате гимназии.

Надо заметить, что на новом отделении Пастернаку повезло с преподавателями. Среди них был знаменитый историк Античности Р.Ю. Виппер, медиевист А.Н. Савин, читали свои блестящие лекции молодые доценты философии — Г.Г. Шпет, А.В. Кубицкий; знаменитый лингвист профессор С.И. Соболевский, обладавший фантастическими знаниями, вел курс греческой грамматики. Классическую филологию преподавал молодой талантливый ученый А.А. Грушка, лекции которого особенно нравились Пастернаку сочетанием личной заинтересованности и профессионального научного анализа. «После лекции Грушки, — вспоминает товарищ Пастернака по университету К.Г. Локс, — мы разговаривали о соотношении биографии поэта и его поэзии. Борис говорил об этом как о чем-то своем, давно ему известном, но чем более я вслушивался в его не совсем, как всегда, ясные речи, тем несомненное казалось, что эта тема задевает его каким-то особым образом. Однажды, остановившись, он воскликнул: — Костинька, что мы будем делать с вами со всем этим? — и он показал рукой на аудиторию, откуда мы вышли. Действительно, за

стенами аудитории, где мы слушали о Лукреции, была Москва, была жизнь, и нам скоро предстояло встретиться с ней лицом к лицу»^[51].

Но прежде чем встретиться лицом к лицу с жизнью, у Пастернака произошла другая встреча, которая заставила его принять одно из важнейших биографических решений. Ранней весной 1912 года совершенно случайно в греческой кофейне на Тверском бульваре сошлись три студента историко-филологического факультета: Пастернак, Локс и Самарин. Дмитрий Федорович Самарин, потомок брата Ю.Ф. Самарина, известного славянофила, общественного деятеля эпохи освобождения крестьян, публициста, друга И.С. Аксакова и А.С. Хомякова, был соучеником Пастернака по Московскому университету, но, вероятно, они были знакомы и раньше — Самарин сдавал экстерном экзамены в Пятой московской гимназии, в которой учился Пастернак. Дмитрию Самарину, который, очевидно, никогда не был близким другом Пастернака, в его автобиографической прозе уделено очень значительное место; отголоски его биографии исследователи усматривают в судьбе главного героя пастернаковского романа — Юрия Живаго. Можно сказать с уверенностью одно — личность Д. Самарина и его трагическая судьба оставили в душе Пастернака значительный след. Во время случайной встречи в греческой кофейне Самарин рассказал своим товарищам по университету о Марбурге: «Это был первый рассказ о самом городе, а не о школе, какой я услышал. Впоследствии я убедился, что о его старине и поэзии говорить иначе и нельзя, тогда же, под стрекотанье вентиляционной вертушки, мне это влюбленное описание было в новинку»^[52].

Немецкий город Марбург, расположенный в земле Гессен, в это время славился своей неокантианской философской школой, которую возглавлял ученый с мировым именем и мировой славой — Герман Коген, несмотря на преклонный возраст всё еще читавший блистательные лекции в Марбургском университете. Ко времени этого разговора Самарин уже дважды побывал в Марбурге. Первый раз, в 1909 году, он прожил там две недели, попав в межсеместровый промежуток и не сумев прослушать желаемый курс лекций. Второй раз, в 1910 году, Самарин отправился в Марбург на летний семестр, и город произвел на него сильное впечатление. Интерес к Марбургу и, возможно, страстное желание посетить сказочный город он заронил и в душу Пастернака. Вероятно, поэтому Борис не стал долго рассуждать, как истратить двести рублей, полученные в подарок от матери с советом съездить за границу, — «выбирать маршрут не приходилось». В апреле 1912 года Пастернак отправился на летний семестр

в Марбург с совершенно определенным планом, состоящим в том, чтобы послушать лекции Германа Когена и отчасти перейти границу, отделяющую ученический интерес к философии от интереса глубоко научного. Это во многом духовное путешествие, начавшееся в греческой кофейне на Тверском бульваре, фактически определило его дальнейшую судьбу.

Родителям из Марбурга Борис пишет восторженные письма, свидетельствующие о его увлеченности не только личностью Германа Когена, но и самим городом, ставшим в сознании Пастернака воплощением средневековой Европы: «Если бы это был только город! А то это какая-то средневековая сказка. Если бы тут были только профессора! А то иногда среди лекции приоткрывается грозное готическое окно, напряжение сотни садов заполняет почерневший зал, и оттуда с гор глядит вечная великая Укоризна. Если бы тут были только профессора! А то тут и Бог еще»^[53]. Не сразу, но довольно быстро (времени-то — всего один летний семестр!) Борису удалось завоевать интерес и расположение Когена, это не было просто человеческое расположение, а скорее внимание главы школы к начинающему талантливому последователю. Пастернак сделал доклады в когеновском семинаре, написал два реферата, которые были оценены чрезвычайно высоко. Борис был рад, горд, вдохновлен: «...Я читал Канта, разбирая с Когеном прочтенные места. Он остался доволен мною; сегодня же он даже пригласил меня к себе на дом. Это пустяки. Но я рад его приему. Это живая маска всего того мира, который уже второй год колышется над моей уединенной работой, эти драгоценные черты — дают мне столько пережить!»^[54] В марбургской местной мифологии приглашение Когеном студента на дом означало несомненное признание его таланта, такой студент как бы становился домашним человеком этого корифея философии, что сулило и будущее, вполне определенные, перспективы. Именно по такой канве события разворачивались и в отношениях с Пастернаком — Коген предложил ему остаться в Германии и продолжить научную деятельность в Берлине, куда сам он собирался переезжать из Марбурга, заканчивая свою преподавательскую деятельность. Сестре Жозефине Борис писал: «Коген говорил со мной, советовал остаться в Германии и посвятить себя философии, то есть это значит преподавать потом при немецком университете»^[55]. Предложение Когена было для Пастернака не только чрезвычайно лестным, но и практически выгодным: в связи с национальными ограничениями лицам еврейского происхождения в России были закрыты возможности научной карьеры и преподавания в высших учебных заведениях. А теперь перед

начинающим философом открывалась блестящая перспектива. Казалось бы, желаемое достигнуто, профессиональная стезя наконец нащупана, продвижение по ней стало реальностью, несомненно не только внутренняя склонность Пастернака к занятиям философией, но и большой талант. И что же?

Своему ближайшему другу А.Л. Штиху Пастернак в то же самое время признаётся: «Коген был очень доволен мной. Я читал второй раз реферат. И. Канта с разбором. Коген был прямо удивлен и просил меня к себе на дом. Я был страшно рад. Можешь себе представить, как я волновался перед всеми этими докторами со всех концов мира, заполнившими семинар; и перед дамами. Я знаю, что выдвинулся бы в философии, — все то, что я иногда намечал в гостиной или в метель, hat sein gutes Relit^[6]. Но в этом году, в Москве я сломя себя в последний раз. Я имею многое рассказать тебе. Если бы я умел сейчас чувствовать, я бы сказал тебе, что целый ряд обстоятельств сложился чудовищно для меня. Боже, чего только я не делал в эти два года! Я имею много рассказать тебе. Я написал в день реферата — почти бессознательно — за 3 часа до очной ставки перед корифеем чистого рационализма, — перед гением иных вдохновений — 5 стихотворений. Одно за другим запоем»^[56].

И хотя Борис пытался обещать до времени родителей от этого своего нового решения, но всё же слух о нем достиг Леонида Осиповича, который быстро догадался, в чем дело. Его негодование прорывается в письме сыну, хотя за сухостью интонации он пытается скрыть эмоции: «...Я узнал через Жоню, что тебя Коген встретил на улице и советовал о твоих намерениях в будущем — посвятить себя философии и т. д., и т. д. А от Шуры я узнал, что ты просишь денег, хочешь ехать в Москву (как ты нам говорил) и т. д. Кажется, Коген у тебя потерял в обаянии — раз он тебя признает и ободряет... для меня не нова и эта твоя метаморфоза...»^[57] Не правда ли, как понятны чувства родителей, как очевидны обстоятельства, которые могли доводить их до отчаяния, заставляя видеть в переменчивости сына причины его возможных будущих жизненных неудач? По воспоминаниям людей, близких Леониду Осиповичу, он был чрезвычайно разочарован новой «метаморфозой» Бориса: «Боря прекрасный музыкант, мог бы хорошо рисовать... Почему-то пишет стихи! <...> — Боря глупостями занимается!»^[58] — жаловался он знакомым. Очевидно, именно вследствие тех радикальных поворотов, которые неоднократно за свою еще недолгую жизнь успел проделать Борис, Леонид Осипович очень долго не мог воспринять всерьез его окончательного выбора. Когда Борис мысленно

представлял, как он скажет Когену о своем решении распрощаться с философией навсегда, ему рисовалась следующая картина: «Ну как подступишься к такому? Что я скажу ему? “Verse?”^[7] — протянет он. “Verse!” Мало изучил он человеческую бездарность и ее уловки? “Verse”»^[59]. Думается, что на месте Когена в этом разговоре Борис с легкостью мог представить и собственного отца.

В начале августа 1912 года родители, сестры^[8] и брат Пастернака, навещавшие в Германии сына и некоторое время прожившие в Баварии, отправились на последние летние недели в Италию. Борис, окончательно распрощавшийся к этому времени с Когеном и философией, решил присоединиться к ним в Пизе. Но главным городом, который открыла для него Италия, стала Венеция. Встреча с Венецией совпала в его мироощущении с тем переломным моментом, который он переживал. Не музыка, не живопись, даже не слово определяло структуру города, его внутреннюю подоплеку, его тайные и явные смыслы. Искусством, которое рвалось из каждой венецианской улицы, окликало проходящего из каждого здания, была архитектура, материалом его — камень. «Итак, — признавался впоследствии Пастернак, — и меня коснулось это счастье. И мне посчастливилось узнать, что можно день за днем ходить на свиданья с куском застроенного пространства, как с живой личностью»^[60]. Борис жадно впитывал новые ощущения — смена языка, на котором может говорить искусство, живо напоминала недавно произошедшую в нем самую перемену. Для него тоже поэзия была тем новым языком, который еще предстояло освоить. Он был целиком погружен в себя: интенсивность событий внутреннего свойства вынуждала к самоанализу, замкнутости, углубленной рефлексии. Об этих днях вспоминает О.М. Фрейденберг, на правах племянницы приглашенная Л.О. Пастернаком провести с семьей итальянские каникулы: «У дяди меня встретили с восторгом. Только Боря держался отчужденно. Он, видимо, переживал большой духовный рост...»^[61] Пожалуй, именно в Италии в последний раз в творческой биографии Пастернака музыка так отчетливо и явно вторгалась в его заново формирующееся мировосприятие: музыкальные образы переходили в поэтические, визуальные впечатления, тесно связанные с музыкой, со временем обретали словесную форму, превращались в стихи:

Я был разбужен спозаранку
Бряцаньем мутного стекла.
Повисло-сонною стоянкой,

Безлюдье висло от весла.
Висел созвучьем Скорпиона
Трезубец вымерших гитар,
Еще морского небосклона
Чадящий не касался шар;
В краях, подвластных зодиакам,
Был громко одинок аккорд.
Трехжалым не встревожен знаком,
Вершил свои туманы порт.

Позднее в «Охранной грамоте» Пастернак так описал свое тогдашнее состояние и свою обостренно-болезненную реакцию на происходящее вокруг: «В стихах я дважды пробовал выразить ощущение, навсегда связавшееся у меня с Венецией. Ночью перед отъездом я проснулся в гостинице от гитарного арпеджио, оборвавшегося в момент пробуждения. Я поспешил к окну, под которым плескалась вода, и стал вглядываться в даль ночного неба так внимательно, точно там мог быть след мгновенно смолкшего звука. Судя по моему взгляду, посторонний сказал бы, что я спросонья исследую, не возшло ли над Венецией какое-нибудь новое созвездие, со смутно готовым представлением о нем как о Созвездьи Гитары»^[62]. Можно сказать, что в Италии Пастернак пережил тот сложный переходный период, который условно можно назвать мостом, перекинувшимся от его страстного увлечения музыкой и философией к новому этапу его жизни, быстро ставшему ее основным содержанием, к поэзии.

В Москву Борис вернулся уже другим человеком. И хотя он продолжал жить с родителями, учился в университете, сдавал государственные экзамены, получал диплом, но духовный рост, преодоленные благодаря ему внутренние и внешние преграды, принятые новые решения требовали изменения привычного обихода, который вдруг стал нестерпимо сковывать движения начинающего поэта. Если говорить конкретнее, то дальнейшая совместная жизнь с семьей, которая по своему традиционному укладу не давала свободы личностным проявлениям, представлялась более невозможной. Еще в 1911 году из здания Училища живописи, ваяния и зодчества, где Пастернаки располагали большой казенной квартирой, переделанной из учебных помещений на верхнем этаже главного здания, им пришлось съехать. Академику живописи Л.О. Пастернаку предоставили новую квартиру с мастерской в доме Московского художественного

общества на Волхонке. Семья поселилась в квартире 9 на втором этаже двухэтажного дома, бывшего частью городской усадьбы Голицыных. Ее официальный адрес значился как Волхонка, 14, или Княжий двор^[9]. В том же здании, но уже по Малому Знаменскому переулку, располагались мастерская В.И. Сурикова и меблированные комнаты. Подругой стороне Малого Знаменского переулку в тот период, когда Пастернаки оказались на Волхонке, готовили к открытию Музей изящных искусств. Е.Б. Пастернак вспоминает: «Пять комнат, одиннадцатью окнами смотревших на улицу, были помимо коридора соединены между собою широкими двустворчатыми дверьми. Анфилада, получавшаяся, если их открыть, создавала ощущение огромности этой не слишком по тем временам просторной квартиры. Гостиная, где стоял рояль, мастерская Леонида Осиповича и три жилых комнаты — родителей, дочерей и сыновей. <...> Прихожая, столовая и кухня с большой русской печью выходили окнами во двор и сравнительно с южными большеоконными комнатами казались полутемными»^[63]. Как видим, отдельных комнат у взрослых сыновей не было, они жили вместе, что не могло не беспокоить обоих.

В отличие от квартиры на Мясницкой, с которой у Б. Пастернака были связаны самые теплые воспоминания, квартира в новом доме на Волхонке не казалась ему особенно уютной. Возможно, причиной этого и была необходимость делить комнату с братом. К.Г. Локс вспоминал: «Комната, в которой помещался Борис вместе с братом, была безразличной, очень чистой и аккуратно убранной комнатой, с двумя столиками, двумя кроватями и какой-то стерилизованной скукой в воздухе. Внутренняя жизнь подразумевалась»^[64].

Яркий эпизод рассказан в мемуарах Н.Н. Вильям-Вильмонта, младшего друга Пастернака этого периода, который часто бывал в квартире на Волхонке: «Двери распахнулись, и под руку, как на двойном портрете, вошли родители: красивый седой старик и женщина с округлым добрым лицом, оба тщательно одетые. <...> Слегка кивнув (жена художника при этом широко улыбнулась), они прошли в переднюю, и вскоре коротко грохнула входная дверь. Меня поразило, что родители, не постучав и без крайней надобности, прошли через комнату взрослого сына»^[65].

«Я понял только одно, — резюмирует К.Г. Локс, — что Борису в родительском доме жить трудно»^[66]. Эта проблема была решена много после возвращения семьи из Италии. Летом 1913 года Пастернаки снимали дачу на станции Столбовая Курской железной дороги в имении Бородина Молоди. Там впервые в жизни Борис начал заниматься ежедневным

профессиональным поэтическим творчеством: «Под парком вилась небольшая речка, вся в крутых водороинах. Над одним из омутов полуоборвалась и продолжала расти в опрокинутом виде большая старая береза. Зеленая путаница ее ветвей представляла висевшую над водою воздушную беседку. В их крепком переплетении можно было расположиться сидя или полулежа. Здесь обосновал я свой рабочий угол. Я читал Тютчева и впервые в жизни писал стихи не в виде редкого исключения, а часто и постоянно, как занимаются живописью или пишут музыку. В гуще этого дерева я в течение двух или трех летних месяцев написал стихотворения своей первой книги. Книга называлась до глупости притязательно “Близнец в тучах”, из подражания космологическим мудреностям, которыми отличались книжные заглавия символистов и названия их издательств. Писать эти стихи, перемарывать и восстанавливать зачеркнутое было глубокой потребностью и доставляло ни с чем не сравнимое, до слез доводящее удовольствие»^[67].

Вернувшись в Москву осенью, он отделился от родителей — снял для себя квартиру, точнее, крошечную комнату у въезда в Лебяжий переулочек со стороны Кремля. Был ли переезд Бориса в отдельную квартиру радостным событием для семьи? Очевидно — нет. Родители не очень хорошо понимали мотивы, по которым взрослому сыну были необходимы уединение и свобода. Несмотря на собственную близость к искусству, они склонны были объяснять его причуды совсем иными, гораздо более приземленными причинами. Нет пророка в своем отечестве! Вот как вспоминает об этом брат Шура: «Я вдруг ясно ощутил, что начала стихотворной деятельности брата следует искать в том периоде его жизни, когда он окончательно от нас оторвался, начав жить на отлете. Когда мы перебрались на Волхонку, где ему была обеспечена жизнь в семье, он предпочел одиночество, снимая комнату в близлежащих переулках — то в Гагаринском, с бульвара, то в Лебяжьем, с Ленивки, то в Савеловском, что с Остоженки. Его обособленная жизнь была нам огорчительна и приписывалась нами, по своей непонятности, совсем иным потребностям — ему же такая свободная жизнь была наинадежнейшей гарантией — прячась от всех, особенно же от нас — наилучшим образом заниматься тем, что “тщательно скрывал от друзей”, то есть стихотворчеством»^[68]. Обратим внимание на формулу, которую применяет младший брат поэта, — «прячась от всех, особенно же от нас». Что побуждало Пастернака прятаться в особенности тщательно от самых близких? Вероятнее всего, строгость их суда, поскольку и мать, и отец в высшей степени имели право

судить, и сын это право за ними неукоснительно признавал. Надо отметить, что с течением времени отец не становился мягче — в отношении творчества Бориса он неизменно проявлял высокую требовательность. Причина ее всё та же — непостоянство Бориса, представляющееся серьезным недостатком положительному, определенному и в высшей степени трудолюбивому Леониду Осиповичу.

В 1916–1917 годах, когда готовилась к печати вторая книга стихов Пастернака «Поверх барьеров», между отцом и сыном состоялся знаменательный обмен письмами. Борис решился на объяснение с отцом, которое долгое время откладывалось. Его первый ответ был на обвинение в непостоянстве: «Музыку я оставил из убеждения в собственной бездарности. Это был голос молодой и требовательной совести, и я рад, что этого голоса послушался»^[69]. Следующим пунктом идет философия, которая стала возможна только благодаря отказу от музыки: «Естественные и здоровые мотивы повели к здоровым и естественным следствиям; я не раскаиваюсь в том, что сложнейшие ходы научной философии стали мне доступны благодаря этому <...>». И, наконец, окончательное решение, принятое в пользу поэзии: «...И то, что я освоился с литературой как со вторым отечеством, не вызывает раскаянья во мне». Обратим внимание, как отчетливо Борис утверждает свою правоту. В споре с отцом он нисколько не пытается покривить душой, быть не собой, напротив, все причинно-следственные отношения прорисованы в его сознании весьма точно, и этот узор он честно воспроизводит в письме. Дальше речь заходит о тех отказах, которые ему приходилось делать под чужим влиянием, в том числе под влиянием авторитета отца, и которые привели его не туда, куда следовало. В частности, имеется в виду футуризм, который вызывал у Леонида Осиповича резкое неприятие: «И я тебе скажу, папа, живое, молодое, новое и искреннее это было начинание; страшно оригинальное всеми этими качествами <...> — и тут впервые я поддался прелести влияния и авторитета»^[70]. Авторитет отца требовал умеренности в проявлениях, очевидно, не только внешних, но и поэтических. Воспитанный на классике, Леонид Осипович, сам являющийся в живописи и графике ярким новатором, авангардных тенденций в искусстве с их эпатажем и размыванием границ принять не мог. Результат, как заключает Борис, последовал плачевный. «Я не знал, — пишет он далее, — что, умеряя себя, я себя умерщвлю и дойду на этом пути до равнодушия, близкого к отчаянью.

И теперь на этом пути песенка моя спета <...>. Зато в твоих глазах я

стал говорить на человеческом языке». Однако это обвинение сразу же нейтрализуется следующим пассажем, из которого очевидно, что отношения между отцом и сыном вовсе не укладываются в рамки подчинения или неподчинения влиянию авторитета. «Ты жаловался когда-то, — пишет Борис отцу, — что у тебя контакта с сыном нет. Я и тогда уже возмущался несправедливостью этих слов. В последнее время ты и сам, верно, видишь, как ты в этом заблуждался»^{71}. Таким образом, письмо становится не обвинительным актом отцу и не декларацией собственной независимости, а просьбой близкого по духу человека быть осторожнее в тех, казалось бы, естественных требованиях, которые предъявлял Борису отец на протяжении всей их совместной предшествующей жизни.

В ожидании выхода книги своих стихов Борис вновь вспомнил о разногласиях с отцом в вопросах искусства и предупреждал его возможное неудовольствие книгой: «Она может стать новым огорчением для папы, который наверное откроет в ней высокую наличность всевозможных “кички-пички”. Заранее прошу этой темы не касаться. Я ведь ясен тебе, папа, по поведению моему и поступкам, по мыслям, по вкусам и т. д.; по письмам. А литературу мы оставим в стороне»^{72}. Отказ говорить с отцом о литературе связан с опасением увеличить взаимонепонимание, вместо этого Борис пытается опереться на понятные и взаимоприемлемые основы обихода, нравственности, вкусовых предпочтений. Свои же приоритеты, к описываемому времени уже не только инстинктивно нащупанные, но осознанные и глубоко продуманные, Пастернак сдавать не собирался. По поводу «апелляций» отца к мнению друзей, не принимающих многого в поэзии Бориса, он писал: «На меня обыкновенно наводят ужасную тоску и печаль те суждения, из которых с необходимостью следует, что было бы мне лучше от “моих странностей” освободиться, ибо-де у меня есть способности и пр. и жаль, если и т. п. <...> Ведь эти “мои странности” и есть то как раз, что сказывается, вероятно, в образности моего языка, в стиле, в выборе тем и т. д. Иными словами это и есть те мои “способности”, с которыми даже другим жаль расставаться <...>»^{73}. Как видим, Б. Пастернак в 1917 году уже во всем разобрался, неустойчивость позиции и сомнения в самом себе уступили место спокойной уверенности в своем даровании и полному осмыслению его природы. Спор с отцом приобрел иное, чем раньше, значение: он стал для поэта спором стилистического свойства, личное и профессиональное были для него теперь разделены. Принципиально ситуация изменилась только через десятилетие. Конечно, для Леонида Осиповича был уже очевиден статус

Бориса, когда в августе 1922 года он победителем приехал в Берлин. Победителем — потому что в мае того же года вышла в свет его главная поэтическая книга «Сестра моя жизнь», уже получившая высочайшую оценку критики, как в советской России, так и в русском зарубежье^[10]. Интерес русской эмиграции к новым стихам Пастернака был неподдельным, искреннее внимание к нему проявляли вчерашние мэтры, место на авансцене современной русской поэзии было уже прочно им занято. Однако последнее слово в этом вопросе было сказано человеком, чье мнение, как и мнение Л.Н. Толстого, было для Л.О. Пастернака глубоко небезразлично, — Р.М. Рильке, близкое знакомство с которым соединяло семью художника в самом начале века. Теперь, в 1926 году, он прислал Леониду Осиповичу, уже пять лет проживавшему с семьей в Германии, письмо, в котором звучала и следующая тема: «...С разных сторон меня коснулась ранняя слава Вашего сына Бориса. Последнее, что я пробовал читать, находясь в Париже, были его очень хорошие стихи (в маленькой антологии, изданной Ильей Эренбургом, — к сожалению, я потом подарил ее русской танцовщице Миле Сируль; говорю “к сожалению”, потому что впоследствии мне не раз хотелось перечитать их)»^[74]. Леонид Осипович откликнулся на этот отзыв с нескрываемой отцовской гордостью за успехи сына, теперь уже окончательно и бесповоротно удостоверенные. Он тут же написал Борису о том, как восстановил потерянную было связь с Рильке: «...я получил огромное содержательное и радостное его ответное письмо, радостное потому, что он о тебе, Боря, с восторгом пишет»^[75]. Собственно это событие означало конец поколенческого спора, Леонид Осипович совершенно примирился, непреложно поверил в то, что избранный сыном путь был единственным, что «странные особенности» его языка и стиля — это и есть особая отличительная черта его дарования, которое он трудно и долго угадывал и в котором в конце концов утвердился, обретя сильный и оригинальный поэтический голос. Признание, с таким трудом полученное от отца, было, пожалуй, одним из самых важных для Бориса этапов его творческой биографии.

*

Осенью 1917 года Б. Пастернак переехал на другую съемную квартиру — в Сивцев Вражек, где прожил почти полтора года — самое страшное время разрухи, голода и террора. 27 октября 1917 года в Москве было

установлено военное положение, началась орудийная стрельба, на улицах рыли окопы и возводили баррикады. Окоп был вырыт и неподалеку от дома 12, где жил Борис. Эти события отразились и в «Докторе Живаго»: «...Это был разгар уличных боев. Пальба, также и орудийная, ни на минуту не прекращалась. <...> Солдаты германской войны и рабочие подростки, сидевшие в окопе, вырытом в переулке, уже знали население окрестных домов и по-соседски перешучивались с их жителями, выглядывавшими из ворот или выходившими на улицу». Во время уличных боев особенно досталось дому на Волхонке, где жила семья Пастернака. Его обстреливали с разных позиций войска Военно-революционного комитета и отряды юнкеров. Добраться до родителей, а потом вернуться в свою квартиру представляло очевидную опасность для жизни. А вернуться поскорее очень хотелось, потому что в это время Борис интенсивно писал. В квартире на Сивцевом было написано одно из лучших прозаических произведений Пастернака ранней поры — повесть «Детство Люверс»; он работал над «Масличными интермедиями» Ганса Сакса, переводы которых готовил для Театрального отдела Комиссариата просвещения, и над комедией Бена Джонсона «Алхимик». Не стоит представлять себе жизнь Пастернака в этот период как исключительно кабинетную, оторванную от страшной и тяжелой реальности. Ему приходилось не только выживать, но и активно обеспечивать это выживание. Весной 1918 года он стал сотрудничать в газете «Знамя труда» и издававшемся при ней «Временнике литературы, искусств и политики», затем в газетах «Воля труда» и «Рабочий мир», опубликовал некоторые свои произведения, но прожить на эти доходы было практически невозможно. Тогда же Борис поступил на службу в Комиссию по охране культурных ценностей при Наркомпросе, в обязанности которой входило выдавать охранные грамоты владельцам библиотек и крупным деятелям культуры.

С наступлением зимы и холодов Б. Пастернак заболел страшным гриппом — «испанкой», которая в тот год унесла множество жизней. Сын поэта свидетельствует: «Ослабленный недоеданием и перегрузками, больной находился в критическом состоянии. Дров не хватало, комнату, где он лежал, нельзя было натопить как следует. В начале декабря, когда стало ясно, что опасность миновала, ему позволили подняться. За ним ухаживала мать, переехавшая на время к сыну»¹⁷⁶.

На Сивцевом во время болезни сына Л.О. Пастернак сделал набросок: Борис лежит на кровати с книжкой в руках. Этому периоду своей жизни Б. Пастернак посвятил поэтический цикл «Болезнь», который вошел как составная часть в поэтическую книгу «Темы и вариации»:

Больной следит. Шесть дней подряд
Смерчи беснуются без устали.
По кровле катятся, бодрят,
Бушуют, падают в бесчувствии.
Средь вьюг проходит Рождество.
Он видит сон: пришли и подняли.
Он вскакивает: «Не его ль?»
(Был зов. Был звон. Не новогодний ли?)
Вдали, в Кремле гудит Иван,
Плывет, ныряет, зарывается.
Он спит. Пурга, как океан
В величьи, — тихой называется.

Этот страшный и плодотворный период закончился переездом в родительскую квартиру. Переезд был связан с необходимостью поддерживать семью в тяжелейших условиях пореволюционного времени, которое грозило не только голодом, но и выселением, и вполне реальным физическим уничтожением. В 1919 году вышел закон «Об уплотнении». В «Охранной грамоте» время и связанные с ним изменения в ежедневном устройстве жизни описаны следующим образом: «Когда пространство, прежде бывшее родиной материи, заболело гангреной тыловых фикций и пошло линючими дырами отвлеченного несуществования. Когда нас развезло жидкою тундрой и душу обложил затяжной, дребезжащий, государственный дождик. Когда вода стала есть кость, и времени не стало чем мерить. Когда после уже вкушенной самостоятельности пришлось от нее отказаться и по властному внушенью вещей впасть в новое детство, задолго до старости. Когда я впал в него, по просьбе своих поселяясь первым вольным уплотнителем у них в доме...»^[77] Борис был вынужден отказаться от не так давно и с немалым трудом отвоеванной самостоятельности. Одновременно с семейством соседей Устиновых, которые почти в то же самое время переселились в квартиру Пастернаков с первого этажа, он вернулся в отцовскую квартиру «первым вольным уплотнителем». Но совместная жизнь с семьей была уже на исходе.

Благодаря хлопотам А.В. Луначарского, лично знакомого с Л.О. Пастернаком, было получено разрешение на поездку в Германию обоих родителей для лечения. Инициативу отъезда взяла на себя старшая дочь Жозефина, которая уехала через Ригу в Берлин и подала документы на

философский факультет Берлинского университета. «Я помню только желтую жару этого июльского дня, — писала она много позже, — желтую вокзальную площадь, воскресное оживление, песчаное покрытие платформы, уносящее меня в город, который я так бессердечно покидала, мою семью, ободряюще улыбавшегося Борю, Маму, сдерживающую слезы. Свисток, поезд начал двигаться. Из окна я видела мою любимую Маму, она была всем для меня, я видела, как она, потеряв самообладание, опирается на руки мужа и детей, рыдая, давая, наконец, выход своему горю»^[78]. Обратим внимание на интонацию, с которой по прошествии многих лет Жозефина говорит о матери, записывая ее имя с прописной буквы. Не стоит думать, что это проявление сентиментальности пожилого человека или что связь с дочерью у Розалии Исидоровны была особенно близкой. Такое преклонение перед матерью проявлялось у всех ее детей без различия пола и возраста. И если с отцом Бориса связывали и разъединяли сложные отношения, основанные, с одной стороны, на восхищении и подчинении авторитету, а с другой — на стремлении вырваться из-под строгих ограничений традиции и найти собственный путь, то с матерью всё было совершенно иначе. Конечно, она тоже была для сына образцом для подражания, однако строгих рамок не ставила, но всей своей жизнью давала пример самоотреченной любви к близким, преданности искусству и умения органично сочетать то и другое вместе. Кажется, об этом писал Борис сестре: «Мама была великолепной пианисткой, именно воспоминание о ней, о ее игре, о ее обращении с музыкой, о месте, *которое она ей так просто отводила в обиходе*, дало мне в руки то большое мерило, которого не выдерживали потом все последующие мои наблюдения»^[79].

Вслед за Жозефиной в Германию осенью 1921 года отправились Р.И. и Л.О. Пастернак вместе с младшей дочерью Лидией. Освобожденная жилплощадь в квартире была предложена знакомому семейству Фришманов, беженцев из западных губерний. Они впятером заняли комнаты сестер, родителей и большую столовую. Борис переселился в мастерскую, Александр — в гостиную. Эта диспозиция считалась временной, но обернулась многолетним испытанием для всех членов семьи.

После своего приезда в Берлин в 1922 году, когда выбор между эмиграцией и возвращением в советскую Россию был актуальной реальностью для многих деятелей искусства, Пастернак, избравший последнее, был лишен возможности увидеться с близкими более чем на

десятилетие. В 1933 году, с приходом к власти в Германии Гитлера, стал всерьез обсуждаться вопрос о возвращении в Москву родителей. На Волхонке поселиться всем вместе не представлялось возможным. Понимая, какой трагедией может обернуться предполагаемый приезд в СССР отца и матери, Борис пытался в письмах предостеречь их. Обоснованно опасаясь перлюстрации, он прибегал подчас к эзопову языку. Родители обижались — оторванные от страшной советской действительности того времени, они воспринимали намеки сына как нежелание взять на себя хлопоты, связанные с их возвращением. Борис попытался практически решить жилищный вопрос. В письме он успокаивал родителей: «По-видимому, я с этого лета получу под Москвой отдельную дачу в писательском поселке, а осенью (в обмен на Волхонку) и квартиру. Я об этом раньше не заговаривал потому, что все последние четыре года провел в обещаньях такого рода и ни во что не верю. Но именно в согласии с этой душевной традицией я и твержу все время: переезжайте. А там увидим, вместе увидим. Что должен был я сказать или сделать большего, что большего вообще сделано до сих пор другими, не неблагодарными, но единственными решающими в нашей системе, — государственными руками? Так в чем же дело? И если остановка только в нашем негостеприимстве, то должен вас успокоить: это совершенный миф...»^{80} Обсуждавшееся в течение шести лет возвращение родителей в СССР так и не состоялось из-за скоростной смерти Розалии Исидоровны в 1939 году. Кто бы мог подумать в 1922-м, что ей больше не суждено увидеться с сыном?!

Их встреча могла состояться еще один раз — в 1935 году, во время вынужденной поездки Пастернака в Европу на антифашистский Международный конгресс писателей в защиту культуры и мира. Во Франции были, мягко говоря, удивлены составом приехавшей советской делегации и попросили включить в нее кого-нибудь из крупных писателей. Были названы имена И. Бабеля и Б. Пастернака. Пастернак в то время страдал тяжелым нервным психологическим расстройством. Тем не менее за ним на дачу прибыла машина, и фактически против воли его отвезли в ателье, чтобы спешно сшить новый костюм (ехать на представительный конгресс было буквально не в чем). С такой же скоростью был оформлен заграничный паспорт, которого Пастернак тщетно добивался официальными путями в середине 20-х и начале 30-х годов. Вскоре вместе с Бабелем Пастернак уже ехал в международном вагоне в Берлин. «... Бабель рассказывал, что всю дорогу туда Пастернак мучил его жалобами: “Я болен, я не хотел ехать, я не верю, что вопросы мира и культуры можно

решать на конгрессах... Не хочу ехать, я болен, я не могу!»^{81} В таком состоянии на берлинском вокзале Бориса встретила сестра Жозефина: «Не помню ни первых слов брата, ни приветствия, ни того, как обняли мы друг друга: все это как бы затмилось странностью его поведения и манер. Он держал себя так, словно какие-то недели, а не двенадцать лет мы были в разлуке. То и дело его одолевали слезы. И одно только желание было у него: спать! Ясно было, что он — в состоянии острой депрессии. Мы опустили занавеси, уложили его на диван. Скоро он крепко заснул. Прошло два часа, три, уже мало времени оставалось до его отъезда, а мы еще и не поговорили...»^{82} Борису не удалось задержаться в Берлине — конгресс уже подходил к концу, а он и так успевал только на его последний день. Встреча с сестрой оказалась как бы не до конца состоявшейся, и совсем не состоялась встреча с родителями, которые в это время гостили в Мюнхене и ждали Бориса к себе. Мысль о том, чтобы заехать к ним, представлялась ему с самого начала неисполнимой: «Как я могу показаться им в таком виде!» Как впоследствии стало понятно, это был единственный шанс еще раз увидеть отца, мать, сестру Лиду. Теперь им предстояла вечная разлука.

М.И. Цветаева, сама обиженная равнодушием к ней Бориса Леонидовича, проявленным в Париже во время этой же поездки, чуть позже в письме бросила ему несправедливые упреки: «Тебя нельзя судить как человека, ибо тогда ты — преступник <вариант: чудовище>. Убей меня, я никогда не пойму, как можно проехать мимо матери, на поезде — мимо 12-летнего ожидания. И мать не поймет — не жди. Здесь предел моего понимания, нашего понимания, человеческого понимания»^{83}. Пастернак не был преступником и чудовищем; он поступал так, как в этот момент жизни только и было возможно, а не так, как теоретически правильно было бы поступить — в соответствии со своим убеждением, вложенным в уста Юрия Живаго: «...Материалом, веществом жизнь никогда не бывает. Она сама, если хотите знать, непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало...» А чаша страданий из-за вечно продолжающейся, безнадежной разлуки с родителями была испытана самим Пастернаком до дна:

Рослый стрелок, осторожный охотник,
Призрак с ружьем на разливе души!
Не добирай меня сотым до сотни,
Чувству на корм по частям не кроши.
Дай мне подняться над смертью позорной.

С ночи одень меня в тальник и лед.
Утром спугни с мочажины озерной.
Целься, все кончено! Бей меня влет.
За высоту ж этой звонкой разлуки,
О, пренебрегнутые мои,
Благодарю и целую вас, руки
Родины, робости, дружбы, семьи.

Розалия Исидоровна умерла через четыре года после описанных событий. Ее смерть стала настоящей трагедией для отца: «...Внезапная смерть, у меня на руках — мгновенно бросила меня в другой мир, и все прежнее сразу потеряло свой смысл и интерес, превратилось в одно ничто, — хотел вызвать к жизни — я звал, кричал. — Странное, непонятное, неизмеримое что-то, что мозг не в силах охватить»^[84]. Смерть матери, так фатально оторванной от сыновей, произвела страшное впечатление на Бориса, и в других ситуациях постоянно сталкивавшегося в этот период с гибелью близких — шли самые мрачные годы сталинского террора. После пережитого Леонид Осипович окончательно отказался от плана переезда в Советский Союз. Младшая дочь Лидия, которая к этому времени была уже замужем за англичанином, вывезла отца в Оксфорд, где Леонид Осипович провел последние годы своей жизни. Он умер в мае 1945 года. Приведем здесь строки из письма Бориса Пастернака сестрам, посвященного смерти матери, из которого с очевидностью встают самые искренние и самые сокровенные чувства по отношению к обоим родителям: «Это — первое письмо, что я — по разным причинам, — в состоянии написать вам после смерти мамочки. Она перевернула, опустошила и обесценила мою жизнь и разом, точно потянув за собой, приблизила к могиле. Сейчас я не могу рассказать о горьких странностях, которые стали твориться со мной и вокруг меня вслед за этим ударом^[11]. Он меня в час состарил. Налет недоброты и хаотичности лег на все мое существование, меня не оставляет рассеянная пришибленность и одуренье от горя, удивленья, усталости и обиды. Это мой траур, которого у нас не носят, и мои извещенья, которых у нас не дают. Все валится у меня из рук, и я ловлю себя на том, что забываясь, кажусь себе папочкой, вскрикиваю и плачу, и чувством этого мнимого сходства притупляю остроту нашего непосильного нестерпимого разъединенья. Дай Бог мира и счастья вам всем, вашим детям, домам и домашним. Не знаю, как благодарить тебя, — руки тебе целую за твою память, дорогая драгоценная Лида, чудная сестра моя, — я знаю, чего

должно было тебе стоять в те часы вспомнить о нас и написать сквозь это море слез. Когда-нибудь, когда мы увидимся — (но что я говорю? нет мамы, которая была и есть все вы, все мы)... Ну, прощайте. Живите, поддерживайте друг во друге жизнь, берегите папу, — милый, родной, мой замечательный отец, гордость моя и зависть навсегда, через годы и годы этой дикой бездонной разлуки, вечный пример мой, творческий, упоенный, несокрушимый...»^{85}

Встреча с сестрой Лидой так и не произошла. Уже смертельно больной, Пастернак просил Лиду о приезде и ждал ее со дня на день в течение «траурного мая» 1960 года. Но Лидии никак не хотели давать въездную визу в СССР, и советское посольство в Англии бесконечно тянуло с разрешением. Это был еще один акт мести советской номенклатуры писателю Борису Пастернаку за публикацию на Западе его романа «Доктор Живаго» и за полученное им мировое признание. Лидии Леонидовне виза была дана только после того, как пришло известие о смерти ее брата. И, приехав в Переделкино, она оказалась уже на его свежей могиле.

*

Отдельного разговора заслуживают отношения Б. Пастернака с его кузиной О.М. Фрейденберг, которые в заглавии книги их переписки удачно определены как «пожизненная привязанность»^{86}.

Ольга Михайловна была дочерью родной тетки Бориса, старшей сестры Леонида Осиповича Анны, и одаренного в разных областях Михаила Филипповича Фрейденберга, изобретателя первой в мире автоматической телефонной станции, журналиста, драматурга, актера, воздухоплователя и проч. До 1902 года каждое лето Пастернаки и Фрейденберги выезжали на дачу в Одессу, так что близкие отношения между двоюродными братьями и сестрами не могли не сложиться. Однако на детях обеих семей был отпечаток родственной гениальности, что, конечно, усложняло их общение с самого раннего возраста. О.М. Фрейденберг впоследствии вспоминала: «Летом я всегда у дяди Ленчика на даче. В комнатах пахнет чужим. По вечерам абажур. Тысячи мошек кружатся вокруг света. Кушают чужое, не так, как у нас: грешневую кашу, например. Боря очень нежный, но я его не люблю. Тетя все время шепчется с дядей и мамой, и есть слух, что мне придется выйти за него замуж. Это меня возмущает. Я не хочу за него, я хочу за чужого! Но Боря любит и

прощает. Я гуляю с меньшим кузеном, Шуркой, и тот, затащив меня в кусты, колотит, а выручает всегда Боря; однако я предпочитаю Шурку. Мы играем в саду. Запах гелиотропа и лилий, пахучий, на всю жизнь безвозвратный. Там кусты, и в них копошимся мы, дети; это лианы, это дремучие леса, это стены зарослей и листвы... Как непроходимы чащи кустов! Сколько близости с травой и цветами! Там — первый театр. Я сочиняю патетические трагедии, а Шурка, ленивый и апатичный, нами избиваем. Мы играем, и Боря и я — одно. Мы безусловно понимаем друг друга»^{87}.

Ольга Фрейденберг училась в одной из лучших петербургских гимназий, была прекрасно образована, иногда чрезмерно требовательна по отношению к близким, горда и уверена в себе. В 1910 году между Борисом и Ольгой едва не вспыхнул роман. Вернее, он именно вспыхнул, но был пережит и изжит фактически одним Борисом.

Семья Пастернаков проводила лето в курортном месте Меррекюль, туда по настойчивому приглашению Бориса приехала на несколько дней Ольга. Он встретил ее, они провели вместе много времени, о многом успели переговорить, потом он проводил ее до Петербурга и уже оттуда вернулся в Москву. Именно там, в Меррекюле и по дороге обратно, были определены темы, на которые они не уставали говорить в дальнейшем до конца своей жизни, именно там была найдена интонация этого разговора, который длился без малого 50 лет. Вернувшись из Меррекюля в Москву, Борис никак не мог оторваться от кухни, прекратить общение хотя бы на время и писал ей фантастически многостраничные письма: «...Ты не знаешь, как росло, росло и вдруг стало ясным для меня и другое, мучительное чувство к тебе. Когда ты так безучастно шла рядом, я не умел выразить тебе его. Это какая-то редкая близость, как если бы мы вдвоем, ты и я любили одно и то же, одинаково безучастное к нам, почти покидающее нас в своей необычной неприспособленности к остальной жизни»^{88}. Она отвечала ему примерно в том же ключе. Лирический поток, изливавшийся со страниц писем Пастернака, не испугал Ольгу Михайловну, наоборот, нашел в ней достойного адресата. Но мало-помалу к ней пришло осознание реальности: «Все, что у меня произошло с Борей в течение июля, было большой страстью сближения и встречи двух, связанных кровью и духом, людей. У меня это была страсть воображения, а не сердца. Никогда Боря не переставал быть для меня братом, как ни был он горячо и нежно мною любим. Какая-то черта лежала за этим... Да, братом... Я не могла бы в него никогда — влюбиться»^{89}. И она неожиданно резко прервала его

ожидания. На его страстные призывы приехать в Москву ответила однозначным отказом. Это имело важные последствия для Пастернака. Он решил для себя, что обрыв отношений связан с неприятием Ольгой его внутреннего мира. Мира, который нарочито удален от ясной и классической определенности, органически связан с тайной искусства, романтикой творчества. Как раз в это время в жизни Пастернака произошли уже описанные выше изменения, окончательно позволившие ему сделать, как казалось, единственно возможный выбор: иррациональность музыки была заменена на рационализм философии. Летом 1912 года, во время своего летнего семестра в Марбурге, Пастернак, ощутивший всю тщету своего философского взлета, только что переживший большую душевную драму неразделенной любви, испытывающий внутренние метания между чистым интеллектуализмом и набирающей силу поэзией, совершенно неожиданно встретился с Ольгой Фрейденберг. Она, пользуясь неограниченной свободой, предоставленной ей в семье, одна путешествовала по Европе. Будучи проездом во Франкфурте, написала ему письмо с приглашением приехать, не особенно рассчитывая на встречу. Однако Борис на этот зов откликнулся мгновенно и на следующий же день был во Франкфурте. Ольга Михайловна в шутку назвала эту встречу «неудачным свиданием монархов». Она вспоминала: «Вдруг дверь открывается, и по длинному ковру идет ко мне чья-то растерянная фигура. Это Боря. У него почти падают штаны. Одет небрежно, бросается меня обнимать и целовать. Я разочарованно спешу с ним выйти. Мы проводим целый день на улице, а к вечеру я хочу есть, и он угощает меня в какой-то харчевне сосисками. Я уезжаю, он меня провожает на вокзале, и без устали говорит, говорит, а я молчу, как закупоренная бутылка»^[90]. Молчание Ольги было для Пастернака знаковым: он прочел в нем то, чего меньше всего ожидал. Оказалось, что усилия, которые он предпринял для самосовершенствования со времени Меррекюля, были вовсе не тем, чего ожидала от него кузина. Даже совсем наоборот: если тогда она упивалась значительностью и глубиной произносимых им истин, то теперь он показался ей куда более поверхностным и примитивным. С ее точки зрения, он не только не сделал в своем развитии шага вперед, но сильно отстал, оказавшись позади нее самой. Самым болезненным для Пастернака было то, что он и сам в этот момент ощущал ложность избранного пути и готовился, мучительно и скрупулезно, к очередному решительному повороту. «Боже, — писал Пастернак своему другу А. Штиху вскоре после встречи с кузиной, — если бы она мне все это сказала тогда; тогда б я не считал, что предстоит дисциплинарная обработка — в которой погибло все

— в целях уподобления классическому и рациональному...»^[91] К счастью, Пастернак ошибался. Период служения классическому и рациональному благополучно миновал, его приверженность искусству не только не погибла, но укрепилась, изменила смысл, форму и превратилась в единственно возможное и полностью осуществленное жизненное призвание — быть поэтом.

Отношения с Ольгой Михайловной после встречи во Франкфурте дали заметную трещину, которая с особенной отчетливостью проявилась через два месяца в Италии, куда Борис отправился вслед за родителями в августе 1912 года. Отчужденность Бориса, его замкнутость бросались в глаза, с ним происходили значительные духовные перемены, с которыми надо было сжиться и справиться. Ольга не понимала происходящего: «Мы поехали с Борей осматривать Пизу — собор, башню, знаменитую, падающую <...>. Я хотела смотреть и идти дальше, охватывать впечатлением и забывать. А Боря с путеводителем в руках, тщательно изучал все детали собора, все фигуры барельефов, все карнизы и порталы. Меня это бесило. Его раздражало мое легкомыслие. Мы ссорились. Я отошла в сторону, а он наклонялся, читал, опять наклонялся, всматривался, ковырялся. Мы уже не разговаривали друг с другом. С этого дня ни единого звука Боря со мной не проронил; мы жили вместе, рядом, в полном бойкоте»^[92]. Именно в Италии Пастернак прикоснулся к источнику европейской культуры; эпоха Возрождения открылась его взгляду во всей своей потрясающей мощи и вечной молодости, словно подтверждая правильность его догадок о самом себе и своем призвании. Ольга Михайловна, как всякая молодая девушка, сосредоточенная на себе, в то время была еще не готова понять своего кузена.

Дальнейшая жизнь Ольги Фрейденберг, столь много обещавшая в 1912 году, сложилась очень тяжело. Вернувшись в Россию с началом Первой мировой войны, она более за границу не выезжала. Стала сестрой милосердия, пережила многое и многих ставших ей близкими людей. Вопреки воле отца, не признававшего официального высшего образования, сразу после революции поступила на классическое отделение Петербургского университета и этим определила свою судьбу. Ко времени окончания университета у нее уже была написана диссертация, защита которой при новой системе представлялась почти недостижимой. Чтобы защититься, Ольга Михайловна преодолела гигантские трудности, однако защита не помогла ей ни найти работу, ни издать свой научный труд. Ее личная жизнь фактически не состоялась, а постоянно возникавшие

бытовые неурядицы, крайняя бедность, в которую теперь была погружена ее ранее весьма состоятельная семья, тяжелые болезни, ссоры с близкими стали неизменным фоном существования. Пытаясь вырваться на широкую научную сцену, Ольга Михайловна обращалась за помощью к жившему в Москве Борису, как ей казалось, твердо стоявшему на ногах, ожидая от него действенной помощи. И он всякий раз пытался помочь, и всякий раз безрезультатно, вызывая гнев и незаслуженные упреки кузины.

Нужно отметить, что столь же непростые отношения установились у Ольги Михайловны и с родственниками, находящимися в эмиграции. Виной этому, как ни странно, была ее собственная высокая порядочность, граничащая с жертвенностью, — точно таких же качеств она с настойчивой непримиримостью требовала от близких. И если кто-то из них совершал поступки, даже гипотетически свидетельствующие об уклонении от жестко установленной нормы, она проявляла истовую принципиальность, и всякое общение отсекалось. Так, уезжая в Германию, Леонид Осипович не смог заехать в Петроград, чтобы проститься с сестрой и племянницей (за год до этого умер М.Ф. Фрейденберг). Это стало причиной разрыва между ними — и какие усилия Леонид Осипович ни прилагал для того, чтобы примириться и восстановить утраченную близость, он встречал резкий и холодный отпор. Для восстановления отношений потребовалось несколько лет. Так что строгость и некоторая предвзятость Ольги Михайловны к кузену были скорее общей нормой, предъявляемой ко всем и каждому. Личные трения и обиды обозначили длительную полосу отчуждения и непонимания. Указывая на обещанную и так и не оказанную Борисом помощь в поисках работы, Ольга Михайловна безжалостно писала его жене: «Кому это было нужно? Ему или мне? Вам или маме? Выжидательный период, прошедший в словесном “воздержании”, был бы чище и содержательней. Я, повторяю, ничего за это время не возлагала на Боря и ничего не ждала. Но *сам он* настойчиво обострял мою наблюдательность, наводил эксперимент на самого себя, и я клянусь Вам, что ни я, ни моя любовь к Боре не виноваты нисколько, если все неотвязней и отчетливей его образ переходил в Хлестаковский»^[93]. Оправдывая резкость своего тона родственными узами, которые позволяют растягивать ткань сосуществования, она писала: «Ведя семейные разговоры, громили и тебя, не так я, как мама. Все это входит в программу жизни: нужно, чтобы мы бранили друг друга, падали в глазах один другого, вели недостойную переписку. Потом все это покроется временем, и останется только то, с чего мы начали, — с родственного рождения...»^[94] Ольга Михайловна была

почти права в своем предсказании. Почти — потому что семейное порицание, не раз вынесенное ею Борису, со временем превратится в восторженный гимн его гению, подарившему бессмертие и тем семейным ценностям, которые при любых жизненных обстоятельствах оставались общими.

Несмотря на длительный и трудный период взаимонепонимания, именно в письмах О.М. Фрейденберг Пастернак особенно искренне и открыто рассуждает о жизнеполагающих основах своего мировоззрения, смысле и цели искусства, ценностных ориентирах человеческого сознания. Она всегда потенциально оставалась тем человеком, который был ему соразмерен, то есть понимал его совершенно, соревнуясь с ним в масштабе личности и оригинальности взгляда на мир. Так, встретившись с Ольгой Михайловной после большого перерыва, Пастернак писал о ее героическом сопротивлении всему наносному, бытовому, второстепенному, что, увы, подчас захватывало и его самого: «Боже, каким непосильным и давно мною утраченным воздухом ты дышишь! Он разреженно, — нет, убийственно чист, в нем нет ни пылинки того облегчительного, уступчивого сору, который мы привносим к возрасту, чтобы вынести парадокс бессмертия среди болезней и сделать его мыслимым и правдоподобным. Ты же ослепительно гибка и молода сердцем, и этого нельзя видеть, не потрясаясь, даже и не будучи братом»^[95].

Постепенно Ольга Михайловна выросла в крупнейшего ученого, в 1932 году возглавила кафедру классической литературы Ленинградского университета, собрала вокруг себя цвет античной филологии, а в 1935 году защитила свою блестящую докторскую диссертацию на тему «Поэтика сюжета и жанра». В том же году летом в Ленинграде проездом побывал Борис Леонидович, возвращавшийся с антифашистского писательского конгресса в Париже^[12]. Об этом посещении он сообщал родителям: «Я прибыл в Ленинград (море я люблю и переносу превосходно) в состоянии совершенной истерии (от неспанья и вечной подсознательной боязни, что она меня делает житейски несостоятельным). Как только я попал в гостиницу, я по телефону вызвал к себе Олю, перед которой разрыдался так же позорно, как перед Жоничкой. Тетя Ася и Оля предложили мне пожить и отдохнуть у них неделю другую. Я не только их предложение принял, но с радостью должен был установить, что в абсолютной тишине и темноте Олиной комнаты провел первую нормальную за три месяца ночь. Я радовался сну как неслыханности и готов был этими семью часами покоя гордиться. То же повторилось на другую ночь. Я с восхищением увидал,

что то, чего мне не могли дать снотворные русские, французские и английские яды, которыми я вынужден был отравляться ночь за ночью (больше месяца) дорогой, дают мне тишина, холод, чистота и нравственная порядочность тети Аси и Оли»^[96]. Таковы были самые действенные лекарства, излечившие Пастернака от его изматывающего недуга. «Чистота и нравственная порядочность» — поэтически точная и практически исчерпывающая характеристика, которой можно определить внутренний склад Ольги Михайловны. Впоследствии она вынесла преследования, клевету, несправедливые нападки номенклатурщиков от науки, равнодушие и предательство коллег, запреты на издание ее книг, смелостью открытий и новизной взгляда приводивших в оторопь узких специалистов, но всё это никоим образом не изменило ее позиций — ни в научном, ни в жизненном смысле. Нравственной стойкости и силы воли ей было не занимать. Так, во время блокады, рядом с умирающей матерью, она вела подробные записи, описывающие страшные картины блокадной жизни, снабженные безжалостным и острым анализом происходящего, а также оформляла курс прочитанных перед войной лекций по античному фольклору, писала книги о Гомере и Плавте... И после войны, пережившая блокаду, смерть нежно любимой матери, изнуренная недугами, Ольга Михайловна подверглась новому испытанию — в 1950 году во время последнего сталинского злодеяния — кампании по борьбе с космополитизмом, она лишилась кафедры, места в университете, возможности преподавать и издавать свои труды, иными словами — всего. Но к этому времени ее система ценностей обрела твердость «незыблемой скалы», и Ольгу Михайловну было уже ничем не сломить. Более того, жесткость и непримиримость требований, ранее предъявляемых к людям, сменились удивительной гибкостью, пониманием и — если можно так выразиться, — смирением. Изменились и отношения с Пастернаком. Если раньше она предъявляла к брату завышенные, иногда непомерные претензии и была не согласна простить малейший промах, жестко, порой несправедливо выговаривая ему в письмах за совершенные или несовершенные проступки, то теперь он вновь обрел в ее лице человека, «ростом вровень»: преданного, глубоко и безраздельно любящего, а главное, точно осознающего масштаб и значительность того явления, которое носило родственное имя Бориса Пастернака. Приведем несколько фрагментов из ее писем брату этого периода — они говорят сами за себя:

«Никогда не терзайся, что не можешь мне ответить. Конечно, мне, как сестре, приятней узнавать о тебе от тебя, а не через газету или журнал, но я понимаю дороговизну твоего времени. Спешу работать, а условности вот

этаких писем — вздор» (28 марта 1947).

«Наконец-то я достигла чтения твоего романа. Какое мое суждение о нем? Я в затруднении: какое мое суждение о жизни? Это — жизнь — в самом широком и великом значении. Твоя книга выше суждения. К ней применимо то, что ты говоришь об истории как о второй вселенной. То, что дышит из нее — огромно. Ее особенность какая-то особая (тавтология нечаянная), и она не в жанре и не сюжетоведении, тем менее в характерах. Мне не доступно ее определение, и я хотела бы услышать, что скажут о ней люди. Это особый вариант книги Бытия. Твоя гениальность в ней очень глубока. Меня мороз по коже подирал в ее философских местах, я просто пугалась, что вот-вот откроется конечная тайна, которую носишь внутри себя, всю жизнь хочешь выразить ее, ждешь ее выражения в искусстве или науке — и боишься этого до смерти, так как она должна жить вечной загадкой» (29 ноября 1948).

«Уж кто-кто, а ты-то хорошо знаешь историю, как она есть летопись не прошедшего, а бессмертного настоящего. Никакие годы не сделают тебя стариком, потому что то, что называется твоим именем, не стареет» (27 ноября 1949).

«...Ты не можешь не чувствовать себя хорошо. Тебе дано счастье не только быть великим, но и стать великим. Тебе дано осуществление» (6 января 1954).

«Тебя знает весь цивилизованный мир. Но когда шумела и жужжала толпа, наполнявшая все ярусы и партер, и усаживалась, задевая чужие ноги, какой явной стала история! Твое величие можно было купить в любой афише и поразиться его ощутимости.

Вот поднялся занавес — и твой язык раздался со сцены, твой жизненный подвиг сделался сценическим воплощением. Гамлет в переводе Бори! Но чувства гордости у меня не было. История поглощала семью» (11 апреля 1954).

«Боря, родной мой, твое письмо такое беглое, но оно совершенно потрясло меня каким-то эпическим величием твоего духа. Ты так мудр, благороден и высок, так велико твое понимание жизни и истории, что человек не может, читая тебя, не потрясаться. Слезами могу ответить тебе. Не словами» (17 ноября 1954).

Ольга Михайловна Фрейденберг, гордая женщина, гениальный ученый, много раз стоявшая на грани жизни и смерти, умудренная нечеловеческим опытом выживания, очевидно, испытала во время войны и блокады катарсис и духовное перерождение, позволившее ей взглянуть на своего брата не замутненно родственным (нет пророка в своем отечестве), а

ясным и осмысленным взглядом большого человека и увидеть самую суть: «...в тебе семья достигла такого выхода в открытое море, что во мне нет ничего, что не было бы доведено тобой до безграничности. Никакая точная механика не может достичь твоей точности, если нужно дать определение тому, что без границ или в границах. Говорила ли я тебе или нет, что значит то странное счастье, которое испытывает человек, “состоящий (буквально!) в родстве” с искусством? Это отбрасывает его в сторону и к ногам, как тень. Я говорю именно об этом. Если хочешь, — это возвращение к “исповеди”, которую мы с тобой вели в юности и называли ее (помнишь? помнишь, конечно! — у тебя память все навеки помнит) “завещаньем”. Так вот, это и есть разгадка семейной шарады, того, почему я сторонилась тебя, уходила, ощущала дистанцию почти по железнодорожному, вплоть до невозможности сесть в дизель и поехать в Москву, притронуться к твоей жизни руками; почему я любила тебя больше всех на свете, и не было тех слов, которыми я умела бы передать, как двуединен ты мне, ты, взявший меня в интегральном исчислении, выразивший и всегда выражавший то мое, что называется человеческой жизнью. Во мне не было никогда ничего, что я не могла бы тебе сказать. А это бывает только к одному, не к двум, на свете. Какое счастье, что я по паспорту твоя двоюродная сестра! Это почти неправдоподобно»^[97].

Ольга Михайловна скончалась 6 июля 1955 года. Она была очень одинока, мечтала перед смертью увидеться с братом, но все произошло слишком быстро и неожиданно. Борис Леонидович заканчивал в это время свой роман, переводил для МХАТа «Марию Стюарт» Шиллера, в Малом ставили «Отелло» в его переводе, уехать из Москвы он никак не мог, в то же время до последнего надеясь на счастливый исход болезни, оказавшейся смертельной. Уже после смерти сестры Пастернак написал слова, которые выражали его жизненное и творческое кредо: «...Я все время чем-нибудь да занят и считаю, что самая лучшая память об умерших — напряженная, близостью с ними связанная и производительно наполненная деятельность остающихся»^[98]. Ольга Михайловна, столь же беззаветно служившая своему делу, под этими словами бы подписалась.

Глава вторая.

ПАСТЕРНАК И ЖЕНЩИНЫ

Я — поле твоего сраженья.

Б. Пастернак

Борис Пастернак был, несомненно, чрезвычайно привлекательным человеком, как привлекателен каждый, кто не просто наделен глубоким внутренним миром, но отмечен печатью высокого таланта, говоря точнее — гениальности. Это очарование его личности чувствовали все, кто сталкивался с Пастернаком в течение его долгой и богатой встречами жизни. О.М. Фрейденберг пишет о молодом Борисе времени Меррекуля: «У Бори было красивое одухотворенное лицо, и ни один смертный не был на него похож ни видом, ни душой. Он всегда казался мне совершенством»^{99}. О внешности совсем уже зрелого Пастернака чрезвычайно выразительно вспоминал князь А. Чегодаев, отметивший отражение в его внешнем облике переживаемых им интенсивных душевных и духовных процессов: «Я слушал из его собственных уст еще не напечатанную “Охранную грамоту” и мог наблюдать за совершенно поразительными изменениями его лица. Иногда оно каким-то странным образом удлинялось, становилось некрасивым, даже уродливым, каким-то “лошадиным”, но в следующую минуту он вдруг, восторженувшись, словно очнувшись, превращался в какое-то воплощение Аполлона, с таким гармоничным и прекрасным лицом, каких я никогда ни у одного человека не видел. Это, конечно, следовало за каким-то движением его внутреннего мира, за его размышлениями, очевидно, за каким-то его душевным состоянием»^{100}.

Отмеченная внимательным наблюдателем особая одухотворенность и значительность этого лица бросались в глаза всем, кто видел Пастернака — один на один, во время личных бесед, среди других литераторов, на сцене перед большой аудиторией. Красота — слово, наиболее часто употребляющееся мемуаристами для характеристики внешнего облика Пастернака в разные периоды его жизни. Очевидно, каждый вкладывал в это слово собственное значение, но в воспоминаниях оно встречается постоянно: «Он вышел на сцену, *красивый*, совсем молодой...»^{101}; «Лицо

у него по строению форм и выражению *красивое*»^{102}; «Он *красив* и легкий. Вот уж *поэт* в подлинном смысле слова»^{103}; «Большой, сильный, он умел держаться на сцене *красиво* и непринужденно. Крепкий, с длинными, слегка качающимися руками, он, читая, казалось, “был полон весь земным теплом”. Слушатели мгновенно выделяли его из толпы поэтов. У него не было достойных соперников»^{104}. А вот впечатление Анны Ахматовой от 62-летнего Пастернака: «Какой *красивый* стал! Ему переменили передние зубы. Конечно, лошадиность придавала лицу своеобразие, но так гораздо лучше. Бледный, *красивый*, голова большого благородства»^{105}. Рядом — собственное мнение Л.К. Чуковской, встретившей Пастернака уже после публикации в Италии «Доктора Живаго»: «Мое первое впечатление было, что выглядит он отлично: загорелый, глазастый, моложавый, седой, *красивый*. И, наверное, от того, что он красив и молод, печать трагедии, лежащая в последние годы у него на лице, проступила сейчас еще явственнее»^{106}. И даже в гробу — «желто-бледное, очень исхудалое, *красивое* лицо»^{107}. Особняком стоит среди всех приведенных цветаевская характеристика — по степени угадывания, очевидно, самая проникательная, не случайно вошедшая во все анналы: «Внешнее осуществление Пастернака прекрасно: что-то в лице зараз и от араба и от его коня: настороженность, вслушивание, — и вот-вот... Полнейшая готовность к бегу. — Громадная, тоже конская, дикая и робкая роскошь глаз. (Не глаз, а око.) Впечатление, что всегда что-то слушает, непрерывность внимания и — вдруг — прорыв в слово — чаще всего довременное какое-то: точно утес заговорил, или дуб»^{108}.

Красота Пастернака во всех почти характеристиках его сочетается с творческим словом — дар неотделим в его случае от внешности, неразрывно связан с ней, в ней проявляется. Стоит ли удивляться, что на протяжении всей жизни Пастернак был окружен незаурядными женщинами, которые отдавали должное его таланту, самоотверженно ему служили, восхищались, изумлялись, любили его. О себе же Пастернак говорил:

И так как с малых детских лет
Я ранен женской долей,
И след поэта — только след
Её путей, не боле...

Эта уязвленность женской судьбой и женским страданием всегда воспринималась Пастернаком как главная тема творчества, не случайно в процитированном стихотворении «след поэта», то есть наследие, которое он оставит потомкам, определяется как «след её путей». Рискнем предположить, что причина такого болезненно-трепетного отношения к «женской доле» лежала в устройстве родительской семьи. Выбор матери, гениальной пианистки, сознательно отказавшейся от профессиональной деятельности и полностью подчинившей себя интересам мужа и детей, всегда представлялся Борису (и не только ему) глубоко жертвенным. Горячая благодарность матери, смешанная с не менее интенсивным чувством вины, как уже говорилось выше, были неизменными составляющими той домашней атмосферы, которая определяла отношение не только Бориса — всех детей в семье — к Розалии Исидоровне. Интуитивное ощущение женской судьбы как вынужденной или добровольной жертвы подкреплялось и другими детскими впечатлениями.

Так, в апреле 1901 года в Зоологическом саду демонстрировали этнографическую группу из сорока восьми амазонок из Дагомеи. В традиционных костюмах они показывали национальные воинские танцы. Представление произвело неизгладимое впечатление на одиннадцатилетнего Бориса, который посетил его вместе с родителями. В «Охранной грамоте» он писал о том, «как первое ощущение женщины связалось у меня с ощущением обнаженного строя, сомкнутого страдания, тропического парада под барабан. Как раньше, чем надо, стал я невольником форм, потому что слишком рано увидел на них форму невольниц»^{109}. Несвобода и страдание, которые связались причудливым образом с представлениями о женской доле, стали впоследствии лейтмотивами, сопровождающими образы женщин в творчестве Пастернака. Причина этой несвободы — мужчина, он сам; отсюда и обостренное чувство вины, которое не раз он испытывал в своей жизни и наделая им своих героев:

О ссадины вокруг женских шей
От вешающихся фетишей!
Как я их знаю, как постиг.
Я, вешающийся на них.

Женщины в пастернаковской прозе и поэзии всегда правы, всегда прекрасны, всегда достойны поклонения. Даже если они принципиально

различны, как Тоня и Лара или две героини книги стихов «Второе рождение»; даже если их жизненный путь не поддержан общественной моралью, как у Анны Арильд, или прямо противостоит ей, как у проститутки Сашки. Всё равно:

Быть женщиной — великий шаг,
Сводить с ума — геройство.

В этом парадоксальном заявлении кроется самая суть нравственного *credo* Пастернака, проявления которого часто еще при его жизни окружающие с насмешкой или восхищением называли особым пастернаковским рыцарством. «Сводить с ума — геройство», потому что за этим вдохновенным первым актом неминуемо следуют прозаические второй и третий, и жизненная пьеса никогда не разыгрывается в пользу женщины, вечно терзаемой, раздавленной обстоятельствами, оскорбленной мужским эгоизмом, мучимой собственной нереализованностью, угнетенной тяжестью ответственности. Отсюда несколько чрезмерное, гипертрофированное восхищение женской красотой и попытка заранее, *a priori* завоевать прощение, не важно, своей ли или чужой вины.

А я пред чудом женских рук
Спины и плеч и шеи
И так с доверенностью слуг
Весь век благоговею.

Не случайно первая прозаическая повесть была написана Пастернаком о Жене Люверс, девочке-подростке. Ее взросление, психология, становление ее личности действительно требовали анализа и воплощения в слове, внутреннего освоения. Это творческое прикосновение к женской стихии — первая попытка искупить неизбывное чувство вины перед женщиной, с которым, казалось, Пастернак родился на свет. Очевидно, что такой комплекс ощущений, связанных с женщиной вообще, не мог остаться в стороне в моменты сильных личных переживаний, каждое из которых знаменует новый этап не только биографии, но и творчества поэта.

Впервые захватившее Пастернака сильное чувство зародилось на исходе детства и окрашивало его жизнь на протяжении нескольких лет, что редко случается в ранней молодости. Девушку звали Ида Высоцкая. Она принадлежала к очень состоятельной семье, главой которой был основатель известнейшей чайной фирмы Клонимус Зеев Вульф Высоцкий, уроженец еврейского литовского местечка, переехавший в Москву и основавший чайную компанию. К концу XIX века «Товарищество чайной торговли В. Высоцкого и К⁰» контролировало 35 процентов российского чайного рынка, ему принадлежало 12 чаеразвесочных фабрик. Чай Высоцкого поставляли Императорскому двору, великому князю Николаю Михайловичу и персидскому шаху.

Дело продолжил сын Высоцкого Давид, который получил гораздо лучшее по сравнению с отцом образование, а своих дочерей Иду и Елену воспитывал вообще как наследных принцесс, в лучших традициях европейской культуры. Высоцкие хорошо разбирались в живописи, были коллекционерами, меценатами, дружили с деятелями искусства, так что семья художника Л.О. Пастернака, несмотря на имущественную бездну, разделявшую их, по всем другим параметрам была им близкой, и дружба детей приветствовалась.

В старшую дочь Д.В. Высоцкого Иду и был влюблен Борис. Еще в гимназические годы он часто посещал дом Высоцких, а перед окончанием гимназии стал готовить Иду к выпускным экзаменам. «Весной 1908 года, — вспоминал Пастернак в «Охранной грамоте», — совпали сроки нашего окончания гимназии, и одновременно с собственной подготовкой я взялся готовить к экзаменам и старшую В-ю. Большинство моих билетов содержало отсылки, легкомысленно упущенные в свое время, когда их проходили в классе. Мне не хватало ночей на их прохождение. Однако урывками, не разбирая часов и чаще всего на рассвете, я забегал к В-й для занятий предметами, всегда расхोдевшимися с моими, потому что порядок наших испытаний в разных гимназиях, естественно, не совпадал. Эта путаница осложняла мое положение. Я ее не замечал. О своем чувстве к В-й, уже не новом, я знал с четырнадцати лет. Это была красивая, милая девушка, прекрасно воспитанная и с самого младенчества избалованная старухой француженкой, не чаявшей в ней души. Последняя лучше моего понимала, что геометрия, которую я ни свет ни заря проносил со двора ее любимице, скорее Абеярова, чем Эвклидова. И, весело подчеркивая свою догадливость, она не отлучалась с наших уроков. Втайне я благодарил ее за вмешательство. В ее присутствии чувство мое оставалось в неприкосновенности. Я не судил его и не был ему подсуден. Мне было

восемнадцать лет. По своему складу и воспитанью я все равно не мог и не осмелился бы дать ему волю»^[110].

Многие стихи Пастернака ранней поры содержат женский образ, генетически связанный с личностью Иды Высоцкой. В одном из них запечатлена и гостиная особняка в Чудовском переулке, недалеко от Мясницкой, где по соседству с семьей Пастернаков жила Ида и куда приходил к ней в качестве домашнего учителя Борис:

Мне снилась осень в полусвете стекол,
Терялась ты в снедающей гурьбе.
Но, как с небес добывший крови сокол,
Спускалось сердце на руку к тебе.
Припомню ль сон, я вижу эти стекла
С кровавым плачем, плачем сентября;
В речах гостей непроходимо глохла
Гостиная ненастьем пустыря.
В ней таял день своей лавиной рыхлой
И таял кресел выцветавший шелк,
Ты раньше всех, любимая, затихла,
А за тобой и самый сон умолк.

О подобном вечере Б. Пастернак писал в черновике письма, обращенного к Иде, весной 1910 года. «Вчера в Чудовском был ослепительный Седер^[13]; весь стол был в розах, несколько новых людей, смех, непринужденность, потом полнейший мрак к десерту с иллюминированным мороженым, которое проплыло сказочными красными домиками между черно-синих пролетов в сад, при натянутых шутках. Потом опять снежная скатерть, электричество в хрустале и розы. А потом желтый сад и голубые девочки, потом полумрак и какая-то легенда, разыгрываемая лучами пламени в зеркалах, сваями мрака в окнах...»^[111] Без сомнения, ореол сказки, чуда и тайны придавало таким вечерам присутствие на них молодой хозяйки, которой Пастернак в том же черновике адресовал признание: «Моя Ида, я не вижу и не знаю ничего сейчас кроме тебя»^[112].

Однако решительное объяснение между Идой Высоцкой и Пастернаком произошло только через четыре года в Марбурге: «Сейчас скажу вам страшный секрет!!! Ида и Лена приедут ко мне на днях

погостить. Что-то с занятиями будет?!»^{113} — признавался Борис родителям в мае 1912 года, вскоре после начала занятий в университете, куда он приехал на летний семестр. Дальнейшее было впоследствии описано им дважды — в прозаической повести «Охранная грамота» и в стихотворении «Марбург». Последовательность событий была примерно следующей: сестры Высоцкие приехали в Марбург в начале июня и провели там пять дней. В сопровождении Пастернака они гуляли по средневековому городу, посетили несколько лекций знаменитого Г. Когена в Марбургском университете. В последний день прямо перед их отъездом в Берлин Борис зашел попрощаться в гостиницу, где они остановились, и неожиданно для самого себя признался Иде в любви, сделал ей предложение. «Утром, войдя в гостиницу, я столкнулся с младшей из сестер в коридоре. Взглянув на меня и что-то сообразив, она не здороваясь отступила назад и заперлась у себя в номере. Я прошел к старшей и, страшно волнуясь, сказал, что дальше так продолжаться не может и я прошу ее решить мою судьбу. Нового в этом, кроме одной настоятельности, ничего не было. Она поднялась со стула, пятясь назад перед явностью моего волнения, которое как бы наступало на нее. Вдруг у стены она вспомнила, что есть на свете способ прекратить все это разом, и — отказала мне»^{114}. В стихотворении «Марбург» эта сцена содержит подробности, отсутствующие в прозе:

Я вздрагивал. Я загорался и гас.
Я трясся. Я сделал сейчас предложенье, —
Но поздно, я сдрейфил, и вот мне — отказ.
Как жаль ее слез! Я святого блаженней.

И далее — строки, которые знал наизусть и цитировал в качестве образца для подражания Маяковский:

В тот день всю тебя, от гребенок до ног,
Как трагик в провинции драму Шекспирову
Носил я с собою и знал назубок,
Шатался по городу и репетировал.
Когда я упал пред тобой, охватив
Туман этот, лед этот, эту поверхность
(Как ты хороша!) — этот вихрь духоты...
О чем ты? Опомнись! Пропало. Отвергнут.

Отказ Иды стал потрясением для Бориса, мир в его восприятии перевернулся, его устои пошатнулись. Внезапно мысль о вынужденном конце, самоубийстве стала реальностью. Отсюда и мотив постепенного, болезненного и трудного возвращения к жизни, который оказывается центральным в стихотворении «Марбург» и которому посвящена целая глава в «Охранной грамоте». Четыре года спустя, подыскивая наиболее точный способ для описания своего тогдашнего состояния, Пастернак подобрал именно то сочетание слов, которое впоследствии даст название одному из его поэтических сборников: второе рождение.

Я вышел на площадь, я мог быть сочтен
Вторично родившимся...

Внутреннее, отчасти сознательное, отчасти инстинктивное преодоление самоубийственных тенденций было, несомненно, сложным и комплексным процессом, другой стороной которого стала мощная перестройка всего духовного мира. В дальнейшем именно с отказом Иды и пережитыми вслед за ним страшными часами Пастернак напрямую связывал свое решение навсегда распрощаться с философией. Писание стихов стало насущной потребностью как раз в это время, когда страсть, не получившая выхода, настоятельно его требовала. И обретала — в поэзии. «...Всякая любовь есть переход в новую веру» — так определил Пастернак произошедшее с ним в июне 1912 года. Переход в новую веру произошел, его результатом стало рождение поэта.

Отношения с Идой, получившие после объяснения в Марбурге новую окраску, надолго не прерывались. Сразу после расставания с ней Борис писал матери: «...Она так гениально глубока, глуха и непонятна для себя, и так афористично-непредвиденна; и так сумрачна и неразговорчива — и так... и так... печальна. Отчего она не владеет большим, большим счастьем, как ты, например, мама, — а если бы ты знала, сколько у нее на это прав!..»^[115] Однако вскоре интонация Бориса в отношении Иды начинает меняться. Причиной тому была новая встреча в Киссингене, куда Борис поехал 1 июля на день рождения Иды и где собрались и его близкие: родители с сестрами. Случайный разговор, состоявшийся там с Идой и глубоко поразивший Бориса, он описывает подробно в письме своему другу А.Л. Штиху, с которым делится в этот период самым сокровенным.

Вновь возвращаясь мыслью к неудачному объяснению в любви, он вспоминает, как Ида в Марбурге пыталась утешить его с такой органической нежностью, которой раньше он в ней не угадывал. И вдруг оказалось, что нежность эта была обращена не именно к нему, а вообще к любому мужчине, проявившему слабость на фоне ее собственной силы: «Это была нежность женского сожаления; — нежность “в сторону”, — но однажды, рассказывая мне об одном человеке — (как мне определить его — это безукоризненное ничтожество, один из космополитических бездельников богачей, с большим поясом на животе, с панамой, автомобилем и всенародными формами движений развитого животного, которые зовутся у этих людей “культурой”...), — говоря однажды о том, как этот, противный ей человек домогался ее руки — и заявил в автомобиле о том, что без дальних слов она должна стать его женой, рассказывая об этом... она употребила бесподобное выражение: “Потом он приходил ко мне, плакал, терялся... и мне *так же точно* 0-) приходилось утешать его...” Ты понимаешь, Шура, это значит, ее “мой бедный мальчик” — было уже неоднократно примененным средством в нужде... И я был тоже противным, далеким, помогающимся...»^[116]

Неспособность Иды отличить, выделить из бесчисленной армии поклонников его одного, если и не любимого, то духовно близкого, а кроме того, совершенно особенного, отличного от «безукоризненного ничтожества», оказалась неожиданной и неприятной чертой. Добавим к этому форму, в которой Ида сообщила ему свою историю — слова «так же точно» Пастернак выделил в своем письме и снабдил восклицательным знаком. Значит, отдавала себе отчет в том, что различия не делала. Кажется, что с этого разговора любовь к Иде пошла на убыль. А через три года Пастернак в утешение Штиху, в этот момент пережившему несчастную любовь, писал о ней как о детском трагическом заблуждении: «Есть особый вид детского, поэзией слов, обращений и т. д. расчесанного, растревоженного увлечения; это не любовь, разумеется. Убедиться в неладной полуизмышленности таких отношений случается всегда в обстановке таких слов и обстоятельств, что создается какой-то туман несчастной любви. Ложное положение затягивается, оно еще мутит, душит, печалит, кажется выхода нет из этого унылого тупика. Между тем это-то и есть впервые привидевшийся выход в жизнь. “Несчастливая любовь” разлагается: по счастью, это не любовь. Я бы не осмелился писать тебе всего этого, если бы не писал отчасти или даже преимущественно о себе: о той жалкой луже, в которой я барахтался до самого Марбурга»^[117].

Примерно в то же время, осмысливая прожитую жизнь, объясняя отцу готовящийся новый поворот в жизни и поэзии, Борис писал о своем марбургском эпизоде еще определеннее: «Мне хочется рассказать тебе, как однажды в Марбурге со всею целостностью и властной простотой первого чувства пробудилось оно во мне, как сказалось оно до того подкупающе ясно, что вся природа этому сочувствовала и на это благословляла — здесь не было пошлых слов и признаний, и это было безотчетно, скоропостижно и лаконично, как здоровье и болезнь, как рождение и смерть. Мне хочется рассказать тебе и про то, как проворонил эту минуту (как известно, она в жизни уже больше не повторяется) глупый и незрелый инстинкт той, которая могла стать обладательницей не только личного счастья, но счастья всей живой природы в этот и в следующие часы; месяцы и, может быть, — годы: потому что в этом ведь только и заключается таинственная прелесть естественности, подавленной ложными человеческими привычками, развратом опытности и развратом морали: в том, что если эта естественность впервые, не опираясь на дозволенность, опрокидывает все и делает признание одним лишь немым своим появлением, то она уступает нескольким сотням десятин сплошного садового и лесного лета, всей гуще окружающей жизни, способной иметь краску, тепло и вкус, звучность и запах. Принять такой бросок от этой июньской баллисты значит выйти замуж за леса, за города, за дни и ночи. И когда она, отстраняя меня, привела на память “подобные” же случаи — предложения (!) плачущих Бродских, -манов, -бергов, -фельдов и прочих автомобилей, — она навеки оскорбила не меня только, но и себя и всю свою жизнь и все свое прошлое, эта отпетая слепая из Чудовского переулка»^{118}. «Отпетой слепой» Пастернак бросает в этом же письме еще одно обвинение, которое тяжелым бременем ложится на светлый и романтический миф о первой любви Пастернака — «Вот, — говорит он отцу, — кем была искалечена навсегда моя способность любить»^{119}.

Судьба Иды Высоцкой сложилась не так благополучно, как могла бы, учитывая ее происхождение и финансовые возможности. Но, как известно, ни богатство, ни власть не могут служить надежной страховкой от жизненных катастроф, а счастье другого рода, о котором так подробно и точно пишет в своем письме отцу Пастернак, она уже упустила. В 1914 году Ида вышла замуж за человека из своего круга — банкира Фельдцера, после революции разумно предпочла эмиграцию, однако былого достатка уже не было, как не было и спокойствия, поскольку европейские события 1930-х годов не могли обойти стороной обосновавшуюся в Европе

еврейскую семью. Ида умерла в 1976 (по другим сведениям — в 1979) году, успев устно передать свою версию произошедшего в Марбурге летом 1912 года. По этой версии, Пастернак не делал ей предложения и никакого отказа не получал; и то и другое стало плодом его поэтического воображения, болезненно взвинченного ситуацией выбора нового пути и отказа от прежних ценностей. Читатель волен сам остановиться на той версии, которая кажется ему более достоверной. Со своей стороны скажем лишь, что Иду трудно заподозрить в намеренной лжи. Скорее всего, несмотря на опыт многолетнего общения с Пастернаком, она не сумела разгадать в его часто сбивчивой, путаной и образной речи предложение руки и сердца, которое, конечно, было произнесено, — у нас нет никаких причин не доверять личным письмам Пастернака, процитированным выше, в которых марбургский эпизод занимает такое важное место.

Как бы в точности ни сложилась история отношений между Идой Высоцкой и Борисом Пастернаком, ее бесценным результатом стал первый сборник стихов «Близнец в тучах», написанный фактически в течение года, прошедшего с марбургского лета. И хотя сам Пастернак впоследствии порицал себя за выпуск «незрелой книги» и, уже достигнув поэтической зрелости, переписывал свои ранние тексты, стараясь приблизить их к поэтике «неслыханной простоты» и отказаться от утяжеляющих метафор и смысловых темнот, всё же книга эта не просто этап творческого взросления поэта. В ней о любви, страдании, жизни и смерти сказано практически то же и так же, как впоследствии Пастернак не раз будет говорить на эти вечные темы. Первое стихотворение сборника заканчивается выразительной строфой (с зашифрованным в ней названием Чудовского переулка), прямо объясняющей любовью созидательный импульс Бога-Демиурга, что бросает косвенный ответ и на личное поэтическое творчество, и на его биографические предпосылки:

Ты к чуду чуткость приготовь
И к тайне первых дней:
Куруется рубежом любовь
Между землей и ней.

Второй эпизод относится к 1914–1915 годам, когда в Москве, благодаря Н.Н. Асееву, с которым он был в это время дружен, Пастернак познакомился с семейством Синяковых. О Синяковых выразительно вспоминала Л.Ю. Брик: «Синяковых пять сестер. Каждая из них по-своему красива. Жили они раньше в Харькове, отец у них был черносотенец, а мать человек передовой и безбожница. Дочери бродили по лесу в хитонах, с распущенными волосами и своей независимостью и эксцентричностью смущали всю округу. В их доме родился футуризм. Во всех них поочередно был влюблен Хлебников, в Надю — Пастернак, в Марию — Бурлюк, на Оксане женился Асеев»^[120].

Надежда Михайловна Синякова родилась в Харькове, городе, по своему жизненному укладу гораздо более свободном, чем Москва, Петербург и даже Киев, кроме того, отличающемся мягкостью климата, богатством природы и чрезвычайно располагающем для творчества. Отец сестер Синяковых занимался ювелирным промыслом, по некоторым данным, изготавливал предметы церковной утвари. Их мать умерла очень рано, семья была большой, девочкам отец предоставлял неограниченную свободу.

Н. Синякова окончила Харьковское музыкальное училище по классу пианино и с конца 1900-х годов училась в Московской консерватории, была хорошей пианисткой. К моменту знакомства с Пастернаком она была уже замужем за В.И. Пичетой, выпускником историко-филологического факультета Харьковского университета, который вслед за своей молодой женой переехал в Москву работать в Управлении земледелия и государственных имуществ. Они снимали квартиру на Малой Полянке, к ним часто приезжали младшие сестры Надежды — Мария и Ксения. С Полянкой, Замоскворечьем связаны образы одного из самых замечательных поэтических текстов Пастернака этой поры — «Метель»:

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...

Обратим внимание на атмосферу тайны, колдовства, которое закручивает, морочит незадачливого прохожего, заставляя его словно бы снова и снова оборачиваться вокруг. Глубокий снег, сильный ветер, темнота, затерянность в пространстве и времени — эти черты окружающего мира («бесноватой округи») появляются не сами по себе, а как результат ворожбы той неназванной, что находится за окном засыпанного снегом, погруженного в темноту дома. Вспоминаются сходные мотивы известного, опубликованного в 1911 году стихотворения Н.С. Гумилева

Из города Киева,
Из логова змиева
Я взял не жену,
А колдунью...

Учитывая тот факт, что дача Синяковых в Красной Поляне под Харьковом относилась к Змиевскому уезду, можно предположить здесь не только типологическое сходство...

О внешности и характере Н. Синяковой сохранились воспоминания харьковского художника Б.В. Косарева: «...Прозаическая. Но это не значит: простая, — ничего подобного. Она была своенравна, иногда упряма, резка в суждениях: могла сказать, прижимая руки к голове, после ухода какого-нибудь отличающегося глупостью и болтливостью гостя: “Мазохизм!” Надя могла, например, расстроить какое-нибудь предприятие, сказав в последний момент “я не пойду!” или “я не буду!” и прихлопнув ладонью по столу. Переубедить ее было невозможно. Кстати, бывали случаи, когда все ей были потом благодарны за это упрямство. Внешне она была непохожа на сестер: очень смуглая (такую смуглость я потом видел в Одессе), южная, необыкновенно красиво и оригинально одевалась»^{121}. Эти черты так или иначе переключивались в поэзию, и во второй книге стихов Пастернака «Поверх барьеров» они рассыпаны по разным текстам. Все вместе они воссоздают единый женский образ:

Я люблю тебя черной от сажи
Сожиганья пассажей, в золе

Отпылавших андант и адажий,
С белым пеплом баллад на челе,
С загрубевшей от музыки коркой
На поденной душе, вдалеке
Неумелой толпы, как шахтерку,
Проводящую день в руднике.

Увлечение было очень сильным — моделирующим мир. Университетский товарищ Пастернака Константин Локс вспоминал, как однажды на Масляной неделе после долгого перерыва пришел к нему в Лебяжий переулок: «На столе в крохотной комнатке лежало Евангелие. Заметив, что я бросил на него вопросительный взгляд, Борис вместо ответа начал мне рассказывать о сестрах Синяковых. То, что он рассказывал, и было ответом. Ему нравилась их “дикая” биография. <...> Отсюда началась та стихия чувств, которая и создает музыку “Поверх барьеров”. “Вся эта китайщина и японщина”, — сказал он в заключение...»^{122}

Когда Пастернак стал завсегдатаем дома Синяковых, они перебрались из Замоскворечья ближе к центру Москвы, в квартиру, которую снимала старшая сестра певица Зинаида Михайлова Синякова-Мамонова. Квартира располагалась в глубине Тверского бульвара в сравнительно дешевом верхнем этаже большого доходного дома Коровина. Как следует из разных воспоминаний, дом Синяковых был открытым, у них бывали музыканты, художники, поэты, словом, артистическая молодежь Москвы. Возможно, для Пастернака особой притягательностью обладало и то обстоятельство, что завсегдатаем «салона» был В.В. Маяковский, с которым к этому времени его связало глубокое и сложное чувство, находящееся на грани между дружбой и поклонением. В любом случае свободная творческая атмосфера этого дома была для молодого поэта очень притягательной.

Эту атмосферу красочно рисует в своих мемуарах К.Г. Локс: «В квартире Синяковых царствовало полное гостеприимство и собирался самый разнообразный народ, преимущественно литературная и артистическая богема. Были и какие-то весьма сомнительные персонажи, ни имен, ни занятий которых нельзя было узнать, но это всегда неизбежно в таких широких и открытых местах. Сестры Синяковы, занимательные хохотуни, любительницы разных выдумок, составляли особый центр притяжения для двух поэтов, а остальные, по-видимому, притягивались сюда радушием и, как мне кажется, главным образом, картами <...>. Итак, часть гостей играла в карты, другая сидела под елкой и забавлялась

страшными рассказами, которые выдумывали “сестры”. Часу во втором ужинали чем придется и расходились по домам. Картежники, впрочем, оставались дольше. В этот дом я ходил по вечерам, главным образом, из-за Бориса. Мы вместе выходили на улицу. Здесь на меня опрокидывался целый поток импровизаций о войне, мире, поэзии, — дышалось свободнее, жизнь казалась не столь страшной, какой она была»^[123].

В одном из стихотворений этого времени Пастернак как раз описывает выход из подъезда на морозную улицу:

Какая горячая кровь у сумерек,
Когда на лампе колпак светло-синий.
Мне весело, ласка, понятие о юморе
Есть, верь, и у висельников на осине;
Какая горячая, если растерянно,
Излома Коровина на ветер вышел,
Запросишь у стужи высокой материи,
Что кровью горячею сумерек пышет.

Артистическая богема Синяковых не нравилась родителям Пастернака. Они были против участия сына в этих сборищах. «Леонид Осипович, — пишет Е.Б. Пастернак, — открыто протестовал, когда Борис уходил в эту, как он отечески выражался, “клоаку”»^[124]. Роман между Надеждой Синяковой и Борисом тоже не вызывал у родителей никакого энтузиазма. Обсуждая впоследствии с отцом пережитое и преодоленное взаимонепонимание, Борис писал в связи с выходом в свет сборника «Поверх барьеров»: «Я так страдал всегда от того, что ты во мне собственных черт своих не видел; что ты мерил меня мерилom посредственности; что не находя их во мне, жаловался на отсутствие контакта с тобою, меня в этом виня; что называл клоакой то, что воспитало “Барьеры”, что их переплело в голубую обертку и на извозчике доставило тебе их на дом.

Ты скажешь: одно дело Бобров и ЦФГа^[14], другое;
но ведь ты валил все в одну кучу!»^[125]

Весной 1915 года Надежда Михайловна заболела и уехала в Харьков. Уезжая, писала Пастернаку: «Ах, Боричка, не уйти вам от искусства, так как не возможно уйти от своего глаза, как бы вы не хотели и не решили бы, искусство с вами до конца вашей жизни. Боричка, ненаглядный мой, как

мне много вам хочется сказать и не умею. Мне хочется вас перекрестить, я забыла на прощанье. Умоляю напишите мне, крепко целую и обнимаю. Ваша Надя»^{126}. Борис собирался последовать за ней, несмотря на сопротивление родителей. В Москве он был занят, как сейчас бы сказали, репетиторством. Работал гувернером в семье крупного коммерсанта немецкого происхождения Морица Филиппа, с которой познакомился еще в студенческие годы. Начало Первой мировой войны застало Филиппов в Германии, но осенью 1914 года они уже вернулись в Россию. С этой страной семья была связана не только коммерческими отношениями, но и всем жизненным укладом. Примерно в это время Пастернаку предложили стать воспитателем сына Филиппа — Вальтера и временно поселиться в их двухэтажном особняке на Пречистенке в отдельной комнате. Вальтеру в то время было 12 лет, он учился в частной гимназии. В начале весны 1915 года Борис дал согласие и перевез на Пречистенку свои вещи, книги и рукописи. Сходную ситуацию описывает Пастернак в своей «Повести» — ее герой Сергей Спекторский становится гувернером мальчика Гарри, сына богатого фабриканта Фрельстена: «Как вдруг <...> он очутился во фрельстенском особняке воспитателем хозяйского сына и тут остался <...>. И не удивительно. Его взяли на всем готовом, предложив сверх того оклад вдвое больше учительского, огромную трехконную комнату об стену с учениковой и полное пользование досугом, какой ему заблагорассудится для себя отвести без ущерба для занятий с воспитанником»^{127}. Вальтер Филипп сохранил самые теплые воспоминания о занятиях с Пастернаком, о чем писал в 1982 году: «Борю в роли учителя я вспоминаю сравнительно хорошо, он очень увлекательно рассказывал, на какую бы тему мы ни говорили, и всегда старался объяснить мне все просто и ясно — будь то физика, история или литература»^{128}.

Однако спокойная жизнь в пречистенском особняке была внезапно прервана: 28 мая 1915 года состоялся чудовищный погром живших в Москве немцев. В «Людах и положениях» Пастернак вспоминал об этом: «Летом во время московских противонемецких беспорядков в числе крупнейших фирм Эйнема, Ферейна и других громили также Филиппа, контору и жилой особняк. Разрушения производили по плану, с ведома полиции. Имущества служащих не трогали, только хозяйское. В творившемся хаосе мне сохранили белье, гардероб и другие вещи, но мои книги и рукописи попали в общую кашу и были уничтожены»^{129}. Очевидно, в письмах Надежде Синяковой Пастернак жаловался на эти тяжелые обстоятельства и творческий застой. Она писала ему в ответ: «Ты

сделаешь многое, я это так хорошо знаю, в тебе столько силы и самое лучшее ты сделаешь в будущем. Ты говоришь: прошел месяц и ничего не написал, — ведь целый день с мальчиком, милый, что же можно сделать, да как бы хороши условия ни были, все это невыносимо. <...> Пришли каких-нибудь старых стихов. Помнишь, ты обещал, я буду так счастлива. Жду не дождусь тебя, мой дорогой, дни считаю, осталось уже месяц и три недели...»^{130}

В начале июля Пастернак отправился на Украину и провел три недели в селе Красная Поляна под Харьковом, где у Синяковых была легендарная дача. Там подолгу жилал Н. Асеев, приезжал и задерживался по несколько месяцев В. Хлебников, гостили Г. Петников, Д. Бурлюк, Д. Петровский и др. Художник Б.В. Косарев вспоминает: «Дом в Красной Поляне был большой, деревянный, стоящий как бы над двором: после того, как вы входили в ворота, надо было еще по широкой лестнице подниматься на террасу, где обычно собиралась вся семья и гости за завтраком, обедом, ужином и бесчисленными чаепитиями, следующими с такой частотой, что правильнее было бы сказать об одном сплошном чаепитии, прерываемом завтраком, обедом и ужином»^{131}. Своеобразный аналог «русского Парнаса» — имения князя Вяземского Остафьево под Москвой в XIX веке или знаменитого дома М. Волошина в Коктебеле, дача в Красной Поляне с ее особенным жизненным укладом продержалась некоторое время и после революции. Так, последний приезд Хлебникова к Синяковым датируется 1919–1920 годами. Трагические события Гражданской войны, прокатившейся по этому краю с невиданной жестокостью, были еще далеки. Шла война с Германией, и пока ее ход предоставлял возможность решать внутренние проблемы. Впечатления от поездки в Красную Поляну отразились во многих стихах сборника «Поверх барьеров», написанных на Украине или сразу по возвращении:

Над свежевзрытой тишиной,
Над вечной памятиюлая,
Семь тысяч звезд за упокой,
Как губы бледных свеч, пылают.
Как губы шепчут, как руки вяжут,
Как вздох невнятен, как кисти дряхлы,
И кто узнает, и кто расскажет,
Чем в их минувшем дело пахло?
И кто отважится, и кто осмелится,
Звездами связанный, хоть палеи высвободить,

Ведь даже мельницы, *о даже мельницы!*
Окоченели на лунной исповеди.

«Промчались эти три недели как видение, как сон чудный, — вдогонку Пастернаку писала Н. Синякова. — Пишу из вашей чернильницы. Боже мой, но как приятно, и я ее непременно спрячу до того года. Повесила я над письменным столом наброски вашего лица, глаза смотрят на меня задумчиво, печальные... Кажется, что я пойду сейчас купаться; и вы стихи будете писать, мы на время расстанемся и скоро я приду к вам и принесу цветов»^{132}.

Роман с Н.М. Синяковой длился еще почти год, преимущественно в письмах, которые не дошли до нас (она уничтожила все письма Пастернака), поэтому о его течении судить практически невозможно. Известно лишь, что в 1916 году, находясь на Урале, Пастернак планировал поездку в Ташкент, где в это время находилась Надежда Михайловна. Испытывая постоянное сопротивление родителей, а также, очевидно, неуверенность в собственных чувствах, в последний момент он отказался от поездки. В письме отцу от 10–15 мая 1916 года он объяснял свои переживания следующим образом: «Разве можно требовать безошибочности в этих желаниях, если только они не стали привычкой? Дай мне тот аппарат, который бы указывал градусы привязанности и на шкале которого, в виде делений, стояли бы: влечение, привязанность, любовь, брак и т. д. и т. д. — и я скажу тебе, измерив у себя температуру этих состояний, самообман ли это или не самообман. И почему всем людям дана свобода обманываться, а я должен быть тем мудрецом, который решит свою жизнь как математическую задачу? Я соглашаюсь с тобой не потому, что желанья мои совпадают с твоими, но только оттого что ты видишь меня хромым — и твоя правда, это действительно так»^{133}.

Возможно, что прекращение романа с Н. Синяковой косвенно было связано с непростыми обстоятельствами, в которые попал в это время Пастернак. В январе 1916 года по предложению своего старшего приятеля Е.Г. Лундберга, друга и последователя Льва Шестова, журналиста, прозаика и революционера, Борис отправился в глухую провинцию на уральскую станцию Всеволодо-Вильва Пермской железной дороги для работы делопроизводителем в конторе химических заводов. Работа была совершенно непоэтическая, в его обязанности входили, в частности, расчет и выдача зарплаты заводским рабочим.

На Урале Борис поселился в доме управляющего заводами Бориса

Ильича Збарского, который жил там со своей семьей — женой Фанни Николаевной и сыном Эликом. Поначалу уральская природа, свежесть и суровость зимы, всегда производившей на него бодрящее впечатление, «избыток сил», на который он жаловался в письмах родителям, — всё вызывало стремление к творчеству, вдохновляло новизной. Особенное место в укладе жизни на Урале занимал хозяин и прямой начальник Пастернака — Б.И. Збарский. О своих первых уральских днях Борис отчитывался родителям: «Я скоро неделю уж здесь. Тут чудно хорошо. Удобства (электрическое освещение, телефон, ванны, баня *etc. etc.*) с одной стороны — своеобразные, нехарактерные для России красоты местности, дикость климата, расстояний, пустынности, — с другой. Збарский (ему только 30 лет, настоящий, ультра настоящий еврей и не думающий никогда перестать быть им) за познания свои и особенные способности поставлен здесь над 300-численным штатом служащих, под его ведением целый уезд, верст в шестьдесят в окружности, два завода, хозяйство и административная часть, громадная почта, масса телеграмм, поездки к губернатору, председателям управ и т. д. и т. д.»^{[134](#)}. Имя Б.И. Збарского многое говорит людям, жившим в Советском Союзе в период интенсивно насаждаемого ленинского культа, который продолжался фактически с момента смерти Ленина в 1924 году по начало 1990-х годов, да и сейчас не совсем еще исчерпал себя. В 1916 году, когда Пастернак оказался на Урале, Б.И. Збарский — главный инженер и управляющий химическим заводом во Всеволодо-Вильве, молодой и подающий надежды ученый, получивший хорошее образование в России и Европе, при этом профессиональный революционер, подвергавшийся преследованиям и арестам. Понятно, что личность его не могла не производить на Пастернака сильного и вполне определенного впечатления. Впоследствии Б.И. Збарский стал известен как крупнейший советский биохимик, бальзамировавший тело В.И. Ленина, и директор лаборатории при мавзолее. Збарский благополучно и в чести пережил страшные времена сталинского террора и уже в 1930-е годы, выезжая за границу и встречаясь в Германии с родителями Пастернака, был одним из тех, кто безответственно предлагал им возвращение в СССР, обещая золотые горы. Понятно, что Борис, старавшийся всеми силами офадить родителей от возможных страшных последствий такого возвращения, на фоне успешного и заражающего своей уверенностью Збарского выглядел в их глазах не слишком убедительно. В 30-е годы восторженное отношение к личности Збарского у Пастернака давно уже сменилось понятной настороженностью, близость осталась в далеком прошлом.

Пока же уральская жизнь и присутствие в ней Збарского заражали Бориса творческой энергией: «Описать вам здешней жизни нет возможности. Дать сколько-нибудь близкую действительности характеристику людей, то есть хозяев, хотел я сказать, тоже невозможно. В особенности сам Збарский — воплощение совершенства и молодости, разносторонней талантливости и ума — словом, моя истинная пассия»^[135]. Однако вскоре начались и осложнения. Борисом, который стал своим человеком в доме, серьезно увлеклась жена Збарского — Фанни Николаевна. Очевидно, она дала ему это как-то понять. Незаурядная, начитанная, образованная женщина, она была его собеседницей, благодарной слушательницей, компаньонкой в длительных деловых поездках в Пермь, одна сумела временно заменить то разнообразное женское общество, в котором Пастернак вращался в Москве. Но она была женой того человека, которого он буквально боготворил. Серьезные отношения были невозможны. Да, видимо, со стороны Пастернака на них не было и запроса. Ситуация эта разрешилась самым неприятным для него образом. Смутный намек содержится в письме родителям, в котором Пастернак впервые заговорил о необходимости отъезда: «...Скажу вам сразу, чтобы вас успокоить, что Пепа^[15] относится ко мне по-прежнему; но что многое в кодексе благородства подсказано литературным понятием свободы и независимости личности. Что я не люблю этих слов, потому что знаю, что это слова. Что я ни на минуту не теряю способности и умения отличать серьезное важное и реальное от интеллигентской, подчас страшно симпатичной — весь Чехов таков и Ибсен — блажи. Что я держусь так, как должен держаться...»^[136] Вероятно, между Пастернаком и Збарским состоялся какой-то откровенный разговор, в котором Борис Ильич высказал модные в то время в определенных кругах мысли — о свободе личности и ее предпочтений, в том числе и в любви. Иными словами, он не возражал против романа между его женой и Борисом. Смелость этой догадки отчасти объясняется литературными произведениями Пастернака, в которых просматривается сходная коллизия. Так, в «Спекторском» теми же аргументами оперирует муж Ольги Бухтеевой, роман с которой доставляет нравственные мучения главному герою:

Послушайте! Мне вас на пару слов.
Я Ольгу полюбил. Мой долг —
«Так что же? Мы не мещане, дача общий кров.
Напрасно вы волнуетесь, Сережа».

Как это часто бывает, рассуждениями о свободной любви Збарский, очевидно, пытался сгладить назревающие в семье разногласия, которые впоследствии всё же привели к разводу. Однако к Пастернаку и его жизненным выборам это уже не имело ни малейшего отношения.

Поясним теперь, как и почему непростые обстоятельства его пребывания в семье Збарских могли повлиять на течение романа с Н.М. Синяковой. Рискнем предположить, что Борис Ильич, по праву старшего и более опытного, давал Пастернаку прямые советы, которые чрезвычайно напоминали родительские. «Боря совсем уже собрался в Ташкент, — писал он Р.И. и Л.О. Пастернак, с которыми познакомился и сдружился во время недавней деловой поездки в Москву, — но я пробовал (не настойчиво) убедить его не ездить. В последний момент он к общему “нашему” (понимаю и вашему) удовольствию отменил поездку»^{137}.

Этот двойной напор выдержать было трудно. Но еще в большей степени на решение Пастернака могла повлиять именно та двойственность отношений с Фанни Николаевной, которую он теперь отчетливо ощутил: ведь Синякова формально тоже была замужем, хотя фактически ее отношения с мужем давно уже ушли в прошлое.

В любом случае чувство к Н.М. Синяковой угасло не сразу. Пообещав родителям отказаться от поездки в Ташкент, Пастернак порицал себя в следующем письме: «...Ничтожеству страшно хочется перед тем, как к вам возвращаться, повидать Надежду Михайловну и с ней из Самары до Нижнего на пароходе поехать, — ему очень этого хочется и больше того, оно, ничтожество, знает, что там где начинается осуществление его желаний, ничтожество перестает существовать и на его место вступают радостно и свободно реализующиеся задатки, ничтожеством придушенные. Но вместо этого, по всей вероятности, ничтожество предпочтет несамостоятельный, удобный и привычный шаг: поскорее к старшим»^{138}.

Однако сборник стихов «Поверх барьеров», который Пастернак в основном написал и составил на Урале, был посвящен Н.М. Синяковой и освящен ее присутствием на страницах этой книги. Посылая книгу М.И. Цветаевой, Пастернак оправдывался: «Фиакры вместо извозчиков и малорусские жмени, оттого что Надя Синякова, которой это посвящено — из Харькова и так говорит»^{139}. Справедливости ради нужно отметить, что, редактируя, а вернее, переписывая заново свои ранние стихотворения в конце 1920-х годов, Пастернак исключил из книги именно те тексты,

которые носили явственный отпечаток личности Н.М. Синяковой. Но в 1915 году писалось:

Она

Годы льдов простерлися
Небом в отдаленья,
Я ловлю, как горлицу,
Воздух голой жменей.
Вслед за накидкой ваточной
Все — долой, долой!
Нынче небес недостаточно,
Как мне дышать золой!
Ах, грудь с грудью борются
День с уединеньем.
Я ловлю, как горлицу,
Воздух голой жменей.

Он

Я люблю, как дышу. И я знаю:
Две души стали в теле моем.
И любовь та душа иная,
Им несносно и тесно вдвоем.
От тебя моя жажда пособия.
Без тебя я не знаю пути,
Я с восторгом отдам тебе обе,
Лишь одну из двоих приюти.
О, не смейся, ты знаешь какую.
О, не смейся, ты знаешь к чему.
Я и старой лишиться рискую,
Если новой я рта не зажму.

Е.А. Виноград

Еще в 1913 году Пастернак попробовал жить самостоятельно, отделился от семьи и снял крошечную комнату на верхнем этаже большого многоквартирного доходного дома у въезда в Лебяжий переулок со стороны

Кремля. Окно его комнаты выходило на Кремль и Софийскую набережную, которая просматривалась через кроны деревьев Александровского сада:

Коробка с красным померанцем —
Моя каморка.
О, не об номера ж мараться,
По гроб, до морга!

В эту же самую комнату Пастернак въехал снова в начале 1917 года, возвратившись из своей длительной поездки с Урала и вспоминая творчески плодотворный период 1913 года:

Я поселился здесь вторично
Из суеверья.
Обоев цвет, как дуб, коричнев,
И — пенье двери.

Образ, использованный в стихотворении «Из суеверья», — коробка с красным померанцем — был абсолютно понятен современникам: на этикетке спичечного коробка был изображен оранжево-красный померанец. В комнате размером со спичечную коробку посетила Пастернака после его возвращения с Урала давняя знакомая, двоюродная сестра друга детства А.Л. Штиха — Елена Александровна Виноград. Свидание с нею стало темой стихотворения «Из суеверья»:

Из рук не выпускал защелки,
Ты вырывалась,
И чуб касался чудной челки
И губы — фиалок.

Е.Б. Пастернак приводит отрывок ее воспоминаний: «Я подошла к двери, собираясь выйти, но он держал дверь и улыбался, так сблизилась чуб и челка»^[140]. Это первое свидание стало началом большого романа.

Прежде чем подробно писать о нем, нужно отметить два обстоятельства. Первое — общественно-политического свойства. Только что произошедшая в Петербурге и молниеносно распространившаяся на

всю Россию революция все еще вызывала оптимистические ощущения, особенно у той части интеллигенции, которая явственно чувствовала кризис царской власти, усугубленный затянувшейся войной с Германией. Эти ощущения у москвичей поддерживались относительно мирным характером событий, разворачивающихся на московских улицах, где сравнительно с Петербургом кровь почти не лилась. Да и таких бурных проявлений, как апрельские или июльские беспорядки, тоже обильно смоченные кровью, напрямую связанные с деятельностью, а вернее, с бездействием Временного правительства, Москва не знала. Доносившиеся до москвичей отголоски можно было скорее принять за свежий ветер революционной бури, чем за неконтролируемый разгул насилия и произвола. Отсюда органическое соединение в мироощущении Пастернака новизны пробудившегося чувства и общественного подъема. И то и другое нашло свое выражение в книге стихов «Сестра моя жизнь», основной корпус которой был создан весной и летом 1917 года. В «Послесловье» к «Охранной грамоте» Пастернак дал художественное описание «этого подъема»: «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»^[141]. Об этом же отчетливо говорится в «Докторе Живаго»: «За своим плачем по Ларе он оплакивал также то далекое лето в Мелюзееве, когда революция была тогдашним с неба на землю сошедшим богом, богом того лета, и каждый сумасшествствовал по-своему, и жизнь каждого существовала сама по себе, а не пояснительно-иллюстративно, в подтверждение правоты высшей политики». Мотивы освобождения, раскрепощения, сбрасывания всевозможных оков, естественным образом связанные с революционными настроениями российского общества, становятся главными и в книге стихов «Сестра моя жизнь», сплетаясь с личной историей героев и их любовными переживаниями.

Второе обстоятельство связано с персональной историей Е.А. Виноград, которая к моменту встречи с Пастернаком миновала нелегкий и значительный этап своего жизненного пути. В далеком 1910 году, когда семьи Елены Виноград и ее двоюродного брата Александра Штиха снимали дачу в имении Майковых Спасское под Москвой, Пастернак нередко гостил у них летом. Однажды ранним утром они втроем отправились на прогулку и по шпалам дошли до следующей станции — Софрино. «Во время прогулки вдоль железной дороги Шура Штих, доказывая свое безразличие к смерти, лег на шпалы между рельсами и сказал, что не встанет, когда над ним пройдет поезд <...>. Лена уговорила

его встать»^[142]. Эта прогулка, очевидно, знаковая для всех ее участников, отразилась в письмах Пастернака Штиху: «Я очень много думал двумя образами, которые упорно кочевали за мной: тобою и Леной. Ах, как ты лег тогда! Ты не знаешь, как ты упоенно хотел этого; ты не спрашивай себя, ты ничего не знаешь; я тебе говорю — ты бы не встал. Можешь не верить себе — это третьестепенно. Я никому и ничему не верю, — но это я знаю, ты бы остался между рельс. Ты ведь был неузнаваем. А Лена меня поразила. Она сказала: “Я ему не дам, это мое дело”, и потом тебе: и я даже не слышал, потому что она взяла тебя за голову так, как это предписал Софокл одному своему символу переполнившейся нежности, в самом начале своей лучшей драмы, которая живет сейчас может быть только за этот жест. Знаешь, в первом стихе Антигона держит (зачерпнув) голову Исмены <...>. Но ты даже не подозреваешь, до чего я пошл! Ведь в сущности я был влюблен в нас троих вместе»^[143] ^[16] Подмеченная Пастернаком женственная нежность, которая всегда производила на него сильное впечатление, обращенная к двоюродному брату Шуре Штиху, не была случайностью. Между ним и Еленой Виноград, действительно, в этот период развивались серьезные отношения, вполне укладывающиеся в широкие смысловые рамки слова «любовь». Эти отношения глубоко ранили Елену и трагическим образом отразились на ее восприятии мира. Задним числом эта история задела и Пастернака, узнавшего о ней много позднее во время его собственного романа с Еленой Виноград, и легла непроходимой границей между ним и другом его юности. «Ты, кажется, любишь Лену, — писал Пастернак Штиху после личной ссоры в конце 1917 года. — Уже само предупреждение о том, чтобы ты со мной о ней не заговаривал, заключало бы довольно двусмысленности для того, чтобы на долгое время отказаться от всяких встреч»^[144]. Образ безнравственного соблазнителя Комаровского в романе «Доктор Живаго» носит в своем зародыше именно этот эпизод, не случайно фамилия героя имеет отношение к ее немецкому инварианту: Штих по-немецки означает стрекало, жало^[145].

Вскоре, однако, судьба улыбнулась Елене, словно воздавая за пережитое. Она встретила исключительного по своим нравственным качествам, одаренного юношу, внебрачного сына философа Льва Шестова, Сергея Листопада, с которым ее связало новое сильное чувство. Он уже был женихом Елены, когда был призван на германский фронт. Вернувшись в Москву на короткий отпуск, он рассказывал об ужасах войны и, случайно встретившись с Пастернаком, отговорил его от намерения идти добровольцем на фронт: «Меня заклял отказаться от этой мысли сын

Шестова, красавец прапорщик. Он с трезвой положительностью рассказал мне о фронте, предупредив, что я встречу там одно противоположное тому, что рассчитываю найти. Вскоре затем он погиб в первом из боев по возвращении на позиции из этого отпуска»^{146}. Гибель Сергея страшным ударом поразила Елену Виноград, которая так и не смогла полностью оправиться: «На земле этой нет Сережи. Значит от земли этой я брать ничего не стану. Буду ждать другой земли, где будет он, и там, начав жизнь несломанной, я стану искать счастья»^{147}. Этой трагедией намеренного отказа от личного счастья были окрашены и ее отношения с Пастернаком, принявшие новый оборот весной 1917 года.

Они стали часто видаться, весенними ночами гуляли по Москве. Пастернак взхлеб писал стихи, значительная часть которых впоследствии и составила книгу «Сестра моя жизнь». Елене казалось, что происходящее самоценно: поэт вдохновлен своим чувством, оно реализуется в поэзии, ее ответные движения не столь уж необходимы. Тем более что на взаимность Елена никак не была готова. Много позже она вспоминала свои ощущения того времени: «Когда опыт и талант поэта достигли высокого уровня, когда он переполнен, у него “две души”, тогда необходим взрыв. Взрыв... и потечет лава, потекут стихи. Повод для взрыва — любви обычно девушка-картинка, девушка-пустышка. Она и должна быть пустышкой потому, что поэт задыхается от безмерного богатства своей души и, будь у нее содержание, это только бы мешало. У девушки, случайно оказавшейся среди знакомых, были достоинства: она умела слушать и молчать и, не понимая многого в его стихах, умела делать вид, будто понимает. Повторяю: она была только повод, случайный повод для взрыва»^{148}. Однако с точки зрения Пастернака ситуация выглядела иначе. «Сестра моя жизнь была посвящена женщине, — писал он много позже М.И. Цветаевой. — Стихия объективности неслась к ней нездоровой, бессонной, умопомрачительной любовью. Она вышла за другого»^{149}. Собственно поэтической темой книги стала не нашедшая воплощения в реальность попытка диалога, которая обратилась в горячую проповедь поэта, обращенную к его возлюбленной. Свой непрекращающийся монолог он ведет постоянно — в доме, на улице, где одновременно с ним «митинговали и ораторствовали дороги, деревья и звезды».

Маршруты их прогулок отражены во многих текстах Пастернака. Чаще всего это парки и скверы Москвы, где жизнь пробуждающейся весенней природы чувствовалась особенно явственно: Нескучный сад, Сокольники, Воробьевы горы. Близость человека с природой, родство с

миром Пастернак выразил в названии книги, стилизованном под молитвенные гимны Франциска Ассизского («Сестра моя ночь», «Брат мой день», «Сестра моя смерть»). В эпиграфе к книге, взятом из стихотворения австрийского романтика Николаса Ленау, объединены все многообразные смыслы книги: «Бушует лес, по небу пролетают грозовые тучи, тогда в движение бури я врисовываю, девочка, твои черты».

21 мая (3 июня) 1917 года Пастернак вместе с Е. Виноград участвовал в традиционном народном гулянье, посвященном Троицыну дню. По народным поверьям, которые в России часто отодвигают на второй план религиозный смысл праздника, это лучший день в году, чтобы объясниться в любви. Но объяснение поэт заменяет попыткой разбудить героиню, заставить ее пережить «полдень мира» как высшую точку собственной жизни, почувствовать интенсивность происходящего вне и внутри ее. Собственно, и слово «воскресенье», которое, конечно, обозначает точный день церковного праздника, здесь имеет второй смысл, связанный с попыткой воскресить душу возлюбленной:

Грудь под поцелуи, как под рукомойник!
Ведь не век, не сряду лето бьет ключом.
Ведь не ночь за ночью низкий рев гармоник
Подымаем с пыли, топчем и влечем.
Я слышал про старость. Страшны прорицанья!
Рук к звездам не вскинет ни один бурун.
Говорят — не веришь. На лугах лица нет,
У прудов нет сердца, Бога нет в бору.
Расколышь же душу! Всю сегодня выпень.
Это полдень мира. Где глаза твои?
Видишь, в высях мысли сбились в белый кипень
Дятлов, туч и шишек, жара и хвои.
Здесь пресеклись рельсы городских трамваев.
Дальше служат сосны. Дальше им нельзя.
Дальше — воскресенье. Ветки отрывая,
Разбежится просек, по траве скользя.
Просевая полдень, Троицын день, гулянье,
Просит роща верить: мир всегда таков.
Так задуман чащей, так внушен поляне,
Так на нас, на ситцы пролит с облаков.

Воробьевы горы в это время были пригородом Москвы, отведенным для народных увеселений с американскими горками, каруселью, тиром, торговлей мороженым и буфетом. Перед «Воробьевским парком» находилась конечная остановка трамвайной линии. Взгляд лирического героя то поднимается вверх («Видишь, в высях мысли сбились в белый кипень / Дятлов, туч и шишек, жара и хвои»), то опускается к земле («Так на нас, на ситцы пролит с облаков»). Возможно, это вертикальное движение взгляда подсказано панорамой Москвы, которая открывается с Воробьевых гор, как в известной московской повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза». Возникает ощущение края мира, обрыва вселенной, что, с одной стороны, обрубают пути к отступлению, а с другой — создает ощущение разомкнутости, открытости «земному простору» и небесным «высям».

Летом 1917 года Е. Виноград уехала из Москвы. Бывая на занятиях Высших женских курсов, она увидела среди объявлений призыв принять участие в создании на местах органов земского и городского самоуправления. Группа собиралась в Саратовскую губернию в город Балашов и близкие небольшие селения. Елена Александровна со своим братом Валерианом записалась в эту группу и в середине июня уехала в деревню Романовка, оставив Пастернаку свою фотографию:

Я живу с твоей карточкой, с той, что хохочет,
У которой суставы в запястьях хрустят,
Той, что пальцы ломает и бросить не хочет,
У которой гостят и гостят и грустят.

Начиная с этого момента, о их усложнившихся взаимоотношениях мы можем только частично догадываться, в основном по поэтическим текстам и обрывкам писем, которые остались в бумагах Пастернака. Его письма, писавшиеся чуть ли не ежедневно, Елена Александровна уничтожила. На одно из них, в котором Борис, очевидно, настойчиво пытался перетянуть ее в свою веру и заразить желанием жизни, она отвечала такой с ног сшибающей отповедью: «Ваше письмо ошеломило, захлестнуло, уничтожило меня... Оно так грубо, Боря, в нем столько презренья, что если б можно было смерить и взвесить его, то было бы непонятно, как уместилось оно на двух коротких страницах... И что всего больней — я так обрадовалась этому письму, так заулыбалась, что почтальон поздравил меня с праздником. Я подумала: “Милый Боря, опять он первый про меня вспомнил”. <...> Я не сержусь на Вас — Вы тот же милый Боря. Я

благодарна Вам за последние дни в Москве — Вы так много дали мне. Надо ли говорить, как дороги мне Ваша книга и первые письма? Я люблю Вас по-прежнему. Мне бы хотелось, чтоб Вы знали это — ведь я прощаюсь с Вами. Ни писать Вам, ни видеть Вас я больше не смогу, потому что не смогу забыть Вашего письма. Прощайте же и не сердитесь. Прощайте. Лена.

Пожалуйста, разорвите мою карточку — ее положение у Вас и ее улыбка теперь слишком нелепы».

В начале июля Пастернак отправился вслед за Еленой. В Романовке он пробыл четыре дня, наполненных постоянными разговорами и мучительными попытками выяснить отношения и расставить точки над i. Тяжелым объяснениям с героиней посвящены самые душераздирающие строки в книге:

Дик прием был, дик приход,
Еле ноги доволоч.
Как воды набрала в рот,
Взор уперла в потолок.

Молчание, которым героиня «Сестры моей жизни» встречает приезд героя в степь, — лейтмотив их отношений. За его словесным напором постоянно чувствуется ее тягостное молчание, нежелание «ронять слова, как сад янтарь и цедру», отказ от коммуникации. Природа, заинтересованно участвующая в его непрерывном монологе, сопровождает ее появление бесшумно. Сон — самое естественное ее состояние:

Думал, — Трои б век ей,
Горьких губ изгиб целуя:
Были дивны веки
Царственные, гипсовые.
Милый, мертвый фартук
И висок пульсирующий.
Спи, царица Спарты,
Рано еще, сыро еще.

О том, что героиня жива, свидетельствует только пульсирующий висок; остальное в ней замерло, застыло, уснуло — словно от века Трои до

настоящего времени еще не пришел час пробуждения. Спящая красавица, царица Спарты Елена (или ее гипсовая статуя?), уснувшая вечным сном Офелия — такими аллюзиями наполнено это стихотворение. И параллельно с мотивом непробудного сна героини развивается тема живого горя, с которым не может в одиночку управиться герой, которое жжет и гложет его:

Попытка душу разлучить
С тобой, как жалоба смычка,
Еще мучительно звучит
В названьях Ржакса и Мучкап.
Я их, как будто это ты,
Как будто это ты сама,
Люблю всей силою тщеты
До помрачения ума.

Пастернак уехал в смутном состоянии тревоги. Упорный неизменный отказ Елены Виноград от поисков себя и своей любви был для него неприемлем. А она повторяла всё то же: «Вы пишете о будущем... для нас с Вами нет будущего — нас разъединяет не человек, не любовь, не наша воля, — нас разъединяет судьба. А судьба родственна природе и стихии и ей я подчиняюсь без жалоб»^[150]. Однако теперь речь шла о решении Е. Виноград выйти замуж для успокоения ее матери за надежного, но безразличного для нее человека. Попытка убедить ее, что личное счастье важнее чужих представлений о жизни и навязанных обществом схем, не имела успеха. Узнав о намерении Елены согласиться на брак, в сентябре Пастернак снова поехал к ней в Балашов. С этой второй поездкой связано трагически осмысленное прощание с любовью:

Так пел я, пел и умирал.
И умирал, и возвращался
К ее рукам, как бумеранг,
И — сколько помнится — прощался.

Остается сказать несколько слов о том, как в дальнейшем сложилась судьба Елены Виноград. Весной 1918 года она вышла замуж за владельца мануфактуры под Ярославлем А.Н. Дороднова, брак не был счастливым,

вскоре он распался, от этого брака у Елены Александровны осталась дочь. В 1985 году она составила несколько ценных письменных свидетельств о весне и лете 1917 года и своих отношениях с Б. Пастернаком. Внучатый племянник Елены Александровны С.В. Смолицкий вспоминал, как она, уже совсем пожилая, приходила на похороны М.Л. Штиха^[17]: «Я вышел в другую комнату, чтобы оставить ее одну у гроба, попрощаться. Гедда Шор, подруга моей покойной мамы, спросила меня, кто это? Я сказал: “Тетя Лена, бабушкина двоюродная сестра. Знаете, у Пастернака стихотворение “Елене”? Гедда, прекрасно знающая стихи Пастернака, громко охнула: “Царица Спарты!” — и зажала себе рот рукой: сказано было достаточно громко, чтобы слышали в соседней комнате»^[151]. Так пастернаковские строки не только продлили молодость, но и обессмертили героиню книги «Сестра моя жизнь». Е.А. Виноград умерла в 1987 году.

Е.В. Лурье

Летом 1921 года перед отъездом родителей в Германию Пастернак познакомился с молодой художницей Евгенией Владимировной Лурье. Как ни удивительно, но встреча с ней состоялась тоже благодаря семье Штихов. В Женю Лурье был безнадежно влюблен младший брат Александра, Михаил Штих. Он даже делал ей предложение и получил твердый отказ. Приведя как-то раз Женю к Борису, Михаил, конечно, не ожидал, что события станут развиваться так необратимо. Проговорив с гостями весь вечер, Пастернак пригласил придти еще. «И через некоторое время мы пришли опять. На этот раз я ушел раньше Жени, и она с Борей проводили меня до трамвая. И я как-то, почти машинально, попрощался с ними сразу двумя руками и вложил руку Жени в Борину. И Боря прогудел: “Как это у тебя хорошо получилось”»^[152].

Это был первый безусловно взаимный и столь же безусловно счастливый роман в жизни Пастернака. Женя Лурье без мучительных раздумий и сомнений прочно и надолго связала с его судьбой свою. Восхищение перед этой безоглядностью любви молодой и совсем неопытной женщины и благодарность за нее Пастернак пронес через многие годы:

О, как она была смела,

Когда едва из-под крыла
Любимой матери, шутя,
Свой детский смех мне отдала,
Без прекословии и помех
Свой детский мир и детский смех,
Обид не знавшее дитя,
Свои заботы и дела.

Через несколько месяцев Борис поехал в Петроград познакомиться с Жениными родителями. 29 января 1922 года они расписались. Эта новость, практически сразу полученная родственниками в Германии, постепенно становилась реальностью и для них, которые не видели Женю до своего отъезда и на расстоянии никак не могли представить себе Борю женатым. Сестра Жозефина впоследствии вспоминала свои ощущения: «Боря женился? Непостижимо, невозможно... Мне в сердце закралась грусть, я испытывала острую боль. Боря женился. Правда ли это, возможно ли, как это может быть? Вдохновенный, горящий — Прометей в цепях... Как он мог унизить свое призвание до положения простого смертного: муж, жена — о, мучительная боль этой новости». И после встречи с молодой женой брата — совсем иная тональность: «Милая Женя, тебе досталась нелегкая доля. Почему ты решила связать свою жизнь с этим человеком? Ты не сможешь дотянуться до него своими отчаянными усилиями и следовать за ним в его полетах. И он не будет виноват в том, что набирает и набирает высоту...»^[153] Жозефина, хорошо понимавшая природную специфику личности брата, не ошибалась ни в отношении его самого, ни в отношении его жены. Семейная жизнь с Пастернаком таила в себе множество подводных камней, которые, по всей вероятности, не были видны Жене Лурье, искренне и глубоко его любящей.

Совместную жизнь молодожены начали в родительской квартире на Волхонке, которая теперь была уплотнена до крайности и где Борису принадлежала всего одна комната, бывшая мастерская отца. Современники оставили много свидетельств и суждений об этой семейной паре. При всем их разнообразии картина выстраивается в целом очевидная. «Женя была художница, очень одухотворенное существо»^[154], — писала о ней кузина Пастернака О.М. Фрейденберг. Страстное увлечение искусством, талант и стремление прочно стать на ноги в своем мастерстве — эти черты вскоре были отмечены в Жене и Леонидом Осиповичем Пастернаком, который, конечно, особенное внимание обратил на специфику ее художественного

дарования. Одухотворенность и преданность искусству не могли не сближать Женю с Борисом. В этом смысле Борис понимал их отношения как высокое братство. Однако для семейной жизни они едва ли могли стать главной опорой, что довольно скоро обнаружилось в проявившейся борьбе за независимость от бытовых и жизненных проблем, со временем всё больше и больше дававших о себе знать. Намеренно грубо, но точно это выразила Анна Ахматова: «...Евгения Владимировна, мила и интеллигентна, но, но, но... она воображала себя великой художницей, и на этом основании варить суп для всей семьи должен был Борис»^[155].

Интересно, что фактически в одно и то же время, когда Пастернак начал свою семейную жизнь с Е.В. Лурье, он завязал переписку с М.И. Цветаевой, случайно купив и прочитав ее последний российский сборник «Версты». И тем самым положил начало эпистолярному роману тоже с глубоким, одухотворенным и жертвенно преданным своему делу человеком. Однако у Цветаевой и Пастернака не было общего быта, общего дома, общих детей, и их духовные отношения могли долгое время оставаться незатронутыми грубой действительностью и выглядеть вполне идеальными. Эта эфемерность в отношениях с женой Пастернаком почти сразу была утрачена. Друзья Пастернака, наблюдая за его семейной жизнью, вспоминали: «Женитьба же только прибавила ему забот и ответственности, особенно после рождения сына. Вероятно, хозяйственные хлопоты всё же легли на молодую хозяйку, как на всякую на ее месте. Но она была художница! Талантливая портретистка. И ей вовсе не улыбалось пожертвовать своим призванием, как это сделала когда-то в подобных обстоятельствах мать Бориса, выдающаяся пианистка Розалия Пастернак, став женой большого художника, Леонида Осиповича Пастернака. Евгения Владимировна не поставила своего мужа-поэта “во главу угла” всей их общей жизни. Главное — не поставила внутренне, душевно. Осуждать тут нельзя. Призвание говорило сильнее, чем любовь, чем сознание долга; не было понимания несоизмеримости их дарований. Так эти дороги не слились воедино. Оба были людьми искусства. Оба нуждались в заботе, в освобождении от житейских тягот. И оба страдали»^[156].

А вот еще одно свидетельство тоже близкого семье человека: «Что мне сказать о Жене? Гордое лицо с довольно крупными, смелыми чертами, тонкий нос с своеобразным вырезом ноздрей, огромный, открытый, умный лоб. Женя одна из самых умных, тонких и обаятельных женщин, которых мне пришлось встретить. <...> У меня еще в то время сложилось впечатление, что Женя очень боится стать придатком к Б. Л., потерять свою

душевную самостоятельность, независимость. Она все время как-то внутренне отталкивалась от Б.Л. <...> В быту Женя все время требовала помощи Б. Л.»^{157}. Кажется, что эти фрагменты психологического анализа молодой семейной пары очень близки к истине — с одной, но значимой оговоркой. И Борис, и Женя очень любили друг друга, и обоим представлялось, что проблемы можно преодолеть. От обоих требовались компромиссы.

Как и собирались еще до свадьбы, в августе отправились в Берлин, чтобы познакомить Женю с родителями и сестрами Бориса, которые жили там уже около года. Поездка в Германию так или иначе стала поворотным пунктом в биографии и творчестве Пастернака. Сестра Бориса, Жозефина Леонидовна, впоследствии вспоминала: «С самого начала молодожены поселились в пансионе “Фазаненэк”, в большой комнате рядом с родителями. Они, особенно Женя, посещали галереи, встречались со старыми и новыми друзьями. Но после нескольких безоблачных недель Боря стал проявлять беспокойство. Что он думал делать в этой чуждой ему атмосфере? Его также не привлекала жизнь русских литературных кругов»^{158}.

Приезд Пастернака в Берлин пришелся на тот краткий период, когда эмиграция еще не определилась и не поляризовалась окончательно. Особенно это касается ее берлинской части, к которой принадлежали тогда крупнейшие литературные силы: М.И. Цветаева, В.Ф. Ходасевич, А.Н. Толстой, Андрей Белый, В.Б. Шкловский, Б.К. Зайцев; здесь же в это время находились В.В. Маяковский, М. Горький, И.Г. Эренбург^{159}. Однако Пастернак попал в эту среду в кризисное для нее время: на рубеже 1922/23 года ситуация начала в корне меняться. Берлин постепенно пустел, русские литераторы разъезжались — кто обратно в советскую Россию, кто в другие европейские центры. Эпоха «России в Берлине» заканчивалась^{160}. Одновременно происходил процесс размежевания между эмиграцией и Советами. Писатели делали выбор, который становился выбором их жизни. Оставшиеся за границей и поменявшие паспорта приобретали статус беженцев в принявших их странах и статус отщепенцев на родине. Другими словами, вскоре после приезда Пастернака в Берлин уже начали разворачиваться те процессы, которые привели к разделению единого поля русской словесности на два автономных и сложно соотносимых друг с другом лагеря.

Пастернак читал свои стихи на всех возможных эмигрантских площадках — в Доме искусств, кафе Леон и Ландграф, Клубе писателей,

оказывался участником литературных сходов в знаменитом эмигрантском кафе Прагердиле, посещал заседание в издательстве З. Гржебина по подготовке юбилейного чествования М. Горького, участвовал в диспутах. На короткое время он стал одной из знаковых литературных фигур русского Берлина, и эмиграция возлагала на него вполне определенные надежды. Издательство Гржебина вторым изданием выпускало «Сестру мою жизнь», а Геликон уже занимался набором четвертой книги стихов «Темы и вариации». Не случайно в берлинском журнале «Новая русская книга» почти сразу после приезда Пастернака в Берлин в разделе «Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918–1922 гг.» появилось сообщение, несколько гиперболизирующее его участие в деятельности эмигрантских издательств: «Бор. Леон. Пастернак, поэт, приехал из Москвы в Берлин (Fasanenshr. 41 b. Versen). В изд. “Геликон” печатает книгу стихов “Темы и вариации” и повесть “Детство Люверс”, в изд. З. И. Гржебина книгу стихов “Сестра моя жизнь”, в изд. “Скифы” перевод драмы Клейста “Принц Фридрих Гомбургский”. Работает над продолжением “Детства Люверс”»^{161}. Очевидно, автору этого сообщения хотелось бы, чтобы всё перечисленное реализовалось именно с теми акцентами, которые он расставил. Но Пастернак обманул возлагаемые на него надежды.

«Пробел в судьбе» — так назвал Л.С. Флейшман берлинский период жизни Пастернака^{162}. Это мнение подтверждает свидетельство В.Б. Шкловского: «...Он чувствует среди нас отсутствие тяги. Мы беженцы, — нет, мы не беженцы, мы выбеженцы, а сейчас сидельцы. Пока что. Никуда не едет русский Берлин. У него нет судьбы. Никакой тяги»^{163}. Собственно, Пастернак, отправляясь в Германию, связывал свои впечатления о ней прежде всего с Марбургом, а не с Берлином. Попав, наконец, в Марбург, он писал С.П. Боброву: «Дорвался, наконец, попал в него, удивительный, удивительный город. Собирался ведь именно туда, шесть месяцев проторчал в безличном этом Вавилоне, теперь перед самым отъездом домой, в Россию, улучил неделю и съездил в Гарц, в Кассель, в М<ар>б<ур>г. А ради него ведь всю кашу заваривал»^{164}.

Очевидно, что любовь к Германии и отношение к русскому Берлину лежали на разных чашках весов. Брату Пастернак признавался: «Трудно будет расставаться с Германией, как с совокупностью молниеносных поездов, ежедневно и в любое время направляющихся вглубь Саксонии, Бадена, Гессена, Тюрингии и т. д. С Берлином затруднений не предвидится: ни к чему на свете я не относился холоднее. В виду того, что Берлина не хаял разве лишь ленивый и что это избитейшая привычка, я особенно

воздерживался от хулы по его адресу и боялся повторять этот трюизм. Однако, хочешь не хочешь, а это оригинальное мнение поневоле разделишь...»^{165} Л.С. Флейшман пишет: «В пастернаковском отношении к берлинскому окружению можно усмотреть разочарование в “России” в Берлине — к берлинской “России” в целом»^{166}. Бахрах вспоминает: «В течение долгого времени он искренно и глубоко любил ту воображаемую Германию, которую раз навсегда полюбила и Цветаева, “где все еще по Кенигсбергу / проходит узколицый Кант”, ту, о которой он переписывался с одним из любимейших своих современников, с Рильке. Он еще способен был ее идеализировать и не замечал того, что происходило в ее подпочве»^{167}. С этой разницей между идеальной «исторической» Германией и безликим современным Берлином и были во многом связаны колебания Пастернака в вопросе об эмиграции.

Вопрос этот решился не без участия молодой жены. Зимой стало ясно, что она ждет ребенка. Возвращение в Россию теперь рисовалось ей как единственно возможная перспектива будущей жизни. Там были привычный уклад, нежно любимая мать, большая дружная семья, устойчивость знакомого, хоть и бедного, обихода. Разоренная послевоенная Германия, не скорректированная для Е.В. Пастернак тем флером привлекательности, через который до поры смотрел на нее Борис, скорее отталкивала. Так было принято одно из главных решений в судьбе Пастернака — 21 марта 1923 года он вместе с молодой женой покинул Берлин. Конечно, оба думали, что смогут впоследствии с легкостью вернуться, как думали и родители, и сестры, для которых будущее было до времени скрыто. Вероятно, и решение вернуться в Россию Пастернак не воспринимал тогда как окончательное и неизменное. Но как бы ни смотрели на обстоятельства сами участники событий, на самом деле вопрос об эмиграции был решен бесповоротно.

23 сентября 1923 года в семье родился сын — Евгений. Бывшую мастерскую Леонида Осиповича пришлось разделить на две части сначала занавеской, потом шкафами, а позже — самодельной перегородкой. Вот одно из ранних воспоминаний Евгения Борисовича Пастернака о быте квартиры на Волхонке, относящееся примерно ко второй половине 1926 года: «Я помню себя уже в то время, когда дедушкина мастерская была разделена досчатой переборкой. До этого комната перегораживалась шкафами. В проходной половине за занавеской и спинкой буфета я спал. <...> Ванна была заселена бездомными молодоженами, которых папа пустил переночевать, и они так и остались там жить. Воду для умыванья он

приносил из коридора, где стояли запасенные с вечера ведра, иногда в морозы покрывавшиеся за ночь корочкой льда. Наша кухня располагалась на окне холодного коридора — примус или керосинка. <...> Занимался отец в той комнате, где я спал. Там стоял его письменный стол, рояль, буфет, обеденный стол, большое кресло с резными зверями, которые мне очень нравились в детстве и с которыми я играл. Вторая половина мастерской была спальней родителей. В ней находились огромный дедовский стол, мольберты и шкафы со множеством интересных вещей — Бориными и Шуриными коллекциями марок, окаменелостей и ракушек из Италии и образцовым гербарием, который отец собирал в гимназии под руководством географа А.Н. Баркова. Кроме того там был склад художественных материалов и этюдов, оставшихся после отъезда дедушки, и маминых работ. В этой комнате за маленьким столиком я играл, рассматривал старые открытки и дедовские художественные книжки с картинками. Меня отправляли туда, когда у родителей были гости»^[168].

Как видим, условия жизни, как и условия работы, оставляли желать много лучшего, но их изменить было практически невозможно. От Бориса теперь требовалось куда больше усилий для поддержания семьи — а возможностей становилось всё меньше. Материальное положение было до крайности тяжелым. Необходимость и невозможность заработка мучили Пастернака, отчетливо понимавшего, что поэзия новому государству без надобности. Мысль о службе с постоянной зарплатой не оставляла его: «Без регулярного заработка мне слишком бы беспокойно жилось в обстановке, построенной сплошь, сверху донизу, по периферии всего государства в расчете на то, что все в нем служат...»^[169] Вскоре мечта исполнилась: в 1924 году с устройством на работу Пастернаку помог его рецензент и друг Я. З. Черняк, редактор журнала «Печать и революция», профессиональный филолог и участник Гражданской войны. Он работал над составлением библиографии по Ленину, которую готовил к изданию Институт Ленина при ЦК ВКП(б). Черняк уговорил тогда Пастернака взять на себя просмотр иностранной прессы о Ленине. Воспоминанием об этом времени начинается роман в стихах «Спекторский»:

Привыкши выковыривать изюм
Певучестей из жизни сладкой сайки,
Я раз оставить должен был стезю
Объевшегося рифмами всезнайки.
Я бедствовал. У нас родился сын.
Ребячества пришлось на время бросить.

Свой возраст взглядом смеривши косым,
Я первую на нем заметил проседь.
Но я не засиделся на мели.
Нашелся друг отзывчивый и рьяный.
Меня без отлагательств привлекли
К подбору иностранной лениньяны.

Время работы над первыми главами «Спекторского» Е.Б. Пастернак описывает как счастливое для всей семьи: «Отчетливо помню, как я просыпался солнечным утром от маминого звонкого смеха и, не спрашиваясь, бежал за перегородку к родителям. Мама лежала в постели и смеялась, а папа Боря стоял в большом тазу, поставленном на сложенные на полу старые холсты, и обливался из кувшина холодной водой. Пожалуй, это первое и самое счастливое впечатление из того, что мне запомнилось. Так начиналось каждое утро»^[170]. Однако чтобы прийти к этому благополучию, и муж, и жена должны были пройти через серьезный кризис.

Одна из причин кризиса, обострившаяся после рождения ребенка, уже описана выше. Стремление Евгении Владимировны поскорее вернуться в профессию, конечно, встречало массу препятствий: маленький сын, много занятий по хозяйству, отсутствие денег, нехватка элементарных вещей, продуктов, лекарств, слабое здоровье (она еще в ранней юности перенесла туберкулез и опасалась его возвращения). И хотя Борис Леонидович несколько не препятствовал намерениям жены, а, наоборот, всячески пытался ободрить ее и помочь, начались семейные ссоры. Их подстегивали не просто продолжающиеся, а развивающиеся по нарастающей эпистолярные отношения Пастернака с Цветаевой. Своего восхищения перед ней и духовной близости, которая чувствовалась в переписке, Борис не скрывал от близких, что давало Евгении Владимировне основания воспринять ее как роман. Чего стоит, например, такое признание Пастернака, адресованное Марине Цветаевой весной 1926 года: «Я люблю тебя так сильно, так *вполне*, что становлюсь вещью в этом чувстве, как купающийся в буре, и мне надо, чтобы оно подмывало меня, клало на бок, подвешивало за ноги вниз головой, я им спеленут, я становлюсь ребенком, первым и единственным, мира, явленного тобой и мной»^[171]. И параллельно с этим признанием — другое: «Моя жена порывистый, нервный, избалованный человек. Бывает хороша собой, и очень редко в последнее время, когда у ней обострилось малокровье. В основе она

хороший характер. Когда-нибудь в иксовом поколении и эта душа, как все, будет поэтом, вооруженным всем небом. Не низостью ли было бы бить ее врасплох, за то, и пользуясь тем, что она застигнута не вовремя и без оружия. Поэтому в сценах — громкая роль отдана ей, я уступаю, жертвую, — лицемерю (!!), как, по либреттному чувствует и говорит она. Но об этом ни слова больше. Ни тебе, ни кому другому. Забота об этой жизни, мне кажется, привита той судьбе, которая дала тебя мне. Тут колошмати не будет, даже либреттной»^{172}. Исходя из особенностей личности Пастернака, который, несомненно, не был скрытным и замкнутым человеком, можно практически не сомневаться, что не только перипетии переписки с Цветаевой, но и личные чувства, возникшие между ними, обсуждались с Евгенией Владимировной.

Получив с большим трудом заграничный паспорт и германскую визу, Е.В. Пастернак с сыном Женей в июне 1926 года поехали в гости к родителям и сестрам Бориса. Сам Пастернак не смог справиться с материальными трудностями и присоединиться к семье, да и получить визу теперь уже было совсем не так просто, как в 1922 году, — железный занавес медленно, но тяжело и опускаясь. Евгения Владимировна уезжала с тревожным чувством, продолжая в письмах прерванный с мужем неловкий разговор, который вела до отъезда в течение последних месяцев. Одной из главных болевых точек этого разговора была Цветаева: «Ты думаешь, что судьба свела твое имя с Мариной, я — что это ее воля, упорно к этому стремившаяся»^{173}. Экспансия Цветаевой в ее собственную семейную жизнь воспринималась не иначе как нападение, от которого нужно было защищаться. Пастернак по этому пункту разногласий давал объяснения, которые звучали не вполне убедительно: «Как рассказать тебе, что моя дружба с Цветаевой один мир, большой и необходимый, моя жизнь с тобой другой еще больший и необходимый уже только по величине своей, и я бы просто даже не поставил их рядом, если бы не третий, по близости которого у них появляется одно сходное качество — я говорю об этих мирах во мне самом и о том, что с ними во мне делается. Друг друга этим двум мирам содрогаться не приходится»^{174}. Нервное и физическое истощение, взаимное недовольство друг другом, ревность, как снежный ком нарастающие бытовые и материальные проблемы — всё это к весне 1926 года обозначило границу, за которой семейная жизнь продолжаться в том же русле не могла. Оба были готовы к разрыву.

Отсутствие Евгении Владимировны (она вернулась в Москву в конце сентября) оказалось плодотворным для семейных неурядиц. Не сразу, но

постепенно в письмах между супругами было достигнуто соглашение, которое подкреплялось их обоюдным желанием продолжать совместную жизнь. Отчасти это произошло потому, что Борис Леонидович прервал переписку с Цветаевой — не столько по настоянию жены, сколько по инициативе самой Марины Ивановны. С ней Пастернак тоже считал возможным и естественным делиться своими чувствами — в том числе и к уехавшей за границу жене, отношения с которой переосмысливал. Цветаева, следуя своему страстному темпераменту и сильно развитому собственническому инстинкту («двух за границ не бывает»), фактически обозначила конец переписки. Переписка вскоре возобновилась, но уже несколько в иной тональности. Еще в большей степени на восстановление отношений повлияла добрая воля обоих супругов, в особенности с новой силой осознанное Евгенией Владимировной желание вернуться и быть рядом с Пастернаком, снова принять на себя их общую непростую судьбу. В 1926 году это спасло брак, готовый, казалось бы, развалиться. Как вспоминает Е.Б. Пастернак, «оставив все потуги самоутверждения и отстаивания самостоятельности, мама положила все силы на устройство нашей семейной жизни с возможным уютом и, главное, с заботой о муже, в которой он так нуждался»^[175]. Следующие за описанными событиями годы, несмотря на жизненные неурядицы, творческие кризисы, опасности политического свойства, в целом можно назвать счастливыми с точки зрения личной, семейной жизни Пастернака. Казалось бы, всё наладилось, кризис был преодолен. Тем трагичнее переживались их участниками те события, которые произошли в 1929 году.

З.Н. Нейгауз

Зима 1929/30 года была очень тяжелой: Евгении Владимировне, которая заканчивала художественный институт ВХУТЕИН^[18], предстояло защитить диплом, дававший право художнику официально работать, получать заказы. Конечно, в выборе темы дипломной работы выпускники были не вольны. Актуальность и социальная значимость стояли на первом плане среди прочих критериев выбора. Пастернак сообщал в письме отцу: «Она изобразила работу в кузнечном цехе металлургического завода (нечто вроде Менцеля при колористической гамме твоих первых работ). Работала на самом заводе, но в движении это было трудно и дни были темные, а дома

ей негде мольберт поставить»^{176}. Из этого описания видно, насколько тяжелы были условия работы, домашняя обстановка их совершенно не предоставляла. Евгения Владимировна дописывала картину в мастерской института. За зиму она измучилась, похудела, снова возникла угроза возвращения туберкулеза.

Шел 1929 год, который историки называют годом «великого перелома». Менялся уклад жизни, всё еще сохранявший дореволюционные черты: как религиозная пропаганда были запрещены елки и новогодние праздники, государство вело активную борьбу с церковью, снова изымали церковные ценности, закрывали храмы, сдирали колокола, возобновились массовые преследования священнослужителей. В деревне проводилась коллективизация, которая обернулась уничтожением крестьянства. Голод стал страшной повседневностью. Пастернак еще столкнется с ним лицом к лицу во время своей писательской командировки на Урал в 1932 году. В Берлин Пастернак писал: «Сейчас все живут под очень большим давлением, но пресс, под которым протекает жизнь горожан, просто привилегия в сравнении с тем, что делается в деревне, <...> но по-моему, надо быть мужиком, чтобы сметь рассуждать об этом, то есть надо самому кровно испытать эти хирургические преобразования; со стороны же петь на эту тему еще безнравственнее, чем писать в тылу о войне. Вот этим и полон воздух»^{177}.

Атмосфера сгущалась и вокруг творческой интеллигенции — это прежде всего ощущалось в идеологических ограничениях, которые накладывались на поэта издателями. Пастернак заканчивал роман в стихах «Спекторский», последние главы которого носили отчетливый социально-политический характер. Собственно, 8-я глава рассказывала о революции и ее последствиях так, как это хотелось сказать поэту «во весь голос»:

Угольный дом скользил за дом угольный,
Откуда руки в поле простирали.
Там мучили, там сбрасывали в штольни,
Там измывали шахтами Урал.
Там ели хлеб, там гибли за бесценок,
Там белкою кидался в пихту кедр,
Там был зимы естественный застенок,
Валютный фонд обледенелых недр.
Там по юрам кутились перелески,
Пристреливались, брали, жгли дотла,
И подбегали к женщине в черкеске,

Оглядывавшей эту ширь с седла.
Пред ней, за ней, обходом в тыл и с флангов,
Курясь, ползла гражданская война,
И ты б узнал в наезднице беглянку,
Что бросилась из твоего окна.

Страшноватый абрис революции, персонифицированной в женском образе, — не редкость в творчестве Пастернака. Оскорбленная, поруганная женщина, терпящая всеобщее порицание, и есть, с его точки зрения, главный мотив всех революций. Женщина, вызывающая к отмищению и борющаяся за свою свободу, — ее естественное лицо.

В начале ноября 1929 года Пастернак выслал в Ленгиз законченный текст романа, но там опубликовать его отказались. Неприятие вызвала прежде всего концовка романа, в которой описан тревожный и мрачный 1919 год. В письме, подписанном сотрудником Ленгиза писателем А.Г. Лебедевым, содержались указания на конкретные строки, которые автор должен был заменить. Возмущенный решением издательства, Пастернак писал заведующему литературно-художественным отделом Ленгиза П.Н. Медведеву: «Все б это ничего, но разговор пошел как с уличным мошенником: на букве идеологии стали настаивать, точно она — буква контракта. Точно именно в договоре было сказано, что в шахты будут спускать безболезненно, под хлороформом или местной анестезией, и это будет не мучительно, а даже наоборот; и террор не будет страшен. Точно я по договору выразил готовность изобразить революцию как событие, культурно выношенное на заседаниях Ком. Академии в хорошо освещенных и отопленных комнатах, при прекрасно оборудованной библиотеке. Наконец, точно в договор был вставлен предостерегающий меня параграф о том, что изобразить пожар значит призывать к поджогу»^{178}. Получив уведомление о колебаниях редакции по поводу издания «Спекторского», Пастернак категорически отказался от переделок: «Концом удовлетворен совершенно, от возникших редакционных сомнений отделяюсь абсолютно, изумляюсь им и никогда не пойму. С легким сердцем советую Вам: печатайте вещь. Всякое препятствие буду рассматривать как случай внешней и посторонней силы, искать вразумленья у нее не стану, философии своей перестраивать на основании инцидента не буду»^{179}. Пастернак был непреложно уверен, что концовка «Спекторского» удалась ему совершенно особенным образом. Ближнему ему критику И.С. Поступальскому он писал 9 декабря 1929 года: «Вам скажу, что эти две-три

страницы о преображении времени (между прочим и о революции и истории) — единственное подлинно новое, что мне посчастливилось сделать в последние годы. Мне кажется, только эти строфы, объект которых мне открылся лишь с большого подъема, хоть несколько возвышаются над нелирическим состоянием всей нашей лирики, т. е. над тем ее состоянием, при котором человеку ничего сверх уже усвоенного им в повседневности не открывается»^{180}. Концовка «Спекторского» (две последние главы) чудом была напечатана в 12-м номере «Красной нови» за 1929 год. Ленгиз в публикации романа категорически отказал. Единственной отдушиной в это трудное время оставалась для Пастернака музыка, которая пока существовала достаточно свободно, ее еще не коснулась формирующая рука государственной идеологии. В Москве концертировал приехавший из Киева крупный музыкант Генрих Густавович Нейгауз, с которым Пастернак вскоре тесно свела судьба. Знакомство с ним произошло в достаточной мере случайно, благодаря Ирине Сергеевне Асмус, жене философа В.Ф. Асмуса, с которым Нейгауз близко дружил еще с киевских времен. Ирина Сергеевна была страстной почитательницей поэзии Пастернака. Увидев его на трамвайной остановке и узнав по портрету, она подошла и представилась и тут же пригласила его в гости. Очевидно, уставший от постоянного давления обстоятельств, Пастернак был рад перемене обстановки и неожиданно пришел. Так состоялось знакомство с обеими семьями — Асмус и Нейгауз. Об этих впечатлениях Б. Пастернак писал родителям: «Единственная отрада нашего существования это разнообразные выступления последнего моего друга (то есть друга последнего года) — Генр. Нейгауза, и у нас, нескольких его друзей, вошло в обычай после концерта остаток ночи проводить друг у друга. Устраиваются обильные возлияния с очень скромной закуской, которую по техническим условиям достать почти невозможно. Последний раз он играл с Кенеманом <...> Потом до 6-ти часов утра пили, ели, играли, читали и танцевали фокстрот в Шуриной и Ирининой комнате; а Федичку к Жене перенесли»^{181}. Евгений Борисович Пастернак вспоминал, что матери такое времяпровождение очень не нравилось, оно нарушало ритм работы мужа, а «восторженное поклонение кокетничавших с ним женщин оскорбляло ее чувство»^{182}. Собственно, понимать это нужно пока только в отношении Ирины Сергеевны, которая, судя по всему, была равнодушна не только к поэзии Пастернака, но и к нему самому и всячески старалась привлечь к себе его внимание.

Наступивший 1930 год принес еще два события, которые совершенно

выбили Пастернака из жизненной колеи. Случайно на представлении «Бани» Маяковского в театре Мейерхольда он узнал о расстреле своего молодого друга, поэта и критика Владимира Силлова. Силлов был талантливым и лично близким Пастернаку человеком; он сотрудничал в журнале «ЛЕФ», политику которого, определяемую Маяковским, Пастернак в последние годы не признавал. О стремлении Пастернака отделить свое имя от ЛЕФа и его редакционной линии будет рассказано ниже. Однако Силлов был искренне убежден в правильности редакционной политики, и от него единственного Пастернак не испытывал в этой связи отторжения: настолько искренними и бескорыстными были убеждения этого молодого коммуниста.

Ольга, жена Силлова, пыталась покончить с собой, когда узнала о расстреле мужа. Пастернак старался поддержать ее — звал на концерты Нейгауза, к себе в дом. Однако на этом несчастья не кончились — через месяц после описанных событий застрелился Маяковский. Его гибель стала для Пастернака как бы переживанием собственной смерти. Многолетняя близость с Маяковским, сотрудничество с ним, восхищение его даром, страх за его судьбу, человеческую и поэтическую, потом разрыв и фактическое прекращение отношений в последние годы — всё это тяжелым комплексом восхищения, любви, вины, сострадания, собственного бессилия легло теперь на плечи Пастернака, внезапно ощутившего не просто свое фатальное одиночество, но окончание важнейшего этапа собственной жизни, если не всей жизни в целом. О.М. Фрейденберг он писал в это время: «Поводов для письма нет, кроме одного. Я боюсь, что если не напишу сейчас, этого никогда больше не случится. Итак, я почти прощаюсь. Не пугайтесь, это не надо понимать буквально. Я ничем серьезным не болен, мне ничего непосредственно не грозит. Но чувство конца все чаще меня преследует, и оно исходит из самого решающего в моем случае, от наблюдений над моей работой. Она уперлась в прошлое, и я бессилён сдвинуть ее с мертвой точки: я не участвовал в создании настоящего и живой любви у меня к нему нет. Что всякому человеку положены границы и всему наступает свой конец отнюдь не открытие. Но тяжело в этом убеждаться на своем примере. У меня нет перспектив, я не знаю, что со мной будет»^[183]. Однако Пастернак, отчасти воспринимавший себя двойником Маяковского, на самом деле был скорее его антиподом. Период сомнений в своих силах и неуверенности в будущем закончился для него не самоубийством, а вторым рождением.

Весной 1930 года Пастернак стал хлопотать о визе в Германию для свидания с родителями, которое откладывалось из года в год. За помощью

он обратился к Горькому: «Ничего стоящего я не сделаю, никакие отсрочки не помогут. Что-то оборвалось внутри, и не знаю, когда; но почувствовал я это недавно. Я решил не откладывать. Может быть поездка поправит меня, если это еще не полный душевный конец»^{184}. Но Горький был совершенно не расположен ходатайствовать за Пастернака и — отказал.

Оставшись без определенных планов на лето, решили воспользоваться предложением, которое давно обсуждалось в приятельском кругу Нейгаузов — Асмусов — снять дачу под Киевом, где, по слухам, жить было проще, обильнее и спокойнее. Инициативу летнего устройства взяла в свои руки Зинаида Николаевна Нейгауз, жена Генриха Густавовича. Мать двоих сыновей, Зинаида Николаевна была также прекрасной хозяйкой, она полностью обеспечивала быт своей семьи, предупреждала каждое желание мужа, организовывала пространство вокруг его музыкальных занятий. Чего стоит только тот факт, что, сняв под Киевом, в Ирпене, дачу, она сразу же в одиночку организовала доставку туда рояля для регулярных занятий Генриха Густавовича. Позднее Зинаида Николаевна вспоминала: «Все просили меня, любительницу путешествовать, поехать снять всем дачи. Выбор остановился на Ирпене. Собрали деньги на задаток, и я отправилась в путь. Я сняла четыре дачи: для нас, Асмусов, Пастернака Бориса Леонидовича с женой Евгенией Владимировной и для его брата — Пастернака Александра Леонидовича с женой Ириной Николаевной <...> Как всегда надо было искать в Киеве рояль для Генриха Густавовича и перевозить его на подводе в Ирпень. Дачи А.Л. и И.Н. Пастернаков и наша были рядом, а Б.Л. Пастернаку с женой и Асмусам я намеренно сняла подальше. Не помню уже точно, что побудило меня это сделать — вернее всего, ощущение опасности для меня частого с ними общения»^{185}. По свидетельству Е.Б. Пастернака, которому в том году исполнилось семь лет, ехали в Ирпень с посудой, бельем и тюфяками в узлах. Путь был чрезвычайно тяжелым, поезда ходили переполненными, приходилось штурмом брать вагон, втаскивать огромные тюки с вещами.

Борис Леонидович задержался в Москве, пытаясь решить вопрос с германскими визами. Первые впечатления от Ирпеня, которыми делилась с ним в письмах жена, граничили с отчаянием. Но его собственный приезд туда в середине июля оказался поистине оздоравливающим: «Попав на дачу с ее “лесной капеллой”, колодцем и темными вечерами, ничем не просветляемыми за недостатком керосина, я был оздоровлен в сутки не близостью прекрасного сада, а прежде и разительнее всего, превосходством дачного комфорта по сравнению с квартирными условиями Москвы. Тут

три комнаты с настоящими стенами, и в доме живут только две семьи: мы и хозяева. Вы себе не представляете, что это значит. Мысль о возвращении в город меня ужасает. Я хотел бы со всей полнотой воспользоваться не только рекой, лесом, солнцем и воздухом, но и настоящей квартирой, достойной звания человеческого жилища»^[186]. Началось медленное, но ощутимое исцеление.

Поначалу жизнь на даче не предвещала никаких трагедий. Евгения Владимировна работала, много писала. На участке перед дачей, занимаемой Пастернаками, рос большой дуб, который тоже становился героем ее этюдов. Там же были написаны портреты З. Н. Нейгауз, В.Ф. Асмуса, его жены И.С. Асмус, сестер Вильям (на одной из которых, Ирине Николаевне, был женат А.Л. Пастернак). Генрих Густавович много репетировал и 15 августа дал сольный концерт в Киеве, в Купеческом саду, расположенном на высоком берегу Днепра над Подолом; в программу концерта входил ми-минорный концерт Шопена. Этому впечатлению Пастернак посвятил поэтический текст с названием «Баллада»:

Удар, другой, пассаж — и сразу
В шаров молочный ореол
Шопена траурная фраза
Вплывает, как больной орел.
Под ним — угар араукарий,
Но глух, как будто что обрел,
Обрывы донизу обшаря,
Недвижный Днепр, ночной Подол.

Звуки фортепиано становятся главными в том цикле стихотворений, который Пастернак начинает в Ирпене. Засилье звуков, исторгнутых руками гениального музыканта, само по себе свидетельствует о том колоссальном влиянии, которое оказывали на Пастернака личность и искусство Генриха Нейгауза. Интересный собеседник, одаренный музыкант, близкий друг — он производил на Пастернака не меньшее впечатление, чем раньше Б.И. Збарский или В.В. Маяковский. Но параллельно с музыкой Нейгауза в стихи Пастернака вторгается еще один мотив — неистовства природы, своей органической естественностью противостоящей гармоническому искусству. Этот мотив связывается с женщиной. Женщиной, о которой шла речь, была жена пианиста — Зинаида Николаевна. Ей посвящено стихотворение «Вторая баллада»:

Ревет фагот, гудит набат.
На даче спят под шум без плоти,
Под ровный шум на ровной ноте,
Под ветра яростный надсад.
Льет дождь, он хлынул с час назад.
Кипит деревьев парусина.
Льет дождь. На даче спят два сына,
Как только в раннем детстве спят.
Я просыпаюсь. Я объят
Открывшимся. Я на учете.
Я на земле, где вы живете,
И ваши тополя кипят.

Ливень, грохот ненастья, яростные порывы ветра — органическая стихия той, к которой обращены эти строки, она словно руководит невидимым природным оркестром, в котором солируют духовые и ударные. Ее сыновья спят спокойно, пока сама она, заливая потоком дождя кипящую парусину деревьев, кашеварит на вселенской кухне. Что же такое внезапно открывается герою этого стихотворения, проснувшемуся от нестерпимого грохота грозы? Ровно такую же метафору внезапного озарения Пастернак уже однажды использовал в стихотворении «Гроза, моментальная навек», когда писал о своем чувстве к Елене Виноград:

И когда по кровле зданья
Разлилась волна злорадства
И, как уголь по рисунку,
Грянул ливень всем плетнем,
Стал мигать обвал сознанья:
Вот, казалось, озарятся
Даже те углы рассудка,
Где теперь светло, как днем!

Открывшееся тогда было катастрофическим осознанием конца романа, продолжения которого не желала героиня книги. Теперь же новая вспышка молнии вдруг делает очевидной для поэта единственную истинную ценность его существования: «я на земле, где вы живете».

Свою любовь к Зинаиде Николаевне Пастернак осознал именно в

Ирпене, где имел возможность близко наблюдать семейный быт Нейгаузов. Его восхищала легкость, с которой жена друга вела большое и сложное хозяйство: всегда накрахмаленное белье, всегда приготовленный обед, двое мальчиков, и при этом — дух творческой активности, никогда не покидающий этот дом. Зинаида Николаевна сама хорошо играла на рояле, переходя к нему от кастрюль и утюга с неподражаемыми, как казалось Пастернаку, ловкостью и простотой. Впоследствии она вспоминала, как Борис Леонидович пытался помочь ей в хозяйстве: «Я была сконфужена, когда Пастернак тащил ко мне вязанки хвороста. Я уговаривала его бросить, и он спросил: “Вам стыдно?” Я ответила: “Да, пожалуй”. Тут он мне прочел целую лекцию. Он говорил, что поэтическая натура должна любить повседневный быт и что в этом быту всегда можно найти поэтическую прелесть. По его наблюдениям, я это хорошо понимаю, так как могу от рояля перейти к кастрюлям, которые у меня, как он выразился, дышат настоящей поэзией»^[187].

К описанным обстоятельствам надо добавить еще тот факт, что Зинаида Николаевна была очень хороша собой. По свидетельству многих современников, она поражала яркой, классической, итальянской внешностью, что легко можно заметить на ее фотографиях раннего периода. «Конечно, если бы Зина была некрасива, — признавался Пастернак родителям, — ничего бы не произошло»^[188]. О двух видах красоты он пространно писал в послесловии к «Охранной грамоте», которое было оформлено как посмертное письмо Р.М. Рильке: «Улыбка коlobком округляла подбородок молодой художницы, заливая ей светом щеки и глаза... Когда разлиты; улыбки доходило до прекрасного, открытого лба, все более колебля упругий облик между овалом и кругом, вспоминалось Итальянское возрождение. Освещенная извне улыбкой, она очень напоминала один из женских портретов Гирландайо. Тогда в ее лице хотелось купаться. И так как она всегда нуждалась в этом освещении, чтобы быть прекрасной, то ей требовалось счастье, чтобы нравиться. Скажут, что таковы все лица. Напрасно, — я знаю другие. Я знаю лицо, которое равно разит и режет и в горе и в радости и становится тем прекрасней, чем чаще застаешь его в положеньях, в которых потухла бы другая красота. Взвивается ли эта женщина вверх, летит ли вниз головою, ее пугающему обаянью ничего не делается, и ей нужно что бы то ни было на земле гораздо меньше, чем она сама нужна земле, потому что это сама женственность, грубым куском небьющейся гордости, вынутая из каменоломен творенья...»^[189] Обратим внимание на финальный образ —

«каменоломни творенья»: первозданный хаос чрезвычайно близок грозовой стихии, которая сливается в восприятии поэта с образом управляющей ею женщины.

Лицо молодой одухотворенной художницы возникает еще в одном стихотворении Пастернака этого периода, как кажется, центральном:

Годами когда-нибудь в зале концертной
Мне Брамса сыграют, — тоской изойду,
Я вздрогну, я вспомню союз шестисердый.
Прогулки, купанье и клумбу в саду.
Художницы робкой, как сон, крутолобость,
С беззлобной улыбкой, улыбкой вздох,
Улыбкой, огромной и светлой, как глобус,
Художницы облик, улыбку и лоб.
Мне Брамса сыграют, — я вздрогну, я сдамся,
Я вспомню покупку припасов и круп,
Ступеньки террасы и комнат убранство,
И брата, и сына, и клумбу, и дуб.
Художница пачкала красками траву,
Роняла палитру, совала в халат
Набор рисовальный и пачки отравы,
Что «Басмой» зовутся и астму сулят.
Мне Брамса сыграют, — я сдамся, я вспомню
Упрямую заросль, и кровлю, и вход,
Балкон полутемный и комнат питомник,
Улыбку, и облик, и брови, и рот.
И сразу же буду слезами увлажен
И вымокну раньше, чем выплачусь я.
Горячая давность ударит из скважин,
Околицы, лица, друзья и семья.
И станут кружком на лужке интермеццо,
Руками, как дерево, песнь охватив,
Как тени, вертеться четыре семейства
Под чистый, как детство, немецкий мотив.

Первое впечатление, что в этом стихотворении ничего не происходит, его герои только ритуально кружатся вокруг дерева на поляне под музыкальный мотив Брамса, тоже игранного в это лето Генрихом

Густавовичем. Однако на самом деле здесь есть скрытый сюжет. Женский портрет, который организует весь текст, представлен таким образом, что его передний план виден читателю хорошо, описан полновесно, и автор несколько раз возвращается к чертам своей улыбающейся героини: ей нечего скрывать, она прекрасна, ее светлая улыбка как солнце озаряет все лицо и попутно мир вокруг себя. Второй план образа дан словно в тени, намеком, он мелькает тайком, на затененном балконе, через упрямую заросль, проскальзывает в темноте комнат. Улыбка этой женщины одухотворяет и освещает воспоминания поэта о семье и доме. Мотив уходящего в прошлое быта, плотно связанного с образом художницы, не нарушает, однако, гармонии и целостности мира. Собственно сюжетом стихотворения, а впоследствии и всей книги «Второе рождение» и становится... отказ героя от выбора, который он не делает и не может сделать между двумя женщинами и двумя жизненными путями, поскольку такой выбор грозил бы катастрофой. Пассивность, безволие — родовые черты, которые определяют суть и характер героя книги, соименной переживаемой Пастернаком жизненной коллизии. Этими же чертами будет впоследствии наделен в полной мере его протагонист — Юрий Андреевич Живаго. Слезы в этом стихотворении обозначают как раз невозможность, неправомерность выбора, каким бы он ни был. И восхищение перед самоценностью и гармоничностью земного существования. И отказ от принятия решения; не случайно такую роль здесь играет образ детской чистоты фоном звучащего интермеццо Брамса: «...чистый, как детство, немецкий мотив». Конфликт, который намечен противопоставлением двух женских образов, полностью снимается странной, обоюдной, двоякой любовью. Это становится особенно очевидным, если вспомнить подтекст, на который, вероятно, опирается в этом стихотворении Пастернак, — роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». В начале новеллы «Княжна Мери» Печорин рассуждает о вечной вражде, которая фатально разделяет людей, и вечно прекрасной природе, которая бессильна ее усмирить: «Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка; солнце ярко, небо сине — чего бы, кажется, больше? Зачем тут страсти, страдания, сожаления?..»^[190] Возможно, этот фрагмент уже приходил на память Пастернаку, когда он работал над своим ранним стихотворением «Пир». Здесь это почти цитата: «Как детский поцелуй, спокойно дышит стих». Интересно, что этой строки не было в ранней редакции стихотворения, она была введена поэтом только в 1929 году, когда он переделывал для нового сборника свои юношеские тексты, то есть совсем незадолго до создания «Второго рождения». Присутствующее в дневнике Печорина романтическое

противопоставление человека и природы, мотив вражды Пастернаком намеренно нивелируется и снимается. Никаких страданий и сожалений не может быть, если нет вражды, нет необходимости выбирать, причинять и испытывать боль, если можно только любить. Сюжетом стихотворения становится сознательный отказ героя от героического поведения, то есть продуманное отсутствие действия. Через 25 лет в романе «Доктор Живаго» Тоня в своем письме мужу так определит его характер: «Я люблю все особенное в тебе, все выгодное и невыгодное, все обыкновенные твои стороны, дорогие в их необыкновенном соединении, облагороженное внутренним содержанием лицо, которое без этого, может быть, казалось бы некрасивым, талант и ум, как бы занявшие место начисто отсутствующей воли. Мне все это дорого, и я не знаю человека лучше тебя». Идеальный человек Юрий Андреевич Живаго, каким его видел и создавал Пастернак, — это человек, отказавшийся от волевых поступков и тем самым сумевший спасти свою душу в адском огне революции и Гражданской войны. Живому человеку Борису Леонидовичу Пастернаку в его реальной, а не литературной судьбе выборы делать всё же приходилось. И между двумя любимыми им женщинами, которые были сведены вместе в его поэтическом мире, — тоже.

«Любить иных тяжелый крест...»

Уезжали в середине сентября. На обратном пути в Москву, в поезде, Пастернак объяснился с Зинаидой Николаевной: он уверил ее, что, несмотря на неопределенность будущего, он любит ее и никогда не сможет разлюбить. Зинаида Николаевна вспоминала потом, что была еще совершенно не готова к такому повороту судьбы: требовала бороться с незаконным чувством и клялась, что никогда не оставит свою семью. «Но все, что я ни делала для того, чтобы его оттолкнуть, приводило к обратному»^{191}, — сетовала она. Трудно судить о достоверности этих воспоминаний. С ними, например, плохо согласуется тот факт, что Зинаида Николаевна принимала активное участие в укладке вещей Пастернака накануне отъезда. Она зашла к нему в дом, с ужасом увидела, что вещи еще не заняли своего места в узлах и чемоданах, и, всплеснув руками, стала помогать. Не было ли это демонстрацией собственной хозяйственности и организованности, которые так ценил в ней Пастернак, с одной стороны, и нерадивости настоящей хозяйки этого дома Евгении Владимировны — с

другой? Вряд ли это был действенный способ оттолкнуть навязчивого поклонника, с которым она вовсе не собиралась связывать свое будущее, скорее наоборот — Зинаида Николаевна ненавязчиво рекламировала себя.

Вскоре по возвращении в Москву Борис Леонидович пришел к Нейгаузу и принес ему рукописи двух написанных в Ирпене баллад, одна из которых была посвящена Генриху Густавовичу, вторая — его жене. Это подношение сопровождалось откровенным признанием: Пастернак рассказал другу о своем чувстве к Зинаиде Николаевне и предупредил его, что никак не может этого изменить. Генрих Густавович опечалился, но никакой вражды между друзьями не возникло — слишком сильны были взаимное уважение и любовь. Кроме того, относительное спокойствие Нейгауза, вероятно, объяснялось еще и тем, что у него одновременно и параллельно с Зинаидой Николаевной и детьми от нее была и другая семья — там росла его дочь, рождение которой пришлось на время между рожденьями двух сыновей. Это обстоятельство тайной для Зинаиды Николаевны не являлось.

Всю осень продолжалась внешне прежняя жизнь. Нейгауз давал концерты, после них устраивались «пиры», которые затягивались далеко за полночь. В декабре он уехал на длительный срок в турне по Сибири, и Борис Леонидович стал по несколько раз в день бывать у Зинаиды Николаевны. Вот в этот период, как следует из ее воспоминаний, она ощутила к нему ответное чувство. В середине января 1931 года Пастернак не выдержал и во всем признался Евгении Владимировне, которая была потрясена, возмущена, смертельно обижена происшедшим и потребовала, чтобы он немедленно ушел из дома. Впоследствии она сожалела о своем решении: получилось так, что она сама отказалась от дальнейшей борьбы. Борис Леонидович писал жене о пережитом год спустя: «Ты помнишь зимний вечер, когда невозможность дальше жить вместе встала передо мною с такой тоской, что ясности насильственного конца, пережитого в воображении, и мысли, что с тобою, близкой и любимой я успею проститься, а с Зиной, страшно любимой той недомашней, убийственно мгновенной любовью, какую можно проверить именно мигом прощанья со всею жизнью и со всею землей, проститься не успею, было достаточно, чтобы я разрыдался и все при этом обнаружилось»^{[192](#)}.

Пастернаку некуда было уходить, и он попросил пристанища у Асмусов. Выбор оказался не самым лучшим, поскольку Ирина Сергеевна Асмус была лицом заинтересованным; собственно, именно ее влюбленность в Пастернака была толчком, который свел вместе три семейства. Она видела, как в Ирпене постепенно проясняются приоритеты

и как отчетливо проявляется чувство Бориса Леонидовича к Зинаиде Николаевне. Эти обстоятельства вызывали у нее плохо скрываемую ревность. Еще в конце лета 1930 года Пастернак написал стихотворение «Лето». Концовка этого стихотворения обращена к И.С. Асмус, с которой, видимо, состоялось какое-то объяснение. Поэт убеждает ее в бесценности дружбы:

В конце пред отъездом, ступая по кипе
Листвы облетелой в жару бредовом,
Я с неба, как с губ, перетянутых сыпью,
Налет недомолвок сорвал рукавом.
И осень, дотоле вопившая выпью,
Прочистила горло; и поняли мы.
Что мы на пиру в вековом прототипе —
На пире Платона во время чумы.
Откуда же эта печаль, Диотима?
Каким увереньем прервать забытье?
По улицам сердца из тьмы нелюдимо!
Дверь настезь! За дружбу, спасенье мое!
И это ли происки Мэри-арфистки,
Что рока игрою ей под руки лег
И арфой шумит ураган аравийский,
Бессмертья, быть может, последний залог.

В этом стихотворении тоже два женских образа — Диотима и Мэри-арфистка, которые воплощают двух реальных женщин: Ирину Сергеевну Асмус и Зинаиду Николаевну Нейгауз. Диотима — это собеседница Сократа в «Пире» Платона, которая предлагает свой рецепт бессмертия, то есть преодоления забвения. Здесь этим рецептом становится высокая дружба, родство душ, названное спасеньем. Завидную роль равной — подруги, наперсницы, участницы диалога — поэт отдает Ирине Сергеевне. Мэри-арфистка, не собственным хотением, а по воле рока укрощающая аравийский ураган и превращающая его в прекрасную музыку, иными словами, преобразующая хаос в космос, предлагает в стихотворении другой залог бессмертия — любовь. Героиня, для которой укрощение стихий — привычное дело, легко узнаваема. Это она же во «Второй балладе» устраивает то ли вселенскую стирку белья, то ли варит суп из крон деревьев, то ли месит тесто мироздания. Теперь под ее рукой оказывается

ураган страсти, в котором тоже узнаётся старый пастернаковский образ из «Сестры моей жизни»:

Любимая — жуть! Когда любит поэт.
Влюбляется бог неприкаянный.
И хаос опять выползает на свет,
Как во времена ископаемых.

«Ураган аравийский» — любовь поэта, которая подвластна только магической силе Мэри-арфистки. Прототип этой героини, конечно, — Зинаида Николаевна. Надо отметить, что поэтическое заклинание не оказало на Ирину Сергеевну должного действия, она не могла примириться с отведенной ей ролью подруги. Нетрудно догадаться поэтому, что жизнь в доме Асмусов не была для Пастернака легкой и отрадной.

В короткой записке Зинаиде Николаевне передана атмосфера дома. Пастернак хотел было написать письмо, но осуществить это практически оказалось чрезвычайно сложно: «Оно было набросано карандашом по черновой рукописи Охр<анной> Гр<амо>ты. Я не мог писать его отдельно на почтовой бумаге, потому что стол стоял у дверей, мимо ходили, я работал на виду и писание письма бросилось бы в глаза И.С. Теперь я тебе его перепишу»^[193]. Возможно, из-за сложных отношений с хозяевами (неизвестно еще, как переживал эту драматическую коллизию муж И.С. — Валентин Фердинандович Асмус) Пастернак счел необходимым вскоре переехать. Квартиру снять не удалось, и он поселился у другого своего друга — писателя Бориса Пильняка.

Пильняк жил недалеко от Ямского Поля и Петровского парка. В его владении был целый дом, хорошо и уютно обставленный, где Пастернак любил бывать еще до разразившейся в его жизни семейной драмы. С начала февраля до начала мая 1931 года поэт прожил в кабинете Пильняка, пока хозяин квартиры находился за границей — в Америке. В апреле Пильняк вернулся, но у Пастернака сделался флюс, к этому присоединился грипп с высокой температурой, и он не смог сразу покинуть чужую квартиру после возвращения хозяина. В доме на Ямском Поле Пастернак чувствовал себя счастливым, потому что именно с этим жильем были связаны впечатления от набирающего силу романа с З. Н. Нейгауз. В одном из писем ей он оставил такую зарисовку: «Вчера были гости, утром стол стоял, еще раздвинутый на обе доски под длинной белой скатертью, весь солнечный, заставленный серебром и зеленым стеклом, с двумя горшками

левкоев, и дверь на балкон была открыта, там тоже были солнце, стекло и зелень <...> ...Я пишу отсюда ради места, откуда пишу. Скоро я отсюда уеду. Давай запомним утро и обстановку и тишину дома...»^{194}

Дальнейшие события опишем вынужденно кратко. Не умея разобраться в себе, Зинаида Николаевна уехала в Киев, куда на длительный срок прибыл с концертами Нейгауз. Зинаида Николаевна металась между двумя мужчинами и своими чувствами к ним и не могла принять окончательного решения. В Киеве ее метания только усилились: «Жизнь моя была мучительной. Слух о том, что я бросаю Генриха Густавовича, облетел весь Киев. Ко мне стали приходить его бывшие ученики с увещеваниями. Говорили, что я не имею права ломать жизнь такого большого музыканта... Внутреннего решения не приходило...» Даже когда Борис Леонидович уговорил ее поехать на некоторое время в Грузию, куда его позвал новый друг, грузинский поэт Паоло Яшвили, она не понимала, что судьба властно разворачивает ее в сторону Пастернака: «...Мне тогда казалось, <...> что это шаг не окончательный и я могу еще вернуться к Генриху Густавовичу»^{195}.

А между тем рядом продолжалась и точно так же, если не в большей степени перекраивалась и переворачивалась жизнь Евгении Владимировны Пастернак, которая совершенно не была готова отпустить своего мужа и считать их семейную жизнь раз и навсегда завершенной. Она крайне тяжело переживала происходящее и смиряться не хотела. Для нее и сына Жени Борис Леонидович выстроил, как ему казалось, простой и во многом спасительный сценарий будущего. С огромным трудом через посредство Романа Роллана, который обратился за содействием к А.В. Луначарскому, Пастернаку удалось добиться для своей жены и сына новых заграничных паспортов и получить визы в Германию. Борис Леонидович помнил, как целительно подействовало на Евгению Владимировну их первое посещение Германии в 1926 году, как она окрепла там физически и эмоционально, с какой новой энергией принялась обустроить их жизнь по возвращении. И теперь, посылая жену и сына к своим родителям, он рассчитывал на сходный эффект. Прежде всего требовалось успокоиться и привести в порядок донельзя расшатанные нервы. Однако у этого плана была и другая подоплека: если в середине 20-х Евгения Владимировна приняла единственно возможное для нее тогда решение вернуться обратно в Россию, то теперь была большая вероятность, что она от такого возвращения откажется. Причин для отказа было множество: измена мужа, его сознательные действия по разрушению семейного гнезда, его

неуклонное центробежное стремление, которое он от жены не только не скрывал, но всячески подчеркивал. По сути, теперь возвращаться было не к кому. Ухудшающиеся бытовые условия существования, нависающая над всем обществом зловещая угроза расправы, которая особенно чувствовалась после 1929 года, неудовлетворенные профессиональные потребности Евгении Владимировны — всё должно было натолкнуть ее на мысль об эмиграции. Существовала возможность отправиться из Германии в Париж и там заниматься живописью гораздо свободнее и полнее, чем это могло получиться в Москве при самом лучшем раскладе. Впрочем, все обстоятельства, видимо, обсуждались, и вполне открыто: Пастернак обещал жене, что приедет к ним через год. Подсознательно же он, вероятно, имел в виду и то немаловажное препятствие, которое пока стояло непреодолимой стеной между ним и Зинаидой Николаевной, — неразрешимый в начале 30-х годов «квартирный вопрос». В случае отъезда Евгении Владимировны две комнаты в квартире на Волхонке (брат с семьей в это время переехал в новую квартиру) освобождались. Нужно, однако, понимать, что «планом» действия Бориса Леонидовича в этот период можно назвать только с очень большой натяжкой. Всё отдавалось им на волю случая, происходило спонтанно, без предварительного обдумывания, что ни в коем случае нельзя считать безответственностью. В этом сказывалась характерная черта пастернаковского мировоззрения — доверие к жизни, ее свободной и неконтролируемой стихии, ее творческой энергии. Движимый сложным комплексом мотивов, Пастернак 5 мая 1931 года проводил жену и сына на вокзал, откуда они отправились в Берлин. Сын вспоминал позднее: «Папа провожал нас на поезд на такси — таком же стареньком “Рено”, как пять лет назад. Это было последнее домашнее проявление прежней близости. Ему хотелось доиграть до конца со всей возможной лирической теплотой и любовью нашу семейную жизнь. Вероятно, он не верил в наше возвращение»^{196}. Перед отъездом он всячески подбадривал жену, демонстрируя ей важность и ценность пережитого вместе, убеждая в неизменности своего чувства к ней. Эта демонстрация была одновременно и правдой, и ложью. Правдой в том поэтическом и в высшей степени неземном смысле, какой Пастернак закладывал и в стихотворения этого периода:

Не бойся снов, не мучься, брось.
Люблю и думаю и знаю.
Смотри: и рек не мыслит врозь
Существованья ткань сквозная.

В жизненном же, человеческом смысле эту позицию было очень трудно принять, особенно той женщине, которая всем своим существом только и стремилась вновь обрести утраченное. В одном из первых писем из-за границы Евгения Владимировна упрекала мужа в непоследовательности: «Я уехала из Москвы, я помнила твои слова — ты и Женичка моя семья, я не заведу себе другой, Зина не войдет в мою жизнь — эта радость — весна, с которой я не могу сейчас бороться, — и помнила, как ты ходил в последний день со мной по улице, как ты всем и каждому говорил — это моя жена, как будто жизнь наша начиналась вновь, ты надел кольцо в тот день. Ты незадолго до моего отъезда говорил мне, что возвращаешься домой, и на вопрос мой: “потому ли что я уезжаю”, — ответил, что нет, — это было в тот день, когда была Сарра Дмитриевна^[19]. Я не писала тебе, я не хотела тебе мешать, я думала, что где-нибудь, на каком-нибудь углу ты найдешь нас снова и напишешь, что без нас тебе жить трудно, и очертя голову я брошусь к тебе навстречу. Я так глубоко верила (потому что любила тебя и нашу жизнь с Женичкой), что не может быть, чтоб ты не вернулся, так уже давным-давно при Шуре и Ирине я расставалась с тобой, веря, что ты от нас не уйдешь. Зачем ты сейчас говоришь, что наша жизнь для меня была пыткой, зачем сейчас уверяешь в этом других, было многое и разное, но связь наша, дружба и жизнь крепла. Ведь проще всего вспомнить последнее лето, — все вначале были несчастны, я была спокойна, а когда ты приехал, счастлива, люди ворвались в нашу жизнь — ты ее не защитил»^{197}.

Ситуацию, которая возникла в жизни Пастернака и его близких в начале 30-х годов, нельзя даже пытаться оценить однозначно, как нельзя дать однозначной оценки поведению фигурантов этих событий. Если смотреть на них с точки зрения глубокой, талантливой, умной, незаурядной, но всё же обычной женщины, какой была Евгения Владимировна, то Пастернак и его поступки неминуемо лишаются всякого возвышенного ореола и окрашиваются в самые неблагоприятные цвета эгоизма, себялюбия, неблагодарности, черствости, жестокости. Вспомним здесь Цветаевские слова, обращенные к Пастернаку по другому поводу: «Тебя нельзя судить как человека, ибо тогда ты — преступник <вариант: чудовище>». Цветаева, которую тоже «нельзя судить как человека», хорошо ощущала пропасть, лежащую между обычными людьми и гением. Не потому что гению «всё дозволено» — это, конечно, не так. А потому что гений смотрит на мир иначе, мерит иной меркой, отталкивается от других

императивов, чем остальные люди, и не имеет никакого значения, идет ли речь о повседневности или о событиях мирового значения. Пастернака «нельзя судить как человека», не потому что он неподсуден в принципе, а потому что судить его может только тот, кто понимает исходные точки его решений, не спотыкаясь каждый раз на камнях той дороги, над которой он пролетел, едва касаясь земли. Но надо отдавать себе отчет в том, что соприкосновение с таким человеческим существом с самого начала несет в себе скрытые, нераспознаваемые заранее и разрушительные для чужой жизни опасности. Пастернак смотрел на всю ситуацию совсем иначе, чем измученная ревностью Евгения Владимировна, преданно любящая своего мужа и стремящаяся к воссоединению рассыпающейся семьи. Он осмысливал свои отношения с женщинами (как, впрочем, и все другие отношения) в категориях не бытовых, но бытийственных.

Собственно, понимая это, он пытался объяснить родителям: «Не бойтесь за Женю. Я не расхожусь с ней (*а что же это такое, как не развод? — А. С.-К.*): в моем языке нет слова “навсегда” (*как же иначе можно разойтись — на время? — А. С.-К.*). На то ли на свете человек, чтобы к роковым вещам, как смерть, болезнь и прочее, прибавлять фатальности своего изделия? (*но в самом конце любви и разводе уже содержится фатальность. — А. С.-К.*) Я всегда видел его призвание в посильном уменьшении рока, в освобождении того, что можно освободить. И это не взгляд мой, не убеждение. Это я сам. Так прожил я эти два месяца (*однако Евгения Владимировна вовсе не хотела никакого освобождения. — А. С.-К.*). Так сошелся когда-то с нею и любил, и думал устроить жизнь, и ничему не научил. Она любит меня не щадя себя, самоубийственно, деспотически и ревниво (*вот почему зашла речь об освобождении! Оно необходимо вовсе не ей, а ему. — А. С.-К.*). На нее страшно глядеть, за эти два месяца она спала с лица и переживает все это, как в первый день. Любить меня так, значит ничего не понимать во мне (*явное проявление эгоизма? — А. С.-К.*). Я ее не упрекаю, — разве она исключенье?»^[198]

Письмо Пастернака, снабженное нашими филистерскими замечаниями, отчетливо демонстрирует ту двойственность, с которой его можно воспринять. Чтобы разглядеть его истинный смысл, необходимо подняться над обыденностью и посмотреть шире и выше. Но если даже у нас, посторонних и объективных наблюдателей, не всегда хватает на это внутренней готовности, то что говорить об истерзанной переживаниями женщине! К слову, и у родителей Пастернака (уж кто бы мог лучше его знать?!) возникало ощущение, что, продолжая упорно говорить Евгении Владимировне о любви к ней, он проявляет непростительное малодушие,

просто боится произнести окончательный приговор и тем только продлевает пытку. «...Имей мужество не быть двойственным перед нею. Это ее убивает»^{199}, — наставлял Бориса отец. А он все пытался донести до окружающих свое *credo*, которое казалось им сплошной абстракцией, а порой и уступкой слабости и проявлением безволия, а для него было действенным принципом выстраивания себя: выбора нет, выбор — это уступка земным ограниченным условиям жизни, есть общая «сквозная ткань» существования, которая включает в себя всё, и любовь к Зине нисколько не отменяет любви к Жене, а скорее включает ее как необходимый и ценный элемент. Несомненно, сложность личности Пастернака была такого порядка, что справиться с ней было дано очень немногим из его современников и потомков.

Дальнейшая переписка, которая велась между Евгенией Владимировной и Борисом Леонидовичем, представляет собой напряженный и очень тягостный финал большого романа, который особенно остро переживался в Германии еще и потому, что в него были вовлечены другие близкие люди: семилетний сын Женя, пожилые родители, семья сестры Жозефины. Евгения Владимировна все время была в крайне тяжелом нервном состоянии, колебания которого находились в строгой зависимости от получаемых из России известий. Напряжение, отрешенность от происходящего вокруг нее, потерю всякого интереса к действительности замечал даже маленький сын и переживал это по-своему, глубоко и трагически: «Я ничего не понимал в происходящем. Все закрывала нестерпимая жалость к мамочке, которую я старался утешить, но в ответ на мой вопрос, ласковое слово или доброе пожелание она заливалась слезами или выбегала из комнаты»^{200}. Стремление вернуть семью и вернуться домой постепенно связывалось в сознании Евгении Владимировны с необходимостью отъезда в Россию. Накануне принятия этого решения она писала Пастернаку: «Я не хочу шататься по миру, я хочу домой. Я за девять лет привыкла быть вместе и это стало сильнее меня. Я хочу, чтобы ты восстановил семью. Я не могу одна растить Женю. Если вопреки всей правде ты не хочешь быть с нами вместе, возьми, но не в будущем, а сейчас, Женю. Учи его понимать мир и жизнь. Я не могу, у меня выдернут стержень, у меня все изболелось. Когда просыпаясь утром, вдруг и как только он умеет попадать прямо в твой сон, с которым ты не успела еще расстаться, он говорит: “Мама, но мы не останемся здесь, мы вернемся домой в Москву”, я реву и на целый день лишаюсь рассудка. Я хочу иметь дом, он подслушал мою тоску, мое одиночество»^{201}.

Невозможно было равнодушно смотреть на эти терзания тем людям, которые были рядом: с особенным участием к положению Евгении Владимировны отнеслись родители Пастернака. Леонид Осипович, уже не очень ясно понимая обстановку в России и те неразрешимые проблемы, которые были связаны с квартирным вопросом, вслед уезжавшим невестке и внуку послал Борису жесткое письмо, в котором требовал прежде всего освобождения для них жилплощади: «...Я и мама повторяем еще раз и убедительно просим тебя, как и Зинаиду Николаевну, на эту просьбу и совет обратить сугубое внимание — эта просьба единственное, что может хоть временно облегчить общее несчастье. Вы обязательно должны сейчас же уехать оба в Ленинград, скажем, и освободить эту комнату. Если она — Женя с ребенком сможет с вокзала въехать в свой угол, то это уже будет некоторым душевным облегчением»^[202]. Но попытки Пастернака найти жилье к успеху не привели.

За время отсутствия Евгении Владимировны и Жени он прожил целую жизнь с Зинаидой Николаевной и ее старшим сыном Адиком. В июле 1931 года Пастернак принял приглашение Паоло Яшвили посетить Грузию: «...Мне и моей спутнице, впоследствии ставшей моей второй женой, негде было преклонить голову. Яшвили предложил нам пристанище у себя в Тифлисе. Тогда Кавказ, Грузия, отдельные ее люди, ее народная жизнь явились для меня совершенным откровением»^[203]. Три месяца они жили на всем готовом, пользуясь гостеприимством хозяев, которые расточали его перед своими гостями с традиционной грузинской щедростью. Природа Кавказа, история этого древнего и богатого событиями края, поездки в самые интересные уголки Грузии, широкие застолья с непременно чтением стихов, множество новых встреч с поэтами Тицианом Табидзе, Николо Мицишвили, Георгием Леонидзе и др. — всё это производило впечатление непрекращающегося праздника. Связь с Грузией, ее культурой, ее поэзией и личные знакомства, установленные во время этой поездки, остались одной из важнейших сторон жизни Пастернака вплоть до его смерти.

Возвращались в середине октября. Как писала потом Зинаида Николаевна, «мы оба, я и Борис Леонидович, были в легкомысленном настроении и ничего не соображали, куда мы денемся в Москве. Я понимала, что после этой поездки я не имела морального права вернуться к Генриху Густавовичу. Борис Леонидович уговаривал меня поехать на Волхонку, так как жена была еще за границей, и он не представляет себе, где нам еще жить»^[204]. Так они и сделали. Вскоре Нейгауз, вполне

осознавший уход от него жены как окончательный, привез к ним на Волхонку и младшего сына Зинаиды Николаевны Стасика, который во время поездки в Грузию оставался с ним. На старом месте Пастернак начал новую семейную жизнь. Правда, теперь он располагал в отцовской квартире не одной мастерской отца, но еще и гостиной, до последнего времени занятой семьей брата. Шура был архитектором и, благодаря своему участию в проектировании и строительстве нового дома на Гоголевском бульваре, получил в нем небольшую, но отдельную квартиру, в которую с радостью и перебрался. Острая нехватка жилого пространства была настолько животрепещущей темой, что отражалась даже в поэзии:

И вот я вникаю на ощупь
В доподлинной повести тьму.
Зимой мы расширим жилплощадь,
Я комнату брата займу.
В ней шум уплотнителей глуше,
И слушаться будет жадней.
Как битыми днями баклуши
Бьют зимние тучи над ней.

Новая семейная жизнь потихоньку входила в колею, как вдруг стало известно, что Евгения Владимировна приняла решение вернуться в Россию. Легко догадаться, что сам этот факт и, главное, сопровождающие ее отъезд настоячивые требования родителей освободить квартиру повергли Пастернака в ужас. Он сделал несколько попыток найти хоть какой-то вариант, в том числе и в Ленинграде, как советовал отец. В ноябре он отправился туда с Зинаидой Николаевной и своими грузинскими друзьями, чтобы показать им Северную столицу. Но вскоре с очевидностью понял, что добиться ничего нельзя, и опустил руки. Как Борис Леонидович предполагал разместить обе свои семьи в двух комнатах отцовской квартиры, не очень понятно. Очевидно, думал, что до обретения приемлемого выхода некоторое время можно будет прожить бок о бок. И, конечно, ошибался: ни с точки зрения Зинаиды Николаевны, которая относилась к первой жене с резкой враждебностью, ни с точки зрения Евгении Владимировны, вообще не признававшей за соперницей право на существование на этой территории, такое решение было невозможным.

О возвращении домой выразительно вспоминает Е.Б. Пастернак: «Быстро темнело, — это были самые короткие дни в году. На перроне стоял

папочка с мокрым от слез лицом. <...> Сели в такси и поехали домой. Было уже совсем темно. Я как-то плохо узнавал наши комнаты, плохо понимал, о чем говорили родители. В комнатах было холодно и неудобно, из разбитых и заклеенных бумагой окон дуло. Ощущение чужого дома. На столе стоял холодный ужин — картошка с селедкой и черный хлеб. Но страшнее всего был вид из окон, куда отец подвел меня и откинул шторы. Взошедшая луна освещала огромную обнесенную забором груды хаотически нагроможденных каменных глыб и битого кирпича, переметенного снегом, от недавно взорванного храма Христа Спасителя. В соседней комнате я увидел две застеленные кровати»^[205].

Евгения Владимировна, получившая подтверждение своим самым худшим предчувствиям, остаться в этом доме, за время ее отсутствия ставшим чужим, конечно, не могла. Они с Женей отправились жить к ее родственникам, тоже обитавшим в коммуналке и не располагавшим дополнительной площадью. Впрочем, вскоре Борис Леонидович и Зинаида Николаевна освободили комнаты на Волхонке. Они приткнулись в новой квартире А.Л. Пастернака на Гоголевском бульваре, где места для них фактически тоже не было. «Там было тесно, и мы спали на полу. Как всегда, первым пришел на помощь Генрих Густавович, он взял Адика и Стасика к себе, и у меня началась трудная и в нравственном, и в физическом смысле жизнь. С утра я ходила в Трубниковский, одевала и кормила детей, гуляла с ними, а вечером оставляла на гувернантку. Мне было очень тяжело...»^[206] Зинаида Николаевна продержалась недолго. Вскоре ее страдания из-за бездомности, разлуки с детьми, а также возраставшее чувство вины, поскольку Нейгауз вел себя по отношению к ней с исключительным благородством и сдержанностью^[20], достигли такой степени, что она объявила Пастернаку о разрыве и вернулась к мужу. С этими обстоятельствами связана попытка самоубийства, которую Пастернак предпринял в начале февраля 1932 года.

Вечером тяжелого дня, блуждая по Москве, он вдруг понял, что жить без Зинаиды Николаевны не будет, что год пережитого им счастья стоит всего дальнейшего существования, и отправился в Трубниковский, где располагалась квартира Нейгауза. «Мне отпер Г<енрих> Г<уставович>. “Der spat kommende Gast?”^[21] — кажется сказал он, — я плохо расслышал. Я прошел к З<ине>. Она спросила меня, что нового, с чем я явился. Мне трудно было что-либо оформить. “Что же ты молчишь?” — сказала она и вышла запереть за Г. Г., он отправился на сборный концерт. Я увидел на аптечной полочке флакон с иодом и залпом выпил его. Мне обожгло глотку,

у меня начались автоматические жевательные движения. Вяжущие ощущения в горловых связках вызывали их. — “Что ты жуешь? Отчего так пахнет иодом?” — спросила Зина, воротясь. — “Где иод?” и закричала и заплакала, и бросилась хлопотать. Меня спасло то, что она на войне была сестрой милосердия. Первую помощь подала она, потом побежала за доктором...»^{207}

Всё произошедшее дальше было настоящим чудом. После многих лет безрезультатных хлопот об улучшении жилищных условий, многочисленных отказов, которые Пастернак получал из официальных инстанций на свои заявления, когда можно было отчаяться и опустить руки, новая квартира в Доме Герцена на Тверском бульваре была выделена почти молниеносно. Это произошло, конечно, благодаря настойчивости Бориса Леонидовича и доброй воле двух писателей. И.В. Евдокимов в то время заведовал распределением квартир от Союза писателей, и, хотя лишней не было, он взялся помочь. Вместе с П.В. Слетовым они решил отделить по комнате от своих собственных квартир, чтобы выкроить небольшую площадь для Пастернака. Там он с Зинаидой Николаевной и ее детьми прожил несколько месяцев, а потом решили поменяться — в квартиру на Тверском бульваре въехала Евгения Владимировна с Женей, а новая семья Пастернака перебралась обратно на Волхонку.

Казалось бы, многочисленные перемещения и перетасовки, бытовые мелочи повседневности — какое отношение они могут иметь к биографии поэта, к его мироощущению и самостоянию? Как видим, громадное. Трагическая история ухода Пастернака от первой жены, расставания с сыном, встраивания в новую жизнь выглядела бы, очевидно, иначе, если бы не осложнивший ее донельзя «квартирный вопрос». Ощущение, что узел постепенно распутывается, возникло у всех участников этой истории только к осени 1932 года, хотя говорить о полном успокоении, конечно, не приходилось. Мы еще не упомянули о нескольких попытках Пастернака вернуться к Евгении Владимировне, которые он предпринимал и которые всякий раз заканчивались новыми разрывами. О переживаниях сына Жени, который метался между обожанием отца и стремлением защитить мать. О намерении Пастернака забрать Женю к себе, когда жизнь, наконец, стала обустраиваться, и об отчаянии, которое, конечно, испытала по этому поводу Евгения Владимировна. Одним словом, по этой житейской канве можно было бы бесконечно вышивать витиеватые узоры. Но остановим себя и обозначим финал: Евгения Владимировна осталась жить с Женей на Тверском бульваре, куда Борис Леонидович регулярно и охотно заходил.

Он много общался с сыном, импровизировал для него на рояле, читал

вместе с ним книги, занимался его образованием, внимательно следил за развитием. Со временем жизнь на Тверском наладилась и стала для Пастернака привлекательной, обрела ореол чистоты и одухотворенности: «Сейчас был у Жени. Светло у них, чисто. Маленькие, маленькие две комнаты. Молодцы они оба, как живут, как держатся!! Женёк мне “Таинственный остров” вслух читал, подперши голову рукой. Читал, как корабль пиратов на воздух взлетел, и как с берега стали ловить обломки, и прозу эту читал, как лирику, благородно, нараспев, печально; и был очень красив в профиль, очищенно красив, чуть-чуть даже капризно изящен. А Женя напротив него сидела и палитру чистила, умная, грустная, дружелюбно понимающая. А когда я домой пошел (ну откуда быть юмору!), — я подумал, что, ведь, вот они сейчас такие, какими я их всегда желал, — нет, в тысячу раз чудеснее, но в желаемом именно направлении: и такими сделала их печаль, моя и их, и то, что я им не мешаю быть естественными...»^{208}

Любовь и восхищение к отцу сын пронес через всю жизнь, невзирая на семейные драмы. Евгения Владимировна так впоследствии и не смогла устроить свою жизнь. За ней ухаживали друзья Пастернака, среди них — Борис Пильняк, с которым, вероятно к счастью, она не стала связывать свою судьбу. В 1938 году она даже решилась принять предложение молодого инженера Д.В. Ляковского, одаренного и интересного человека, брак с которым, увы, оказался недолгим и неудачным. Обоженная личностью и близостью Пастернака, она не могла найти ему достойной замены.

«...А ты прекрасна без извилин»

Зинаида Николаевна Нейгауз в девичестве носила фамилию Еремеева, ее отец был генералом русской армии, мать по происхождению — итальянка. Отсюда яркость черт и страстность характера. И, возможно, немного напоминающий военную дисциплину порядок в доме, умение выстроить жизнь «во фрунт», по правилам. Ее духовные запросы прежде всего были сосредоточены на музыке, которую она знала, любила, в которой хорошо разбиралась. Да и сама она была неплохой пианисткой. Собственно, ее знакомство с Г.Г. Нейгаузом произошло именно благодаря музыке: побывав на его концерте и мгновенно распознав в нем значительного пианиста, Зинаида Николаевна пришла к нему в дом просить

о частных уроках. И в дальнейшем, несмотря на крайнюю занятость с детьми, в которых она нашла свое истинное призвание, Зинаида Николаевна продолжала играть на рояле и восхищаться исполнительским искусством сначала мужа, потом сына Станислава, избравшего тот же профессиональный путь. К поэзии она была в целом холодна, но стихи Пастернака постепенно околдовали и захватили ее. Став его женой, Зинаида Николаевна столь же серьезно и внимательно относилась к литературному творчеству Пастернака, как раньше к музыкальному поприщу своего первого мужа.

Мы уже говорили выше, что о красоте Зинаиды Николаевны ходили легенды. Например, художник Р. Р. Фальк, обладавший обостренным восприятием натуры, вспоминал: «Я хорошо помню, как на одном из концертов Нейгауза, когда Борис Леонидович уже ухаживал за Зинаидой Николаевной, я увидел их в комнате перед артистической в Консерватории. Зинаида Николаевна сидела, подняв лицо к Пастернаку, а он, наклонившись к ней, что-то говорил. Я никогда не забуду этого поворота головы, ее профиля. Так она была прекрасна»^{209}. О характере Зинаиды Николаевны тоже ходили легенды, но совсем иного свойства. Анна Ахматова, впрочем, часто бывавшая необъективной, говорила о ней: «...Зина — Зина дракон на восьми лапах, грубая, плоская, воплощенное антиискусство; сойдясь с ней, Борис перестал писать стихи...»^{210}. В этой характеристике есть очевидное преувеличение, но о прямолинейности, жесткости, непримиримости Зинаиды Николаевны, не умевшей скрывать свои чувства и говорившей собеседнику в лицо всё, что она думала о нем, вспоминали многие современники. Очевидно, что она была хорошей женой, хозяйкой, матерью, умевшей организовать быт, создать условия для работы и отдыха, отстаивать интересы семьи, не покладая рук трудиться в доме или огороде, который появился у Пастернаков с покупкой дачи в Переделкине, радушно и хлебосольно принимать дорогих ей гостей.

Правомерно спросить: было ли духовное родство между супругами? Поначалу, несомненно. Родителям Пастернак писал: «...Я никогда не был так спокоен и счастлив, как самое последнее время, и с Зиной мне так хорошо, просто и естественно, точно я с детства с нею жил и вместе с нею рос и родился. У ней много общего со мной и даже какое-то сходство. Вся — создание мелко-дворянского (военного) мещанства, она также опролетаризована дикостями своей жизни, музыкальностью и трудовой, работающей подоплекой своего сильного (но бесшумного и безмолвного) темперамента, как по другим причинам и с другими слагаемыми

(мещанства и искусства) это имело место у тебя, у мамы и у меня. И потому многое, что у нас считалось специфически Пастернаковским, а по существу гораздо распространеннее и социально объяснимо, я встретил и у ней, с той только разницей, что слова и настроения играют почти ничтожную роль в ее складе и судьбе, замененные делами и реальными положениями. <...> Я не представляю себе положения, в котором я мог бы *пожалеть* Зину, так равна она мне каким-то эмоциональным опытом, возрастом крови что ли»^{211}. Об этом же говорилось и в стихах:

Красавица моя, вся стать,
Вся суть твоя мне по сердцу,
Вся рвется музыкою стать,
И вся на рифмы просится.
А в рифмах умирает рок,
И правдой входит в наш мирок
Миров разноголосица.
И рифма не вторенье строк,
А гардеробный номерок,
Талон на место у колонн
В загробный гул корней и лон.
И в рифмах дышит та любовь,
Что тут с трудом выносятся,
Перед которой хмурят бровь
И морщат переносицу.

В дальнейшем это взаимопонимание если и не утратилось совершенно, то померкло, уступило место бытовому общению. Связь постепенно ослабевала. На исходе 1938 года Зинаида Николаевна родила мальчика, которого в честь Леонида Осиповича называли Леней. Это было, пожалуй, последнее радостное событие в семье Пастернаков, вскоре вместе со всей страной погружившейся в пучину войны с сопутствующими ей бедствиями: эвакуацией, лишениями, болезнями, страхами, голодом, бездомностью и пр. Победа облегчения не принесла. В апреле 1945 года после долгой и очень мучительной болезни умер старший двадцатилетний сын Зинаиды Николаевны Адриан Нейгауз. Пережитый ею кошмар (он умирал тяжело, фактически у нее на руках) многое изменил в обиходе семейной жизни. Она сама откровенно писала об этом в воспоминаниях: «...После потрясшей меня смерти Адика мне казались близкие отношения

кощунственными, и я не всегда могла выполнять обязанности жены»^[212]. Отдаление, а потом и разделение внутри одного дома стали естественным состоянием супругов, каждый из которых переживал эту драму по-своему.

О.В. Ивинская

В октябре 1946 года Пастернак, уже несколько месяцев работавший над первыми главами большого романа в прозе, который тогда еще носил название «Мальчики и девочки», впоследствии замененное автором на «Доктор Живаго», пришел в редакцию журнала «Новый мир». Ему было в это время 56 лет, во внешности он сохранил юношескую живость, сказывавшуюся в мимике, движениях, походке больше, чем в чертах лица, которые приобрели к этому времени особую значительность и подсвечивались внутренним трагизмом. В редакции он познакомился с одной из сотрудниц, заведующей отделом начинающих авторов О.В. Ивинской. Ей тогда исполнилось 34 года, но за плечами была уже богатая событиями жизнь.

Родом из Тамбова, из семьи, совсем не отвечающей стандартизированному советскому канону лояльности (отец участвовал в Белом движении), Ольга Всеволодовна окончила в Москве творческий факультет Института редакционных работников. Ее первый муж, И.В. Емельянов, директор школы рабочей молодежи, покончил с собой и оставил жену с маленькой дочерью Ириной. Второй муж, А.П. Виноградов, главный редактор авиационного журнала «Самолет», умер в больнице на руках у жены. От него у Ивинской остался сын Митя. Несмотря на все эти ужасы, она была очаровательной и легко очаровываемой, ее жизнь была наполнена интересными встречами, яркими людьми, с которыми то и дело вспыхивали романы. Появление Пастернака в редакции стало для нее знаковым событием. Вскоре между ними начались личные отношения, быстро принявшие серьезный оборот.

О первых месяцах этого романа очень эмоционально и поэтически, очевидно, не всегда достоверно повествует в своей мемуарной книге сама Ольга Ивинская: «...Все начало развиваться страшно бурно. Борис Леонидович звонил мне почти каждый день, и я, инстинктивно боясь и встреч с ним, и разговоров, замирая от счастья, отвечала нерешительно и сбивчиво: “Сегодня я занята”. Но почти ежедневно, к концу рабочего дня, он сам появлялся в редакции, и часто мы шли пешком переулками,

бульварами, площадями до Потаповского.

— Хотите, я подарю Вам эту площадь? Не хотите? — я хотела.

Однажды он позвонил в редакцию и сказал:

— Вы не можете дать какой-нибудь телефон Ваш, например, соседей, что ли, мне хочется Вам звонить не только днем, но и вечером. <...>

И вот вечерами раздавался стук по трубам водяного отопления — я знала, что это вызывает меня из нижней квартиры Ольга Николаевна. Б.Л. начинал бесконечный разговор с каких-то нездешних материй. С лукавинкой, будто невзначай, он повторял: “несмотря на свое безобразие, я был много раз причиной женских слез...”. <...> Разговоры наши во время длинных прогулок через пол-Москвы были сумбурны и вряд ли можно было их записать. Б.Л. нужно было “выговариваться” и, едва я успевала придти домой, как уже доносился металлический стук по трубам отопления. Я, сломя голову, опять мчалась вниз к незаконченному разговору, а дети с изумлением смотрели мне вслед»^{213}.

Роман между Пастернаком и Ивинской имел, конечно, несколько следствий, главное из которых касалось семьи Бориса Леонидовича. Зинаида Николаевна, отчасти ощущавшая свою вину перед мужем, понимала и оправдывала его стремление к личному счастью. Однако инстинктивная неприязнь к Ивинской неизменно брала верх, и дома мира и покоя не стало. Сам Пастернак, естественно, тоже не был внутренне спокоен и мучился угрызениями совести и терзался, что стал причиной огорчения для жены. В результате им было принято сложное-простое решение: отказаться от продолжения романа и порвать со своей возлюбленной, что он и исполнил весной 1949 года. В это же время он написал Зинаиде Николаевне на только что вышедшем переиздании «Гамлета»: «Зине, моей единственной. Когда я умру, не верь никому: только ты была моей полною, до конца дожитой, до конца доведенной жизнью. Б. П.»^{214}.

Как и некоторые другие эпизоды и переживания отношений с Ивинской, разрыв с ней тоже отразился в поэзии Пастернака, которая, по его замыслу, теперь играла как будто вспомогательную роль, писалась не самим автором романа, а его героем, и поэтому несла в себе двойственный заряд. С одной стороны, как и любая поэзия, она отчасти автобиографична в самом широком смысле этого слова, с другой — вполне концептуальна, потому что в ней заложена мощная нравственно-философская идея, питающая весь роман в целом. Разрыву в живаговском цикле стихотворений посвящен мужественный и трогательный текст:

Не плачь, не морщь опухших губ,
Не собирай их в складки.
Разбередишь присохший струп
Весенней лихорадки.
Сними ладонь с моей груди,
Мы провода под током.
Друг к другу вновь, того гляди,
Нас бросит ненароком.
Пройдут года, ты вступишь в брак,
Забудешь неурейства.
Быть женщиной — великий шаг,
Сводить с ума — геройство.
А я пред чудом женских рук,
Спины, и плеч, и шеи
И так с привязанностью слуг
Весь век благоговею.
Но, как ни сковывает ночь
Меня кольцом тоскливым,
Сильней на свете тяга прочь
И манит страсть к разрывам.

Ивинская не хотела слушать увещаний, она не только плакала, но и предпринимала энергичные усилия, чтобы любыми способами вернуть Пастернака. Иногда эти усилия принимали совсем уродливую форму шантажа; она искала поддержки у близких Пастернаку людей, даже у его первой жены Евгении Владимировны, которая наотрез отказалась вступать с ней в союз. Переживания Ивинской легко понять, и не стоит подвергать слишком строгому осуждению ее поступки. Главным и весомым оправданием ей служит то, что в ее действиях не было никакой корысти; она любила Пастернака и хотела владеть им безраздельно. Размышления о цене, которую придется заплатить за это счастье ему самому и его близким, были ей абсолютно чужды.

Пастернак не был холоден или равнодушен к происходящему, но свою боль он изывал иначе: в творчестве. Он интенсивно работал над романом, читал в кругу друзей и знакомых его первые главы, одновременно переводил огромный объем лирики венгерского поэта-романтика Шандора Петефи, почти тогда же — «Короля Лира», участвовал в поэтических вечерах, а в августе 1948 года перевел первую часть «Фауста». И все это на

фоне резко обозначившейся травли со стороны представителей официальной литературы: еще в марте 1947 года была напечатана разгромная статья А.А. Суркова «О поэзии Пастернака», а в апреле 1948 года уничтожен тираж книги «Избранное». Все эти обстоятельства рождали ощущение безысходности и тоски, о которых можно забыть, но которые никак уже невозможно исправить. Немногим позже поэт делился пережитым со своей кузиной О.М. Фрейденберг: «У меня была одна новая большая привязанность, но так как моя жизнь с Зиной настоящая, мне рано или поздно надо было первую пожертвовать, и, странное дело, пока все было полно терзаний, раздвоения, укурами больной совести и даже ужасами, я легко сносил, и даже мне казалось счастьем все то, что теперь, когда я целиком всею своею совестью безвыходно со своими, наводит на меня безутешное уныние: мое одиночество и хождение по острию ножа в литературе, конечная бесцельность моих писательских усилий, странная двойственность моей судьбы “здесь” и “там” и пр. и пр. Тогда я писал первую книгу романа и переводил “Фауста” среди помех и препятствий, с отсутствующей головой, в вечной смене трагедий с самым беззаботным ликованием, и все мне было трын-трава и казалось, что все мне удастся»^[215]. Как видим, разрыв с Ивинской дался Пастернаку нелегко.

Начало 1949 года казалось удачным и в творческом, и в издательском плане. К осени была фактически написана пятая глава романа. Он двигался к концу, когда на Пастернака обрушилось несчастье, которое пережить ему было труднее всего: 9 октября арестовали О.В. Ивинскую.

«Еще когда обыск шел при мне, — вспоминала она впоследствии, — я заметила, что перебирая книги и бумаги, они отбирают все, связанное с Пастернаком. Все его рукописи, все отрывки записей — все было отложено и забрано. Все книги, которые Боря за это время подарил мне, надписывая широко и щедро, исписывая подряд все пустые странички — все попало в чужие лапы. И все мои записки, все мои письма — и ничего более. Меня вскоре увезли, а обыск продолжался. Узнав о моем аресте, Б.Л. вызвал по телефону Люсю Попову^[22] на Гоголевский бульвар. Она застала его на скамейке возле метро “Дворец Советов”^[23]. Он расплакался и сказал:

— Вот теперь все кончено, ее у меня отняли, и я ее никогда не увижу, это — как смерть, даже хуже»^[216].

Лирика живаговского цикла, которая в ноябре этого года выливается из-под пера Пастернака, полна живыми ощущениями, переполнявшими поэта. Образ, как тогда казалось, навек утраченной женщины обретает нетленные черты. Ощущение надвигающегося на них обоих небытия

захватывает поэта:

Как будто бы железом,
Обмокнутым в сурьму,
Тебя вели нарезом
По сердцу моему.
И в нем навек засело
Смиренье этих черт,
И оттого нет дела,
Что свет жестокосерд.
И оттого двоится
Вся эта ночь в снегу,
И провести границы
Меж нас я не могу.
Но кто мы и откуда,
Когда от всех тех лет
Остались пересуды,
А нас на свете нет?

Все время, прошедшее с момента ареста Ивинской до ее освобождения в 1953 году, Пастернак считал своим долгом поддерживать ее семью, оставшуюся фактически без средств к существованию.

Это дало возможность ее матери не согласиться на определение внуков в детский дом, как очень настойчиво предлагали представители самой гуманной власти. Дочь Ивинской вспоминала: «Настоящим нашим опекуном стал Б.Л. После свершившегося несчастья бабушка примирилась с нереспектабельным маминым романом. Б.Л. стал для нас источником существования, первые годы — главным, а после смерти деда — и единственным. Ему мы обязаны бедным, трудным, но все-таки человеческим детством, в котором можно вспомнить не только сто раз перешитые платья, гороховые каши, но и елки, подарки, новые книги, театр. Он приносил нам деньги»^{217}. Помимо искреннего сострадания к детям Ивинской и к ее старой матери, Пастернак переживал иррациональное чувство вины. Причины ареста Ивинской были не вполне понятны ее окружению, и главным виновником ее жизненной катастрофы Борис Леонидович считал себя. Ощущение кольца, стягивавшегося вокруг него самого, было вполне реальным. Волна арестов, прокатившаяся после 1946 года, вторые сроки, которые в это время получали люди, чудом

вернувшиеся после десяти и более лет, проведенных в лагерях, кампания, развернутая против Пастернака в прессе, — всё это заставляло думать, что очередь за ним. Один раз его вызвали на Лубянку без объяснения мотивов. Собираясь туда, Пастернак предполагал, что обратно уже не вернется. Однако на Лубянке ему всего лишь предложили забрать книги и рукописи, конфискованные у Ивинской. Ожидание ареста длилось еще некоторое время, но когда стало очевидно, что арест не последует, Пастернак воспринял это как подвиг Ольги Всеволодовны, сохранившей присутствие духа и не назвавшей его имени в тех страшных обстоятельствах, в которых другие не выдерживали.

Материальная помощь семье Ивинской, уменьшающиеся тарифы за переводы, необходимость обеспечить себе возможность работы над романом, которая давала Пастернаку внутренние силы не замечать удушливой атмосферы, распространившейся в обществе, требовали каторжного труда. Эти постоянные физические и душевные усилия, непроходящая усталость, переживания и страх за близких явились причиной тяжелого инфаркта миокарда, который Пастернак перенес в октябре 1952 года. В письме О.М. Фрейденберг он описывал свои ощущения: «В первые минуты опасности в больнице я готов был к мысли о смерти со спокойствием или почти с чувством блаженства. Я сознавал, что оставляю семью на первое время не в беспомощности и что у них будут друзья. Я оглядывал свою жизнь и не находил в ней ничего случайного, но одну внутреннюю закономерность, готовую повториться. Сила этой закономерности сказывалась и в настроениях этих мгновений. Я радовался, что при помещении в больницу попал в общую смертную кашу переполненного тяжелыми больными больничного коридора, ночью, и благодарил Бога за то, что у него так подобрано соседство города за окном и света и тени, и жизни и смерти, и за то, что он сделал меня художником, чтобы любить все его формы и плакать над ними от торжества и ликования»^[218]. Те же мысли звучали и в стихах:

«О Господи, как совершенны
Дела Твои, — думал больной, —
Постели, и люди, и стены,
Ночь смерти и город ночной.
Я принял снотворного дозу
И плачу, платок теребя.
О Боже, волнения слезы
Мешают мне видеть Тебя.

Мне сладко при свете неярком,
Чуть падающем на кровать,
Себя и свой жребий подарком
Бесценным Твоим созnavать.
Кончаясь в больничной постели,
Я чувствую рук Твоих жар.
Ты держишь меня, как изделие,
И прячешь, как перстень, в футляр».

Чувством благодарности и сознанием полной творческой и человеческой реализованности наполнен этот трагический текст, в котором, как и в романе Пастернака, бессмертие становится естественным продолжением жизни-дара и жизни-служения.

Ивинская была освобождена из лагеря по амнистии 1953 года. Отношения между ней и Пастернаком возобновились примерно в 1955 году, но очевидно, не с той интенсивностью, с какой этот роман начинался. Теперь Ольга Всеволодовна в большей степени становится помощницей Пастернака, ее почтовый адрес он дает некоторым своим корреспондентам по конспиративным или деловым соображениям. Она взяла на себя значительную часть издательских дел Пастернака из-за того, что он стал намного реже бывать в Москве, предпочитая основное время проводить на даче в Переделкине. Через руки Ивинской проходила и часть переписки Пастернака, связанной с романом «Доктор Живаго». После скандала, разразившегося из-за вручения Пастернаку Нобелевской премии в октябре 1958 года, квартира Ивинской стала «штабом», в котором собирались друзья и единомышленники опального писателя, выдумывающие разнообразные способы его спасения. Именно отсюда вышли два «покаянных письма Пастернака» Н.С. Хрущеву и в редакцию газеты «Правда», которые он был вынужден подписать, чего потом бесконечно стыдился.

Ивинская в эту страшную пору играла довольно двусмысленную роль: через нее партийные функционеры транслировали Пастернаку свои ультиматумы, с ней вели переговоры о его дальнейшей судьбе, очевидно, хорошо понимая, что, напуганная своим лагерным прошлым, она не откажет им в содействии. Так и происходило. Стараясь оказать на Пастернака самое эффективное давление, Ивинскую лишили заработка — отняли у нее переводы, на которые уже были подписаны договоры. И опять же не просчитались. После тяжелого разговора с Ольгой Всеволодовной,

отправив в Нобелевский комитет телеграмму об отказе от премии, Пастернак параллельно телеграфировал в отдел культуры ЦК: «От премии отказался, верните работу Ивинской». Ольга Всеволодовна описывает в своих воспоминаниях страшный эпизод, когда доведенный до отчаяния Пастернак пришел к ней предложить двойное самоубийство, и ей с трудом удалось отговорить его от этого.

Когда страсти улеглись и жизнь постепенно вошла в приемлемую колею, Ивинская стала заводить разговоры о разводе. Она настаивала, чтобы Пастернак защитил ее своим именем: иначе история с ее арестом может в любой момент повториться. Уход из семьи стал в ее устах непреложным требованием. Однако как раз этого Борис Леонидович не мог и не хотел ей дать. Тогда же, по категорическому запросу властей, Пастернак был вынужден покинуть Переделкино на время приезда в Москву премьер-министра Великобритании Г. Макмиллана. Ольга Всеволодовна настаивала на том, чтобы отправиться вместе к приглашавшему их К.Г. Паустовскому в Тарусу. Борис Леонидович выбрал иное: решил ехать с Зинаидой Николаевной в Тбилиси. Последовали резкие выяснения отношений; в конце концов Ольга Всеволодовна уехала в Ленинград, не оставив Пастернаку своего адреса. Из Тбилиси он писал ей в Москву, рассчитывая, что дочь перешлет письма: «Я ужасно, как всегда, люблю тебя и уверен, что ты этого не чувствуешь, считаешь недоказанным и не замечаешь. Что касается меня, то если бы можно было надеяться, что все останется так, как было до наших последних объяснений, я был бы наверху блаженства. Фантазировать сверх этого немислимо и неисполнимо»^{219}. Однажды уже пережив тяжелейший разрыв семейных отношений, зная, что Зинаида Николаевна боится и не примет развода, сохраняя внутреннюю преданность ей, 69-летний поэт решил остаться с семьей. Это решение не было продиктовано слабостью или упадком сил, оно скорее было победой над искушением иллюзорного счастья.

Примирение между Пастернаком и Ивинской произошло, но неполное, и осадок от его категорического отказа менять свою жизнь до конца оставался в их отношениях. Во время его последней болезни, протекавшей на переделкинской даче, родственники, в том числе и Зинаида Николаевна, предлагали ему устроить встречу с Ольгой Всеволодовной, но он упорно отказывался. Почему? Возможно, не хотел причинять боль самоотверженно ухаживавшей за ним жене. А может быть, по святому праву умирающего, отсекал всё лишнее и несущественное, не опасаясь больше показаться бестактным, неблагодарным, равнодушным. Ивинская так и не смогла с ним проститься.

После смерти Бориса Леонидовича в ее квартиру практически сразу стали делать визиты сотрудники КГБ: сначала интересуясь оставшимися у нее рукописями Пастернака, потом — с обысками. Ивинскую арестовали вторично через два месяца после смерти Пастернака, в августе 1960 года, и осудили на восемь лет лагерей. Несомненно, это была месть советской системы за сокрушительный успех «Доктора Живаго», международный скандал с Нобелевской премией и провал антипастернаковской кампании. Вместе с матерью в лагерь отправилась и дочь Ивинской И. Емельянова^[24].

*

Рассказанные здесь истории, конечно, не исчерпывают темы, обозначенной в названии главы. Женщин, влюбленно, восхищенно и преданно смотревших на Пастернака в разные периоды его жизни, близко подходивших к нему, оказывавших на него влияние, притягивавших его взгляды, вдохновлявших к творчеству, было намного больше. Среди них можно и должно назвать прежде всего Марину Цветаеву и Анну Ахматову, а также Ларису Рейснер, Лили Харазову, Риту Райт, Марию Петровых, Ариадну Эфрон, Ольгу Берггольц, Лидию Чуковскую, Марину Баранович, Чукуртму Гудиашвили и многих других.

Одно из последних, поздних стихотворений Пастернака имеет выразительное название «Женщины в детстве» и посвящено сложному чувству восхищения, благодарности и неоплатного долга, которое, как ему всегда казалось, во многом определило его личность, жизненные приоритеты и ценности:

Рядом к девочкам кучи знакомых
Заходили и толпы подруг,
И цветущие кисти черемух
Мыли листьями рамы фрамуг.
Или взрослые женщины в гневе
Разбранившись без обиняков,
Вырастали в дверях, как деревья
По краям городских цветников.
Приходилось, насупившись букой,
Щебет женщин сносить, словно бич,
Чтоб впоследствии страсть, как науку,
Обожанье, как подвиг, постичь.

Всем им, вскользь промелькнувшим где-либо
И пропавшим на том берегу,
Всем им, мимо прошедшим, спасибо, —
Перед ними я всеми в долгу.

Глава третья.

ПАСТЕРНАК И ДРУГИЕ [\[25\]](#)

Мы были людьми. Мы эпохи.

Б. Пастернак

В этой главе речь пойдет не о дружбе в привычном нашему обиходу значении этого слова, а о сложных, иногда напоминающих дружбу, иногда резко отличных от нее отношениях между самыми одаренными представителями эпохи: теми людьми, которые наиболее ярко воплотили свое время в искусстве, выражаясь школьным языком — поэтами первого плана. Это были люди одного круга, общей гуманитарной культуры, сходного исторического опыта, даже если он двоился между советской метрополией и зарубежной диаспорой. Но степень самостоятельности их мышления, значительность пережитого, индивидуальный, неповторимый путь развития, предопределяющий исключительность внутреннего выбора и поступков, делают каждого из них фигурами огромного духовного масштаба, о которых трудно говорить в привычных категориях. Их невозможно встроить в ряд, их судьбы выделяются на общем фоне эпохи как снежные пики среди ровной горной гряды. Оттого и их отношения между собой невозможно уложить в прокрустово ложе обиходных понятий: приятельства, дружбы, любви, ненависти, соперничества и т. д. Если попытаться изобразить эти отношения графически, то получатся весьма нетривиальные кривые — гиперболы, параболы и синусоиды, почти всегда разомкнутые, неравномерно изломанные линии. Некоторые из них мы попробуем здесь воспроизвести.

В.В. Маяковский

Первые этапы творческого пути Пастернака совпали с насыщенной в артистическом отношении второй декадой XX века. Восемнадцатилетним он примкнул к кружку, собиравшемуся в доме молодого поэта, художника, переводчика Ю.П. Анисимова, который был, по словам Пастернака,

«талантливейшее существо и человек большого вкуса, начитанный и образованный, говоривший на нескольких иностранных языках свободно, как по-русски, сам воплощал собою поэзию...»^{220}. Между ним и Пастернаком было много общего, в частности, их объединяла любовь к Рильке, которого оба переводили. Б. Пастернак писал в «Людях и положениях»: «На территории одного из новых домов Разгуляя во дворе сохранялось старое деревянное жилье домовладельца-генерала. В мезонине сын хозяина поэт и художник Юлиан Павлович Анисимов собирал молодых людей своего толка <...>. Читали, музицировали, рисовали, рассуждали, закусывали и пили чай с ромом»^{221}.

Существует и поэтическая характеристика сообщества, собиравшегося в доме на Разгуляе, — стихотворение Пастернака «Пирь»:

Исчадья мастерских, мы трезвости не терпим.
Надежному куску объявлена вражда.
Тревожный ветер ночей — тех здравиц виночерпьем,
Которым, может быть, не сбыться никогда.
Наследственность и смерть — застольцы наших трапез.
И тихою зарей — верхи дерев горят —
В сухарнице, как мышь, копается анапест,
И Золушка, спеша, меняет свой наряд.

«У кружка было свое название, — пишет Пастернак. — Его окрестили “Сердардой”, именем, значения которого никто не знал».

Пастернак попал в кружок в 1909 году, когда его будущее рисовалось еще весьма туманно и выбор между музыкой, философией и поэзией не был совершен окончательно: «Сам я вступил в “Сердарду” на старых правах музыканта, импровизациями на фортепиано изображая каждого входящего в начале вечера, пока собирались»^{222}. Постепенно кружок перерос в объединение с более отчетливой программой и имеющее уже вполне литературное направление. В соответствии с ним было подобрано и новое название — «Лирика». Душой и лидером группы стал поэт, художник, теоретик литературы, а главное, человек, занимающий чрезвычайно активную позицию как в жизни, так и в искусстве, — Сергей Павлович Бобров. Среди участников были Н. Асеев, Б. Пастернак, Ю. Анисимов, В. Станевич, С. Дурылин, К. Локс. По инициативе Боброва «Лирика» стала издавать одноименный альманах, в котором состоялся литературный дебют Пастернака, включившего в сборник пять своих

лучших ранних текстов: «Я в мысль глухую о себе...», «Февраль. Достать чернил и плакать...», «Сумерки...», «Сегодня мы исполним грусть его...», «Как бронзовой золой жаровень...». Это же издательство выпустило в 1913 году и первую книгу его стихов «Близнец в тучах».

Довольно быстро внутри группы «Лирика» наметились разногласия. Сергей Бобров явно тяготился ее подражательной, символистской атмосферой, повернувшейся в сторону мистицизма и антропософии, чувствовал несамостоятельность взглядов кружка и отсутствие издательских перспектив, заражал своим недовольством Пастернака. В январе 1914 года Бобров решился: он вышел из «Лирики» вместе с Асеевым и Пастернаком. Бобров так характеризовал свои далеко идущие планы: «В те времена обратить на себя внимание можно было только громким, скандальным выступлением. В этом соревновались. Не говоря о таких знаменитых критиках, как Корней Чуковский, об отзыве которого мы не могли и мечтать, даже захудалые рецензенты реагировали только на общественные потрясения, яркость и пестроту»^[223].

Чьи же лавры не давали покоя Боброву в его решении организовать литературный скандал, чтобы обратить на себя внимание? На этот вопрос нетрудно ответить. Перед его мысленным взором стояли самые яркие события 10-х годов, к которым он и сам имел отношение, участвуя в авангардных проектах молодых, но уже известных художников М. Ларионова и Н. Гончаровой, выставках «Ослиный хвост», «Мишень», «Союз молодежи». Сам Бобров, тоже побывавший студентом Училища живописи, ваяния и зодчества, среди художников-авангардистов чувствовал себя своим. Нетрудно догадаться, что и в литературной братии его требовательному спросу удовлетворяли только футуристы, чьи скандальные выходки были отмечены еще и незаурядным талантом участников, а внутренняя свобода и отсутствие ограничений производили самое жизнеутверждающее впечатление. Бобров психологически был близок к футуристам и ощущал внутреннюю правду их художественных установок. Он понимал, что на этом поле проявить себя будет необыкновенно трудно. Напомним, что описываемые события относились к началу 1914 года. К этому времени Маяковский уже выступал на диспутах «Бубнового валета» и вечерах «Союза молодежи», читал свои стихотворения в петербургском артистическом подвале «Бродячая собака», опубликовал подписанный совместно с А. Крученых, Д. Бурдюком и В. Хлебниковым манифест «Пощечина общественному вкусу», издал первый сборник лирических стихов «Я», написал и поставил трагедию «Владимир Маяковский»; футуристы организовали турне по городам страны,

завоеывая себе всероссийскую популярность; были выпущены уже два альманаха «Садок судей», содержащие не только произведения участников движения, но и их манифесты. Одним словом, желаемое Бобровым место на литературном Олимпе было, несомненно, занято. Требовалось расчистить путь.

Бобров смело вступил в шахматную партию и сделал сразу два «ярких» хода. В эгофутуристическом альманахе «Развороченные черепа» он напечатал статью «Чужой голос», содержащую обидные выпады лично против лидеров футуризма — братьев Бурлюков и Алексея Крученых, а также задевавшую Хлебникова, Елену Гуро и Маяковского. Вторым ходом стал резкий разрыв с «Лирикой». Бобров разослал письмо так называемого «Временного экстраординарного комитета “Центрифуга”» (так называлась задуманная им новая группа) в составе Боброва, Асеева и Пастернака. Члены издательства «Лирика» извещались о том, что их издательство считается закрытым и упраздненным. «Упраздненное» большинство «Лирики» незамедлительно устроило общее собрание издательства и исключило из его состава троих подписавших послание. Начало громкому скандалу было положено.

Дальнейшие события имели необыкновенно важное значение для становления Пастернака как поэта. В конце февраля 1914 года Бобров открыл новое издательство, соименное литературной группе, — «Центрифуга» и начал выпускать альманах с характерным названием «Руконог». Его критическая часть была направлена не против «Лирики», а против «Первого журнала русских футуристов», вышедшего в марте 1914 года. Этот журнал был результатом объединения крупных новаторских поэтических сил — двух футуристических объединений: «Гилей» (Бурлюки, Хлебников, Маяковский, Крученых, Каменский, Лившиц) и «Мезонина поэзии» (Большаков, Шершеневич, Третьяков). Отделом критики заведовал Вадим Шершеневич, тоже известный громкими литературными скандалами. В первом же номере журнала он написал статью, в которой обидно прошелся по объединению «Лирика» и в частности по книгам Пастернака («Близнец в тучах») и Боброва («Вертоградари над лозами»): «Читатель, вы, верно, уже догадались, что я говорю <...> о молодых людях, выпускающих все чаще и чаще никому не нужные книжки, на которых неумело-незатейливо написано: книгоиздательство “Лирика”. И вот передо мной еще одна такая книжка, полная тоски и переливания из пустого в порожнее»^[224].

В ответ, по просьбе Боброва, Пастернак написал резкую полемическую статью «Вассерманова реакция», в которой исследовались

стихи Шершеневича и утверждалось, что они не имеют отношения даже к поэтическому ремеслу, а полностью определяются модой, дурным потребительским вкусом читателя и рыночным спросом. Все необходимое для скандала было сделано.

В конце апреля после выхода в свет альманаха «Руконог» последовал ответный ультиматум задетых футуристов: «Ввиду того, что в выпущенной Вами книге “Руконог” содержится ряд оскорбительных для нас намеков, мы, нижеподписавшиеся, требуем личного свидания по этому поводу»^[225]. Подписали Большаков, Маяковский, Шершеневич. Требовали обязательной явки Боброва и Пастернака. Местом встречи была выбрана кондитерская на Арбате, помещавшаяся напротив известного всей Москве ресторана «Прага». Надо отметить, что Пастернак, под натиском Боброва вступивший в схватку с футуристами, был настроен к ним вполне благожелательно. Ему искренне не нравилась конъюнктурная поэзия Шершеневича, но зато заочно очень привлекал Маяковский. Об их исторической встрече Пастернак подробно написал в повести «Охранная грамота». Приведем полностью этот фрагмент:

«Победителем и оправданием тиража был Маяковский. Наше знакомство произошло в принужденной обстановке групповой предвзятости. Задолго перед тем Ю. Анисимов показал мне его стихи в “Садке судей”, как поэт показывает поэта. Но это было в эпигонском кружке “Лирика”, эпигоны своих симпатий не стыдились, и в эпигонском кружке Маяковский был открыт как явление многообещающей близости, как громада. Зато в новаторской группе “Центрифуга”, в состав которой я вскоре попал, я узнал (это было в 1914 году, весной), что Шершеневич, Большаков и Маяковский наши враги и с ними предстоит нешуточное объяснение. Перспектива ссоры с человеком, уже однажды поразившим меня и привлекавшим издали все более и более, нисколько меня не удивила. В этом и состояла вся оригинальность новаторства. Нарождение “Центрифуги” сопровождалось всю зиму нескончаемыми скандалами. Всю зиму я только и знал, что играл в групповую дисциплину, только и делал, что жертвовал ей вкусом и совестью. Я приготовился снова предать что угодно, когда придется. Но на этот раз я переоценил свои силы.

Был жаркий день конца мая и мы уже сидели в кондитерской на Арбате, когда с улицы шумно и молодо вошли трое названных, сдали шляпы швейцару и, не умеряя звучности разговора, только что заглушавшегося трамваями и ломовиками, с непринужденным достоинством направились к нам. У них были красивые голоса. Позднейшая декламационная линия поэзии пошла отсюда. Они были одеты

элегантно, мы — неряшливо. Позиция противника была во всех отношениях превосходной. Пока Бобров препирался с Шершеневичем, — а суть дела заключалась в том, что они нас однажды задели, мы ответили еще грубее и всему этому надо было положить конец, — я не отрываясь наблюдал Маяковского. Кажется, так близко я тогда его видел впервые»^{226}.

Встреча литературных противников обернулась встречей двух заведомо близких по мироощущению и пониманию своих творческих задач поэтов, которые сразу же нашли общий язык и заговорили на нем между собой, не обращая больше внимания на групповую дисциплину. С.П. Бобров вспоминал впоследствии: «“О чем вы собираетесь говорить? — спросил Боря Маяка. — Если о поэзии, так на это я согласен, это достойная тема, и я думаю, что она для вас не чуждая”. Маяковский взглянул на него насмешливо и недоверчиво: “Почему думаете?” Боря пожал плечами и процитировал Лермонтова. “Да?” — сказал Маяк, несколько удивленный. И стал слушать Борю. А затем они уже вдвоем не участвовали в нашей журнальной перебранке... Они заговорили о другом»^{227}.

С этого момента можно отсчитывать годы влюбленности Пастернака в Маяковского, преклонения перед его дарованием и восхищения масштабом его личности. Со времени первой встречи с ним и до рокового выстрела, прогремевшего в Лубянском проезде 14 апреля 1930 года, Маяковский оставался для Пастернака, может быть, единственным истинным воплощением поэта без всяких оговорок, с учетом всех расхождений, всех боковых путей, всех отходных маневров, которые проделал во второй половине 20-х этот «агитатор, горлан, главарь», практически потерявший себя и отчаянно метавшийся в поисках выхода. Впечатление от Маяковского, которое Пастернак вынес тогда, в мае 1914 года, из арбатской кофейни, он описал следующим образом: «Его “э” обратное вместо “а”, куском листового железа колыхавшее его дикцию, было чертой актерской. Его намеренную резкость легко было вообразить отличительным признаком других профессий и положений. <...> В отличие от игры в отдельное он разом играл во все, в противность разыгрыванью ролей, — играл жизнью. <...> За его манерою держаться чудилось нечто подобное решению, когда оно приведено в исполнение и следствия его уже не подлежат отмене. Таким решением была его гениальность, встреча с которой когда-то так его потрясла, что стала ему на все времена тематическим предписанием, воплощению которого он отдал всего себя без жалости и колебания. <...> Я был без ума от Маяковского и уже скучал по

нем»^{228}.

Они снова встретились на следующий же день в памятной Пастернаку греческой кофейне на Тверском бульваре, и Пастернак услышал в исполнении автора трагедию «Владимир Маяковский»: «Я слушал, не помня себя, всем перехваченным сердцем, затаив дыхание. Ничего подобного я раньше никогда не слышал. Здесь было все. Бульвар, собаки, тополя и бабочки. Парикмахеры, булочники, портные и паровозы. Зачем цитировать? Все мы помним этот душный таинственный летний текст, теперь доступный каждому в десятом издании. Вдали белугой ревели локомотивы. В горловом краю его творчества была та же безусловная даль, что на земле. Тут была та бездонная одухотворенность, без которой не бывает оригинальности, та бесконечность, открывающаяся с любой точки жизни в любом направлении, без которой поэзия — одно недоразумение, временно неразъясненное. И как просто было это всё! Искусство называлось трагедией. Так и следует ему называться. Трагедия называлась “Владимир Маяковский”. Заглавие скрывало гениально простое открытие, что поэт не автор, но — предмет лирики, от первого лица обращающийся к миру. Заглавие было не именем сочинителя, а фамилией содержания»^{229}.

Видимо, это интенсивное знакомство с поэзией Маяковского, которую до тех пор Пастернак практически не знал, обозначило новый поворот в его творческой биографии. Как он сам писал в «Охранной грамоте», это знакомство едва не заставило его отказаться от поэзии вообще, как он отказался последовательно от музыки и от философии. Дело было не только в попытке сопоставить мощь и значительность собственного дарования с дарованием Маяковского, как когда-то Пастернак сравнивал значительность своих музыкальных данных с композиторским мастерством А.Н. Скрябина (хотя и эту мысль не стоит отбрасывать полностью). Проблема заключалась скорее в том, что Пастернак увидел совпадения в собственной творческой манере с поэтическими находками Маяковского, с его романтической поэтикой, как он сам ее определил: «Вернувшись в совершенном потрясении тогда с бульвара, я не знал, что предпринять. Я сознавал себя полной бездарностью. Это было бы еще с полбеды. Но я чувствовал какую-то вину перед ним и не мог ее осмыслить. Если бы я был моложе, я бросил бы литературу. Но этому мешал мой возраст. После всех метаморфоз я не решился переопределяться в четвертый раз. Случилось другое. Время и общность влияний роднили меня с Маяковским. У нас имелись совпадения. Я их заметил. Я понимал, что если не сделать чего-то с собою, они в будущем участвуют. От их пошлости его надо было уберечь.

Не умея назвать этого, я решил отказаться от того, что к ним приводило. Я отказался от романтической манеры. Так получилась неромантическая поэтика “Поверх барьеров”»^{230}.

Попробуем пояснить, что имел в виду Пастернак, противопоставляя две поэтические системы или, как он выразился, манеры — свою и Маяковского. Главный прием, который использует в своих стихах Маяковский, — это сближение несоединимых понятий, имеющих подчас чрезвычайно далекие ассоциации. Скажем в скобках, что в литературоведении такой прием называется метафорой. Он несет в поэзии Маяковского содержательную функцию, определяет тему произведения и ее развитие. Эта тема, как правило, всегда одна и та же — авторское «я», главное действующее лицо, герой всех его поэтических произведений. Вспомним пастернаковское открытие после знакомства с трагедией «Владимир Маяковский»: «поэт не автор, но — предмет лирики, от первого лица обращающийся к миру»^{231}. Образы внешнего мира, какими бы они ни были, должны отвечать этой теме, переносить ее в другие планы, устанавливать ее связь с разнообразными явлениями: лирический герой становится соразмерен самым глобальным процессам, протекающим в мире. Такого героя легче всего охарактеризовать с помощью аналогии или контраста. «Лирический герой видит себя в противостоянии антагонисту, смертельному врагу <...> и тема вовлеченности героя в смертельный поединок фатальным образом венчает стихи»^{232}. Этот «героический лиризм», основанный на метафорическом мышлении поэта, провоцирует взаимопроникновение легенды и его реального существования, что в конце концов вполне может привести его не к литературной, а к настоящей гибели, потому что невозможно быть романтиком в стихах и филистером в жизни, необходимо собственной биографией подтверждать свое поэтическое слово. Иначе неминуемо появление фальшивых нот, которые в конце концов исковеркают всё произведение.

Пастернак в своем первом сборнике стихов «Близнец в тучах» использует тот же набор приемов, что и Маяковский, метафора у него временно выходит на первый план. Но после прививки поэзией Маяковского он избирает другой путь. «Система метонимий, а не метафор — вот что придает его творчеству “лица необщее выражение”. Его лиризм, в прозе или в поэзии, пронизан метонимическим принципом, в центре которого — ассоциация по смежности»^{233}, — пишет исследователь. Поясним на примерах, что это значит. Сам лирический герой, главное лицо поэзии вроде бы отодвигается на второй план. Но это только иллюзия.

Образы внешнего мира оказываются отброшенными бликами, метонимическими выражениями лирического «я». Вместо героя научаются переживать его чувства окружающие предметы. При виде возлюбленной дрожит и трясется не герой, а антресоль («...даже антресоль/ При виде плеч твоих трясло»); не он, а его родной город, забыв умыться, падает от усталости в постель («Грязный, фемучий, в постель/ Падает город с дороги»); не он, а чердак декламирует любимые стихи («Задекламирует чердак *С поклоном раме и зиме...*»); даже городской ландшафт напоминает внешне героя («...улицы лоб был крут, И на небо смотрел исподлобья булыжник») и т. д. Примеры подобного рода метонимий в творчестве Пастернака бесчисленны. Его связь не с иными мирами, не со сферами, а с самыми обычными жизненными явлениями, с повседневностью быта очевидна. «Космичность» Маяковского в конечном итоге противопоставляется «приземленности», вселенский размах — привязанности к земным деталям («бог деталей»), вечность — сиюминутности человеческого существования. Казалось бы, Пастернак ограничил себя, но это привело к обретению им своего собственного голоса, который в полной мере прозвучал уже во втором сборнике его стихов — «Поверх барьеров» (к слову, отметим, что один из вариантов его названия был «Раскованный голос»). Не случайно, вероятно, стихи этого сборника так ценил Маяковский, а строфу из стихотворения «Марбург» («В тот день всю тебя, от гребенок до ног...») знал наизусть и восторженно декламировал знакомым, называя гениальной.

Хронология отношений между Пастернаком и Маяковским дореволюционной поры представляется очень однообразной. Разными датами можно отмечать одно и то же движущее Пастернаком ощущение, которое он отчетливо выразил, скажем, применительно к зиме 1915 года: «К той поре я уже привык видеть в нем первого поэта поколения. Время показало, что я не ошибся»^[234].

Стоит выделить, пожалуй, только одно событие их общей биографии, относящееся ко времени возвращения Пастернака с Урала и встречи с Маяковским в гостинице «Сан-Ремо», где тот жил после переезда из Петрограда в Москву с декабря 1917-го по июнь 1918 года. В «Охранной грамоте» Пастернак писал: «Утром я зашел к нему в гостиницу. Он вставал и, одеваясь, читал мне новые “Войну и мир”. Я не стал распространяться о впечатлении. Он прочел его в моих глазах. Кроме того, мера его действия на меня была ему известна. Я заговорил о футуризме и сказал, как чудно было бы, если бы он теперь все это гласно послал к чертям. Смеясь, он почти со

мною соглашался»^{235}. В ранней редакции «Охранной грамоты» этот эпизод имеет продолжение: «“Вот он, футуризм, — смотрите-ка”, — вдруг сказал он, задержавшись у витрины музыкального магазина на Петровке. На нотной обложке была изображена красotka непоправимой нереальности. Но тем и хорош был пример, что в образчики новаторства попала безымянная допередвижническая пошлятина, сохранившая верность каким-то заветам своего времени и их своевременно не предавшая, чтоб попасть хотя бы в передвижники. Он соглашался со мною, но предложенья выступить против [футуризма] экзотики того периода не принял. Мы дошли до Лубянки и разошлись в разные стороны»^{236}. Финал этого фрагмента, впоследствии исключенного из текста повести, вполне символичен. Страстная приверженность Маяковского к устаревающим футуристическим принципам, которые постепенно становились косными рамками, ограничивающими его самого в свободе выражения, а потом его отчаянное стремление удержаться за них, когда действительность требовала от него всё новой и новой конъюнктуры, — были теми ступенями, которые вели прямоком в пропасть. Расхождение Пастернака с Маяковским началось, пожалуй, именно тогда, после чтения «Войны и мира», и затянулось на годы.

О себе Пастернак между тем свидетельствовал: «Когда же явилась “Сестра моя жизнь”, в которой нашли выраженье совсем не современные стороны поэзии, открывшиеся мне революционным летом, мне стало совершенно безразлично, как называется сила, давшая книгу, потому что она была безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали»^{237}. Интересно, что на книге «Сестра моя жизнь» Пастернак сделал Маяковскому в 1922 году свою знаменитую стихотворную надпись:

Вы заняты нашим балансом,
Трагедией ВСНХ,
Вы, певший Летучим голландцем
Над краем любого стиха.
Холщовая буря палаток
Раздулась гудящей Двиной
Движений, когда вы, крылатый,
Возникли борт о борт со мной.
И вы с прописями о нефти?
Теряясь и оторопев,
Я думаю о терапевте,

Который вернул бы вам гнев.
Я знаю, ваш путь неподделен,
Но как вас могло занести
Под своды таких богаделен
На искреннем этом пути.

В этом инскрипте содержится абсолютный отказ Пастернака понимать и принимать выбор Маяковского, который к 1922 году уже вполне определился: вместо реализации высокого предназначения поэта — поденные мелочи, вместо решения важнейших вопросов современного искусства — случайные и временные задачи, наконец, вместо лирического самовыражения — банальные агитки, «зарифмованные прописи». Понятно, что высказанное Пастернаком недоумение относится преимущественно к работе Маяковского в «Окнах РОСТА», которая закончилась в 1921 году, но почти сразу перетекла в рекламную деятельность. Кроме того, поденщина стала вторгаться и в лирику, превратившуюся постепенно в эпiku малых форм.

В «Охранной грамоте» Пастернак фиксирует следующий этап расхождения, связанный с поэмой «150 000 000»: «...впервые мне нечего было сказать ему»^[238]. Романтический период в поэзии Маяковского подошел к концу, необходимость выживания при советской власти диктовала поэтам новые условия для творчества. Все они с разной степенью податливости эти условия принимали. Скажем, и Пастернаку тоже пришлось свернуть с пути лирической поэзии в сторону эпической — в 1927 году в одной книге были изданы две его революционные поэмы «905-й год» и «Лейтенант Шмидт». Однако это был тот минимальный компромисс, который он мог позволить себе, чтобы не допустить саморазрушения, не погубить свой дар. Маяковский же ринулся с головой в стихию выживания, которая очень легко принимала противоположные формы — стихии наживы. С точки зрения демонстрации политической благонадежности и готовности служить установившейся в стране власти (что тоже, конечно, было актуальным вопросом выживания) он продемонстрировал чрезмерное старание. Чрезмерное и, возможно, именно поэтому — бессмысленное, губительное. «Размагничиванием магнита» метко назвал Пастернак этот трагический процесс отказа Маяковского от самого себя.

В 1923 году Маяковский организовал группу ЛЕФ (Левый фронт искусств), тогда же стал издаваться и журнал этой группы под тем же

названием. Пастернак, по старой дружбе включенный в редколлегию журнала (кроме дружбы, были, понятно, и другие причины: в этот период его имя уже могло придать журналу некоторый вес), с самого начала был не вполне согласен с его установками. ЛЕФ ратовал за «литературу факта» и социальный заказ. Как то, так и другое было Пастернаку одинаково чуждо. Но в редакции журнала участвовали его близкие друзья, люди, далеко ему не безразличные: Маяковский и Асеев. Отказываться от сотрудничества было незачем, казалось, что можно будет найти точки соприкосновения. Однако к 1925 году стало очевидно, что это очень трудно.

В январе 1925 года в Москве прошло Первое московское совещание работников «Левого фронта», во время которого Пастернак отчетливо осознал свой надвигающийся разрыв с ЛЕФом и группой Маяковского. Это ощущение он выразил в письме О. Мандельштаму: «Рассказывал ли Вам Шкловский про конференцию Лефа? Если нет, то Вы много потеряли. Ничтожнее, забавнее и доказательнее зрелища я в жизни не видал. <...> Это был абсурд в лицах, идилический, пастушеский абсурд. Они только что не объявили искусством чистку медных ручек, но уже Маяковский произнес целую речь о пользе мела, в чаянии возможности такого провозглашения. Я увидел их бедными, слабыми рыцарями, катящимися от униженья к униженью во славу никому неведомой и никому не нужной дамы»^{239}. Униженья, о которых говорит в этом письме Пастернак, связаны с главной установкой ЛЕФа на исполнение партийных директив. Участвовать в этом «пастушеском абсурде» (по мнению Л.С. Флейшмана, здесь «Пастернак метонимически намекает на стадность»^{240}, но скорее — на пасторальную наивность, фальшивость позиции) Пастернак явно не желал и начал последовательно отдаляться от ЛЕФа с его производственными устремлениями.

Противоречия между Пастернаком и Маяковским к середине 1920-х годов приняли не только идеологический, но и формальный характер. Задумав роман в стихах о Спекторском, Пастернак как раз в это время сделал первые подступы к нему. В 1925 году он написал и подготовил к печати стихотворный отрывок «Записки Спекторского», который потом не вошел в окончательный текст романа. Вероятно, «Записки Спекторского» были прочитаны у Маяковского и оставлены для публикации в журнале «ЛЕФ». Опубликованы они не были, Маяковский не принял классичности формы. По воспоминаниям Л.Я. Гинзбург, он отозвался о будущем романе в стихах неодобительно: «“Спекторский”?.. Пятистопным ямбом писать... За что боролись?..»^{241} Рукопись была обнаружена в архиве редакции

только в 1962 году. Маяковский, несмотря на хвалебный тон своих публичных выступлений, фактически не принял и революционных поэм Пастернака. В «Людах и положениях» Пастернак вспоминал об этом: «Он не любил “Девятьсот пятого года” и “Лейтенанта Шмидта” и писание их считал ошибкою. Сму нравились две книги: “Поверх барьеров” и “Сестра моя жизнь”»^[242].

К 1927 году между Пастернаком и ЛЕФом, лидером которого по-прежнему был Маяковский, назрел острый конфликт, вскоре приведший к разрыву. В начале 1928 года Пастернак писал в анкете для сборника «Наши современники», так и не увидевшего свет: «С “Лефом” никогда ничего не имел общего <...> Леф удручал и отталкивал меня своей избыточной советскостью. Т. е. угнетающим сервизмом. Т. е. склонностью к буйствам с официальным мандатом на буйство в руках»^[243]. «Буйство», как видим, Пастернак аттестовывает крайне саркастически, сводя на нет его родовые черты — оппозиционность, эпатаж, динамику, преодоление всех ограничений, освобождение от всяких рамок: какое же это в самом деле буйство, если оно разрешено и поддержано властью? В письме М.И. Цветаевой он описал свои взаимоотношения с ЛЕФом гораздо доверительнее: «Я никогда не понимал его пустоты, возведенной в перл сознанья, канонизованное бездушие и скудоумье его меня угнетали. Я как-то терпел соотнесенность с ним, потому что это чувство ведь ничем и не выделялось из того океана терпенья, в котором приходилось захлебываться. Потом этот журнал благополучно кончился, и я об его конце не тужил. Теперь, скажем, в самые последние годы, мыслимое, слыханное, человеческое возродилось, но конечно в узко бытовых, абсолютно посредственных, вторично-рядовых формах, заливающих журналы и разговоры какой-то мозговиной обезглавленного сознанья. Зимой стал снова собираться Леф. <...> Была у меня какая-то смутная надежда, что М<аяковский> наконец что-то скажет, а я прокричу или даже изойду правдой, и — нас закроют или еще что-нибудь, не все ли равно. Вместо этого вышли брошюры такого охолощенного убожества, такой охранительной низости, вперемешку с легализованным сквернословьем^[26] (т. е. с фрондой, аппелирующей против большинства... к начальству), что в сравнении с этим даже казенная жвачка, в которой терминология давно заменила всякий смысл (*хотя бы и духовно чуждый мне*), показалась более близкой и приемлемой, и более благородной, нежели такое полуполицейское отщепенчество»^[244].

В середине 1927 года Пастернак решился выйти из ЛЕФа, отчасти

подавая пример Маяковскому, и потребовал, чтобы его имя было исключено из списка сотрудников. Его просьбу словно не услышали, и в следующем номере журнала фамилия Пастернака стояла на прежнем месте. Эта намеренная глухота показалась Пастернаку оскорбительной — он взорвался. Конец его связи с ЛЕФом был предрешен. Однако оставалась еще надежда не просто на сохранение дружеских отношений с Маяковским, но и на возможность убедить его покинуть ЛЕФ. Одной из своих корреспонденток Пастернак пояснял: «С Маяковским и Асеевым меня связывает дружба. Лет уж пять как эта связь становится проблемой, дилеммой, задачей, временами непосильной. Ее безжизненность и двойственность не отпугивали нас и еще не делали врагами. Не безжизненно-двойственна ли и вся действительность кругом, не насквозь ли она условна в своих расчетах на какую-то отдаленную безусловность? Мне всегда казалось, что прирожденный талант Маяковского взорвет когда-нибудь, *должен* будет взорвать те слои химически чистой чепухи, по бессмыслице похожей на сон, которыми он добровольно затягивался и до неузнаваемости затянулся в это десятилетье. Я жил, в своих чувствах к ним, только этой надеждой»^[245].

Близкий Маяковскому В.А. Катанян вспоминал впоследствии о последней встрече, которая произошла между двумя поэтами в квартире Асеева: «Встреча эта была в первых числах апреля 1928 года. Видимо, о ней речь идет в той же автобиографии Бориса Леонидовича: “Однажды во время обострения наших разногласий у Асеева, где мы с ним объяснялись, он с обычным мрачным юмором так определил наше несходство: ‘Ну что же. Мы действительно разные. Вы любите молнию в небе, а я — в электрическом уюте’^[27]” <...>. То, что предлагал Маяковский Пастернаку, мы знаем. Но что хотел Пастернак, противопоставляя себя обществу, которое окружало и притягивалось Маяковским? Отвергнуть всех и не поссориться с одним Маяковским? Но, вероятно, он и сам понимал, что такого быть не может...»^[246] Очевидно, Катанян был не прав: Пастернак не понимал этого, больше того, стремился вытащить Маяковского из лефовской трясины до последнего. Когда же с очевидностью увидел, что его усилия не увенчаются успехом и Маяковский скорее готов отвернуться от него самого, отошел в сторону. В «Охранной грамоте» он так осмысливал происшедшее: «Прошло много лет, в течение которых мы встречались дома и за границей, пробовали дружить, пробовали совместно работать, и я все меньше и меньше его понимал. Об этом периоде расскажут другие, потому что в эти годы я столкнулся с границами моего

пониманья, по-видимому — непреодолимыми»^{247}.

В своем последнем письме, отправленном Маяковскому 4 апреля 1928 года, Пастернак писал: «Может быть, я виноват перед Вами своими границами, нехваткой воли. Может быть, зная, кто Вы, как это знаю я, я должен был бы горячее и деятельнее любить Вас и освободить против Вашей воли от этой призрачной и полубомбочной роли вождя несуществующего отряда на приснившейся позиции»^{248}. Думается, что именно так понимал Пастернак свою вину перед Маяковским и впоследствии. Наличие психологических и поведенческих границ, которые были поставлены его воспитанием и опытом, помешало ему более властно и авторитарно вырвать из рук Маяковского костыли, от которых он сам боялся освободиться, и заставить его шагать самостоятельно. Но было ли это действительно во власти Пастернака? Было ли это вообще в человеческой власти?

Конечно, причины самоубийства Маяковского коренились не только в области сложных личных отношений с В. Полонской и Л. Брик, но в большей степени в неудовлетворенности поэта самим собой, в ощущении ложности своего положения, в страхе потери поэтического дара, растраченного на дешевые агитки. В конечном итоге решение покончить с собой стало результатом ряда ошибочных выборов, которые Маяковский делал на протяжении ряда последних лет. Именно теперь он словно впервые ощутил горькую правду того, о чем с тревогой писал ему Пастернак в своем посвящении 1922 года.

14 апреля 1930 года в Лубянском проезде прозвучал роковой выстрел Маяковского. Этот день Пастернак описал в «Охранной грамоте»: «Между одиннадцатью и двенадцатью все еще разбегались волнистые круги, порожденные выстрелом. Весть качала телефоны, покрывая лица бледностью и устремляя к Лубянскому проезду, двором в дом, где уже по всей лестнице мостились, плакали и жались люди из города и жильцы дома, ринутые и разбрызганные по стенам плющильною силой события»^{249}. На Лубянку Пастернак вызвал телефонным звонком Ольгу Петровскую (Силлову), недавно пережившую расстрел мужа. В своих мемуарах она вспоминала 14 апреля 1930 года с другой позиции, глядя на Пастернака глазами постороннего наблюдателя: «Протягиваю руку к трубке. Узнаю голос Бориса Пастернака. Задыхаясь, он бросает в трубку: “Оля, сегодня утром застрелился Маяковский. Я жду вас у ворот дома в Лубянском проезде. Приезжайте!” Я срываюсь с места. Обо всем забываю, кроме этого ужаса. Мчусь туда, где случилось непоправимое. Не помню,

как добрались до указанного места. Пастернак у ворот. Бледный. Ссутулившийся. Лицо в слезах; сказал: “Ждите меня на лестнице. Я пойду наверх, узнаю, где он будет”. Я стояла на лестнице, вдавившись спиной в стену, когда мимо меня пронесли носилки, наглухо закрытые каким-то одеялом. Господи! Ведь это пронесли то, что еще сегодня утром было Володей Маяковским!.. Вслед за носилками шел понурый Пастернак. Подхватил меня, и мы выбежали из дома»^{250}.

Самоубийство Маяковского страшным образом ударило по Пастернаку. Через четыре дня после случившегося он писал М.И. Цветаевой: «Три дня я был весь в совершившемся, плакал, видел, понимал, плакал и восхищался»^{251}. «Над гробом Маяковского Пастернак оплакивал не только молодое искусство 1910-х годов, которому он поклонялся, но и свои неудавшиеся попытки спасти Маяковского от предсказанного им самим еще в его ранние годы гибельного пути поэта»^{252}. Эти ощущения он выразил некоторое время спустя в стихотворении «Смерть поэта»:

Не верили, — считали, — бредни,
Но узнавали: от двоих,
Троих, от всех. Равнялись в строку
Остановившегося срока
Дома чиновниц и купчих,
Дворы, деревья, и на них
Грачи, в чаду от солнцепека
Разгорячено на грачих
Кричавшие, чтоб дуры впредь не
Совались в грех. И как намедни
Был день. Как час назад. Как миг
Назад. Соседний двор, соседний
Забор, деревья, шум грачих.
Лишь был на лицах влажный сдвиг.
Как в складках порванного бредня.
Был день, безвредный день, безвредней
Десятка прежних дней твоих.
Толпились, выстроясь в передней,
Как выстрел выстроил бы их.

Тема гибели Маяковского оказывается в центре третьей части автобиографической повести «Охранная грамота», в которой автор словно

вытесняется из повествования постепенно разрастающейся фигурой Маяковского. Звучание этого образа усиливается к концу повести, как в реквиеме, и в финале достигает предельной степени *crescendo*. «Замещая себя Маяковским, Пастернак только яснее и глубже обнаруживает свой замысел: обращаясь, в основном, к своему личному опыту, он пишет не свою собственную автобиографию, а автобиографию Поэта»^[253].

К концу 1920-х годов и отчасти в связи с трагедией Маяковского, свидетелем развития и страшного завершения которой стал Пастернак, у него самого постепенно созревает и формируется ощущение невосполнимо утраченных возможностей, вынужденного конца. Трудный путь преодоления творческого и личного кризиса Пастернак описал в книге с говорящим названием «Второе рождение».

О.Э. Мандельштам

По неподтвержденной версии, первая встреча двух поэтов состоялась в 1915 году в Петрограде. Об этом, например, пишет Н.Н. Вильям-Вильмонт, в молодости друживший с Пастернаком. Но его воспоминания вызывают существенные нарекания не только сомнительными фактами, но и стилем изложения, отчасти напоминающим знаменитый ернический фрагмент из романа И.С. Тургенева «Отцы и дети», когда вышедший из повиновения Аркадий Кирсанов уличает Базарова в незнании Пушкина.

«— “Природа навевает молчание сна”, — сказал Пушкин.

— Никогда он ничего подобного не сказал, — промолвил Аркадий.

— Ну, не сказал, так мог и должен был сказать, в качестве поэта. Кстати, он, должно быть, в военной службе служил.

— Пушкин никогда не был военным!

— Помилуй, у него на каждой странице: На бой, на бой! за честь России!

— Что ты это за небылицы выдумываешь! Ведь это клевета наконец».

Примерно в той же тональности, в какой Базаров высказывается о Пушкине, повествует Вильям-Вильмонт о встречах Пастернака с Мандельштамом и Гумилевым и о его мнении относительно их поэзии: «Они запрягают в пролетку игрушечных лошадок. Знают про сбрую, про дугу и подпругу. Мандельштам? Он, поди, тоже знает про подпругу, и чтобы седло не сползло. <...> Он же служил в лейб-гвардии — рядовым, конечно. Его Гумилев определил через влиятельных особ женского пола.

Но тот — офицер и гвардеец “со связями”. Любил “высший свет”, хоть от него и следа не осталось, и продолжает любить, наверное, — как Оскар Уайльд. Я жил в Петербурге и немного их знаю»^{254}. В этом фрагменте нет ни слова правды: Мандельштам никогда не был военным; Гумилеву даже в голову не могло прийти «определять» его в гвардию; звание унтер-офицера Гумилев получил за боевые заслуги на фронте, а вовсе не благодаря «связям» с «влиятельными особами женского пола» (любопытно, кто имеется в виду?); Пастернак не жил в Петербурге, да и сама стилистика его речи, воспроизведенная в этих воспоминаниях, к действительности не имеет никакого отношения.

Заслуживающий доверия свидетель, Н.Я. Мандельштам, обладавшая прекрасной памятью и острой наблюдательностью, утверждает, что Пастернак и Мандельштам познакомились весной 1922-го, в год выхода в свет книги Пастернака «Сестра моя жизнь» и книги Мандельштама «Tristia». Удивительно, но между ними сразу установились отношения как между младшим и старшим, хотя они были почти ровесниками и их литературные дебюты совпадали по времени. Но Мандельштам был уже общепризнанным мастером, а Пастернак, поздно начавший свой путь в литературе, чувствовал себя начинающим поэтом. Хотя известно, что Мандельштам читал Пастернака задолго до этого. Г.В. Адамович утверждал, что в юности Мандельштам «бредил» стихотворением «В посаде, куда ни одна нога...», опубликованным в сборнике «Весеннее контрагентство муз» в 1915 году^{255}. Напротив, не существует никаких достоверных свидетельств интереса Пастернака к творчеству Мандельштама до 1922 года.

Еще до первой личной встречи Пастернака и Мандельштама произошло событие, оказавшее сильное влияние на обоих, — смерть А.Н. Скрябина (1915). Для них, по рождению и воспитанию особенно тесно связанных с музыкальной средой, «музыка Скрябина была больше чем музыкой — заклинанием и предсказанием судьбы поколения»^{256}. В своей незаконченной статье «Скрябин и христианство» Мандельштам сравнивал Пушкина и Скрябина: «...их личность, умирая, расширилась до символа целого народа, и солнце-сердце умирающего остановилось навеки в зените страдания и славы»^{257}. «Скрябин не только композитор, но повод для вечных поздравлений, олицетворенное торжество и праздник русской культуры»^{258}, — писал Пастернак. Как видим, существовали общие культурные приоритеты, которые могли послужить основой не только для знакомства, но и для дружбы поэтов, однако «тяга прочь» оказалась

сильнее, ее причины нам еще предстоит угадать.

По мнению исследователей-литературоведов, с начала 1920-х годов в поэзии Мандельштама появляются образы, заимствованные из книги Пастернака «Сестра моя жизнь»^{259}. Примерно тогда же, в 1922–1923 годах, он написал ряд статей о поэзии, в которых высоко оценил достижения Пастернака. Называя «Сестру мою жизнь» то требником, то «библией для мирян», Мандельштам не скрывает своего почти сакрального отношения к книге. В лютеровских аллюзиях содержится намек на сложные отношения Пастернака с современностью: «Величественная домашняя русская поэзия Пастернака уже старомодна. Она безвкусна потому, что бессмертна; она бесстыльна потому, что захлебывается от банальности классическим восторгом цокающего соловья»^{260}. В своих статьях Мандельштам разворачивает важную для него мысль о поэзии Пастернака как о единственной наследнице классической русской традиции (Батюшков, Языков, Фет), связанной с усовершенствованием и гармонизацией языка. Эта традиция ведет поэта по единственно возможному, «среднему удобному пути» сближения языка поэзии с разговорной речью. Вероятно, что ко времени написания этих статей относится и ставшее известным благодаря Анне Ахматовой крылатое высказывание Мандельштама о Пастернаке: «Я так много думал о нем, что даже устал»^{261}. Похвалы казались Пастернаку чрезмерными, о чем он писал Мандельштаму, в свою очередь желая выразить ему свое искреннее восхищение: «Милый мой, я ничего не понимаю! Что хорошего Вы нашли во мне! <...> Да ведь мне в жизнь не написать книжки, подобной “Камню”!»^{262}

Читатели 1920-х годов воспринимали Пастернака и Мандельштама как поэтов близких и родственных, несмотря на разницу их поэтических путей: Пастернак отталкивался от футуризма, а Мандельштам постепенно вырастал из символизма. Их имена воспринимались в паре и русскими эмигрантами, продолжавшими интересоваться новейшей поэзией советской России. По воспоминаниям Г.В. Адамовича, на литературных вечерах за границей чтение стихов Мандельштама часто продолжалось чтением стихов Пастернака^{263}. Парадокс о «видимой близости»^{264} двух поэтов вошел в обиход. Даже во враждебном отзыве 1938 года одиозно известного П.А. Павленко на воронежские стихи Мандельштама содержалось характерное сопоставление: «Язык стихов сложен, темен и пахнет Пастернаком»^{265}. Возможно, именно обилие параллелей заставило Пастернака, что называется, держать дистанцию^{266}, как это однажды уже

произошло в отношении поэзии Маяковского, с которым он неожиданно обнаружил совпадения. Однако там речь шла о дистанции профессионально-поэтической, здесь — скорее о личной. Эта разница представляется значимой: скорее всего, причины некоторой отстраненности Пастернака были в его принципиальной инаковости. При всех общекультурных совпадениях, Мандельштам был ему по-человечески чужд. Личные расхождения такого рода еще сильнее проявятся в отношениях двух поэтов чуть позже — в начале 1930-х годов.

Летом и осенью 1924-го Пастернак и Мандельштам еще пытались дружить, они виделись в Ленинграде (семья Бориса Леонидовича снимала дачу в Тайнах, а Мандельштамы жили на Морской улице); после отъезда поэты регулярно переписывались, пытались помочь друг другу с публикациями, обменивались рукописями своих последних работ, дарили вышедшие книги. Особенное место в их переписке занимает проза, к которой оба приступили в середине 1920-х годов. Когда вышел в свет «Шум времени» Мандельштама (1925), Пастернак с восторгом отзывался о нем: «“Шум времени” доставил мне редкое, давно не испытанное наслаждение»^{267}. Очевидно, сама позиция автора была Пастернаку духовно близка. «Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени, — писал Мандельштам в главе о Комиссаржевской. — Память моя враждебна всему личному»^{268}. Через пять лет Пастернак в «Охранной грамоте» выскажет похожую мысль: «Я не пишу своей биографии. Я к ней обращаюсь, когда того требует чужая»^{269}. Однако у Пастернака этот тезис касался только разговора о Поэте и его судьбе, у Мандельштама он был определяющим для всего творчества.

Разговор о прозе привел к тому пункту, который оказался поворотным для обоих поэтов — к вопросу о современном романе. Пастернак удивлялся: «Отчего Вы не пишете большого романа? Он Вам уже удался. Надо его только написать»^{270}. Сам Пастернак уже давно делал подступы к роману, считая его своим жизненным призванием. В 1922 году была написана повесть «Детство Люверс», жанр «Спекторского» Пастернак определял как «роман в стихах», намереваясь сделать его частью большого прозаического замысла. Мандельштам, напротив, видел в романе исчерпавшую себя форму. В статье с говорящим названием «Конец романа» (1922) он писал: «Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа»^{271}. По его мнению, роман гибнет из-за «распыления биографии как формы личного существования»^{272}. Интересно отметить, что со временем Пастернак отчасти (не в жанровом, но в тематическом

смысле) согласился с Мандельштамом — главной темой романа «Доктор Живаго» стали через 30 лет именно сломанные судьбы и неудавшиеся биографии его современников.

В течение следующих нескольких лет поэты виделись эпизодически, когда Мандельштам поездками бывал в Москве, но, даже находясь в разных городах, не упускали друг друга из вида. Пастернак восторженно отозвался о новой книге Мандельштама «Стихотворения», вышедшей в 1928 году, стараясь одновременно отвлечь поэта от недоброжелательных оценок критики. Говоря о своем впечатлении от книги, он употребил выражение «устыжающее наслаждение»^[273], в котором запечатлелась авторская самооценка Пастернака. Как раз в это время он готовил для переиздания ранние сборники собственных стихов «Близнец в тучах» и «Поверх барьеров», которые чем дальше, тем сильнее вызвали у него раздражение темными фрагментами, сложной метафорикой, избыточностью образов. Стараясь избавить свои ранние стихотворения от этих недостатков, Пастернак фактически переписывал их заново в соответствии с обретенной к концу 1920-х годов поэтикой, для которой вскоре он подберет исчерпывающее определение: «неслыханная простота». В ответ на похвалы Мандельштам послал ему книгу своих «Стихотворений» с дарственной надписью: «Дорогому Борису Леонидовичу с крепкой дружбой, удивленьем и гордостью за него»^[274].

Отношения двух поэтов дали заметную трещину в течение рокового для Мандельштама 1929 года, отмеченного «делом А.Г. Горнфельда», которое решительно изменило характер мандельштамовских взаимоотношений с большинством окружавших его литераторов самых разных взглядов и предпочтений. Не будем слишком подробно излагать детали этого дела, имеющего к биографии Пастернака самое косвенное отношение, постараемся ухватить только его суть.

Мандельштам, подписавший с издательством «Земля и фабрика» договор на обработку, редактирование и сведение в единый текст двух переводов романа Шарля де Костера «Легенда о Тиле Уленшпигеле», на титульном листе вышедшей в 1928 году книги по ошибке был указан как переводчик. Конечно, сам Мандельштам никакого отношения к допущенной неточности не имел, это была целиком вина издательства. Также очевидно, что такая подмена не могла пройти незамеченной для переводчиков В.Н. Карякина и А.Г. Горнфельда. Последний воспринял ситуацию крайне болезненно, хотя сразу же после выхода романа был извещен самим Мандельштамом о вкравшейся ошибке. Сообщение об

ошибке было также напечатано совершенно официально в ленинградской «Красной газете». Однако ни то ни другое переводчика не удовлетворило, и в той же газете он вскоре опубликовал свою заметку с говорящим названием «Переводческая стряпня», в которой едко критиковал работу Мандельштама, сводя ее к механической компиляции разнородных текстов. Заканчивалась заметка Горнфельда совсем уже неприятным обвинением, для которого реальной почвы как раз не было: «Хочу ли я сказать, что из поправок нет ни одной приемлемой? Конечно, нет: Мандельштам опытный писатель. Но, когда, бродя по толчку, я вижу, хотя и в переделанном виде пальто, вчера унесенное из моей прихожей, я вправе заявить: “А ведь пальто-то краденое”»^{275}.

На этот выпад Мандельштам счел нужным ответить. В газете «Вечерняя Москва» он опубликовал открытое письмо Горнфельду с объяснением своей позиции. Письмо это во многом прозвучало как самооправдание. В пылу спора Мандельштам не заметил существенных противоречий, вкравшихся в его текст, как не сумел или не захотел скрыть чувства собственного превосходства над оппонентом, превосходства поэта над ремесленником-переводчиком. Известно, что Мандельштам переводами занимался вынужденно — для заработка, эту сферу деятельности считал прикладной. В его иерархии художественных ценностей перевод стоял на самой низшей ступени. Это подтверждает в своих воспоминаниях Анна Ахматова: «О.Э. был врагом стихотворных переводов. Он при мне на Нащокинском <переулке> говорил Пастернаку: “Ваше полное собрание сочинений будет состоять из двенадцати томов переводов и одного тома ваших собственных стихов”. Мандельштам знал, что в переводах утекает творческая энергия, и заставить его переводить было почти невозможно»^{276}.

Пастернак, как и Мандельштам, воспринимал свою деятельность переводчика как изнурительный и почти всегда унылый труд ради добывания денег. Первоначальный азарт, которым сопровождалось юношеские пастернаковские переводы, вскоре был утрачен, и на смену ему пришло совсем иное чувство. Уже в 1919 году Пастернак называл переводы «побочным заработком», считая прямым и главным — «оплату художественного оригинального труда»^{277}. В 1924 году поэт откровенно писал жене о своей работе над трудоемкими переводами немецких экспрессионистов для харьковской антологии «Молодая Германия»: «...я вознамерился в <...> пожарном темпе <...> заняться переводами для Укриздата, которые все же исполню, урывками, на затычку»^{278}.

Необходимость добывать деньги «на затычку» финансовых брешей, как и в мандельштамовском случае, делала для Пастернака невозможным отказ от переводов, которые со временем всё больше его обременяли, отнимая время от единственно важного и гораздо более ценного для него — работы над большой прозой.

Иронические предсказания Мандельштама оправдались в полной мере. Объем переводов Пастернака во много раз превысил объем его оригинального творчества. Неудивительно, что похвалы в адрес своей переводческой работы Пастернак принимал с плохо скрываемым раздражением: «Лучше быть талантливой буханкой черного хлеба, чем талантливым переводчиком...»^{279}

А незадолго до смерти, в 1960 году, автор «Доктора Живаго» с горечью констатировал в личном письме: «К концу жизни у меня сложилось некоторое имя. Мне стыдно и я рву на себе волосы, что эта известность поддержана таким малым количеством, таким недостатком оригинально написанного, что она мало заслужена и слабо оправдана. Отчего это? Оттого, что полжизни и чьей — *моей* отдано на переводы!!»^{280}

Вместе с тем в отвлеченной от жизненной суеты иерархии художественных ценностей Пастернака переводу отводилось далеко не самое последнее место. В пастернаковских «Заметках о переводе» читаем: «В конечном счете для художника безразлично, писать ли десятиверстную панораму на воздухе или копировать десятиверстную перспективу Тинторетто или Веронезе в музее, тут, за вычетом некоторых тонкостей света, одни и те же законы»^{281}. Между оригинальным творчеством и переводческой работой поэт поставил неожиданный знак тождества: «Убежденные в том, что настоящий перевод должен стоять твердо на своих собственных ногах, <...> мы предъявляем себе все требования, обязательные для всякого самостоятельного литературного произведения»^{282}.

Но самое существенное расхождение с Мандельштамом состояло в другом: Пастернак в течение всей своей жизни сознательно и последовательно избегал противопоставления «высокого звания» поэта «низкому ремеслу» переводчика. Приведем выразительный в этом отношении рассказ Пастернака, позаимствованный из мемуаров З. А. Маслениковой: «Вчера у меня был один переводчик. Он сделал подстрочный перевод одного древневосточного автора <...>. Уговаривал меня взяться. Почему-то существует такая нелепость, считается, что подстрочник должен делать один человек, а потом надо отдавать править

его кому-нибудь с именем, как будто автор подстрочника ни в коем случае не может справиться с редакцией. Я, конечно, отказался, сказал, что, по моему, он сам должен это сделать»^{283}. Несмотря на ощутимый недостаток средств к существованию (разговор происходил в 1959 году, когда главные источники дохода для автора «Доктора Живаго» были перекрыты), Пастернак отказывается от «поэтической редакции» в пользу переводчика, полагая его профессионализм никак не ниже своей «гениальности». Да и слово «гениальность» в системе пастернаковского мировоззрения тоже имеет не совсем традиционный оттенок. В речи на III пленуме Правления СП СССР он сформулировал его вполне отчетливо: «На мой взгляд, гений сродни обыкновенному человеку, более того: он — крупнейший и редчайший представитель этой породы, ее бессмертное выражение. <...> Нет, товарищи, такого обыкновенного человека, который в зачатке не был бы гениален, это-то нас и объединяет...»^{284}

Под другим углом Пастернак развивает ту же, важную для него мысль, объясняя Цветаевой причины своего неприятия мандельштамовской позиции: «Он напечатал <...> фельетон о постановке переводческого дела в СССР, прекрасно написанный и показавшийся мне глубоко антипатичным. Он там назвал изъяном дела то, что переводы поручаются (как бы сказать покороче) тем, кому я бы их только и поручал, т.е. людям нуждающимся, знающим языки, а не литераторам-специалистам. Это даже немного било по моим постоянным усилиям и по моим симпатиям. Я люблю людей обыкновенных, и сам — обыкновенный человек»^{285}.

Такого же отказа от притязаний на собственную исключительность, которые лично были чужды и неприятны ему, ожидал Пастернак и от своего оступившегося литературного собрата, когда писал о «дареном, в руки валящемся испытанье, которое могло бы явиться источником обновленной силы и вновь молодого, нового достоинства, если бы только он решился признать свою вину»^{286}. Но в том и состояло дело, что чем дальше заходил скандал, чем большую огласку он получал, тем яростнее Мандельштам отстаивал свою правоту. В конце концов на заседании Конфликтной комиссии в ноябре 1929 года Пастернак высказался о необходимости подтверждения Мандельштамом моральной ответственности перед Горнфельдом. Понятно, что Мандельштам чувствовал себя оскорбленным.

В начале 1930-х годов охлаждение между Пастернаком и Мандельштамом усилилось, захватив сферу творчества. После кризиса, связанного с делом Горнфельда, сознательное отщепенство стало главной

тенденцией поэзии Мандельштама. Пастернак, в это время тоже переживший творческий и личный кризис, пытался преодолеть его иным способом, который он отрефлектировал в известном стихотворении 1931 года:

Столетье с лишним — не вчера,
А сила прежняя в соблазне
В надежде славы и добра
Глядеть на вещи без боязни.
Хотеть, в отличие от хлыща
В его существовании кратком,
Труда со всеми сообща
И заодно с правопорядком.

В 1932 году вышла книга стихов Пастернака «Второе рождение», главным настроением которой стала попытка ощутить в современности «вкус больших начал». Пастернак говорил в ней о своем открытии — простоте отношения к миру, принятии его в простоте и сложности, а главное, в неизменной красоте и непреходящем величии, свидетельствами которых могли стать как гордые отроги Кавказа, так и хозяйничающая на кухне женщина. В частности, в новой книге стихов отразилась попытка поэта встроиться в современность, не отгораживаться от протекающих в стране процессов, слиться с народом в его стремлении к счастью, оставаясь при этом самим собой. Мандельштам не принял новых стихов Пастернака. По словам Э.Г. Герштейн, он характеризовал их как «советское барокко». Тогда же, в ноябре 1932 года, Пастернак посетил закрытый творческий вечер Мандельштама в редакции «Литературной газеты». Вспоминает Н.И. Харджиев: «Зрелище было величественное. Мандельштам, седобородый патриарх, шаманил в продолжение двух с пол<овиной> часов. Он прочел все свои стихи (последних двух лет) — в хронологич. порядке! Это были такие страшные заклинания, что многие испугались. Испугался даже Пастернак, пролепетавший: “Я завидую вашей свободе. Для меня вы новый Хлебников. И такой же чужой. Мне нужна несвобода”»^[287]. Сопоставление с В.В. Хлебниковым переводит это высказывание Пастернака из сферы политической в область поэзии. В частности, он имел в виду собственное стремление к классической ясности — гениальная «заумь» была ему чужда^[28]. А также свое добровольно принятое ярмо профессионального поэта, которое накладывало определенные ограничения на тематику и

стилистику его поэзии. От этого ярма впоследствии Пастернак «вчистую» освободил своего героя Юрия Андреевича Живаго, дав ему в руки положительную профессию врача и сделав при этом гениальным поэтом-любителем.

Мандельштам несколько раз бывал у Пастернака на Волхонке, где с 1932 года вместе с ним теперь жила З. Н. Нейгауз с детьми. Отношения между Зинаидой Николаевной и четой Мандельштамов явно не сложились, они друг другу не нравились. По словам Зинаиды Николаевны, Мандельштам «был как избалованная красавица — самолюбив и ревнив к чужим успехам. Дружба наша не состоялась, и он почти перестал у нас бывать»^{288}. С.И. Липкин вспоминает, что застал однажды Мандельштама в плохом настроении: «то был день рождения Пастернака, но Мандельштамы не были приглашены»^{289}. Н.Я. Мандельштам подчеркивала холодность Пастернака: «Возможно, что Пастернак не искал отношений с равными и даже не подозревал, что существует равенство. Он всегда чувствовал себя отдельным и особенным»^{290}. Однако, несмотря на все упомянутые внутренние сложности и разность взглядов, общение продолжалось. Пастернак часто вступал с Мандельштамом в бесконечные разговоры. Один из современников вспоминает такой спор, завязавшийся во время обсуждения стихов Николая Асеева: «...Помню, с какой великолепной язвительностью разругались в тот вечер Мандельштам с Пастернаком и как рассердился на них Асеев, когда оказалось, что спорят они уже не о его стихах, а о чем-то своем, о чем разговор у них был начат давным-давно»^{291}. Очевидно, Пастернак пытался вытащить Мандельштама из отщепенства — Мандельштам яростно сопротивлялся.

В октябре 1933 года О.Э. Мандельштам получил двухкомнатную кооперативную квартиру в новопостроенном Доме писателей и переехал в нее с женой Надеждой Яковлевной из своей комнаты во флигеле Дома Герцена, где недолгое время они были соседями Евгении Владимировны Пастернак, которая после развода переехала туда с сыном Женей. Новую квартиру Мандельштама описала Э.Я. Герштейн: «Квартирка казалась нам очаровательной. Маленькая прихожая, напротив — дверь в крошечную кухню, направо — неопишуемая роскошь! — ванная, рядом уборная. На той же правой стене вход в жилые комнаты, в первую, узкую и длинную проходную, за ней такой же длины, но гораздо шире — большая комната, причем обе они начинались близко от дверей, так что первая почти не ощущалась как проходная. Газовой плиты еще не было, поэтому кухня использовалась как третья жилая комната. Она была предназначена для

гостей. Стряпали в прихожей на керосинке, а когда наконец плитку привезли, то ее и установили там же»^[292]. Об отдельной квартире Мандельштам мечтал долгие годы, потратил много сил, чтобы получить ее, но после переезда почувствовал себя писателем-приспособленцем. Поэт проклинал полученную квартиру, потому что опасался неминуемой платы, которую за нее придется отдать. Здесь, очевидно, вскоре после переезда хозяев побывал Пастернак, который в это время продолжал жить в густонаселенной коммуналке на Волхонке. Пастернак тоже должен был получить квартиру в писательском доме, но его опередил комсомольский поэт А.А. Жаров. По воспоминаниям Н.Я. Мандельштам, Пастернак «забежал к нам на Фурманов переулок посмотреть, как мы устроились в новой квартире. Прощаясь, долго топтался и гудел в передней. “Ну, вот, теперь и квартира есть — можно писать стихи”, — сказал он, уходя»^[293]. О.Э. Мандельштам пришел в бешенство от этой фразы: «Я не могу иметь ничего общего с Борисом Леонидовичем — у него профбилет в кармане»^[294]. Состояние «приемлющего интеллигента» было абсолютно чуждо Мандельштаму: «Слова Бориса Леонидовича попали в цель — О.М. проклял квартиру и предложил вернуть ее тем, для кого она предназначалась: честным предателям, изобразителям и тому подобным старателям <...>. Проклятие квартире — не проповедь бездомности, а ужас перед той платой, которую за нее требовали. Даром у нас ничего не давали — ни дач, ни квартир, ни денег <...>. В романе Пастернака тоже мелькнула “квартира” или, вернее, письменный стол, чтобы мыслящий человек мог за ним работать. Пастернак без стола обойтись не мог — он был пишущим человеком. О.М. сочинял на ходу, а потом присаживался на минутку записать. Даже в методе работы они были антиподами»^[295].

Отчасти как ответ на реплику Пастернака Мандельштамом было написано столь же резкое по тону, как и самоубийственная эпиграмма на Сталина, стихотворение «Квартира тиха как бумага» (1934)^[296]:

Квартира тиха как бумага —
Пустая, без всяких затей, —
И слышно, как булькает влага
По трубам внутри батарей.
Имущество в полном порядке,
Лягушкой застыл телефон,
Видавшие виды манатки
На улицу просятся вон.

А стены проклятые тонки,
И некуда больше бежать,
И я как дурак на гребенке
Обязан кому-то играть.

В это же время Мандельштам написал свои знаменитые стихи о Сталине и в числе прочих прочитал их Пастернаку, который пришел в ужас от услышанного: «Это не литературный факт, но акт самоубийства...»^[297] После ареста Мандельштама в ночь с 13 на 14 мая 1934 года Пастернак обратился за помощью к Д. Бедному, а получив от него отказ — к Н.И. Бухарину. Бухарин, вообще принимавший участие в судьбе Мандельштама, не замедлил написать Сталину записку, к которой сделал постскриптум: «Б. Пастернак в полном умопомрачении от ареста Мандельштама»^[298]. На письмо Бухарина Сталин наложил лицемерную резолюцию: «Кто дал им право арестовывать Мандельштама? Безобразие...»^[299]

Очевидно, благодаря ходатайству Пастернака и Ахматовой в следствии по делу Мандельштама наступил перелом: появилось предписание «изолировать, но сохранить». Вскоре после этого состоялся и звонок Сталина Пастернаку. Существует несколько версий этого исторического разговора в изложении лиц, в разное время выслушавших рассказ о нем Пастернака. Эти версии приводят в своих воспоминаниях разные люди: З. Н. Пастернак, О.В. Ивинская, З.А. Масленикова, Н.Н. Вильям-Вильмонт, Г.Н. фон Мекк, Э.Г. Герштейн, С.Д. Спасский, Е.Б. Пастернак. По свежим следам разговор был записан А. Ахматовой и Н.Я. Мандельштам. Эту версию мы и приведем здесь прежде всего.

«Пастернака вызвали к телефону, предупредив, кто его вызывает. С первых же слов Пастернак начал жаловаться, что плохо слышно, потому что он говорит из коммунальной квартиры, а в коридоре шумят дети. В те годы такая жалоба еще не означала просьбы о немедленном, в порядке чуда, устройстве жилищных условий. Просто Борис Леонидович в тот период каждый разговор начинал с этих жалоб. Мы с Анной Андреевной тихонько друг друга спрашивали, когда он нам звонил: “Про коммунальную кончил?” Со Сталиным он разговаривал, как со всеми нами»^[300]. В начале разговора Сталин сообщил, что дело Мандельштама пересматривается и с ним всё будет хорошо, а также спросил, почему Пастернак не обратился с ходатайством за Мандельштама в писательские организации. Пастернак ответил: «Писательские организации не занимаются такими делами с 27-го

года, а если бы я не хлопотал, вы бы ничего не узнали». (С.Д. Спасский добавляет еще об одном вопросе Сталина: «А почему вы человек не общественный? — Да помилуйте, работать надо. Времени не хватает»^{301}.) «Но ведь он ваш друг?» — спросил далее Сталин. Пастернак ответил, что поэты, как женщины, ревнуют друг к другу. Н.Я. Мандельштам дополняет: «Пастернак прибавил что-то по поводу слова “друг”, желая уточнить характер отношений с О. М., которые в понятие дружбы, разумеется, не укладывались. Эта ремарка была очень в стиле Пастернака и никакого отношения к делу не имела»^{302}. «Но ведь он же мастер, мастер!» — продолжал Сталин. Пастернак ответил: «Не в этом дело». Он боялся, что Сталин пытается выяснить, известны ли ему стихи Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны...» и насколько широко они разошлись. «Да что мы все о Мандельштаме да о Мандельштаме, я давно хотел с вами встретиться и поговорить серьезно». — «О чем же?» — «О жизни и смерти». Сталин сразу повесил трубку. Пастернак пробовал вновь соединиться с ним, объясняя секретарю, что связь случайно прервалась, но понятно, что Сталин трубку больше не взял.

О.Э. Мандельштам на следствии не назвал Пастернака среди людей, слышавших стихи о Сталине. Уже в ссылке узнав о разговоре Пастернака с вождем, Мандельштам заволновался: «Зачем запутали Пастернака? Я сам должен выпутываться — он здесь ни при чем...» Ответы Пастернака во время разговора со Сталиным ему очень понравились, особенно его отказ говорить о мастерстве: «Он совершенно прав, что дело не в мастерстве... Почему Сталин так боится “мастерства”? Это у него вроде суеверия. Думает, что мы можем нахамить...» Смысл разговора Мандельштам видел в том, что Сталин хотел распространения сведений о милости, проявленной к нему («Чудо ведь не чудо, если им не восхищаются»^{303}). Со своей стороны, Пастернак, которому секретарь Сталина посоветовал не держать в тайне состоявшийся с вождем разговор, широкой огласки избегал, понимая, как «легко поддается этот факт эксплуатации, даже помимо воли заинтересованного, то есть в такую линию искусственной легкости можно попасть, этого не скрыв»^{304}. Отношение Пастернака к Мандельштаму в этот период окончательно сформировалось и оставалось неизменным вплоть до скорой гибели последнего. Его можно описать следующим образом: абсолютное понимание значимости поэтического пути и значительности личности поэта при несовпадении жизненных и творческих установок.

В одном из писем Пастернак упоминает Мандельштама опять в связи с

Хлебниковым и давним разговором о поэтической свободе: «Мандельштамам кланяйтесь. Они замечательные люди. Он художник неизмеримо больший, чем я. Но, как и Хлебников, того недостижимо отвлеченного совершенства, к которому я никогда не стремился. Я никогда не был ребенком, — и в детстве, кажется мне. А они... Впрочем, верно, я несправедлив»^{305}. В феврале 1936 года, когда тучи над писательской общественностью особенно сгустились, во время развернувшейся дискуссии о формализме, знаменующей собой конец всякого свободомыслия в искусстве и начало самых серьезных репрессий, Пастернак участвовал в работе III пленума Правления Союза писателей в Минске. На заключительном банкете он, к ужасу собравшихся, предложил крамольный тост за осужденного и сосланного Мандельштама: «Выпьем за прекрасного поэта!»^{306} Это было проявление типичного для Пастернака мужественного благородства — тост прозвучал не потому, что он был близок с Мандельштамом, а потому что Мандельштам был в беде, и Пастернак чувствовал себя ответственным за происходящее.

Движимый тем же чувством ответственности, он вместе с Ахматовой предпринял попытку облегчить участь Мандельштама, решившись на разговор с прокурором Р.П. Катаньяном. Они просили о переводе ссыльного поэта из Воронежа в какой-нибудь другой город. Пастернак использовал сильный аргумент: «Как можно арестовывать такого прекрасного поэта, такого далекого от политики. Тогда и нас всех надо арестовать»^{307}. Но, по справедливому замечанию Ахматовой, «тогда уже начался террор, и все было напрасно»^{308}. Помогли тем, что было в человеческой власти: сложившись, Пастернак и Ахматова послали Мандельштаму тысячу рублей, что позволило ему на время вырваться из тягостной воронежской повседневности — снять дачу и провести лето в Задонске.

В апреле 1936 года в журнале «Знамя» Пастернак напечатал стихотворение «Все наклоненья и залогой...», вторая часть которого (изначально — самостоятельный текст) могла читаться как прямое обращение к Мандельштаму, учитывая обилие поэтических отсылок к его стихам, что в поэзии Пастернака случается вообще довольно редко:

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

На публикацию этого стихотворения Мандельштам отозвался восторженно. Его воронежский знакомый этого времени, С.Б. Рудаков, не принимавший поэзию Пастернака, писал жене: «Как и ждал, у Мандельштама судороги от восторга (“Гениально! Как хорош!”) <...> Стихи у Пастернака глубочайшие, о языке особенно... Сколько мыслей...»^{309} Стихотворение Пастернака словно вернуло Мандельштаму творческие силы, после восьмимесячного перерыва он снова начал писать. «Из своих современников Мандельштам больше всех ценил Пастернака, которого постоянно вспоминал», — свидетельствовала Н.Е. Штемпель^{310}. Поздравляя Бориса Леонидовича с новым, 1937 годом, Мандельштам писал ему: «Когда вспоминаешь весь великий объем вашей жизненной работы, весь ее несравненный жизненный охват — для благодарности не найдешь слов»^{311}.

В 1937 году Н.Я. Мандельштам привезла из Воронежа на чтение и отзыв Пастернака новые стихи Осипа Эмильевича. Пастернак вместе с ней подробно разобрал тексты, восхищаясь «чудом становления книги» стихов

и слышавшимся в них голосом прозы, что для него было в то время особенно важно. Собственно, на этом следовало бы закончить разговор о духовном родстве, так парадоксально напоминающем противостояние двух поэтов. Осталось сказать еще несколько слов, для Мандельштама — посмертных.

После его гибели между Пастернаком и Н.Я. Мандельштам сохранились теплые отношения. Как она вспоминала впоследствии, Пастернак был «единственный человек, который пришел ко мне, узнав о смерти О. М.»^[312]. В начале 1946 года, когда рухнули надежды на послевоенное облегчение внутренней политической ситуации в СССР, Пастернак вспоминал о Мандельштаме в связи с переменой собственного мировоззрения: «...Теперь мне больше нельзя оставаться и тем, что я есть, и как недостает мне сейчас Осипа Эмильевича, он слишком хорошо понимал эти вещи, он, именно и сгоревший на этом огне!»^[313] Это было практически совпадение — Пастернак, переросший свое стремление быть в поэзии «заодно с правопорядком», после 1946 года познал вкус отщепенства, правда, несколько в ином смысле, чем Мандельштам. Он сознательно выбрал творческий подвиг, который неминуемо требовал от писателя личной жертвы. Но позиция погибшего поэта, которую Пастернак упорно отвергал в начале 1930-х годов, теперь стала неожиданно близкой.

Через двадцать лет после смерти Мандельштама произошло и творческое сближение. Пастернак перестал считать его поэтом-эквилибристом (вспомним сравнение с Хлебниковым) и в автобиографическом очерке «Люди и положения» причислил Мандельштама к тем поэтам, которые умели писать без «побрякушек» и «выкрутасов» и которых, в силу приверженности новому стилю, он сам вовремя недооценил.

Русская эмиграция

Как известно, после трагических событий российской истории, последовавших за Февральской революцией 1917 года, русская литература разделилась на две неравноценные ветви. Одна продолжала питаться от материнского ствола, но подвергалась самым суровым климатическим условиям на родине, другая возрастала на чужбине, во враждебной среде чужого языка (или вернее — языков) и иной культуры. Животворные нити,

связывающие национальную литературную традицию в единое целое, постепенно истончались, и к 1922–1923 годам наступил кризис, который в конце концов резко отделил эмиграцию от метрополии, обозначив противостояние их друг другу на многие последующие десятилетия. Конечно, это противостояние определялось радикальными политическими процессами, протекающими, с одной стороны, в советской России, с другой — в Западной Европе, переживавшей тоже не самые благополучные свои годы. Но сказывалось оно на всех областях жизни, на литературе — прежде всего.

Отношения Пастернака с русской эмиграцией были сложными и неоднозначными во многом вследствие сделанного им в 1923 году выбора: побывав в Берлине, он решил вернуться в советскую Россию. Однако многообразны и сложны были связи Пастернака с каждым отдельным представителем обширной русской диаспоры. И если М.И. Цветаева признавалась с неподдельным восхищением: «Вы первый поэт, которого я — за жизнь — вижу»^{314}, и крупнейший критик русского зарубежья Д.П. Святополк-Мирский вторил ей: «...такого поэта, как Вы, у нас в России не было со времени золотого века»^{315}, то В.Ф. Ходасевич был настроен крайне скептически: «Пастернак сильно раздутое явление, — говорил он, по свидетельству М.И. Цветаевой, «направо и налево», — “Между прочим, М.И. сильно преувеличивает Пастернака. Как всё, впрочем”»^{316}. Собственно, имена Цветаевой и Ходасевича и образуют два полюса притяжения и отталкивания, между которыми в 1920–1930-х годах находилась репутация Пастернака-поэта в среде русской эмиграции. Цветаева — страстный адепт, Ходасевич — безжалостный критик.

Вполне очевидно, что любовь Цветаевой, как и недоброжелательство Ходасевича, были окрашены именно личным отношением к Пастернаку. Г.В. Адамович однажды справедливо заметил по этому поводу: «Исключительное внимание, окружающее имя Бориса Пастернака, обыкновенно удивляет людей, которые знают только то, что он пишет, и не знают его самого. <...> Мне вспоминается, что Сологуб долго хмурился и морщился на стихи Пастернака, а проведя в его обществе несколько часов и послушав его чтение, произнес потом слово “волшебно”»^{317}. Не знавший Пастернака Адамович угадал, что сила воздействия его личности на разных людей часто бывала неотразима.

Знакомство с Пастернаком в Москве, с 1922 года продолжавшееся в письмах, без сомнения, оказало свое магическое влияние на М.И. Цветаеву. Однако несмотря на личное, еще российское знакомство с Пастернаком,

продолженное в Берлине (а возможно, и вследствие этого знакомства), Ходасевич не только остался к нему холоден, но проявлял плохо скрытую неприязнь. Раздумывая об отношениях Пастернака с этими двумя поэтами, попытаемся представить себе, хоть и фрагментарно, почему и за что могла любить или ненавидеть его русская эмиграция.

М.И. Цветаева

Приступая к рассказу о своих отношениях с Цветаевой, Пастернак записал в автобиографическом очерке: «Если бы я стал рассказывать случай за случаем и положение за положением историю объединявших меня с Цветаевой стремлений и интересов, я далеко вышел бы из поставленных себе границ. Я должен был бы посвятить этому целую книгу, так много пережито было тогда совместного, менявшегося, радостного и трагического, всегда неожиданного и всегда, от раза к разу, обоюдно расширявшего кругозор»^[318]. Ощущая те же самые трудности, ограничимся самыми существенными событиями, извлеченными из этой длинной и сложной истории взаимоотношений.

Знакомство Пастернака с М.И. Цветаевой было естественным знакомством двух поэтов, для которых Москва была родным городом. Естественным это знакомство, конечно, можно назвать и потому, что они были почти ровесниками и оба — поэтами, пусть и примыкавшими к разным кругам. Занимались одним, не столь уж частым, ремеслом и пройти друг мимо друга просто не могли. Но в биографии Пастернака и Цветаевой были и иные связи, которые не бросаются в глаза. И только сами поэты подмечали тайные ходы, по которым таинственно сближались их судьбы. Скажем, воспоминания о молодости родителей, феноменальной одаренности матери, игравшей Шопена, собственном детстве, наполненном музыкой, однажды заставили Пастернака воскликнуть в письме, обращенном к Цветаевой: «Но это я пишу о тебе». И пояснить: «Утром, проснувшись, думал об анкете, о твоём детстве и с совершенно мокрым лицом напевал их, балладу за балладой, и ноктюрны, все, в чем ты выварилась и я»^[319]. Мать Цветаевой тоже была пианисткой, ученицей Н. Рубинштейна, и все то, что было с младенчества знакомо и дорого Пастернаку, Марина прочувствовала и пережила не менее горячо. Да и помимо музыки было много общего: у обоих — профессорские семьи с

обширным внутренним миром, включающим тесную связь с европейским искусством, знание языков, восприятие иноязычной литературы и иноземной истории как своей родной. При этом укорененность в старомосковском быте, привязанность к своей среде, одни и те же друзья, одни и те же кумиры... В своем романе в стихах «Спекторский» Пастернак изобразил квартиру героини, Марии Ильиной, прототипом которой считается Марина Цветаева московского периода. Он подглядел быт и стиль ее жизни, заглянув на две минуты в ее дом в Борисоглебском переулке, где теперь находится цветаевский музей, незадолго до отъезда Цветаевой в эмиграцию.

«Ах, это вы? Зажмурьтесь и застыньте», —
Услышал он в тот первый раз и миг,
Когда, сторонний в этом лабиринте.
Он сосвежу и точно стал в тупик.
Их разделял и ей служил эгидой
Шкапных изнанок вытертый горбыль.
«Ну, как? Поражены? Сейчас я выйду.
Ночей не сплю. Ведь тут что вещь, то быть».

В том экземпляре «Спекторского», который Цветаевой довелось прочесть, она оставила против приведенного фрагмента надпись: «Похоже на мою трущобу в Борисоглебском». То же она повторила потом в одном из первых писем Пастернаку из-за границы: «Осень 1921 г. Моя трущоба в Борисоглебском переулке. Вы в дверях. Письмо от И<льи> Г<ригорьевича>. Перебарывая первую жадность, заглушая радость ропотом слов (письмо так и лежит нераспечатанным) — расспросы: — “Как живете? Пишете ли? Что — сейчас — Москва?” И Ваше — как глухо! — “Река... Паром... Берега ли ко мне, я ли к берегу... А может быть и берегов нет... А может быть и — “ И я мысленно: Косноязычие *большого*. — Темнбты»^[320].

Как видно из этого мемуара Цветаевой, между нею и Пастернаком в этот период, при всей их биографической смежности, не было ни особенной близости, ни простоты. Хотя симпатия, очевидно, была, и давно установившаяся, чуть ли не со времени первой встречи. Знакомство их состоялось, возможно, в 1918 году на вечере у поэта и мецената М.О. Цейтлина, который более известен под псевдонимом Амари^[29].

Состоятельные хозяева, к тому же еще связанные родственными узами

с крупнейшими деятелями эсеровской партии, в это время игравшей значительную роль в управлении государством, старались подкормить голодных московских литераторов и отчасти с этой благотворительной целью устраивали поэтические вечера. Вечера, впрочем, запоминались не поданными на стол яствами, а прочитанными шедеврами. В «Охранной грамоте» Пастернак подробно описал один из них, вошедший в историю как встреча поэтов двух поколений. Среди прочих на нем мелькнула и запомнилась Цветаева: «Я не мог, разумеется, знать, в какого несравненного поэта разовьется она в будущем. Но не зная и тогдашних замечательных ее “Верст”, я инстинктивно выделил ее из присутствовавших за ее бросающуюся в глаза простоту. В ней угадывалась родная мне готовность в любую минуту расстаться со всеми привычками и привилегиями, если бы что-нибудь высокое зажгло ее и привело в восхищение. Мы обратили тогда друг к другу несколько открытых товарищеских слов. На вечере она была мне живым палладиумом против толпившихся в комнате людей двух движений, символистов и футуристов»^{321}. Этот вечер запомнился и Цветаевой. В 1922 году она писала Пастернаку: «Когда-то (в 1918 г., весной) мы с Вами сидели рядом за ужином у Цейтлинов. Вы сказали: “Я хочу написать большой роман: с любовью, с героиней — как Бальзак”. И я подумала: “Как хорошо. Как точно. Как вне самолюбия. — Поэт”»^{322}.

Цветаева, выстраивая в памяти московские события, связанные с Пастернаком, заранее мифологизируя их начинающиеся отношения, вспомнила и еще одно — похороны Т.Ф. Скрябиной, вдовы композитора. Имя Скрябина в силу впитанной с молоком матери музыкальности для обоих поэтов было знаковым, и всё, связанное с его личностью, носило оттенок сакральности. Неудивительно, что за гробом вдовы Скрябина они шли рука об руку: «И гроб: белый, без венков. И — уже вблизи — успокаивающая арка Девичьего монастыря: благость. <...> теперь самое главное: стоим у могилы. Руки на рукаве уже нет. Чувствую — как всегда в первую секундочку после расставания — плечом, что Вы рядом, отступив на шаг. <...> И когда оглядываюсь, Вас уже нет: исчезновение»^{323}. Если посмотреть на эту запись с высоты нашего всеведения, то становится очевидным, что Цветаева предсказала в ней ход своего романа с Пастернаком, который начался уже после ее отъезда за границу и развивался чрезвычайно бурно — но в письменном изводе, что спасло обоих от очередных жизненных изломов. И при этом не устранило ни остроты переживания духовной близости, ни накала самой настоящей

(правда, с налетом литературности) страсти, ни эмоциональности разрыва, который случился ровно тогда, когда произошла их реальная встреча («невстреча», как назвала ее потом Цветаева).

Цветаева получила разрешение выехать к мужу за границу в мае 1922 года. Буквально вдогонку ей Пастернак шлет свое первое письмо. С большим опозданием он случайно прочитал второе издание цветаевской книги стихов «Версты» (1921), которая произвела на него ошеломляющее впечатление. Это послужило поводом для начала переписки: «Сейчас я с дрожью в голосе стал читать брату Ваше “Знаю, умру на заре, на которой из двух” — и был, как чужим, перебит волною подкатывающего к горлу рыдания... Как могло случиться, что плетясь вместе с Вами следом за гробом Татьяны Федоровны, я не знал, с кем рядом иду. <...> Как странно и глупо кроится жизнь!»^{324} Интересно, что Цветаева тоже прекрасно помнила Пастернака — лично как московского знакомого, но его стихи оставались вне ее внимания, даже встречали внутреннее сопротивление, пока в начале лета 1922 года он не послал ей в подарок «Сестру мою жизнь». Книга взорвала мироощущение Цветаевой. Для берлинского журнала «Эпопея» она сразу написала свою первую критическую статью, которая носила название «Световой ливень»: «“Сестра моя Жизнь”! — Первое мое движение, стерпев ее всю: от первого удара до последнего — руки настезь: так, чтоб все суставы хрустнули. Я попала под нее, как под ливень. Ливень: все небо на голову, отвесом: ливень впрямь, ливень вкось, — сквозь, сквозняк, спор световых лучей и дождевых, — ты ни при чем: раз уж попал — расти! Световой ливень»^{325} — таково авторское объяснение названия. Надо сказать, что при всей повышенной эмоциональности, которая ощущается и в этом фрагменте, статья Цветаевой попала во многие цели. Она угадала и безошибочно определила не только общее направление пастернаковского роста, но и многие мелкие особенности его поэтического склада, которые в это время можно было уже без всяких оговорок назвать принципами его поэтики. Приведем несколько цитат, чтобы дать представление о степени восторженного принятия Цветаевой «Сестры моей жизни»:

«Думаю, дар огромен, ибо сущность, огромная, доходит целиком. — Дар, очевидно, в уровень сущности, редчайший случай, чудо, ибо почти над каждой книгой поэта вздох: “С такими данными...” или (неизмеримо реже) — “А доходит же все-таки что-то”... Нет, от этого Бог Пастернака и Пастернак нас — помиловал. Единственен и неделим. Стих — формула его сущности. Божественное “иначе нельзя”»^{326}.

«Пастернак — большой поэт. Он сейчас больше всех: большинство из сущих *были*, некоторые *есть*, он один *будет*. Ибо, по-настоящему, его еще нет: лепет, щебет, дребезг, — весь в Завтра! — захлебывание младенца, — и этот младенец — Мир. Захлебывание. Пастернак не говорит, ему некогда договаривать, он весь разрывается, — точно грудь не вмещает: а — ах!»^{327}

«Пастернак — это сплошное настежь: глаза, ноздри, уши, губы, руки. До него ничего не было. Все двери с петли: в Жизнь!»^{328}

И напоследок о себе самой:

«Это не отзыв: попытка выхода, чтобы не захлебнуться. Единственный современник, на которого мне не хватило грудной клетки»^{329}.

То же звучало и в ее стихах:

Клянусь дарами Божьими:
Своей душой живой! —
Что всех высот дороже мне
Твой срыв голосовой!

Поскольку Цветаева была цельным человеком, то восторг, который она испытала от пастернаковской поэзии, мгновенно был распространен ею на личность Пастернака. Этот восторг, граничащий с поклонением и естественно вытекающей из него влюбленностью, Цветаева мгновенно выразила в письмах — такова была прямота этой сильной, страстной и болезненно честной натуры. «Вы, Пастернак, — писала она через несколько месяцев, — в полной чистоте сердца, мой первый поэт за жизнь.

И я так же спокойно ручаюсь за завтрашний день Пастернака, как за вчерашний Байрона»^{330}. Это признание в любви к поэту тут же дополняется полупризнанием — живому человеку: «Последний месяц этой осени я неустанно провела с Вами, не расставаясь, не с книгой. Я одно время часто ездила в Прагу, и вот, ожидание поезда на нашей крохотной сырой станции. Я приходила рано, в сумерки, до фонарей. Ходила взад и вперед по темной платформе — далеко! И было одно место — фонарный столб — без света, сюда я вызывала Вас. — “Пастернак!” <...> Я не скажу, что Вы мне необходимы, Вы в моей жизни *необходны*, куда бы я ни думала, фонарь сам встанет. Я выколдую фонарь. <...> И всегда, всегда, всегда, Пастернак, на всех вокзалах моей жизни, у всех фонарных столбов моих судеб, вдоль всех асфальтов, под всеми “косыми ливнями” — это будет:

мой вызов, Ваш приход»^{331}. Свое письмо Цветаева послала Пастернаку, когда он был еще в Берлине, где намеревался застать и ее. Но — они разминулись: Цветаева к моменту его приезда уже уехала с семьей в Чехию. Письмо заканчивается страстной просьбой не уезжать в Россию, не повидавшись. «Не отъезда Вашего боюсь, а исчезновения», — пишет Цветаева, намеренно употребляя то же слово, которое она использовала при описании похорон Т.Ф. Скрябиной. Пастернак уехал, так и не встретившись с ней. Возможно, он инстинктивно опасался этой встречи, и, возможно, в своих опасениях был прав. Отвечая на пламенные признания Цветаевой, он наставительно просил: «Темы “первый поэт за жизнь”, “Пастернак” и пр. я навсегда хотел бы устранить из нашей переписки. Извините за неучтивость. Горячность Ваша иного назначения. Многие, несмотря на душевно родственные мне нотабены, препровождено у Вас не по принадлежности. Будьте же милостивее впредь. Ведь читать это — больно»^{332}. Но самоограничение, которое Цветаева бесконечно принимала как единственное средство выживания в быту, было ей совершенно несвойственно в чувствах. Уезжающего в Москву Пастернака она заклинала: «Вы только не сердитесь. Это не чрезмерные слова, это безмерные чувства: чувства, уже исключающие понятие меры! — И я говорю меньше, чем есть»^{333}.

Однако того, что произносилось, было уже слишком много. Рядом с Пастернаком в его берлинский период неизменно была молодая жена, Евгения Владимировна, уже ожидавшая ребенка. Письма Цветаевой, которые Пастернак от нее не скрывал, не могли не вызвать у нее вполне определенного отношения. Ревность к неизвестной ей Марине, судя по всему гениальной поэтессе, вдруг оказавшейся настолько близким человеком ее мужу, вскоре станет лейтмотивом семейных неурядиц. И все попытки Пастернака убедить Евгению Владимировну в том, что речь идет о «высокой и взаимно возвышающей дружбе» и что дружба эта ничем ей не угрожает, а, напротив, «ее любит издали», по понятным причинам, оказывались тщетными. Да и интонация пастернаковских писем очень скоро тоже изменилась до неузнаваемости. «Марина, золотой мой друг, изумительное, сверхъестественно родное предназначенье, утренняя дымящаяся моя душа, Марина, моя мученица, моя жалость, Марина»^{334} — так начинает он письмо, прочитав присланные ею стихи, только недавно написанные, и находясь полностью во власти ее гения. «О как я Вас люблю, Марина! Так вольно, так прирожденно, так обогащающе ясно»^{335}. Конечно, в этом обращении и в этом признании еще гораздо больше

восхищения творческой мощью собеседницы, ее необычайным дарованием, силой ее поэтического слова, но все же в слове «люблю», обращенном к женщине, не может не скрываться и его настоящий, человеческий смысл.

Цветаева в это время живет своей напряженной жизнью, переживает романы и разрывы, ждет ребенка от Сергея Эфрона, и через всё, лейтмотивом, окрашивая события и придавая смысл происходящему, проходит ее любовь к Пастернаку. Она хотела назвать своего сына Борисом, но в последний момент уступила просьбе мужа и назвала Георгием. В письме Пастернаку поясняет: «Ясно и просто: назови я его Борис, я бы навсегда простилась с Будущим: Вами, Борис, и сыном от Вас»^[336]. Это признание настолько очевидно выражает внутренние устремления Цветаевой, что понять его иносказательно совершенно невозможно. Правда, в то же самое время были написаны знаменитые, обращенные к Пастернаку поэтические строки, в которых это признание как будто нивелируется:

Дай мне руку — на весь тот свет!
Здесь мои — обе заняты.

Но вслед за ними летит: «Борис, моей любви к тебе хватит на гораздо больше, чем жизнь»^[337]. И он, еще немного поборовшись с собой, отзывается полным согласием: «О как я люблю тебя! Так просто, так соответственно, так, как ты меня, так вот. Вот я, вот Цветаева, вот моя работа, вот ее, вот мой порыв к ней, вот ее понимание, вот ее диапазон, обнимающий как раз столько, сколько надо, чтобы спутать с самим собой, вот ее душа вынута из тела, вот моя (и мои времена и я в других людях и государствах) и вот она с ней, и не стыдно, а как раздеты! Я так люблю тебя, что даже небрежен и равнодушен, ты такая своя, точно была всегда моей сестрой, и первой любовью, и женой, и матерью, и всем тем, чем была для меня женщина. Ты та женщина»^[338]. Поставим в этом месте переписки Пастернака и Цветаевой условную точку и попытаемся ответить на вопрос, почему же при столь сильном чувстве, много раз оговоренном обеими сторонами, несомненно взаимообогащающем обоих участников, они всё же не сделали попытки соединиться. Более того, Пастернак не попытался встретиться с Цветаевой в том самом 1926 году, который стал апогеем в их эпистолярных отношениях, заметим, во многом потому, что весной этого года Пастернак прочитал цветаевскую «Поэму конца»,

которая произвела на него громадное впечатление. Он чувствовал потребность лирической отдачи. Все последующие письма Пастернака наполнены такими страстными и горячими признаниями, что, казалось бы, стоило, отложив всю жизненную суету, полететь навстречу друг другу. Но вместо этого встреча словно искусственно отодвигается: он планирует через год совместное посещение Рильке, который был их общим кумиром, а тем временем живет семейными проблемами, отправляет жену с сыном за границу, старается залатать бюджетные дыры, перестроить неприспособленное к жизни помещение отцовской мастерской, в которой по-прежнему ютится его семья. Одним словом, занимается чем угодно, но не тем, что жжет и тревожит его в письмах, не своим чувством к Цветаевой. Конечно, здесь сказались характерный для Пастернака аскетизм, сознательное самоограничение: поездка в любимую им Европу может состояться только в награду за сложную и изнурительную работу. Но, вероятно, можно предложить и другое объяснение. Любовь к Цветаевой была литературной, поэтической любовью, вызванной к жизни восхищением перед ее даром и, отчасти, — собственно Цветаевой, безоглядностью, с которой она бросалась в новые отношения, прямоотой и настойчивостью ее чувства. Глубоко внутри себя он разделял жизнь действительную, которая со всеми своими вызовами ежедневно стоит перед его глазами и требует соучастия, делания, строительства, — и альтернативную — невозможную, поэтическую, духовно близкую, но фактически страшно далекую реальность, которая существует на бумаге, в стихах и письмах — но не на самом деле. Совместная поездка в Веймар, которую, уезжая из Берлина, он обещал Цветаевой через два года, была поездкой к Гёте. Встреча с Гёте, как и встреча с Рильке, как и встреча с Цветаевой были мечтаемы, но неосуществимы. Смерть Рильке, пришедшаяся на конец 1926 года (он умер 30 декабря), символически словно еще раз подчеркнула эту грань. В нелегкой семейной жизни, в страшном, разваливающемся быте, в ситуации разгула красного террора, нестабильности заработков, на грани голода, нищеты, отчаяния Пастернак нуждался если не в настоящем, то в мечтаемом выходе, таким было его бегство из этого мира, таким был его способ выживания. Возможно, к этим ощущениям примешивалась еще инстинктивная осторожность Пастернака, которая почти всегда удерживала его в границах разумного. Романтизм как образ жизни — при всей эмоциональности и острой чувствительности его натуры — был Пастернаку чужд. Необратимые решения он принимал не под влиянием минуты, а движимый чувством ответственности или внутренней необходимости, которое долго вызревало в недрах его души.

Очевидно, в случае с Цветаевой такой необходимости он не чувствовал — самая полная реализация самых смелых мечтаний происходила на бумаге, изливалась на нее словесными потоками с обеих сторон, воплощалась в поэзии, затрагивала самую сердцевину его поэтического существования. Он в значительной мере проживал все то, о чем они говорили как о будущем, прямо сейчас, ставя подпись под очередным письмом.

Спросим себя: так же ли воспринимала их роман Цветаева? Думается, что иначе. Об этом чуть позже.

Для Пастернака гармония была нарушена прежде всего тем, что его жена, живущая не поэтическими впечатлениями, а жизненной реальностью, чем дальше, тем более открыто и страстно декларировала свое неприятие отношений с Цветаевой, принимавших для нее очевидный оборот. Сложный период семейного разлада 1926 года, в основном пришедшийся на разлуку (Пастернак остался в Москве, а Евгения Владимировна с сыном уехали в Берлин), когда отношения выяснялись в письмах, тысячу раз кроились и перекраивались, наконец закончился. Оба супруга сочли возможным пойти на компромисс, оба приняли решение остаться вместе. Главное требование, которое обращала к Борису его жена, был разрыв с Цветаевой. Вероятно, что он не пошел бы на это сам и не взял бы на себя ответственности за разрыв, но случай помог ему. Поэты, как известно, подобны женщинам. Пастернаку решение пришло само собой, он написал в письме Цветаевой гениальную фразу, которую она не могла пропустить: «Мне что-то нужно сказать тебе о Жене. Я страшно по ней скучаю. В основе я ее люблю больше всего на свете»^{339}. В ответном письме Цветаева естественно взорвалась: «Теперь я еду в Чехию, а ты больше всего на свете любишь свою жену, и все в порядке вещей. <...> Не бойся, что я чем-нибудь преуменьшаю твою любовь к жене, но “я ее люблю больше всего на свете” — зачем ты *мне* это твердишь, это ей надо знать, не мне»^{340}. Эта эскапада Цветаевой стала поводом для прекращения переписки, во всяком случае, в том виде, в каком она существовала до сих пор. Пастернак тут же прямо и без обиняков попросил об этом: «Не пиши мне, прошу тебя, и не жди от меня писем»^{341}.

Отношения между ними не были прерваны, переписка прекратилась ненадолго, скоро по инициативе Цветаевой была возобновлена, но Пастернаку удалось перевести ее в иной регистр — вечности. Основным содержанием писем стало творчество. Самым тонким и чутким критиком революционных поэм Пастернака, особенно поэмы «Лейтенант Шмидт», была именно Цветаева. К ней обращался Пастернак за советом, к ней

единственной прислушивался всерьез. «Твое письмо, — пишет он в ответ на замечания Цветаевой, — пришло как раз в тот день, когда я сдавал весь 1905-й (вместе с накануне оконченным Шмидтом) в Госиздат. Я кончил его именно так, как ты о том говоришь, и думаю о нем в точности твоими словами. Я говорю об этом только затем, чтобы ты узнала об этой новой твоей, и может быть, тебе неведомой, помощи»^[342].

Нельзя сказать, чтобы о чувствах и своих сердечных ранах Цветаева больше никогда не заговаривала. Но, определяя теперь статус их взаимоотношений, Пастернак выбрал беспримысленное слово — дружба. «Если я или кто-нибудь другой скажет тебе когда-нибудь, что я не был счастлив, не верь, — пишет он в мае 1927 года, через год после своих страстных признаний. — О таком друге и о таком чувстве не смел никогда и мечтать, загадочный по незаслуженности подарок. Не пугайся однообразья нашей судьбы (т. е. что все мы да мы, да письма, да годы). Так однообразна только вселенная»^[343]. Общая вселенная Цветаевой и Пастернака продолжала свое существование.

В страшный период раздвоенности и сердечной смуты, когда перед Пастернаком стоял выбор между двумя по-разному любимыми им женщинами, Цветаевой он исповедуеться откровенно и доверчиво — действительно как другу. И она отзывается на его исповедь с пониманием и сочувствием, без тени холодного эгоизма, который был свойствен ей ранее, когда она ощущала себя одной из сторон любовного треугольника. После этого последовал длительный перерыв в переписке, связанный не столько с их личными взаимоотношениями, сколько с той сгущенной атмосферой, в которой жил Пастернак во время разрыва с Евгенией Владимировной и сближения с Зинаидой Николаевной, в первые годы нового брака. Переписка возобновилась в 1934-м, незадолго до знаменательной встречи («невстречи») поэтов.

Тогда свидание с Цветаевой совсем не входило в жизненные планы Пастернака. В это время он не собирался ехать за границу, выезд был вынужденным — в июне 1935 года Пастернак был экстренно командирован в Париж на Международный писательский конгресс в защиту мира, который вошел в историю как антифашистский. В состоянии тяжелого нервного расстройства, мучимый多月 бессонницей, он не сумел найти в себе сил даже для того, чтобы толком поведаться с самыми близкими людьми: проехал через Германию, не посетив родителей, скомкал и оборвал встречу с сестрой. Немудрено, что, приехав в Париж и выступив на конгрессе, Пастернак, которого мгновенно окружили старые знакомые

из среды русской эмиграции, не мог ни уделить им должного внимания, ни ощутить ценности этого общения в полной мере. Цветаева не была исключением, хотя общение всё же состоялось. Пастернак проводил с ней время, знакомил с советской делегацией, сам знакомился с членами ее семьи. Но, видимо, из-за ее требовательных ожиданий, которым он никак не мог соответствовать, Пастернаку с ней было тяжелее, чем с остальными. Дочь Цветаевой Аля и муж С.Я. Эфрон провели с ним гораздо больше времени, чем она. Именно в Париже, когда произошла долгожданная встреча, она окончательно и бесповоротно разочаровалась в Пастернаке — вернее, в том образе, который создало ее поэтическое воображение. После этой встречи Цветаева написала ему вполне однозначно: «...Наша повесть — кончена. (Думаю и надеюсь, что мне *никогда* уже от тебя не будет больно)»^[344]. Она рассчитывала на то, что увидит сверхчеловека, а перед ней оказался уставший, измотанный болезнью, эгоистичный мужчина, сосредоточенный на себе, возможно, еще больше, чем другие (поэт!), занятый бытовыми вопросами, как любой советский человек, случайно оказавшийся за границей. Свои впечатления Цветаева впоследствии подробно описала в жестком письме Пастернаку, больше не давая себе труда щадить его: «...Моя мнимая жестокость была только — форма, контур сути, необходимая граница самозащиты — от *вашей* мягкости, Рильке, Марсель Пруст и Б. Пастернак. Ибо вы в *последнюю* минуту — отводили руку и оставляли меня, давно выбывшую из семьи людей, один на один с моей человечностью. Между вами, нечеловеками, я была только человек. Я знаю, что ваш род — выше, и *мой* черед, Борис руку на сердце, сказать: О не вы! Это я — пролетарий. Рильке умер, не позвав ни жены, ни дочери, ни матери. А все — любили. Это было печение о своей душе. Я, когда буду умирать, о ней (себе) подумать не успею, целиком занятая: накормлены ли мои будущие провожатые, не разорились ли близкие на мой консилиум, и м. б. в *лучшем*, эгоистическом случае: не растащили ли мои черновики. <...> О *вашей* мягкости. Вы — ею — откупаетесь, затыкаете этой ватой <над строкой: гигроскопической> дыры варианты: зевы, глотки> ран, вами наносимых, вопиющую глотку — ранам. О, вы добры, вы при встрече *не можете* первыми встать, ни даже откашляться для начала прощальной фразы — чтобы не обидеть <над строкой: человек не подумал, что...>. Вы “идете за папиросами” и исчезаете навсегда. И оказываетесь в Москве, Волхонка, 14, или еще дальше. Роберт Шуман *забыл*, что у него были дети, число *забыл*, имена *забыл*, факт *забыл*, только помнил <вариант: спросил > о старшей девочке: — Всё ли у нее такой чудесный голос?»^[345]

Единственным пунктом, по которому Пастернаку, с ее точки зрения, выходила реабилитация, был его несомненный, ни на секунду не умахаемый ею поэтический дар, уравнивающий его с Рильке, Прустом, Шуманом, Гёте и другими великими творцами: «Но — теперь ваше оправдание — только *такие* создают *такое*»^[346]. Бесчеловечные гении, умеющие отказаться от самого дорогого ради творчества, предать близких, забыть свои прямые обязанности, отречься от любого чувства, по мнению Цветаевой, «как собаки собственным простым языком от ран» лечатся любовью. Это их «последний прицеп», позволяющий удержаться в человеческом сообществе. «Только пол делает вас человеком, даже не отцовство, — восклицает Цветаева и заканчивает ироническим советом: — Поэтому, Борис, держись своей красавицы»^[347]. В этих словах, помимо всех теорий и умозаключений, которые как всегда у Цветаевой имеют острый и лаконичный характер, конечно, сквозят личная обида и ревность «малокрасивой», «не совсем уже молодой» «с печатью особости» женщины, как характеризовала сама себя Цветаева в одном из писем^[348].

Очевидно, Пастернак, сам этого не понимая, повод к такой ревности подал. Много лет спустя Анна Ахматова вспомнит свою единственную встречу с Цветаевой уже в Москве, в июне 1941 года: «Марина, стоя, рассказывает, как Пастернак искал шубу для Зины и не знал ее размеры, и спросил у Марины, и сказал: “У тебя нет ее прекрасной груди”»^[349]. Пренебрежение, проявленное Пастернаком к чувствам женщины, с которой он был многие годы связан, которой в свое время адресовал пылкие признания в любви и которую сам называл единственной равной себе, может показаться непростительным. И — тогда права Цветаева: бесчеловечность гения, так сказать, условие, заданное *a priori*! Так далеко мы не станем заходить в своих выводах. Скажем только, что обвинение, так хлестко высказанное Цветаевой в адрес Пастернака, столь же легко поворачивается и против нее самой. Разве не знала она, что Пастернак только недавно пережил семейную драму разрыва с первой женой и соединения со второй? Был на краю жизни и смерти, терзался и мучился, не сознавая, сумеет ли справиться и выжить? Знала доподлинно, он сам сообщал ей о своих трагических обстоятельствах. Разве не было ей известно, что причиной этой ситуации была страстная увлеченность Пастернаком Зинаидой Николаевной Нейгауз и что чувство это, просто по силе своего проявления, не могло еще угаснуть? Несомненно, и о том, и о другом ей было прекрасно известно. Может быть, Цветаева не подозревала, что Пастернак во время его визита в Париж находился в состоянии,

близком к помешательству, был нервно истощен, доведен бессонницей до отчаяния? И это было ей известно, хотя бы потому что Пастернак всем и каждому рассказывал о своей болезни. Чего же она ждала от него? Не ей ли, лучше чем кому-либо другому, было понятно, что жизнь зачастую обманывает человека и вместо давно запланированной и горячо ожидаемой подсовывает совсем новую ситуацию, с которой приходится быстро и безропотно свыкаться? А теперь зададим вопрос себе, пользуясь логикой самой Цветаевой: было ли так уж человечно требовать от него внимания к себе как к женщине, а потом — бить безупречной логикой своих эпистолярных инвектив? И не встраивается ли ее поведение в тот же самый ряд, который она наметила для Пастернака: Рильке, не желавшего перед смертью проститься с близкими, Шумана, забывшего имена своих детей, Гёте, десять лет не видевшего матери?.. Одним словом, нельзя ли в Цветаевой разглядеть те же черты гениальной бесчеловечности? Кажется, особенно явственно — в ее словах о любви как «последнем прицепе», связующем гения с людьми: «Только пол делает вас человеком, даже не отцовство». Положа руку на сердце, разве материнство можно назвать тем спасательным кругом, который удерживал ее саму на плаву в самые страшные ее годы?

Как бы то ни было, Цветаева точно ошибалась только в одном — причислив себя к обычным людям, противопоставив себя гениям. В остальном она, вероятно, была права. Пастернак ответил на резкие письма Цветаевой очень смиренно, не бросая ей никаких упреков, только исподволь намекая на «романтическую» абсолютизацию: «Помнишь ли ты свою фразу про абсолюты? В ней все преувеличено. А состояние мое, которому ты была свидетельницей, преуменьшено. Но такое непониманье (оно естественно) я встретил и со стороны родителей: они моим неприяездом потрясены и перестали писать мне»^{350}.

В любом случае, переписка между поэтами прекратилась. И уже не возобновлялась до трагического возвращения Цветаевой в Советский Союз в 1939 году, где ее ожидали аресты близких, голод, нищета, полная изоляция, унижение и смерть. Пастернак пытался помочь ей, искал для нее переводческую работу, с которой Цветаева справлялась очень медленно, не получая необходимых средств к существованию. Не мог простить себе, что не отговорил ее возвращаться, хотя, очевидно, решение принималось помимо всех посторонних советов и уговоров. Считал своей виной, что не смог предотвратить самоубийства Цветаевой, которое глубоко и горько его поразило. Цветаевой Пастернак посвятил в 1943 году потрясающие поминальные строки:

Ах, Марина, давно уже время,
Да и труд не такой уж ахти,
Твой заброшенный прах в реквиеме
Из Елабуги перенести.
Торжество твоего переноса
Я задумывал в прошлом году
Над снегами пустынного плеса.
Где зимуют баркасы во льду.
Мне так же трудно до сих пор
Вообразить тебя умершей,
Как скопидомкой миллионершей
Средь голодающих сестер.
Что сделать мне тебе в угоду?
Дай как-нибудь об этом весть.
В молчаньи твоего ухода
Упрек невысказанный есть.
Всегда загадочны утраты.
В бесплодных розысках в ответ
Я мучаюсь без результата:
У смерти очертаний нет.
Тут все — полуслова и тени,
Обмолвки и самообман,
И только верой в воскресенье
Какой-то указатель дан.
Зима — как пышные поминки:
Наружу выйти из жилья,
Прибавить к сумеркам коринки,
Облить вином — вот и кутья.
Пред домом яблоня в сугробе.
И город в снежной пелене —
Твое огромное надгробье,
Как целый год казалось мне.
Лицом повернутая к
Богу, Ты тянешься к нему с земли,
Как в дни, когда тебе итога
Еще на ней не подвели.

Осталось сказать совсем немного. После смерти Цветаевой Пастернак всеми силами поддерживал и в духовном, и в материальном смысле ее дочь, Ариадну Эфрон, единственную из семьи, кто остался жив. В первый раз арестованная вскоре после возвращения матери в Советский Союз, в августе 1939 года, она в общей сложности 18 лет провела в сталинском ГУЛАГе. Движимый чувством вины перед Мариной и глубокого внутреннего родства с Ариадной, Пастернак — конечно, рискуя собственной свободой и жизнью, — вел с ней регулярную переписку, делился своими планами и только что написанными стихами, во время работы над романом посылал для чтения главы, прислушивался к ее мнению. Ариадна была одним из самых близких и верных ему людей во время травли, вызванной присуждением Нобелевской премии.

Весной 1956 года Пастернак по заказу Гослитиздата написал свою биографию, которая должна была сопровождать готовящийся к печати сборник его избранных стихотворений. Издание сборника было остановлено в 1957 году, но его подготовке мы обязаны еще одной цельной и законченной прозаической вещью Пастернака, которая впоследствии получила название «Люди и положения»^[30]. В последней главе этого автобиографического очерка Пастернак дал такую характеристику Цветаевой: «Цветаева была женщиной с деятельной мужскою душой, решительной, воинствующей, неукротимой. В жизни и творчестве она стремительно, жадно и почти хищно рвалась к окончательности и определенности, в преследовании которых ушла далеко и опередила всех нас»^[351].

В.Ф. Ходасевич

С Владиславом Фелициановичем Ходасевичем Пастернак был знаком еще в Москве. Нам известно, например, о их встрече на том же самом вечере в доме М.О. Цейтлина, на котором присутствовала и Цветаева. Конечно, этот исторический вечер был не единственной московской встречей с Ходасевичем — оба поэта, несомненно, были друг другу небезразличны, хотя и друзьями тоже называться никак не могли. Собственно, краткое сближение между ними произошло в 1922 году в Берлине.

17 августа 1922 года Пастернак вместе с молодой женой Евгенией

Владимировной выехал в Германию. Здесь он провел более полугода — до 21 марта 1923 года. Появление Пастернака в Берлине не было отмечено никакими внешними событиями. Во время пребывания в Берлине Пастернак вел довольно активную общественно-литературную жизнь, которая, однако, не мешала напряженной внутренней работе. Мемуаристам запомнились замкнутость и сосредоточенность Пастернака, его стремление остаться в тени, отгородиться от эмигрантского сообщества. Отстраненность и вдумчивость поэта подчеркивает в своих воспоминаниях, например, А.В. Бахрах: «Оба мы жили тогда в Берлине, и я довольно часто встречался с Пастернаком на всевозможных литературных сборищах, происходивших по меньшей мере раз в неделю. Появлялся он на них регулярно, хотя выступал очень редко, но тем не менее его присутствие всегда как-то ощущалось — не знаю, как это объяснить. Даже сидя в своем кресле и только перекидываясь какими-то замечаниями со своими соседями, он вносил в собрание особую серьезность»^[352]. Общий тон эмигрантских мемуаров о Пастернаке именно такой — его воспринимают серьезным, значительным, загадочным, углубленным в свой внутренний мир. З.Ю. Арбатов пытается найти объяснение поведению Пастернака, но скорее вскрывает собственные сомнения и комплексы: «...Пастернак держался в стороне от нас — эмигрантов — и больше склонялся к дружеским беседам с группой писателей, возвращение которых в советскую Россию ожидалось со дня надень. <...> В те немногие вечера Пастернак был задумчивым и рассеянным. Может быть, он переживал внутреннюю борьбу, возвращаться ли в Москву или идти на разрыв с родиной»^[353]. Колебания по поводу возвращения в советскую Россию Пастернак действительно испытывал, но это не мешало ему постоянно общаться с большим кругом литераторов-эмигрантов. Об этом, основываясь на записях Ходасевича, вспоминает его жена Н.А. Берберова: «1 сентября был литературный вечер в кафе Ландграф (первая моя встреча с Пастернаком), 8-го — опять кафе Ландграф: Пастернак, Эренбург, Шкловский, Зайцев, Муратов и другие. <...> 24-го вечером — в Прагер Диле на Прагер-плац — около пятнадцати человек составили столики в кафе (Пастернак, Эренбург, Шкловский, Цветаева^[31], Белый...). 25-го, 26-го, 27-го приходил к нам Пастернак. <...> 17-го и 18-го опять Пастернак и Белый, с ними в кафе, где толпа народу, среди них — Лидин и Маяковский»^[354]. Как видим, почти каждая упомянутая встреча дружески соединяет имена Пастернака и Ходасевича. Они вместе на литературных вечерах, за столиками в кафе, даже дома. Однако известно, что именно в

Берлине, где Пастернак получил возможность ненадолго войти в литературную жизнь русской эмиграции, отношения между ним и Ходасевичем быстро приняли неприятный оборот. Сергею Боброву Пастернак пояснял: «...Ходасевич, спервоначала подарив меня проницательностью “равного”, вдруг по прочтении Колина отзывается в “Нови”, стал непроницаемой для меня стеной с той самой минуты, как на вопрос об Асееве я ему ответил в том единственном духе, в каком я и ты привыкли говорить об этом поэте»^[355].

Ситуация заключалась в следующем: друг и соратник Пастернака, в то время еще не отшатнувшийся от него и еще ни разу его не предавший поэт Николай Асеев написал в журнале «Красная новь» не очень лестную рецензию на книгу стихов Ходасевича «Счастливый домик», вышедшую третьим изданием в 1922 году. Прочитав рецензию (кто знает, может быть, именно Пастернак и доставил из России 4-й номер «Красной нови», вышедший как раз перед его отъездом), Ходасевич обиделся. Задавая вопрос Пастернаку о его отношениях с Асеевым, он, очевидно, желал услышать противоположное тому, что услышал, — но Пастернак не спешил отречься от своего друга. Судя по всему, охлаждение стало ощущаться сразу, во всяком случае, Пастернак его отметил. Однако разрыва не произошло — внешне до самого отъезда Пастернака из Германии Ходасевич проявлял к нему интерес и расположение. Более того, и после возвращения в Россию Пастернак продолжал переписываться с Ходасевичем. В письме О.Э. Мандельштаму он сообщает: «Сегодня получил письмо от Ходасевича из Сорренто, занимают они там с Горьким и еще кое с кем вчетвером большой дом, наслаждаются одиночеством, работают и нам сочувствуют»^[356]. Дружеская переписка продолжалась до конца 1924 года (письма не сохранились), точнее, до смерти В.Я. Брюсова в октябре 1924 года, о котором в одном из писем Ходасевич высказался неприязненно, что покорило Пастернака, Брюсова любившего. Переписка должна была прекратиться еще и потому, что всё это время оформлялась нелицеприятная позиция Ходасевича по отношению к самому Пастернаку. Так, в апреле 1924 года Ходасевич отговорил Горького печатать в берлинском журнале «Беседа» повесть Пастернака «Воздушные пути». Повесть была направлена против смертной казни, и Горький взял ее в номер. Ходасевич убедил его, что «Воздушные пути» уже были напечатаны — в журнале «ЛЕФ». Рукопись повести не сохранилась, и полный текст ее нам неизвестен.

В 1926 году Ходасевич широко огласил свою позицию в парижской

газете «Дни»: «Однажды мы с Андреем Белым часа три трудились над Пастернаком и весело смеялись, когда после многих усилий вскрывали под бесчисленными капустными одежками пастернаковских метафор и метонимий — крошечную кочерыжку смысла»^{357}. С этого момента Ходасевич занял непримиримую позицию по отношению к творчеству Пастернака. В своей рецензии 1928 года на книгу Цветаевой «После России» он допустил следующее высказывание: «Читая Пастернака, за него по человечеству радуешься: слава Богу, что всё это так темно: если словесный туман Пастернака развеять — станет видно, что за туманом ничего или никого нет»^{358}. «Словесный туман», «чудовищный метафоризм», «метафорическая муть» — всё это самые деликатные выражения, в которые Ходасевич оформляет свое несогласие с поэтикой Пастернака и свое неприятие его жизненной позиции^{359}. Очевидно, что и то и другое сформировалось в сознании Ходасевича гораздо раньше, чем выплеснулось на страницы периодических изданий. Еще в 1923 году (то есть сразу после интенсивного общения с Пастернаком в Берлине) он начал работать над стихотворением, в котором явственно обозначил разницу между собственным высоким поэтическим служением и «блеяньем» заумников-футуристов, среди которых числился им и Пастернак с его двумя книгами «Сестра моя жизнь» и «Темы и вариации»:

Жив Бог! Умен, а не заумен,
Хожу среди своих стихов,
Как непоблажливый игумен
Среди смиренных чернецов.
Пасу послушливое стадо
Я процветающим жезлом.
Ключи таинственного сада
Звенят на поясе моем.
Я — чающий и говорящий.
Заумно, может быть, поет
Лишь ангел, Богу предстоящий, —
Да Бога не узревший скот
Мычит заумно и ревет.
А я — не ангел осиянный,
Не лютый змий, не глупый бык.
Люблю из рода в род мне данный
Мой человеческий язык:

Его суровую свободу,
Его извилистый закон...
О, если б мой предсмертный стон
Облечь в отчетливую оду!

Обратим теперь взгляд на Пастернака и посмотрим, какие чувства у него вызывали оценки Ходасевича. Слова о том, что Белый, Ходасевич и Горький «“трудились” над “Темами и вариациями” и отступили перед абсолютной их непонятностью»^[360], Пастернак с особенной горечью воспроизвел, очевидно еще по личным впечатлениям, в письме С.П. Боброву из Берлина. С особенной горечью потому, что именно книга «Темы и вариации» тогда представлялась ему наиболее доступной из всех его поэтических книг. Тому же Боброву он признавался неделей раньше: «Лично я книжки не люблю, ее кажется доехало стремление к понятности»^[361]. Упреки в невнятности, темноте, немотивированной сложности поэтики Пастернак слышал в Берлине постоянно, исходили они от самых разных людей, принадлежавших к разным литературным группировкам — как почитателей, так и противников его творчества. Эти упреки создавали устойчивое впечатление единого общего мнения русской эмигрантской среды о поэзии Пастернака. «Какой-либо обидной нетерпимости (политической, национальной, сословной или возрастной) здесь нет в помине, — объяснял Пастернак Боброву. — Здесь есть нечто другое. Все они меня любят, выделяют, но... “не понимают”^[32]»^[362]. «Именно в Берлине Пастернак впервые столкнулся с удивлявшей его всю жизнь формулой признания в любви и, одновременно, свидетельством непонимания его стихов»^[363], — свидетельствует сын поэта. Мнение о нем эмиграции заключалось собственно в том, что Пастернак вовсе не нуждается в понимании и не для этого пишет. Однако сам поэт с этим согласиться не мог. «...Я хочу, <...> чтобы мои стихи были понятны зырянам»^[364], — с некоторым раздражением заявил Пастернак своему искреннему адепту Вадиму Андрееву в ответ на признание, что он «полюбил невнятность» его стихов. Такое придирчивое внимание представителей русского зарубежья к пастернаковскому слову было вызвано консервативным стремлением русской эмиграции к сохранению чистоты языка. Склонность к этой тенденции еще не покинувший Россию В.Ф. Ходасевич декларировал в известном стихотворении:

В том честном подвиге, в том счастье песнопений,
Которому служу я в каждый миг,
Учитель мой — твой чудотворный гений,
И поприще — волшебный твой язык.
И пред твоими слабыми сынами
Еще порой гордиться я могу,
Что сей язык, завещанный веками,
Любовней и ревнивей берегу...

Вновь переживая берлинскую ситуацию и отношение к нему Ходасевича, Пастернак в конце 1920-х годов подводил печальные итоги. Расхождения оказались настолько чувствительными, что приходилось признать их фатальность. В ноябре 1929 года Пастернак писал В.С. Познеру: «Ходасевичево “но” в отношении меня разрослось в оговорку, ничего от меня не оставляющую. *Этого романа не поправить*»^[365].

Желая утешить Пастернака, Цветаева писала ему: «Он (Ходасевич) тебя не любил и не любит и — главное — любить не *может* <...> Не огорчайся, что тебе делать с любовью Ходасевича? Зачем она тебе? Ты большой и можешь любить (включ<ительно>) и Ходасевича. <...> Его нелюбовь к тебе — самозащита. Цену тебе (как мне) он знает»^[366]. Пастернак утешаться не хотел: «Меня больно кольнуло известие о Х<одасеви>че. Как мне избавить тебя от “стрел”, направленных в меня? Может быть написать ему? Вообще я его во врагах не числил. <...> Я уважал его и его работу, его сухое понимание и его позу, которую считал временным явлением»^[367]. Рассуждая о приверженности Ходасевича классической манере и его стремлении «расти к Пушкину», Пастернак метко сказал в том же письме: «Драма <...> всех его заблуждений настолько перевита с культом старого мастерства, что только редкие уходят с собственным лицом со школьного маскарада»^[368].

Пастернак почувствовал в выборе Ходасевичем особого — пушкинского — пути в поэзии опасность, которую сам Ходасевич, очевидно, болезненно переживал. Предостережение, которое Пастернак высказал в этом письме, оказалось пророчеством — выпустив в 1927 году последнюю книгу своих стихов, Ходасевич фактически перестал писать лирику. Огромный талант Ходасевича, его незаурядный острый ум, его уникальное чувство языка не дали того результата, которого ждали современники и надежду на который питал сам поэт. Ему не удалось

совершить прорыв и выйти на принципиально новый уровень мастерства, отталкиваясь от стилистики пушкинской эпохи. Собственно, не удалось то, что практически все современники признавали за Пастернаком и что так удачно выразил И.Г. Эренбург, сказав: «Одно из его стихотворений называется “Урал впервые”, все его книги могут быть названы: “Мир впервые”, являясь громадным восклицательным “о!”, которое прекраснее и убедительнее всех дифирамбов»^{369}.

Что было причиной драмы неполной реализованности Ходасевича? Возможно, эмиграция, вынужденная оторванность от родной почвы, вечная неустроенность быта, нужда, необходимость зарабатывать поденным трудом, тонкая нервная организация? Подобных причин можно найти множество, однако ни одна из них не может служить исчерпывающим объяснением. Великим поэтом, Пушкиным своего времени, Ходасевич не стал. Отчасти с этим связано и ревностное чувство, которое он питал к Пастернаку, человеку своего круга, своего уровня образования, близкому по менталитету, образу жизни, взглядам на поэзию, но — несомненно состоявшемуся, признанному на родине, поэту в высшем смысле этого слова. Маяковского Ходасевич тоже ненавидел, но Маяковский был для него чужим и не мог всерьез восприниматься как соперник. Пастернак же волею судеб занял место первого русского поэта современности, которое по внутреннему ощущению Ходасевича должно было принадлежать ему самому.

В 1927 году в газете «Возрождение» Ходасевич опубликовал свою самую резкую антипастернаковскую заметку, которая называлась «Бесы» и была направлена не только против самого Пастернака, но и против других современных поэтов (подражателей Пастернака), следующих по тому же порочному пути: «...пастернаки (а не Пастернак) весьма возле дома сего хлопочут и трудятся (не без таланта, тоже согласен). Только труд их — не чистка, а загаживание, не стройка, а разваливание»^{370}. В этом месте Цветаева, приславшая Пастернаку эту публикацию, отчеркнула газетные строки и приписала на полях: «Трус», — пояснив: Ходасевич боится нанести удар прямо, а выбирает в качестве мишени подражателей и последователей Пастернака^{371}.

Конечно, дело было не в трусости Ходасевича, а в его мировоззрении. Заглядывая в будущее русской поэзии, он, в силу важнейших для него приоритетов, соединял его с прошлым: пушкинская стилистика ясной и простой формы, классической связи слов, гармонической точности должна стать основой новой русской поэзии. Из этого будущего принципиально

исключаются все те, кто намеренно искажает синтаксические, а иногда даже грамматические законы языка, увлекается усложненной метафоричностью, словом, напускает в свои тексты тумана, за которым нет даже ничтожной «кочерыжки смысла». Понятно, что в ряду этих исключенных ведущее место занимал Пастернак: «Верю — кончится нынешнее, кончится и работа Пастернаков. Им скажут — руки прочь! Сами опять начнут собирать и строить, разрубленные члены русского языка и русской поэзии вновь срастутся. Будущие поэты не будут писать “под Пушкина”, но пушкинская поэтика воскреснет, когда воскреснет Россия»^[372]. Повторим, что, говоря о воскрешении пушкинской поэтики, Ходасевич прежде всего должен был подразумевать самого себя, с течением лет всё прочнее выстраивавшего свой художественный мир на языке золотого века и мелодике классического русского стиха. Эта мысль, которая никогда не могла быть высказана Ходасевичем прямо, нашла свое выражение в статье его друга и апологета, одного из лучших историков культуры XX века В.В. Вейдле «Владислав Ходасевич»: «Ходасевич среди современников своих, как и вообще среди русских поэтов, остается единственным, для кого, в русской поэзии Пушкин — это всё»^[373]. Пушкинский язык «умирает в бесславных опытах москвичей и живет особою жизнью в стихах Ходасевича».

С 1927 года в парижской газете «Возрождение» за подписью «Гулливёр» стали выходить краткие обзоры текущей литературы, причем значительное место в них занимала как раз литература советская, понятно, в том обрубленном виде, в каком ее вообще могли читать представители «белоэмиграции». Широко известно, что под именем Гулливера выступали совместно Н.А. Берберова и В.Ф. Ходасевич. Степень участия каждого из них в этой рубрике установить сейчас довольно сложно, особенно вследствие намеренных мистификаций. Однако есть причины предполагать, что материалы, связанные с Пастернаком, почти наверняка принадлежат перу Ходасевича. Сложный комплекс чужеродности пастернаковской линии, личного неприятия Пастернака и ощущения неправильно расставленных эпохой оценок заставлял его особенно пристрастно прочитывать советские журналы с новыми публикациями Пастернака.

Посмотрим на отзывы Ходасевича о поэзии Пастернака 1927–1928 годов, чтобы уловить их главную интонацию.

Март 1927 года: «Что до стихов, то их много. На первом месте Пастернак с очень слабыми отрывками из поэмы “Лейтенант Шмидт”».

Обычное нагромождение устрашающих метафор, бессмыслие отдельных строф и бессмыслие вещи в целом, полная невозможность понять, о чем, о ком идет речь, где что происходит и т. д.»^{374}.

Апрель 1927 года: «Среди стихов на первом месте невнятица Б. Пастернака под названием “Лейтенант Шмидт”. Если ее дать прочесть человеку, не знающему, кто был Шмидт, можно быть уверенным, что он так этого и не узнает за многими словами и громкими метафорами “поэмы”»^{375}.

Май 1927 года: «Среди стихов — конец “Лейтенанта Шмидта” Б. Пастернака, вещи на редкость неудачной. В настоящее время “ученики и последователи” Пастернака уже пишут гораздо лучше его самого, более блестяще, остроумно и вразумительно. Он же сам переживает какое-то безусловное падение»^{376}.

Ноябрь 1927 года: «Стихов в “Звезде” чрезмерно много, почти, впрочем, как всегда. Стихи В. Хлебникова (до сих пор неизданные!) довольно интересны. Пастернак очень бледен (а рядом с Хлебниковым скучен и пресен)»^{377}.

Январь 1927 года: «Стихи в номере на сей раз попросту утомительны. Н. Браун — под Н. Тихонова, Н. Тихонов — под Б. Пастернака и, наконец, сам Пастернак. Конечно, при таком соседстве, его стихи в номере — лучше, хотя они, при обычной виртуозности и словесной сложности бедны смыслом»^{378}.

Февраль 1928 года: «Пастернак переиздал две книги своих стихов. Советская критика сожалеет о том, что Пастернак до сих пор “поэт для немногих”, и называет переиздание Пастернака “широким признанием поэта”. По мнению критики, Пастернак заслонялся Блоком и Есениным и теперь пришло, наконец, ему время показать себя во весь рост. “Любимая тема Пастернака — тема поэзии”, т. е., в своих стихах он более всего пишет о самих стихах. Конечно, вряд ли такой поэт может претендовать на “всенародность”»^{379}.

Март 1928 года: «Продолжение романа в стихах Б. Пастернака “Спекторский” (начато печатанием в 1925 г.) невыносимо своей совершенно пустой сложностью. Есть несколько случайно удачных строк, но в целом это просто безмерно скучно, с потугами на глубокомыслие»^{380}.

Уже по частоте упоминаний имени Пастернака в отчетах Ходасевича очевидно, как пристально следил он за успехами и неудачами своего антагониста. Однако окрашенная личным отношением критика Ходасевича

нуждалась в поддержке специалиста, человека, не связанного с Пастернаком враждой, обидами, ревностью, в чем Ходасевича могли легко заподозрить. Профессиональный критик-филолог мог высказаться гораздо более аргументированно и менее эмоционально, что придало бы, несомненно, больший вес всей концепции.

Ходасевичу было на кого опереться — плечо ему подставил все тот же В.В. Вейдле, искренний почитатель его поэзии и личный друг. «Полной объективности, что и говорить, в области оценок быть не может; но полная субъективность, даже и в этой области, может и должна быть преодолена. Может и должна»^[381], — писал В. Вейдле в своих поздних заметках о Ходасевиче. Его убийственная аналитическая статья «Стихи и проза Пастернака» появилась в 1928 году в самом авторитетном журнале русского зарубежья «Современные записки». Она была несомненным продолжением и развитием линии Ходасевича, а именно его нескрываемого презрения к экспериментаторству, метафоричности, усложненности пастернаковской поэзии.

Осталось подвести итог. К сожалению, личное общение между Пастернаком и Ходасевичем так и не восстановилось, несмотря на краткую встречу, которая произошла в Париже в 1935 году. После нее и до трагической смерти Ходасевича в 1939 году они больше не обменялись ни единым словом. Надо отметить, однако, что резкие выпады против Пастернака постепенно покинули критические заметки Ходасевича. Возможно, это произошло именно потому, что он перестал воспринимать себя действующим соперником Пастернака, перестал бороться за полноту воплощения своего дара. В поздних заметках Ходасевича имя Пастернака еще появлялось, но уже совсем в ином контексте, личное противостояние было со всей очевидностью снято. Теперь он говорил о Пастернаке как единственном, кто сохраняет собственное лицо в ситуации полной потери идентичности ведущими советскими литераторами. Оценок пастернаковской поэзии, равно как и прозы, он больше не давал.

Поскольку никому из главных действующих лиц русской эмиграции, в том числе и Ходасевичу, увы, не суждено было заглянуть в то будущее, о котором они писали в связи с поэтической судьбой Пастернака, то невозможно строить догадки, как бы отнеслись они к стихам его позднего сборника «Когда разгуляется» или к поэтической главе из романа «Доктор Живаго». Да и к самому роману. Однако друг и единомышленник Ходасевича В.В. Вейдле оказался одним из немногих, кто дожил до будущего и заново оценил значение Пастернака. В 1961 году, через год после смерти поэта, Вейдле опубликовал в журнале «Мосты» статью

«Пастернак и модернизм», в которой ретроспективно взглянул на творчество Пастернака, и взглянул крайне доброжелательно, фактически отказавшись от своих прежних антипастернаковских воззрений, признав осмысленность и продуктивность его пути как пути крупнейшего поэта XX столетия.

Зададимся вопросом: можно ли считать позднюю статью В. Вейдле декларацией его размежевания с точкой зрения покойного, но всё равно значимого для него Ходасевича? Вероятнее всего, на этот вопрос нужно ответить отрицательно. Один из авторитетных исследователей Ходасевича вполне убедительно высказывает предположение о неосуществившемся из-за его ранней смерти сближении с Пастернаком: «Какая же горькая ирония судьбы в том, что Ходасевичу, старше Пастернака всего на четыре года, не довелось увидеть сдержанной простоты сборника “На ранних поездках” (1943) и поздней лирики “антагониста”, на склоне лет смотревшего на свою раннюю поэзию, по существу, глазами Ходасевича. Творчество зрелого Пастернака развивалось в направлении, которое, я уверен, Ходасевич безоговорочно бы одобрил»^[382]. Горькая правда звучит в этих словах. Путь Ходасевича, который условно мы называем «пушкинским», преобразенный модернистскими и авангардными течениями (их невозможно было уже обойти стороной), был все же магистральным путем русской поэзии в XX веке. Это почувствовал и гениально воплотил в своем творчестве Пастернак, присвоивший новому языку русской поэзии название «неслыханной простоты». Вейдле, теперь уже в одиночестве пристально следивший за автором «Доктора Живаго», тоже шел по пути сближения Пастернака и Ходасевича. Это позволило ему в 1961 году сказать: «Поэзия Ходасевича была последней по времени на русском языке, что дала мне эту близость к существу поэзии». Но рядом с этим признанием он поместил второе: «В недавнее время читал и перечитывал я с полным согласием, с полным участием стихи последних лет Пастернака...»^[383] *Alter ego* Ходасевича в его литературной борьбе, В. Вейдле с течением времени признал несостоятельность главного противопоставления эпохи. До конца верный своему долгу перед Ходасевичем, Вейдле за него и вместо него сделал те выводы, которые, по его ощущению, и сам Ходасевич не мог бы не сделать, окажись он читателем поздних стихов и прозы Пастернака.

Глава четвертая.

ПАСТЕРНАК И ВЛАСТЬ

*Неповинной главе всех и дел-то, что ждать топора
да зеленого лавра.*

И. Бродский

На вопрос, как власть относилась к Пастернаку, можно встретить прямо противоположные ответы. Их существование оправдывается привычными штампами: «сложное время», «неоднозначная личность», «выбор эпохи». Желание жонглировать этими штампами прежде всего говорит о неспособности дать однозначный ответ на вопрос о магистральной линии эпохи, о специфике исторического и политического пути, которым шла наша страна начиная с 1917 года. Для автора этих строк очевидно, что такой ответ дать не только можно, но и необходимо. И тогда позиция власти по отношению к Пастернаку в разные периоды его жизни окажется вполне очевидной, во всяком случае, лишенной всякой двойственности, всякого ореола таинственности и во всех своих проявлениях обретет отчетливые черты деспотизма.

Совсем иное дело — то, как Пастернак относился к власти. И здесь, конечно, мы не только имеем право, но и обязаны говорить о сложности пастернаковской личности, о неоднозначности принимаемых им решений, о многомерности его внутреннего мира, развивающегося не линейно, не последовательно, а спонтанно и непредсказуемо для внешнего наблюдателя, часто находящегося за пределами обычной бытовой логики. Попробуем бросить на эти двусторонние отношения власти и Пастернака непредвзятый взгляд.

При всем многообразии форм, в которые облекалась советская власть, она, несомненно, оказывала на личность творца страшное разрушительное воздействие, жестко ограничивая свободу воплощения его дара, предписывая круг идей и тем, карая за нарушение лояльности. Не случайно огромное количество талантливых и ярких творческих личностей эпохи русского модернизма после революции потеряли свое неповторимое лицо, обрекли себя на вынужденные самоповторы, искусственно сузив круг художественных форм, что позволяло им только номинально оставаться

внутри искусства. Пастернак не принадлежал к их числу. В 20-е годы он, что называется, выпал из обоймы, это мгновенно было зафиксировано в критических статьях, в которых поэт получал самые нелестные для советской системы ценностей эпитеты: «поэт-мещанин», далекий от общественных проблем, чуждый народу, замкнутый в своем интеллигентском мирке и, наконец, совсем бескомпромиссно — «русский буржуазный писатель». Критики, чутко улавливающие магистральную идеологическую линию партии, а иногда получающие и прямые указания относительно направленности своих статей, били его наотмашь:

«Нам нужно со всей силой утвердить положение: Пастернак не нужен нам. Усвоим себе взгляд: где-то вдалеке от революции пикирует свои “темы и вариации” поэт, феноменально воздержавшийся на всем протяжении своего творчества от исторической современности. Свою жизнь, свой талант, свой поэтический дар считал он слишком большим делом, чтобы захотеть отразить — воспеть или хотя бы проклясть революцию. Если мы перестанем его читать — это позволит ему установить на себя взгляд как на большого поэта и доставит ему такое удовольствие быть “непонятым”»^[384].

«Разве это не типичное настроение представителя умирающего класса, сына “конца века”, человека, органически не способного почувствовать всю полноту жизни, стоящего в раздумьи перед миром и печально размышляющего о смысле бытия?»^[385]

«На любой вещи Пастернака не трудно проверить общую правильность нашего определения об их голо-формальной ценности, абсолютно лишенной эмоционально-общественного содержания»^[386].

Пастернак, с точки зрения радикального рапповского^[33] критика, оказывался либо буржуазным поэтом, взгляды которого обращены в прошлое, либо заумником-футуристом, чья поэзия лишена эмоционально-общественного содержания. Дальнейшее существование в таком статусе было небезопасным как в творческом, так и в личном смысле. Речь шла не только о решении насущных материальных вопросов (невыносимые условия быта, отсутствие заработков, невозможность содержать семью, получать медицинскую помощь и т. д.), но и о том шатком положении в литературе, в котором Пастернак находился фактически после возвращения в 1923 году из Берлина. Советским поэтом он так и не стал, давление на «попутчиков» усиливалось. Пастернак естественно, переживал творческий кризис.

Кризис был связан с вынужденным отказом от лирических тем и от

лирики как формы поэтического высказывания. Трагический образ эпохи, отрешившейся от лирики и заменившей ее эпосом, станет вскоре главным в письмах и творчестве Пастернака:

Мне стыдно и день ото дня стыдней,
Что в век таких теней
Высокая одна болезнь
Еще зовется песнь.

В сводной формуле «высокая болезнь», давшей название одной из пастернаковских поэм, подразумевается лирика, которую теперь поэту стыдно писать, а между тем отказаться от нее равносильно отказу от творчества. В одном из писем С.Д. Спасскому Пастернак несколько позже подведет итоги времени: «...Лирика сейчас редкостнейшая редкость и она сидит в Вас, сидит и болеет, потому что не болеть сейчас не может...»^[387] Лирика «не может» «не болеть» потому, что само ее существование нелепо и проблематично «в век таких теней». Для поэта, который и в своих собственных глазах, и в восприятии читателей был чистым, органическим лириком, естественно возникает вопрос: что делать? Эпос, к которому призывало Пастернака время, не был близок ему ни содержательно, ни поэтически. Годной для печати эпической темой в 20-е годы могла стать только революционная, и она воспринималась как своего рода охранная грамота, действенный способ адаптации в изолирующей обстановке диктатуры РАППа. Склонившись к тяжелой необходимости приняться за поэму, Пастернак 25 июля 1925 года признавался своему другу Я. З. Черняку: «Я давно уже опять на мели. Подробно расскажу при личном свидании. Но с этими мелями надо попытаться покончить раз навсегда, мне хочется отбить все будки и сторожки откупных тем, дольше я терпеть не намерен. Хочу начать с 905 года»^[388]. Как видим, этот вид поэтической деятельности воспринимался поэтом с чисто практической стороны, внутреннего горения он не испытывал. Это отнюдь не отменяет того факта, что результат оказался намного превосходящим ожидания самого Пастернака. Поэма «905-й год» — одна из вершин его творчества.

Написав свои революционные поэмы «905-й год» и «Лейтенант Шмидт» и издав их в 1927 году отдельной книжкой, Пастернак несколько упрочил свое положение в советской литературной среде. Те же самые критики, которые недавно призывали забыть имя Пастернака, теперь изменили тон, стали говорить о его внутренней перестройке, попытке

обратиться к актуальным темам эпохи, найти доступный для народа язык. Это не было, конечно, полноценным признанием. Все равно Пастернак оставался чужим среди пролетарских писателей, но хотя бы — не классовым врагом!

К этому времени окончательно сформировалось представление Пастернака о событиях, происшедших за последнее десятилетие в стране. Как и большинство русских интеллигентов, он воспринял революцию как положительную, мощную, очистительную силу. Но практически с самого начала Пастернак видел и обратную ее сторону. К августу 1917 года относится путешествие Пастернака по Камышинской железнодорожной ветке в город Балашов. Он ехал на встречу со своей возлюбленной Еленой Виноград. Железные дороги работали из рук вон плохо, поезда часами стояли на перегонах. За время поездки Пастернак воочию увидел то, чем были полны «буржуазные» газеты, что передавалось из уст в уста: в России царило состояние анархии, катастрофически разлагался государственный порядок, на глазах переставало существовать то время и пространство, в которых можно было жить, обустраивать дом, думать о будущем, строить планы. Впечатлениям, полученным в дороге, посвящено стихотворение Пастернака «Распад». Открывшийся обостренному взгляду поэта хаос подтолкнул его взять к своему стихотворению эпиграф из «Страшной мести» Гоголя: «Вдруг стало видимо далеко во все концы света»:

Куда часы нам затесать?
Как скоротать тебя. Распад?
Поволжьем мира, чудеса
Взялись, бушуют и не спят.
И где привык сдаваться глаз
На милость засухи степной,
Она, туманная, взвилась
Революционной копной.

Двойственное сознание величия происходящего, которое, однако, бросает на обычную человеческую жизнь отсвет вселенского пожара, готовность принять испытания времени и ужас перед надвигающимся сменились ощущением отвращения, когда на авансцену истории выдвинулась зловещая фигура нового вождя и по стране прокатились первые акты революционного террора.

Горячую отповедь Пастернака вызвало произошедшее в январе 1918

года зверское убийство матросами членов уже запрещенной к тому времени кадетской партии А.И. Шингарева и Ф.Ф. Кокошкина в Мариинской больнице:

Мутится мозг. Вот так?
В палате? В отсутствие сестер?
Ложились спать, снимали платье.
Курок упал и стер? <...>
Сарказм на Маркса. О, тупицы!
Явитесь в чем своем. Блесните!
Дайте нам упиться! Чем?
Кровью? — Мы не пьем.

От имени этого знаменательного «мы» Пастернак еще выскажется о революции. «Мы» в его трактовке — это близкий круг людей искусства, всегда имеющих собственный взгляд на вещи, не ищущих опоры ни в одной из политических партий, обладающих высокой творческой и жизненной индивидуальностью. Другими словами — среда, не расставаясь с которой поэт готов был «сойти со сцены» истории. Эта среда в 1918 году противопоставляла бескровный февраль и кровавый октябрь, оцепенело наблюдала за страшным перерождением революционной стихии и с чувством близящейся катастрофы взираала на облик Ленина:

А здесь стояла тишь, как в сердце катакомбы.
Был слышен бой сердец. И в этой тишине
Почудилось: вдали курьерский неся, пломбы
Тряслись, и взвод курков мерещился стране.
Он. — «С Богом, — кинул, сев; и стал горланить, — к черту —
Отчизну увидав, — черт с ней, чего глядеть!
Мы у себя, эй жги, здесь Русь, да будет стерта!
Еще не все сплылось, лей рельсы из людей!
Лети на всех парах! Дыми, дави и мимо!
Покуда целы мы, покуда держит ось.
Здесь не чужбина нам, дави, здесь край родимый.
Здесь так знакомо все, дави, стеснения брось!»
Теперь ты — бунт. Теперь ты — топки полыханье.
И чад в котельной, где на головы котлов
Пред взрывом плещет ад Балтийскою лоханью

Людскую кровь, мозги и пьяный флотский блев.

В этом стихотворении, получившем название «Русская революция» и, конечно же, не увидевшем свет при жизни Пастернака, он подметил всё: и безразличие власти к будущему страны, и ее цинизм в отношении собственного народа, и неизмеримую жестокость, которую она проявляла с первых минут своего утверждения и планомерно разжигала в массах. Но и облик Ленина в его творчестве приобретает черты далеко не однозначные. В поэму «Высокая болезнь» (1927) Пастернак включит финальный фрагмент, в котором фигура вождя выглядит одновременно и величественно, и грозно:

Он был как выпад на рапире.
Гонясь за высказанным вслед,
Он гнул свое, пиджак топыря
И пяля передки штиблет.
Слова могли быть о мазуте,
Но корпуса его изгиб
Дышал полетом голой сути,
Прорвавшей глупый слой лузги.
И эта голая картавость
Отчитывалась вслух во всем,
Что кровью былей начерталось:
Он был их звуковым лицом.

Пастернак акцентирует внимание на внезапности и напоре вождя («выпад на рапире»), его обращенности к существу событий («дышал полетом голой сути»), органической связи Ленина с революционной эпохой («лишь с ней он был накоротке») и... его громком голосе, перекрывающем все остальные звуки:

Когда он обращался к фактам.
То знал, что полоша им рот
Его голосовым экстрактом.
Сквозь них история орет.

Ленин в «Высокой болезни» (как, впрочем, и в «Русской революции») представлен прежде всего своим «голосовым экстрактом». Автор описывает в большей степени звучание ленинской речи («голая картавость», «звуковое лицо» фактов, «полоща им рот», «история орет»), чем ее содержание. Вырастающая на трибуне Девятого съезда Советов фигура Ленина становится вполне внятным объяснением отсутствия в современной литературной жизни лирики: когда орет история, поэзия молчит.

Этот образ ленинской речи практически без изменений воскресает во вставной главке автобиографического очерка Пастернака: «Ленин был душой и совестью такой редчайшей достопримечательности, лицом и голосом великой русской бури, единственной и необычайной. Он с горячностью гения, не колеблясь, взял на себя ответственность за кровь и ломку, каких не видел мир, он не побоялся кликнуть клич к народу, воззвать к самым затаенным и заветным его чаяниям, он позволил морю разбушеваться, ураган пронесся с его благословения»^[389]. В этой характеристике звучит тема ответственности «гения» за чудовищную ломку и кровь. Потакая затаенным чаяниям народа, он позволил разразиться урагану, который фактически смел с лица земли прежнюю Россию. Той же интонацией заканчивается и «Высокая болезнь»:

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

Гнет, которым был отмечен уход Ленина, ощутили без исключения все жители первой в мире Страны Советов.

Ад Гражданской войны и диктатуры пролетариата Пастернак пережил так же, как тысячи его сограждан: голодали, болели, мерзли, уплотняли квартиры, готовились к худшему, выживали. Об этом времени выразительно вспоминает брат поэта А.Л. Пастернак: «По крутой лестнице, с трудными забежными, на поворотах, ступенями, мы таскали и дрова, и бревна, и воду — водопровод не работал, где-то лопнули трубы. Ведро качались на ходу, вода расплескивалась, она замерзала на ступенях, еще более затрудняя подъем. Однажды — и смех, и грех — Боря (или сестра?) поднимался по этим заслякоченным ступеням, держа в руках только что с огня снятую кастрюлю с горячей бурдой, тогда именовавшей

себя гордо — “супом”, но поскользнулся, и суп струями и водопадом пролился до самого низа! В голодный год — это было трагично, и не до смеха!»^{390}

В общем «не до смеха» было и чуть позже, когда началось временное облегчение, именуемое нэпом. Именно тогда Пастернак получил свою единственную возможность эмигрировать, но не воспользовался ею. Знал ли уже в это время поэт о тех ужасах, которые творились в советской России эффективно работающими органами «государственной безопасности»? Наверное, не в полной мере, однако слухи до него доносились. Не случайно в одном из стихотворений сборника «Темы и вариации» (1923) появляется реалистический образ времени — «шум машин в подвалах трибунала». Таким изощренным способом сотрудники ОГПУ заглушали звук массовых расстрелов, производимых в подвалах соответствующих учреждений. Но, вероятно, были надежды на улучшение. И, конечно, Пастернак чувствовал органическую связь с родной почвой, русским языком, *средой*, которая в то время еще продолжала существовать вопреки всем уже одержанным революцией победам. Наверное, если бы Пастернак только краешком глаза мог заглянуть тогда в будущее... Впрочем, известно, что сослагательное наклонение не применимо не только к истории, но и к биографии.

Вернувшись в Россию, Пастернак пытается внутренне примириться с новой реальностью, дать не бытовое, а историческое объяснение тому непривычному положению, в котором оказался он сам и люди, ему близкие. Вывод, к которому он приходит, близок позиции его старшего современника, А.А. Блока, который записал в дневнике 1919 года: «А господам, — приятные они или нет, — постой, погоди, ужотка покажем. И показали. И показывают. И <...> не смею я судить»^{391}. Если в поэме «Высокая болезнь» и революция, и ее вождь воссозданы нелицеприятно, на фоне всех неурядиц и тревог времени, тифа, вшей, неработающего водопровода, уходящего «во тьму» обихода, то в поэме «905-й год» образ революции приобретает совсем иные черты. Во вступлении Пастернак сближает ее творческое начало со спецификой деятельности поэта:

В нашу прозу с ее безобразьем
С октября забредает зима.
Небеса опускаются наземь,
Точно занавеса бахрома.
Еще спутан и свеж первопуток,
Еще чуток и жуток, как весть,

В неземной новизне этих суток,
Революция, вся ты, как есть.
Жанна д'Арк из сибирских колодниц,
Каторжанка в вождях, ты из тех,
Что бросались в житейский колодец.
Не успев соразмерить разбег.
Ты из сумерек, социалистка,
Секла свет, как из груди огнив.
Ты рыдала, лицом василиска
Озарив нас и оледенив.
Отвлеченная грохотом стрельбищ,
Оживающих там, вдалеке,
Ты огни в отчуждении колеблешь,
Точно улицу вертишь в руке.
И в блуждании хлопьев кутежных
Тот же гордый, уклончивый жест:
Как собой недовольный художник,
Отстраняешься ты от торжеств.
Как поэт, отпылав и отдумав,
Ты рассеянья ищешь в ходьбе.
Ты бежишь не одних толстосумов:
Все ничтожное мерзко тебе.

Понятно, что самое значимое для Пастернака — творческая свобода, которая воспринимается как первый шаг к гениальности. Говоря о революции в «Докторе Живаго», устами своего героя он именно так и оценит ее завоевания: «В том, что это так без страха доведено до конца, есть что-то национально близкое, издавна знакомое. Что-то от безоговорочной светоносности Пушкина, от невиляющей верности фактам Толстого». Слово «гениальность» при всем отторжении, которое чувствовал к нему Пастернак, в этом монологе Юрия Андреевича тоже присутствует: «Главное, что гениально? Если бы кому-нибудь задали задачу создать новый мир, начать новое летоисчисление, он бы обязательно нуждался в том, чтобы ему сперва очистили соответствующее место. Он бы ждал, чтобы кончились старые века, прежде чем он приступит к постройке новых, ему нужно было бы круглое число, красная строка, неисписанная страница. А тут, нате пожалуйста. Это небывалое, это чудо истории, это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без

внимания к ее ходу. Оно начато не с начала, а с середины, без наперед подобранных сроков, в первые подвернувшиеся будни, в самый разгар курсирующих по городу трамваев. Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно только самое великое».

Отметим, что эти слова о революции принадлежат позднему Пастернаку, уже давно не зависящему от сиюминутных обстоятельств, нисколько не старающемуся угодить власти, и отражают его глубинный, истинный взгляд на вещи. Однако этот взгляд не был неизменным и нисколько не отражал всего многообразия реальности, так или иначе влиявшей на мироощущение Пастернака. Мы видим, как в течение романного повествования революционная действительность преобразается и становится прямо противоположной тому восторженному описанию, которое дается в начале. Ее главная, подмеченная героем, черта — умение жить сразу многими жизнями, начинать новое прямо в сердцевине старого, встраиваться в расписание «курсирующих трамваев», — исчезает и сменяется косной казенщиной, безразличием к человеческой жизни, внутренним омертвлением, которое выражено яркой метафорой остановки движения. По всей стране больше не курсируют, а мертво стоят поезда, нарушено железнодорожное сообщение, Живаго с Урала добирается в Москву по шпалам — но пешком! Этот же образ для описания пореволюционного времени использован Пастернаком в романе в стихах «Спекторский»:

Кругом фураж, не дожранный морозом.
Застряв в бурана бледных челюстях,
Чернеют крупы палых паровозов
И лошадей, шарахнутых врасяг.

Как видим, ни спокойного принятия, ни оптимистического взгляда в будущее, ни тем более восхищения перед совершившимся поэт не обнаруживает. Наоборот, чувствует свое отторжение от происходящего. Этими настроениями полны и его письма 1920-х годов: «Морального ада и тоски, в которых я тут варюсь, изобразить не в силах. Не пойми превратно. Я просто задыхаюсь в том софизме, о который тут, без всякого последствия, разбивается решительно всякая действительная мысль»^[392]. «Передо мной опять современность. Я понимаю свое ничтожество перед лицом ее реальных и бесспорных исторических основ. Но с бытовым их завершением у меня одно расхождение, и время не изменило его. Это —

разность мирозерцания. Этого нельзя уступить, не обесмыслив жизни...»^[393] «...Мне теперь столько лет, сколько было папе в 1902 г. Как он тогда был молод, и с каким аппетитом и правом на аппетит смотрел вперед. А я думаю о вещах, которые бы мне успеть сделать в год или в два, чтобы потом можно было спокойно быть готовым к смерти»^[394]. Но с особенной силой тема спора со временем зазвучала в письмах Пастернака после 1930 года, когда произошел ряд событий, его непосредственно и кровно затронувших.

В период острого расхождения с Маяковским и его журналом «ЛЕФ» Пастернак сохранял тесные дружеские отношения только с одним из его сотрудников — уже упоминавшимся молодым поэтом Владимиром Силловым, читавшим в Пролеткульте лекции по истории и теории литературы, убежденным марксистом, честным и искренним в своих устремлениях. В самом начале 1930 года Силлов был арестован. Дальше дело развивалось очень быстро в соответствии со спецификой эпохи, которая в копейку не ценила человеческую жизнь: 13 февраля Силлов был осужден коллегией ОГПУ за «шпионаж и контрреволюционную пропаганду» и 16 февраля расстрелян. Пастернак узнал об этом случайно, через месяц после случившегося. На следующий день он написал письмо Н.К. Чуковскому, в котором прямо изложил свои ощущения и мысли: «...С почти месячным запозданием, по причинам моего обихода, которого я и теперь не изменю, я узнал о расстреле В. Силова, о расправе, перед которой бледнеет и меркнет все, бывшее доселе. Это случилось не рядом, а в моей собственной жизни. С действием этого события я не расстанусь никогда. Из лефовских людей в их современном облике это был единственный честный, живой, укоряюще-благородный пример той нравственной новизны, за которой я никогда не гнался, по ее полной недостижимости и чуждости моему складу, но воплощению которой (безуспешному и лишь словесному) весь леф служил ценой поправки где совести, где — дара. Был только один человек, на мгновенья придававший вероятность невозможному и принудительному мифу, и это был В.С<иллов>. Скажу точнее: в Москве я знал одно лишь место, посещение которого заставляло меня сомневаться в правоте моих представлений. Это была комната Силловых в пролеткультовском общежитии на Воздвиженке. Я не видел его больше года: отход мой от этой среды был так велик, что я утерял из виду даже и его. Здесь я прерываю рассказ о нем, потому, что сказанного достаточно. Если же запрещено и это, т. е. если по утрате близких людей мы обязаны притворяться, будто они живы, и не можем вспомнить их и сказать, что их

нет: если мое письмо может навлечь на Вас неприятности, — умоляю Вас, не щадите меня и отправляйте ко мне, как виновнику. Это же будет причиной моей полной подписи (обыкновенно я подписываюсь неразборчиво или одними инициалами)»^{395}.

Фактически с этого письма начался процесс открытого отмежевания Пастернака от магистральной линии внутренней политики сталинского государства, направленной на уничтожение собственных граждан. Душевную борьбу, подчас принимавшую вполне очевидные для окружающих формы, Пастернак вел на протяжении всего страшного периода непрекращающегося террора. Одновременно с этим, однако, Пастернак испытывал стремление, о котором уже упоминалось, стать частью своего народа, не быть в его среде «отщепенцем», вместе со всей страной участвовать в строительстве нового, приход которого одновременно мог стать избавлением от ужасов настоящего.

Это стремление связывалось в его частной жизни с личностью З.Н. Нейгауз, которая в силу прямооты и простоты своей натуры была настроена, в противоположность Пастернаку, однозначно просталински. Н.Я. Мандельштам приводит в своих воспоминаниях ее горделивое высказывание о сыновьях: «Мои мальчики больше всех любят Сталина, а потом уже меня»^{396}. Восхищаясь Зинаидой Николаевной, Пастернак и эту ее черту как-то принимал и как-то укладывал в свою неизмеримо более сложную систему представлений о мире. Кроме того, люди, принадлежавшие к близкому кругу семьи: Нейгаузы, Асмусы, брат Шура — были не просто лояльны по отношению к власти, но горячо ее поддерживали. Это тоже давало пищу для размышлений. Однако Сталин на короткое время заморозил и самого Пастернака: еще задолго до памятного звонка по поводу Мандельштама между ним и Сталиным начался заочный диалог.

В ноябре 1932 года после гибели Н. Аллилуевой группа писателей составила и подписала траурное соболезнование, адресованное вождю, которое было опубликовано в «Литературной газете». Пастернак своей подписи не поставил. Однако сделал к этому официальному тексту отдельную приписку — она следовала ниже: «Присоединяюсь к чувству товарищей. Накануне глубоко и упорно думал о Сталине, как художник — впервые. Утром прочёл известье. Потрясен так, точно был рядом, жил и видел. Борис Пастернак»^{397}. Необычная приписка Пастернака могла произвести на Сталина впечатление. Прежде всего, его могло тронуть то, что Пастернак отказался подписать обычное, банальное письмо 33-х

писателей, а выразил свое чувство индивидуально, — значит, у него было чувство! Один из тонких и проницательных критиков Пастернака писал: «И что это значит: “Накануне глубоко и упорно думал о Сталине”, а “утром прочел известие”? Какая-то мистика, “чертовщина”? Сталин был грубым человеком, но не без своих “глубин”... Над этим он мог задуматься. И, далее, что означало, что Пастернак в ноябре 1932 года “глубоко и упорно думал о Сталине” — как “художник — впервые”? Что это значит: “как художник”? Как провидец? Как тайновидец? Который как бы “был рядом” в момент смерти Н.С. Аллилуевой — и “видел”, как < она умерла? Кто может поручиться, что у Сталина не пробежали мурашки по телу, когда он прочитал эти строки поэта?»^{398}

В этом остроумном рассуждении есть своя правда, хотя достоверно неизвестно, читал ли Сталин в те дни «Литературную газету» и было ли ему вообще дело до писательских соболезнований. Возникали даже вполне легендарные версии, объясняющие, почему Пастернак остался цел во времена самого страшного сталинского террора и связывающие особое отношение к нему Сталина с этой публикацией личного соболезнования. Не станем пускаться в рассуждения о психологии Сталина и механизме запущенной им машины уничтожения. Ни то ни другое ни в коем случае не является предметом нашего рассказа. Однако отметим, что Пастернак, несомненно, действительно глубоко и напряженно думал о вожде и выводы его были неоднозначны. Не случайно впоследствии он адресовал Сталину несколько вполне личных писем, в которых разговаривал с ним как с человеком. Не случайно собирался обсуждать с ним вопросы жизни и смерти. Иногда можно подумать, что это действительно был диалог, правда, странный и временами прикидывающийся монологом, но все же создается впечатление, что Сталин откликался на пастернаковские запросы. Так, стоило Пастернаку в 1935 году произнести: «Я прошу Вас, Иосиф Виссарионович, помочь Ахматовой и освободить ее мужа и сына...» — как словно по мановению волшебной палочки совершается чудо — оба они выходят на свободу. Не станем и здесь высказывать абсолютную убежденность в том, что именно запрос Пастернака руководил волей и решениями вождя. Вполне можно допустить и совпадение, хотя вероятно и то, что Сталин прислушивался к интонациям, с которыми к нему обращались «товарищи» арестованных, носители таких значимых имен.

В любом случае понятно, почему Пастернак чувствовал по отношению к Сталину благодарность. Она выражалась в том числе и поэтически.

В стихотворении «Мне по душе строптивый норв...» (1935), написанном по просьбе Н.И. Бухарина, Пастернак фактически сопоставил

творческое напряжение художника с историческим деланием вождя, который, несмотря на свою сверхчеловеческую судьбу, всё же остается человеком.

И этим гением поступка
Так поглощен другой, поэт,
Что тяжелеет, словно губка,
Любою из его примет.
Как в этой двухголосной фуге
Он сам ни бесконечно мал,
Он верит в знание друг о друге
Предельно крайних двух начал^[34].

В 1936 году Пастернак не поставил свою подпись под писательским воззванием о расстреле троцкистов (Каменева — Зиновьева) «Стереть с лица земли». Хотя подпись его всё равно появилась — по воле В.П. Ставского, возглавлявшего тогда Союз писателей. А в 1937-м Пастернак категорически, с хорошо осознаваемой угрозой для собственной свободы и жизни отказался поставить подпись под письмом от Союза писателей в поддержку расстрела новых врагов народа. В это время Зинаида Николаевна ждала от него ребенка. Она вспоминает: «Как-то днем приехала машина. Из нее вышел человек, собиравший подписи писателей с выражением одобрения смертного приговора военным “преступникам” — Тухачевскому, Якиру и Эйдеману.

Первый раз я увидела Боря рассвирепевшим. Он чуть не с кулаками набросился на приехавшего, хотя тот ни в чем не был виноват, и кричал: “Чтобы подписать, надо этих лиц знать и знать, что они сделали. Мне же о них ничего неизвестно, я им жизни не давал и не имею права ее отнимать. Жизнью людей должно распоряжаться государство, а не частные граждане. Товарищ, это не контрамарки в театр подписывать, и я ни за что не подпишу!” Я была в ужасе и умоляла его подписать ради нашего ребенка. На это он мне сказал: “Ребенок, который родится не от меня, а от человека с иными взглядами, мне не нужен, пусть гибнет”»^[399]. В эту ночь и последующие Пастернак ждал ареста, но ареста не последовало.

Периоды притяжения и отталкивания не просто сменяли друг друга в отношении Пастернака к власти. Порой эти разнонаправленные процессы шли в нем почти одновременно — сложность пастернаковского мироощущения нельзя сбрасывать со счетов. Правда, в середине 1930-х

годов он уже окончательно для себя решил, что его путь радикально расходится с тем направлением, по которому предлагает двигаться власть. Это осознание выразилось в затворничестве, самоизоляции и напряженном погружении в творчество. Нравственное здоровье Пастернака, не нарушенное общей безнравственностью эпохи, в этот период подчеркивают самые разные люди, которым довелось близко с ним общаться. Один из них, драматург А. Афиногенов, записал в своем дневнике 24 сентября 1937 года: «Пастернак... Полная отрешенность от материальных забот. Желание жить только искусством и в его пульсе. Может говорить об искусстве без конца. Сегодня пришел к нему поздно — вся дача в огнях, никто не откликается, — оказывается, к нему пришел молодой поэт и они говорили о стихах — сидя за пустым столом, ни чая, ни вина, — и свет он забыл погасить в других комнатах, где засыпали дети, — он сидел, как всегда, улыбающийся, штаны были продраны на коленке — все равно ему, лишь бы мысли были целы и собраны. <...> Эта отрешенность от всего остального — от газет, которых он никогда не читает, радио, зрелищ, ото всего — кроме своего мира работы — создает ему такую жизнь, которой не страшны никакие невзгоды...»^[400]

Однако до того, как достигнуть этого состояния отрешенности и внутреннего умиротворения, Пастернак в течение 1930-х годов прошел в буквальном смысле через огонь, воду и медные трубы. С 1932 года литературные власти стали предпринимать настойчивые попытки приобщить Пастернака к актуальным процессам современности. Результатом активного вовлечения Пастернака в «созидательную» деятельность стала вынужденная и материальными, и социальными причинами поездка поэта на Урал с целью освещения одной из крупнейших социалистических строек пятилетки. Непростое решение подписаться на государственный заказ Пастернак принял, конечно, сам, но отказ от предложенной возможности мог обернуться не только безденежьем, но и куда более тяжелыми последствиями. На Урале Пастернак должен был заниматься изучением жизни шахтеров и рабочих металлургических заводов, чтобы написать об этом... роман.

Поездка планировалась не бригадная, а индивидуальная, иными словами, Пастернаку предоставлялось творческое уединение — дача на живописном озере Шарташ, куда он мог отправиться на три-четыре месяца с семьей. Однако, как сообщал Пастернак в одном из писем, «государственная поддержка оказалась областью безвыходно противоречивой»^[401]. То, что поэт увидел на Урале, в сочетании с теми

задачами, которые ему были поставлены, повергло его в состояние глубокой депрессии. Зинаида Николаевна, разделившая с мужем тяготы этой «творческой командировки», вспоминала: «Время было голодное, и нас снова прикрепили к обкомовской столовой, где прекрасно кормили и подавали горячие пирожные и черную икру. В тот же день к нашему окну стали подходить крестьяне, прося милостыню и кусочек хлеба. Мы стали уносить из столовой в карманах хлеб для бедствующих крестьян. Как-то Борис Леонидович передал в окно крестьянке кусок хлеба. Она положила десять рублей и убежала. Он побежал за ней и вернул ей деньги. Мы с трудом выдержали там полтора месяца. Борис Леонидович весь кипел, не мог переносить, что кругом так голодают, перестал есть лакомые блюда, отказался куда-либо ездить и всем отвечал, что он достаточно насмотрелся. Как я ни старалась его убедить, что он этим не поможет, он страшно возмущался тем, что его пригласили смотреть на этот голод и бедствия затем, чтобы писать какую-то неправду, правду же писать было нельзя»^[402]. В результате Пастернак досрочно покинул гостеприимный кров уральской дачи и, вернувшись в Москву, отправился в Союз писателей, где заявил о своей решимости ни строчки не писать об увиденном и никогда больше не ввязываться в подобные истории. Результатом поездки стал период первого протестного молчания поэта, во время которого Пастернак фактически отказался от оригинального творчества и всецело обратился к переводам.

В 1934 году власть еще раз выразила Пастернаку свое благоволение. На Первом съезде советских писателей в установочном докладе Н.И. Бухарин произнес слова, которые сразу же подняли Пастернака до уровня первого советского поэта: «...Борис Пастернак, один из замечательнейших мастеров стиха в наше время, нанизавший на нити своего творчества не только целую вереницу лирических жемчужин, но и давший ряд глубокой искренности революционных вещей»^[403]. Эта должность Пастернака к себе вовсе не располагала, и он скорее пришел в ужас от такого заключения, чем испытал чувство радости и облегчения. Понятно, что быть первым поэтом современности уже само по себе ко многому обязывает, но быть официально признанным первым поэтом, так сказать, призванным властью, — это совсем другое дело. В свое время О.Э. Мандельштам описал эту модальность метким афоризмом:

И я как дурак на гребенке
Обязан кому-то играть.

Кроме того, всякий шум, всякая суета, искусственно раздуваемая вокруг его имени и существования, казалась Пастернаку не просто неприятным явлением, а губительным — для творчества прежде всего. Впоследствии в «Людах и положениях» он записал: «Были две знаменитых фразы о времени. Что жить стало лучше, жить стало веселее, и что Маяковский был и остался лучшим и талантливейшим поэтом эпохи. За вторую фразу я личным письмом благодарил автора этих слов, потому что они избавляли меня от раздувания моего значения, которому я стал подвергаться в середине тридцатых годов, к поре Съезда писателей. Я люблю свою жизнь и доволен ей. Я не нуждаюсь в ее дополнительной позолоте. Жизни вне тайны и незаметности, жизни в зеркальном блеске выставочной витрины я не мыслю»^{404}.

Однако после съезда Пастернак был, что называется, нарасхват: его приглашали выступать на радио, произносить речи на литературных событиях, устраивали его собственные творческие вечера, готовился к выпуску сборник пастернаковских переводов из грузинской поэзии. 30 октября 1934 года поэт писал кузине: «Дикая жизнь, ни минуты свободной. <...> ...хотел бы обо всем забыть и удрать куда-нибудь на год, на два, страшно работать хочется. Написать бы, наконец, впервые что-нибудь стоящее, человеческое, прозой, серо, скучно и скромно, что-нибудь большое, питательное. И нельзя. Телефонный разврат какой-то, всюду требуют, точно я содержанка общественная. Я борюсь с этим, ото всего отказываюсь»^{405}.

Разговор о прозе был не праздным. Пастернак действительно упорно делал подступы к большому роману. То, что сохранилось из этого периода, представляет собой несколько связанных друг с другом глав, которые публикуются под общим названием «Записки Патрика».

Ситуация для Пастернака крайне обострилась зимой 1934 года, когда был убит С.М. Киров, что повлекло за собой страшные по размаху и очевидные для стороннего наблюдателя репрессии. Газеты сообщали о массовых расстрелах в Москве и Ленинграде участников контрреволюционных террористических организаций, начался процесс по делу Зиновьева и Каменева, пошатнулся Горький, Бухарин был отстранен от работы писательской организации. Пастернак переживал творческий кризис, в письмах своим грузинским друзьям он жаловался на удушающую серость, обессиливающую пустоту, которые препятствуют плодотворной работе над романом. Действительно, атмосфера в стране разительно менялась — в очередной раз в сторону реакции. Именно тогда, весной 1935

года, Пастернак погрузился в то состояние депрессии, о котором уже не раз упоминалось в этой книге. Его главным симптомом стала продолжительная бессонница, которая доводила поэта до отчаяния. Он ничего не писал.

В самый разгар этого тяжелого нервного расстройства Пастернак через секретаря Сталина Поскребышева получил распоряжение, поданное в форме военного приказа, отправиться на антифашистский писательский конгресс в Париж. Л.С. Флейшман описывает, как Пастернак воспринял эту неожиданную необходимость: «Навязанная ему роль прямо посягала на независимость поэта — он обязан был ораторствовать в момент острейшего кризиса, обрекшего его на полное молчание. Отсюда — кажущаяся капризной причудой деталь пастернаковского поведения в поездке: беспрестанные жалобы на нездоровье и бессонницу. Казавшаяся проявлением пресловутого пастернаковского “эгоцентризма”, она на самом деле прикрывала глубину тревожных вопросов, мучивших поэта с зимы»^{406}. Как проходила поездка Пастернака, мы уже описывали выше.

Вернулся он на родину в состоянии острой истерии. Свое состояние сам поэт связывал с атмосферой «лжи», которая явственно дала себя почувствовать по контрасту с обстановкой в свободном от нее Париже. «Боюсь всех московских перспектив: домов отдыха, дач, Волхонской квартиры — ни на что у меня не осталось ни капельки сил»^{407}, — писал Пастернак жене из Ленинграда, куда он прибыл из-за границы в составе советской делегации. Его мечтой теперь было «отойти от пестрого мелькания красок, радио, лжи, мошеннического и бесчеловечного по отношению ко мне раздувания моего значенья»^{408}. Постепенный выход из кризиса знаменовал перелом в пастернаковском отношении к власти и к своему месту в системе советской действительности. Надежды на то, что жестокости первого десятилетия нового строя — всего лишь временная ситуация, необходимая на этом историческом этапе, не оправдались. Слиться в своих помыслах и стремлениях с государством, которое основывает свое существование на беспрерывном терроре и подавлении, теперь представлялось Пастернаку невыносимым. Труды «со всеми сообща и заодно с правопорядком» он противопоставил личную независимость и бесстрашно, иногда безрассудно, нарочито резко реагировал на новые проявления насилия.

Это прежде всего касается ситуации 1936 года, когда в центральной партийной газете «Правда» была опубликована прямо восходящая к Сталину статья «Сумбур вместо музыки», направленная не только против Д.Д. Шостаковича, но и против искусства как такового. Статья

предписывала и то, о чем нужно писать, и то, как необходимо это делать. Если раньше звучали призывы обратиться к насущным темам эпохи, правдиво отражать факты, то теперь к ним прибавились новые требования — стать общедоступным, понятным, простым. Развернутая «Правдой» кампания была быстро поддержана другими средствами массовой информации и получила название — борьба с формализмом в искусстве.

Пастернак вступил в открытое противостояние с официальной точкой зрения. В письме О.М. Фрейденберг он скромно признавался: «Когда на тему этих статей открылась устная дискуссия в Союзе Писателей, я имел глупость однажды пойти на нее и послушав, как совершеннейшие ничтожества говорят о Пильняках, Фединых и Леоновых почти что во множественном числе, не сдержался и попробовал выступить против именно этой стороны всей нашей печати, называя все своими настоящими именами»^[409]. Абсолютная однозначность и смелость выступлений Пастернака были беспримерны, на него обрушился поток резкого осуждения критикой, номенклатурой от писательства, товарищами по цеху. Все эти вполне предсказуемые отзывы отличает некоторая растерянность их авторов перед невиданной прямоотой Пастернака, к которой никто не был подготовлен.

Приведем фрагмент стенограммы пастернаковского выступления на дискуссии о формализме, чтобы дать возможность оценить его возможные последствия накануне наступающего 1937 года: «Я бы высказал такое положение: если обязательно орать в статьях, то нельзя ли орать на разные голоса? Тогда будет все-таки понятней, потому что, когда орут на один голос, — ничего не понятно. Может быть, можно вообще не орать — это будет совсем замечательно, а может быть, можно пишущим эти статьи даже и думать, тогда мы, может быть, что-нибудь и поймем. Вы требуете от писателей не только того, чтобы они все отобрали, раскрыли, но и того, чтобы не было у них витиеватости. А почему мы — несчастные читатели статей, не вправе требовать, чтобы их писали понятно? И потом это уж очень выпирает, — формализм — натурализм, натурализм — формализм. Я не поверю, что это пишется от чистого разума, что каждый пишущий так и дома разговаривает, в семье и т. д. Это неправда... Так вот — любви к искусству за всем этим не чувствуется. Это есть и в нашей среде, и в среде критиков. В нашей среде это сказывается в ходе дискуссий, и вы этому аплодируете. Вот разбирают отдельные строчки из Пильняка, из Леонова. Тут ничего особенно смешного нет... Ведь мы тут в Союзе писателей, — если вы согласны, то вы должны огорчаться, а отнюдь не радоваться... Тут говорят о витиеватости — куда же мы Гоголя тогда денем?.. Мы говорим,

что что-то нужно сделать, а того, что уже сделано, не замечаем. А потом приходят серьезные и взрослые люди и с ними разговаривают, как с мальчиками. Все это глубоко прискорбно. Месяца три тому назад — я был преисполнен каких-то лучших надежд, я глядел с какой-то радостью вперед. Но судьба тем, как она на моих глазах протекает, глубочайшим образом меня дезориентирует, она приводит меня в упадок духа, я уже сказал, по каким причинам»^{410}.

Единодушное осуждение его позиции никоим образом Пастернака не испугало и не заставило переменить свою позицию. И через год после дискуссии на пленуме, посвященном столетию со дня гибели А.С. Пушкина, Пастернак, встречающий всюду яростный отпор, уже воспринимаемый в профессиональном сообществе как юродивый, тем не менее с трибуны произнесет фантастическую для эпохи фразу: «Самое главное быть равным самому себе»^{411}.

Пережив поистине апокалиптические времена русской истории, став свидетелем беспримерных жестокостей, которым подвергались порой очень близкие, наиболее значимые люди из его круга, через страшные судьбы своего поколения лично ощутив мощь и бесчеловечность сталинской государственной системы, Пастернак откликнулся на зов времени почти церковным реквиемом «Душа», поставив им однозначную точку в сложных отношениях между собой и недавно прошедшей эпохой.

Душа моя, печальница
О всех в кругу моем,
Ты стала усыпальницей
Замученных живьем.
Тела их бальзамируя,
Им посвящая стих,
Рыдающею лирою
Оплакивая их,
Ты в наше время шкурное
За совесть и за страх
Стоишь могильной урной,
Покаящей их прах.
Их муки совокупные
Тебя склонили ниц.
Ты пахнешь пылью трупною
Мертвецких и гробниц.
Душа моя, скудельница,

Всё, виденное здесь,
Перемолов, как мельница,
Ты превратила в смесь.
И дальше перемалывай
Всё бывшее со мной,
Как сорок лет без малого,
В погостный перегной.

(1956)

«Доктор Живаго»

Как хорошо известно, открытый конфликт между Пастернаком и временем разразился уже после смерти Сталина, в эпоху, которую принято считать свободной, называть «оттепелью» и рассматривать как своего рода противовес только что завершившемуся Большому террору. Однако Пастернак недолго обманывался. Если мы внимательно вчитаемся в стихотворение «Душа», то найдем в нем краткую, но емкую характеристику современности: «время шкурное». Это сказано в 1956-м, в год разоблачительного XX съезда, когда, казалось бы, всё впервые было названо своими именами. Поэт удивительно точно почувствовал специфику времени, которое делало свои разоблачения, поднимало железный занавес, устанавливало связи с заграницей, позволяло печатать и читать крамольные тексты — из соображений личной выгоды правителей, устойчивости их положения, укрепления их власти. Н.С. Хрущев ни минуты не был в глазах Пастернака антиподом Сталина, освободителем без страха и упрека, с внутренним ощущением необходимости перемен бросившимся на борьбу со злом. Об этом говорит резкая эпиграмма на власть, написанная после самоубийства А.А. Фадеева:

Култ личности забрызган грязью,
Но на сороковом году
Култ зла и култ однообразья
Еще по-прежнему в ходу.
И каждый день приносит тупо,

Так что и вправду невтерпеж,
Фотографические группы
Одних свиноподобных рож.
И культ злоречья и мещанства
Еще по-прежнему в чести,
Так, что стреляются от пьянства,
Не в силах этого снести.

Уже после разразившегося скандала с Нобелевской премией Пастернак, лишенный всякой возможности заработка, прямо обратился к Хрущеву с письмом и — не получил от него никакого ответа. «Я вообще, по глупости, ожидал знаков широты и великодушия в ответ на эти письма. Действительно страшный и жестокий Сталин считал не ниже своего достоинства исполнять мои просьбы о заключенных и по своему почину вызывать меня по этому поводу к телефону. Государь и великие князья выражали письмами благодарность моему отцу по разным негосударственным поводам. Но, разумеется, куда же им всем против нынешней возвышенности и блеска»^[412].

За этим сарказмом Пастернака чувствуется настоящее раздражение, которое он постоянно испытывал по отношению к происходящему. Значимый эпизод вспоминает его сын Евгений Борисович, приехавший в Переделкино повидаться с отцом осенью 1959 года: «Папочка заперся у себя наверху, не обедал и был самоубийственно мрачен. Я постучался, он меня впустил. На конторке лежали газеты, в которых в холуйски-восторженных тонах сообщалось о поездке Хрущева к Шолохову, в его поместье в станице Вешенской: фотографии, текст речей. Встреча была посвящена тому, что Хрущев стремился убедить Шолохова переписать конец “Поднятой целины”.

— Что с тобой? — спросил я папу.

Он был чернее тучи и смотрел на меня с гневом и негодованием.

— Почему это так огорчает тебя, ведь это совершенно тебя не касается.

Что? — почти закричал он на меня. — Глава государства едет к этому мерзавцу, чтобы уговорить его написать еще одну ложь. Какое неприличие, разнесено на весь мир! Раньше расстреливали, лилась кровь и слезы, но публично снимать штаны было все-таки не принято»^[413]. Разговор с сыном Пастернак закончил пророческой фразой, в которой выразилось всё его презрение ко времени и текущим процессам в актуальной литературе: «Но

им придется еще сильно потратиться, чтобы ему дали Нобелевскую премию»^[414]. Личность Шолохова вызывала у Пастернака неприкрытое отторжение — писательская нечистоплотность, откровенный сервилизм, умение удержаться на плаву при любой власти, корысть и лицемерие были теми качествами, которые претили врожденному нравственному чувству Пастернака. А внешние и внутренние усилия, прилагаемые советскими властями по противопоставлению «советского» Шолохова «антисоветскому» Пастернаку и подготовке почвы для вручения Нобелевской премии *правильному* кандидату, были в общем на виду. Как видим, примирения между Пастернаком и эпохой не было ни до, ни тем более после истории с публикацией романа «Доктор Живаго».

В 1955 году Пастернак закончил работу над своим романом, который писал в течение десяти лет. Решение обратиться к роману было связано с его общей позицией, отрицающей какое бы то ни было сотрудничество с властью, а следовательно, и выпадением из обоймы действующих советских литераторов. Пастернак, как и многие, надеявшийся на изменение общественной обстановки в Советском Союзе после войны, принял окончательное решение после ждановского постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград». Процесс ухода в себя Пастернак описал следующим образом: «...В 36 году, когда начались эти страшные процессы (вместо прекращения поры жестокости, как мне в 35 году казалось), все сломилось во мне, и единение с временем перешло в сопротивление ему, которого я не скрывал. Я ушел в переводы. Личное творчество кончилось. Оно снова пробудилось накануне войны, м. б. как ее предчувствие, в 1940 г. (На ранних поездах.) Трагический тяжелый период войны был живым (дважды подчеркнуто Пастернаком. — А. С.-К.) периодом и в этом отношении вольным радостным возвращением чувства общности со всеми. Но когда после великодушия судьбы, сказавшегося в факте победы, пусть и такой ценой купленной победы, когда после такой щедрости исторической стихии, повернули к жестокости и мудрствованиям самых тупых и темных довоенных годов, я испытал во второй (после 36 года) раз чувство потрясенного отталкивания от установившихся порядков, еще более сильное и категорическое, чем в первый раз»^[415].

Работу над романом Пастернак ставил очень высоко, считал ее главной в своей жизни, не только потому что это было воплощением давнего замысла прозаической книги о поколении и событиях, им пережитых. Но еще и потому, что это было произведение свободное от всякой фальши, от всех вынужденных эпохой умолчаний и пропусков; он писал так, как

писалось, как только должен и может работать настоящий художник: «Я уже стар, скоро, может быть, умру, и нельзя до бесконечности откладывать свободного выражения настоящих своих мыслей»^{416}. Каковы же были «настоящие мысли» Пастернака, которые он с ясно ощущаемой опасностью для своей жизни стремился воплотить в романе? И были ли среди них мысли антисоветские, за которые власть действительно имела моральное право обрушить на его голову свой тяжелый кулак?

Совершенно очевидно, что роман задумывался Пастернаком не как политический памфлет и даже не как историческое произведение о происшедшем в России. Это был роман о незыблемых ценностях: о взаимоотношениях личности и истории, о предстоянии человека перед Богом, о творческой свободе, о трагичном разрушении биографий и вечной жизни души. Роман о бессмертии — так правильнее всего было бы определить его тему. Героем романа Пастернак делает человека, близкого к нему по складу мышления и силе дарования, но принципиально отличного с точки зрения биографии. Юрий Андреевич Живаго — сирота, свободный от родительского влияния, попечения и авторитета, ничего не обязанный доказывать своим близким, никак не зависящий от их мнения. По происхождению он русский, то есть освобожден Пастернаком от комплексов рождения и национальной проблематики. Он любим своей первой возлюбленной Тоней Громеко и женится рано и по взаимному чувству — вспомним, какой удар был нанесен Пастернаку отказом Иды Высоцкой, как это сломало и искалечило его судьбу. Но главное отличие Пастернака от его героя заключается в том, что Юрий Андреевич — профессиональный врач и только во вторую очередь — поэт-дилетант. К слову, отметим, как легко, с первого раза он становится на свой профессиональный путь, нисколько не колеблясь и не ошибаясь в выборе.

Поэт, который может позволить себе писать только под воздействием полученных впечатлений, — дилетант. Это представление соответствует любимому образу Пастернака: поэзия — губка, которая впитывает в себя реальность. Поэту остается только выжать ее на бумагу.

Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты, и меж зелени клейкой
Тебя б положил я на мокрую доску
Зеленой садовой скамейки.
Расти себе пышные брызжи и фижмы,
Вбирай облака и овраги,
А ночью, поэзия, я тебя выжму

Во здравие жадной бумаги.

Быть профессиональным поэтом для Пастернака значило прежде всего подчинять свою природную «восприимчивость лирика» тем требованиям, которые предъявляла действительность. А ему выпало жить в эпоху, когда такие требования предъявлялись особенно жестко и бескомпромиссно. Фактически профессионализм в поэзии для Пастернака становится символом несвободы, замкнутости внутри заколдованного круга, когда нет возможности говорить о том, что ты считаешь единственно важным, и говорить именно так, как к этому призывает тебя собственный дар. В этом смысле первым «дилетантским» произведением можно считать роман Пастернака «Доктор Живаго», как сам автор писал об этом: «Я не могу понять рассуждений вокруг Д.Ж. Самобытно ли это или устарело? Отказался ли я от оригинальности по уважительным причинам или, напротив, никогда не обладал ей <...> А Доктор Живаго был бурей чувств, наблюдений, ужасов и пожеланий, и единственной моей заботой во время его написания было не потонуть в нем»^[417].

Собственно, в дилетантизме Живаго в сочетании с его гениальностью как поэта заключается мысль о вечной жизни, которая была так важна для Пастернака. С точки зрения структуры романа она выражена в его последней поэтической главе, рукописной тетради доктора, которую читают уже после его смерти собравшиеся вместе друзья. «Освобожденный от комплексов рождения, происхождения, безответной любви и “позорной” биографии поэта, Юрий Живаго мог писать стихи без расчета на современного читателя, как свидетель и прямой участник Евангельских событий, стихи, которые сам Пастернак не мог позволить себе написать от своего имени, отягченного происхождением и писательской биографией»^[418].

Однако мысль о бессмертии имеет еще и другую сторону, условно говоря, социально-историческую. Юрий Живаго, воодушевленный первыми шагами революции, постепенно теряет к ней интерес, сначала пытаясь спасти свою семью, потом отвлекаясь на любовь к Ларе, погружаясь в интенсивное творчество. Его пассивность, отказ от принятия решений, его озабоченность вопросами внутренней, а не внешней жизни, его способность размышлять о Пушкине или о Христе в тот момент, когда вокруг рушится мир, — это именно те качества, которые позволяют ему сохранить себя, свое неповторимое лицо. Однако среди всех остальных героев романа именно он остается единственным свободным от любых

условностей человеком, до конца открытым любым жизненным перипетиям, воспринимающим жизнь не по заученной схеме, а подлинно творчески: «Я скажу а, а бе не скажу...» — заявляет Живаго своему антагонисту Ливерию. Собственно, это восприятие находится в системе живаговских представлений о творческом начале самой жизни: «Переделка жизни! Так могут рассуждать люди, хотя, может быть, и выдавшие виды, но ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, души ее. Для них существование — это комок грубого, не облагороженного их прикосновением материала, нуждающегося в обработке. А материалом, веществом жизнь никогда не бывает. Она сама, если хотите знать, непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало...» Не желая поступаться совестью, Юрий Андреевич лишается возможности заниматься профессиональным трудом и в восприятии других, приспособившихся к новой реальности людей становится опустившимся, никчемным — лишним человеком. Не теряя ясности восприятия, он видит страшную цену духовного извращения, которую платят его современники; отсюда и кажущиеся высокомерными, но на самом деле констатирующие его духовную свободу мысли: «Дорогие друзья, о, как безнадежно ординарны вы и круг, который вы представляете, и блеск и искусство ваших любимых имен и авторитетов! Единственно живое и яркое в вас, это то, что вы жили в одно время со мной и меня знали!» Героем, который по всем статьям противостоит в романе Живаго, оказывается Павел Антипов, в духовном смысле сметенный революцией, не сумевший остаться самим собой, фактически переставший существовать как личность и превратившийся в расстрельную машину. «Время стирает меня как монету» — так сказал о трагедии современности О.Э. Мандельштам. Эта общая опасность Юрию Живаго не угрожала.

Историческая концепция романа была теснейшим образом связана с христианской историей. Резко негативное отношение к языческому Риму, высказанное в романе дядей героя Николаем Николаевичем Веденяпиным, соотносилось с новым язычеством — сталинской эпохой, и явление Христа вновь осознавалось как вечно повторяющееся событие, пронизывающее собой все исторические пласты: «И вот в завал этой мраморной и золотой безвкусицы пришел этот легкий и одетый в сияние, подчеркнута человеческий, намеренно провинциальный, галилейский, и с этой минуты народы и боги прекратились и начался человек, человекплотник, человек-пахарь, человек-пастух в стаде овец на закате солнца, человек, ни капельки не звучащий гордо, человек, благодарно разнесенный по всем колыбельным песням матерей и по всем картинным галереям мира».

Явившийся в недрах страшной и кровавой сумятицы революции и Гражданской войны, Юрий Андреевич Живаго словно сфокусировал в себе качества, соотносимые с вечным образом Христа. Но одновременно с этим он воплотил и черты самого автора, и других творческих личностей эпохи. «Передавая стихи своему герою, Пастернак получил возможность сделать новый шаг в сторону большей прозрачности стиля и ясности продуманной и определившейся мысли, — замечает биограф и исследователь творчества отца Евгений Борисович Пастернак. — Автор сознательно отказывался от специфики своей творческой манеры, носящей следы его литературной биографии. Освобожденные от свойственной раннему Пастернаку метафоричности, стихи стали обобщенным опытом поколения»^[419]. Стихи на евангельские темы не противоречили другим, которые включали переживания событий собственной жизни. Замечательным примером гармоничного слияния двух тенденций стало стихотворение «Гамлет» (1946).

Гул затих. Я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске.
Что случится на моем веку.
На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно. Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.
Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь.
Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

Поддавшись общему оптимистическому настроению хрущевской эпохи, Пастернак отдал готовую рукопись своего романа в журналы «Новый мир» и «Знамя» в 1955 году. Он, конечно, не был уверен, но предполагал, что роман могут напечатать. Однако в сентябре 1956 года получил из «Нового мира» категорический отказ, характер которого не

оставлял никаких сомнений: прошлое не прошло, будущее не наступило. Еще не дождавшись окончательного решения редакций, но по продолжительности их молчания догадываясь о результате, в мае 1956 года Пастернак передал рукопись своего романа Серджо Д'Анджело, сотруднику итальянского управления радиовещания Министерства культуры и одновременно литературному агенту итальянского издателя Джанджакомо Фельтринелли. Прощаясь, он сказал Д'Анджело: «Вы меня пригласили взглянуть в лицо собственной казни»^{420}.

Последствия были для поэта очевидны, и он заранее принимал их тяжесть. Советская номенклатура непрерывно предпринимала попытки разной интенсивности, стараясь остановить печатание романа в Италии. Заведующий Отделом культуры ЦК Д.А. Поликарпов прилагал все усилия, чтобы Пастернак сам отказался от издания. Под давлением властей Пастернак был вынужден написать несколько писем и телеграмм — как Фельтринелли, так и, чуть позже, своим английским и французским издателям Коллинзу и Галимару с требованием остановить печатание романа. Однако к этим посланиям никто не отнесся всерьез. Фельтринелли сам был коммунистом, хорошо знакомым с методами работы его партии, и в письмах Пастернака распознал подделку. Во-первых, потому что они шли вразрез с заключенным между ними договором, во-вторых, потому что существовала негласная договоренность, по которой действительными издатель мог считать только письма, написанные Пастернаком на французском языке. Впоследствии Пастернак признавался своей корреспондентке, поэтессе Е.А. Благиной: «...На меня было оказано некоторое нравственное давление, отталкивающее своею двойственностью, — я частично должен был ему покориться. Я должен был принять участие в попытке приостановить появление романа в неведомом далеке, в форме, настолько неправдоподобной, что попытка эта заранее была обречена на неудачу»^{421}.

Как видим, государственными чиновниками были приведены в действие все рычаги, чтобы роман на Западе не вышел, но ни один из этих рычагов не сработал. Подготовка издания шла полным ходом. Гневный лик власти постепенно обращался на преступного писателя. «Он вонзил нож в спину родине» — такая формула должна была многое сказать человеку, пережившему сталинское время. Однако Пастернак отвечал на это обвинение достойно: «Прочесть роман и не усмотреть в нем горячей любви к России невозможно»^{422}. Поликарпову он пытался объяснить: «Легализовать меня было бы, мне кажется, разумнее, чем множить

признаки моей незаконности. В чем-то (не со мной, конечно, что я, малая песчинка) у нас перемудрили. Где тонко, там и рвется. Я рад быть по поговорке этой ниткой или одной из этих ниток, но я живой человек и, естественно, мне страшно того, что Вы мне готовите. Тогда Бог Вам судья. Все в Вашей воле, нет ничего в наших законах, чтобы я мог ее неограниченности противопоставить»^{423}.

В ноябре 1957 года «Доктор Живаго» вышел первым изданием в Милане на итальянском языке. В сентябре 1958 года в голландском издательстве «Мутон» вышло пиратское русское издание романа, которое, очевидно, было инициировано американскими спецслужбами и имело целью не только ознакомить с русским текстом представителей русской эмиграции, но и заслать запрещенную книгу в Советский Союз, что немедленно и было проделано. Пастернак, случайно узнавший о выходе содержащего множество опечаток текста, был расстроен этим обстоятельством. И действительно, первые самиздатовские варианты «Доктора Живаго», жадно читаемые диссидентами всех мастей в Советском Союзе, скопированные с мутоновской книжки, были полны всевозможных опечаток и языковых несуразностей.

23 октября 1958 года Пастернаку была присуждена Нобелевская премия по литературе. Формулировка: «за выдающиеся достижения в современной лирической поэзии, а также за продолжение благородных традиций великой русской прозы»^{424} — подразумевала весь колоссальный объем творческого наследия Пастернака, а не только «Доктора Живаго», который включался в число его достижений на равных правах с поэзией. Авторитетный американский славист Роберт Конквист пишет: «Можно предположить, что на самом деле премия была дана почти исключительно за “Доктора Живаго” и что упоминание о поэзии было лишь вежливым или защищающим Пастернака жестом»^{425}. Однако самому Конквисту очевидно, что авторитет Пастернака поэта в мире был исключительно высок и формулировка отражала истинное положение дел: «...Репутация Пастернака была чуть ли не высочайшей из всех живущих ныне поэтов на любом языке...»^{426}

Как только в Советском Союзе стало известно о присуждении премии, в отношении Пастернака была развязана отвратительная травля. Достаточно выписать названия двух газетных передовиц для того, чтобы понять, с какой сокрушительной злобой двинулась на него советская пропагандистская машина, работавшая по привычному образцу шельмования 1930-х годов: «Провокационная вылазка международной

реакции» («Литературная газета») и «Шумиха реакционной пропаганды вокруг литературного сорняка» («Правда»).

28 октября 1958 года состоялось объединенное заседание президиума Правления Союза писателей СССР, бюро Оргкомитета Союза писателей РСФСР и президиума правления Московского отделения Союза писателей. Пастернак на это заседание не пошел, но написал и передал через Вяч. Вс. Иванова письмо, адресованное собранию, в котором высказал свою позицию несломленного человека. Он писал: «В моих глазах честь, оказанная мне, современному писателю, живущему в России и, следовательно, советскому, оказана вместе с тем и всей советской литературе. Я огорчен, что был так слеп и заблуждался»^[427]. Обратим внимание на самохарактеристику Пастернака — советским писателем он себя принципиально не называет, однако, придерживаясь логики здравого смысла, оценивает свою победу как достижение всей советской литературы. «Я жду для себя всего, товарищи, и вас не обвиняю. Обстоятельства могут вас заставить в расправе со мной зайти очень далеко, чтобы вновь под давлением таких же обстоятельств меня реабилитировать, когда будет уже поздно. Но этого в прошлом уже было так много!! Не торопитесь, прошу вас. Славы и счастья вам это не прибавит»^[428]. Раздраженные чувством собственного достоинства, еще раз проявленным Пастернаком, движимые карьерными соображениями, страхом, партийными установками или просто увлекаемые общим течением литераторы, которые не читали романа, высказались о нем крайне нелицеприятно. Среди них были и близкие Пастернаку люди, с которыми его связывали раньше дружеские отношения. Председательствовал на собрании Н. Тихонов, выступали В. Катаев, М. Шагинян, В. Панова, Н. Чуковский, И. Абашидзе, С. Михалков... Собрание приняло постановление президиума о лишении Пастернака звания советского писателя и об исключении его из числа членов Союза писателей РСФСР.

29 октября Пастернак послал в Стокгольм телеграмму: «В силу того значения, которое получила присужденная мне незаслуженная награда в обществе, к которому я принадлежу, не сочтите мой добровольный отказ за оскорбление»^[429]. Телеграмма была отправлена в порыве отчаяния после телефонного разговора с О.В. Ивинской, которая обвиняла его в эгоизме. Она боялась повторного ареста, которым ей недвусмысленно грозили, готова была на любое сотрудничество с органами. Однако этот отказ ситуации не изменил. Народный «гнев и возмущение» нарастали. Отказа от премии не заметил В.Е. Семичастный, первый секретарь ЦК ВЛКСМ,

который — с прямой подачи Н.С. Хрущева — выступил со своей знаменитой речью на торжественном пленуме ЦК комсомола. Ему принадлежит яркое сравнение Пастернака со свиньей, которая «не гадит там, где кушает». Не заметили отказа Пастернака от премии и на общемосковском собрании писателей, которое состоялось 31 октября. Собрание одобрило решение об исключении Пастернака из Союза писателей и обратилось к Президиуму Верховного Совета с просьбой о лишении Пастернака советского гражданства и высылке за границу.

Выезд за границу для него был невозможен: он не мог оставить в Советском Союзе Ивинскую; за ее судьбу, как и за судьбу ее детей, он справедливо опасался. Кроме того, от эмиграции наотрез отказались Зинаида Николаевна и сын Леонид, что, естественно, тоже связывало Пастернаку руки. На Западе тем временем поднялась кампания в защиту Пастернака. Писатели Дж. Стейнбек, Г. Грин, Э. Хемингуэй, О. Хаксли, С. Моэм, Дж. Пристли, Ф. Мориак, А. Моруа, А. Моравиа, Ж. Ромен и многие другие прислали письма в поддержку Пастернака; лично позвонил Хрущеву Джавахарлал Неру. Чтобы как-то выйти из создавшегося неприятного положения, власти предложили Пастернаку подписать составленные и согласованные наверху тексты обращения Хрущеву и письма в газету «Правда». Письма были лишь слегка отредактированы Пастернаком и поэтому не включаются в его собрание сочинений. Они были отосланы и опубликованы 2 и 6 ноября в «Правде», чего потом Пастернак бесконечно стыдился.

Общественную травлю и предательство друзей он переносил мучительно, болел, переживал, приходил в отчаяние, обдумывал самоубийство. Своей родственнице М.А. Марковой он писал: «Очень, очень тяжелое для меня время. Всего лучше было бы теперь умереть, но я сам, наверное, не наложу на себя рук»^[430]. После скандала с премией Пастернак фактически был лишен всех заработков; гонорары не выплачивались, договоры расторгались, типографские наборы были рассыпаны, спектакли, которые шли по его переводам, остановлены. Из собрания сочинений Шекспира, готовившегося к изданию, изъяли переводы Пастернака и заменили их другими. Пастернака окружала глухая стена молчания и тишины. Это напряжение стало немного разряжаться только через год, когда Пастернак получил новый заказ на перевод пьесы П. Кальдерона «Стойкий принц».

В начале 1959 года Пастернак совершил новое преступление в глазах советских властей — он передал корреспонденту британской газеты «Daily mail» стихотворение «Нобелевская премия», которое и было в ней

опубликовано с политическим комментарием. Пастернак был вызван к генеральному прокурору Р.А. Руденко, где ему фактически предъявили обвинение в государственной измене за сочинение и распространение за границей антисоветских произведений. Очевидно, в это время стало готовиться и судебное дело против Пастернака. Вернувшись после допроса, он написал в личном письме фразу, которая в полной мере отражает его мировоззрение и состояние души: «Хотя опасность, которою мне пригрозили в самое последнее время, непреувеличенно смертельна, вещи бессмертного порядка, достигнутые наряду с ней, ее перерастают»^[431].

С мая 1959 года Пастернак был занят новой работой — стал писать пьесу, посвященную крепостному актеру, иными словами, жизни талантливого человека, находящегося под постоянным гнетом системы. С крепостничеством Пастернак в этот период прямо сравнивал советскую систему, «которая захватывает и подчиняет живую душу, делая ее своею собственностью»^[432]. Пьеса получила название «Слепая красавица», она требовала от автора новых знаний по истории русского крепостного театра и реформ, он углубился в книги, работа захватила его. Пьеса представлялась живым настоящим делом, соразмерным роману, недавнее прошлое постепенно отходило в сторону, теряло значимость. Закончить пьесу он не успел.

25 апреля 1960 года Пастернак слег в постель от сильных болей в области сердца. Сначала врачи диагностировали радикулит, но состояние быстро и резко ухудшалось. Кардиограмма показала инфаркт. Однако было очевидно, что это не вся правда. От больницы Пастернак категорически отказался. Он чувствовал приближение смерти и хотел умереть дома. Зинаида Николаевна устраивала консилиумы и приглашала лучших специалистов. В конце концов с помощью рентгена установили, что речь идет о последней стадии рака легкого. По мнению врачей, болезнь началась за полтора года до этого. Иными словами — осенью 1958 года, в тот момент, когда на голову Пастернака отовсюду сыпались обвинения в предательстве и двурушничестве, а пресса глумилась над непрочитанным романом, ставшим не только итогом его творчества, но и судьбой, которую Пастернак со всей ответственностью принял. Б.Л. Пастернак скончался 30 мая 1960 года на своей даче в Переделкине в 11 часов 30 минут вечера.

Один из современных исследователей Пастернака А.С. Немзер очень точно пояснил, почему роман «Доктор Живаго» не мог быть не написан, а написанный — не мог остаться неопубликованным. Выбор Пастернака он трактует не как череду случайностей, а как сознательный волевой акт,

инициированный обостренным восприятием своего писательского долга и связанный с несомненным пониманием своей обреченности. Решение Пастернака во что бы то ни стало написать и опубликовать роман «неизмеримо важнее и той череды полицейских мероприятий, которыми цекистско-писательская братия пыталась остановить публикацию в Италии <...>. И присуждения через год Нобелевской премии <...>. И последующей за тем травли великого писателя, что быстро свела его в могилу и вечным клеймом позора легла на тогдашних властителей, отступников-литераторов и “не читавших, но много что сказавших” о романе “простых советских людей”. И того непонимания романа, которое по многим причинам остается в силе по сей день, той глухоты, что сводит “книгу жизни” к дурной политике, “киношной” мелодраме и дешевой метафизике. И тех “разоблачительных” сплетен об авторе, которым удачно аккомпанирует воркование о “художественной слабости”. Нужно иное — прочесть “Доктора Живаго” с тем чувством, что владеет Гордоном и Дудоровым в последнем прозаическом абзаце романа. Тогда станет ясно, что *Смерти не будет*»^{[{433}](#)}.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Б.Л. ПАСТЕРНАКА ^[35]

- 1889, 14 февраля — свадьба Л.О. Пастернака и Р.И. Кауфман.
- 1890, 29 января (10 февраля) — в доме Веденеева родился Б. Пастернак.
- 1891, 5 апреля — отъезд на лето в Одессу к родителям отца и матери.
- Сентябрь — переезд семьи на новую квартиру в дом Лыжина.
- 1893, 13 (25) февраля — родился брат Александр.
- Февраль — Передвижная выставка, на которой происходит знакомство Л.О. Пастернака с Л.Н. Толстым.
- 16 июня — поездка в Ясную Поляну.
- Начало июля — отъезд всей семьи на лето в Одессу.
- 1894, 4 июля — Л.О. Пастернак зачислен преподавателем в Училище живописи, ваяния и зодчества.
- Август — переезд в казенную квартиру во флигеле училища на Мясницкую улицу.
- 23 ноября — домашний концерт с исполнением трио Чайковского «Памяти великого артиста». Л.Н. Толстой в гостях у Пастернаков.
- 1895, май — поездка в Одессу.
- 2 октября, 19 ноября — публичные концерты Р.И. Пастернак. Ее решение оставить музыкальную карьеру.
- 1897, лето — поездка в Одессу.
- Сентябрь — начало занятий Бориса с Е.И. Боратынской.
- 1898, лето — поездка в Одессу.
- Июнь — Л.О. Пастернак получил золотую медаль на Мюнхенской выставке за картину «Перед экзаменом».
- 6 сентября — поездка в Ясную Поляну. Л.О. Пастернак начинает иллюстрировать роман Л.Н. Толстого «Воскресение».
- 19 ноября — в Одессе скончался Иосиф (Осип), отец Л.О. Пастернака.
- 1899, 14 апреля — знакомство Л.О. Пастернака с Р.М. Рильке в Москве.
- Лето — поездка в Одессу.
- 1900, 6(19) февраля — родилась сестра Жозефина.
- 17 мая — на Курском вокзале семья Пастернаков встретила Р.М. Рильке и Лу Андреас Саломе (встреча описана в начале «Охранной грамоты»).

Август — Борис сдает вступительные экзамены в Пятую московскую гимназию, но в поступлении ему отказано из-за еврейской «процентной нормы», поступление перенесено на год.

12 декабря — в Одессе скончалась мать Л.О. Пастернака, Лия.

1901, 1–12 июня — Л.О. Пастернак гостит в Ясной Поляне.

Лето — поездка в Одессу.

Август — Борис зачислен во 2-й класс Пятой московской гимназии. *16 августа* — начало занятий в гимназии.

1902, 8 (23) марта — родилась сестра Лидия. *Лето* — поездка в Одессу.

Август — переезд семьи из флигеля в основное здание училища на Мясницкой.

1903, апрель — июнь — регулярные занятия Бориса рисованием.

Май — отъезд семьи Пастернаков на дачу в Оболенское. Знакомство с А.Н. Скрябиным.

6 августа — Борис упал с лошади во время поездки в ночное, перелом правой ноги.

Ноябрь — возобновление занятий в гимназии, а также начало занятий композицией с Ю.Д. Энгелем.

1904, февраль — прощальный визит Скрябина перед его отъездом в Италию.

Лето — отъезд семьи в Сафонтьево под Новым Иерусалимом.

20–30 декабря — Борис проводит рождественские каникулы в Петербурге, посещает Драматический театр В.Ф. Комиссаржевской.

1905, 9 января — расстрел мирной демонстрации в Петербурге.

4 февраля — убийство великого князя Сергея Александровича Романова, попечителя Училища живописи, ваяния и зодчества.

Лето — отъезд семьи в Сафонтьево.

11 октября — прекращение занятий в учебных заведениях. Начало всеобщей политической забастовки в Москве.

17 октября — издание высочайшего Манифеста об усовершенствовании государственного порядка.

20 октября — похороны Н. Баумана, разгон демонстрации.

25 октября — Борис попадает под казачьи нагайки во время разгона очередной демонстрации.

10–17 декабря — вооруженное восстание на Пресне.

20-е числа декабря — отъезд семьи Пастернаков в Берлин.

1906, зима — весна — Борис активно посещает берлинские театры, в том числе оперу.

Лето — занятия Бориса музыкой с Ю.Д. Энгелем. Пишет самостоятельные сочинения, из которых сохранились две прелюдии.

15 августа — возвращение в Москву, начало занятий в гимназии.

1907 — семья проводит лето в Райках под Щелковым.

1908, весна — Борис дает уроки И. Высоцкой.

6 июня — Борис окончил восьмилетний курс гимназии с золотой медалью.

16 июня — подал прошение о зачислении в число студентов Московского университета по юридическому факультету.

1 августа — зачислен в университет. Под руководством Р.М. Глиэра готовится к сдаче экстерном выпускных экзаменов из консерватории по классу композиции.

1909, 21 февраля — концерт А.Н. Скрябина в Большом зале консерватории, исполняется «Поэма экстаза». *Начало марта* — Борис посещает Скрябина, играет ему свою сонату; отказ от дальнейших профессиональных занятий музыкой.

30 апреля — Л.О. Пастернак беседует с Л.Н. Толстым о будущем Бориса. Толстой говорит о безнравственности занятий правом.

2 мая — Борис подает прошение о переводе на философское отделение историко-филологического факультета.

27 июня — закончена соната *b-moll* для фортепиано.

Ноябрь — декабрь — Б. Пастернак вошел в музыкально-художественный кружок «Сердарда».

Конец декабря — поездка к О.М. Фрейденберг в Петербург.

1910, февраль — Б. Пастернак пробует свои силы в поэзии и прозе, первые сохранившиеся наброски.

Июль — поездка к родителям на балтийское побережье в Меррекюль, сближение с Ольгой Фрейденберг.

20 июля — возвращение в Москву.

7 ноября — смерть Льва Толстого.

8 ноября — поездка с отцом в Астапово к умершему Толстому.

1911, 31 марта — Борис с матерью и сестрами уезжает в Одессу.

13 апреля — возвращение в Москву.

Апрель — май — сдача полукурсовых экзаменов в университете.

20-е числа августа — переезд на новую квартиру по адресу Волхонка, 14.

10 ноября — последнее публичное выступление Р.И. Пастернак на вечере памяти Л.Н. Толстого в Большом зале консерватории.

22 ноября — смерть Валентина Серова.

1912, 21 апреля — отъезд Б. Пастернака в Марбургский университет.
25 апреля (8мая) — приезд в Марбург. 12–17 июня — приезд в Марбург сестер Высоцких.
16 июня — объяснение Бориса с Идой Высоцкой и ее отказ выйти за него замуж.
28 июня — поездка во Франкфурт к Ольге Фрейденберг.
2 и 11 июля — успешно делает доклады в семинаре Г. Когена, приглашен к нему домой.
4–19 июля — приезд в Марбург Александра Пастернака.
14 июля — поездка в Киссинген.
23 июля — приезд в Марбург Л.О. Пастернака.
24 июля — совместная поездка с отцом в Кассель.
4 августа — поездка в Италию. Посещает Базель, Милан, Венецию, Флоренцию, Пизу.
20-е числа августа — возвращение в Москву.
Осень — работает домашним учителем в семье Э. Соломона на Воронцовом Поле; кружок «Сердарда» преобразован в литературную группу «Лирика».
1913, 10 февраля — читает доклад «Символизм и бессмертие» в кружке по изучению символизма при издательстве «Мусагет».
Март — сдано кандидатское сочинение на тему «Теоретическая философия Германа Когена».
Апрель — первая публикация в сборнике «Лирика» (пять стихотворений).
23 апреля — 29 мая — сдача государственных экзаменов в университете. Получен диплом кандидата философии первой степени.
9 июня — едет на дачу в имение Молоди, где проводит лето семья.
Июнь — июль — пишет стихи, впоследствии составившие книгу «Близнец в тучах».
Август — возвращение в Москву, снимает комнату в Лебяжьем переулке.
20 декабря — выход книги «Близнец в тучах» в издательстве «Лирика».
1914, 22 января — Временный экстраординарный комитет «Центрифуга» разослал письма «о закрытии и упразднении» книгоиздательства «Лирика».
1 марта — создано издательство «Центрифуга».
Конец апреля — вышел сборник «Руконог» с тремя стихотворениями и статьей Пастернака «Вассерманова реакция».

Начало мая — историческая встреча «Центрифуги» и «Первого журнала русских футуристов». Знакомство с В. Маяковским.

Середина мая — отъезд в Петровское на Оку, Б. Пастернак становится гувернером сына Ю.К. Балтрушайтиса.

Июнь — сделан перевод комедии Г. Клейста «Разбитый кувшин».

19 июля (1 августа) — начало Первой мировой войны.

1915, январь — работа над повестью «Апеллесова черта».

Март — становится гувернером сына коммерсанта М. Филиппа, Вальтера. Живет в их особняке на Пречистенке.

14 апреля — смерть А.Н. Скрябина.

Май — в журнале «Современник» издан перевод «Разбитого кувшина» Г. Клейста.

28 мая — антинемецкий погром в Москве, имущество Филиппов уничтожено, погибли рукописи Пастернака.

31 мая — Борис со своим воспитанником Вальтером Филиппом приехал в Молоди, где проводила лето семья Пастернаков.

Июль — поездка в Харьков к Н.М. Синяковой.

Октябрь — поездка в Петроград, встреча с Маяковским, знакомство с О. и Л. Брик.

1916, начало января — отъезд на Урал во Всеволодо-Вильву, работает конторщиком химических заводов.

Апрель — выход в свет второго сборника «Центрифуги» со стихами Пастернака и статьей «Черный бокал».

18 апреля — написана первая статья о Шекспире, рукопись послана в «Русские ведомости», текст не сохранился, издана не была.

10 мая — написано стихотворение «Марбург».

11 мая — поездка вместе с Ф. Збарской в Пермь.

17 мая — написано стихотворение «На пароходе», посвященное этой поездке.

27 мая — поездка на Кизеловские копи, в шахты (впоследствии найдет отражение в романе «Доктор Живаго»).

Сентябрь — работа над сборником «Поверх барьеров».

Начало октября — отъезд в Тихие Горы на Каму конторщиком химических заводов.

20-е числа декабря — выход сборника «Поверх барьеров».

1917, январь — пишет «Историю одной контроктавы», переводит трагедию Суинберна «Мэри Стюарт».

3 февраля — рецензия на книгу Маяковского «Простое как мычание».

27 февраля — начало революции в Петрограде.

Начало марта — возвращение в Москву, возобновление юношеского знакомства с Еленой Виноград, работа над стихотворениями сборника «Сестра моя жизнь».

Начало июля — едет в Романовку к Елене Виноград.

Начало сентября — едет в Балашов к Елене Виноград.

27 октября — вооруженное восстание в Москве.

1918, февраль — встреча с Мариной Цветаевой в доме М.О. Цейтлина (Амари).

Март — замужество Елены Виноград.

Апрель — июль — работает в Наркомпросе.

Июль — август — пишет стихотворный цикл «Тема с вариациями».

Декабрь — написана программная статья «Несколько положений».

1919, январь — написан цикл стихотворений «Болезнь».

Март — написан цикл «Разрыв».

Май — перевод «Тайн» Гёте.

1920, январь — февраль — подготовка тома собрания сочинений для Лито Наркомпроса (издано не было).

Июль — август — поездка в Касимов к родственникам матери, попытка выжить натуральным хозяйством.

Август — ноябрь — работает в газете «Гудок».

14 октября — заключен договор с Госиздатом на издание сборника «Сестра моя жизнь».

1921, 5 мая — слушает выступление А.А. Блока в Гранатном переулке.

7 августа — смерть Блока.

Лето — знакомство с художницей Е.В. Лурье.

17 сентября — отъезд родителей в Германию.

Декабрь — посещает IX съезд Советов и слушает речь Ленина.

1922, 13 января — поездка в Петроград с Евгенией Лурье.

29 января — расписался с Евгенией Лурье.

Май — публикация повести «Детство Люверс»; в издательстве Гржебина выходит книга «Сестра моя жизнь».

Июнь — начало переписки с М.И. Цветаевой.

Август — встреча в Кремле с Троцким.

17 августа — через Петроград морем отправляется с женой в Германию.

Начало сентября — поездка в Веймар.

20 октября — совместное с Маяковским выступление в кафе «Леон».

1923, начало января — выход в издательстве «Геликон» книги «Темы и вариации».

Середина января — выход в свет второго издания книги «Сестра моя жизнь».

Февраль — едет в Гарц, Кассель, Марбург.

21 марта — возвращается с женой в Москву.

23 сентября — рождение сына Евгения.

Ноябрь — работа над поэмой «Высокая болезнь».

17 декабря — выступает на юбилее Валерия Брюсова.

1924, 24 января — на похоронах Ленина встречается с Мандельштамом.

Февраль — написана повесть «Воздушные пути».

Начало мая — отъезд жены и сына под Ленинград на дачу в Тайцы.

20 июля — Пастернак приезжает в Тайцы; встречи с О. Фрейденберг и О. Мандельштамом.

Август — публикация повести «Воздушные пути» в журнале «Русский современник».

Середина сентября — возвращается в Москву, начинает работу в Наркоминдела по составлению библиографии о Ленине.

1925, январь — март — начало работы над романом в стихах «Спекторский».

Июль — работает над поэмой «905-й год».

1926, март — читает «Поэму конца» М. Цветаевой; переписка с ней приобретает необычайную остроту; приходит известие от отца о письме Рильке, в котором упомянут Б. Пастернак.

12 апреля — письмо Б. Пастернака Р.М. Рильке.

Середина апреля — выход в свет сборника «Избранные стихи» (издательство «Узел»).

Весна — начало работы над поэмой «Лейтенант Шмидт».

Июнь — октябрь — поездка жены и сына в Берлин.

29 декабря — смерть Р.М. Рильке.

1927, 27 июля — письмо Пастернака в журнал «ЛЕФ» с сообщением о выходе из состава сотрудников.

Сентябрь — выходит книга поэм «905-й год».

Осень — выходит сборник «Две книги», объединяющий стихотворения сборников «Сестра моя жизнь» и «Темы и вариации»; начинает работать над повестью «Охранная грамота».

1928, июнь — готовит к переизданию, переписывает стихи ранних книг «Близнец в тучах», «Поверх барьеров».

Июль — август — проводит эти месяцы с женой и сыном на юге России (Геленджик, Сочи, Туапсе).

1929, январь — май — работает над прозой, пишет «Повесть».
Март — апрель — перевод «Реквиема» Рильке.
Июль — перевод «По одной подруге реквиема» Рильке.
Август — в «Новом мире» выходит «Повесть».
8–15 октября — выходит сборник «Поверх барьеров».
Осень — знакомство с пианистом Г.Г. Нейгаузом и его женой Зинаидой Николаевной.
1930, 17 марта — узнает о расстреле В. Силлова.
14 апреля — самоубийство В. Маяковского.
Май — получает отказ на поездку в Германию.
Начало июля — едет к семье в Ирпень, под Киевом, на съемную дачу.
Август — пишет две баллады, «Смерть поэта» и другие стихотворения.
Сентябрь — заканчивает работу над «Спекторским».
22 сентября — возвращение в Москву.
Декабрь — уходит из семьи, живет у В.Ф. Асмуса.
1931, январь — заканчивает «Охранную грамоту».
Февраль — апрель — живет у Б. Пильняка.
Апрель — работа над лирическим циклом «Второе рождение».
5 мая — отъезд жены с сыном в Германию.
18 мая — едет к З. Н. Нейгауз в Киев.
29 мая — 7 июня — поездка с писательской бригадой на Урал.
10–15 июля — выход «Спекторского» отдельной книгой.
14 июля — вместе с З.Н. Нейгауз приезжает в Тбилиси.
Октябрь — пишет стихотворение «Волны».
19 октября — возвращение в Москву.
5–10 ноября — отдельной книгой выходит «Охранная грамота».
18–23 ноября — вместе с грузинскими поэтами едет в Ленинград, поиски квартиры.
Декабрь — возвращение из Германии Евгении Владимировны с сыном Женей.
1932, январь — вместе с З. Н. Нейгауз живет у брата Александра на Гоголевском бульваре.
Начало февраля — попытка самоубийства.
Февраль — запрет на издание собрания сочинений.
6–11 апреля — обсуждение книги «Второе рождение», резкая критика со стороны РАППа.
23 апреля — ликвидация РАППа.
Май — Пастернак получил квартиру на Тверском бульваре.

Начало июня — едет с З. Н. Нейгауз с ее сыновьями на Урал, в Свердловск, на озеро Шарташ.

Начало августа — возвращение в Москву.

24–30 августа — выходит из печати поэтическая книга «Второе рождение».

29 сентября — творческий вечер в Политехническом музее.

Октябрь — переезд в старую квартиру на Волхонку, новая квартира отдана первой жене и сыну. Едет в Ленинград, чтения в Ленинградской капелле.

1933, февраль — выходит сборник прозы «Воздушные пути», но без «Охранной грамоты» (запрет на переиздание).

Лето — подписан договор на переводы грузинских поэтов, учит грузинский язык.

1934, 8–10 января — смерть и похороны Андрея Белого, Пастернак пишет и публикует некролог в соавторстве с Б. Пильняком и Г. Санниковым.

16 мая — арест О.Э. Мандельштама; обращение Пастернака к Бухарину.

Май — принят в члены Союза писателей.

10-е числа июня — телефонный звонок Сталина.

15 августа — открытие I съезда писателей.

18 августа — доклад Н.И. Бухарина, в котором Пастернак признан лучшим поэтом современности.

29 августа — выступление Пастернака.

Сентябрь — в Тбилиси выходит сборник переводов «Грузинские лирики» и перевод Важа Пшавелы «Змеед».

1935, 1–10 февраля — грузинская декада, приезд Т. Табидзе и П. Яшвили, выступления Пастернака на вечерах грузинской поэзии.

Февраль — начало болезненной бессонницы.

Апрель — май — живет с женой в санатории «Узкое».

Июнь — пребывание в санатории «Болшево».

21 июня — выезд в Париж на антифашистский конгресс.

24 июня — выступление на конгрессе.

4–6 июля — пребывание в Лондоне.

12 июля — останавливается в квартире О.М. Фрейденберг в Ленинграде.

17 июля — возвращается в Москву.

28 октября — арест Н.Н. Пунина и Л.Н. Гумилева; письмо Сталину с заступничеством за них; освобождение арестованных.

5 декабря — знаменитая резолюция Сталина на письме Л. Брик о Маяковском.

Декабрь — по просьбе Бухарина Пастернак пишет стихотворение «Мне по душе строптивый норв».

1936, 10–15 февраля — III пленум Правления Союза писателей в Минске; выступление Пастернака.

5 марта — встреча с А. Мальро у В.Э. Мейерхольда.

10 марта — открытие дискуссии о формализме.

13 и 16 марта — выступления Пастернака на дискуссии.

19 июня — приезд в Москву Андре Жида.

Лето — Пастернак приобретает дачу в Переделкине.

15 августа — «Московский процесс 16-ти» (Зиновьева, Каменева и пр.). Пастернак отказывается дать подпись под требованием о расстреле.

Декабрь — отказывается осудить книгу А. Жида «Возвращение из СССР».

16 декабря — в своем докладе В. Ставский обвиняет Пастернака в клевете на советский народ.

1937, 23 января — «Процесс 17-ти» (Пятакова, Серебрякова, Радека, их показания на Бухарина); Пастернак пишет Бухарину поддерживающее письмо.

22 февраля — открытие Пушкинского пленума Правления Союза писателей.

26 февраля — Пастернак выступает на пленуме с объяснениями.

11 июня — отказывается дать подпись под требованием о расстреле девятнадцати военных (Якира, Тухачевского и др.).

22 июля — самоубийство П. Яшвили.

10 сентября — арест Т. Табидзе.

28 октября — арест Б. Пильняка.

Декабрь — переезжает в новую квартиру в Лаврушинском переулке в Москве.

1938, 1 января — рождение сына Леонида.

8 января — закрытие театра Мейерхольда, Пастернак навещает режиссера.

3–14 марта — процесс над Бухариным.

Весна — лето — работа над лирическими переводами из Шекспира, Вердена, Китса, Альберта, Байрона, Бехера.

1939, январь — март — переводит для Мейерхольда «Гамлета».

Май — переезд на новую дачу в Переделкине.

18 июня — М. Цветаева возвращается из эмиграции.

20 июня — арест В. Мейерхольда.
15 июля — убийство З. Н. Райх, жены Мейерхольда.
23 августа — смерть матери, Р.И. Пастернак.
27 августа — первый арест дочери Цветаевой Ариадны Эфрон.
10 октября — арест мужа Цветаевой С.Я. Эфрона.
5 ноября — «Гамлет» в переводе Пастернака принят к постановке во МХАТе.
1940, июнь — первая редакция перевода «Гамлета» опубликована в журнале «Молодая гвардия».
Лето — Пастернак участвует в хлопотах об освобождении Т. Табидзе, пишет письмо Л. Берии.
Август — начало болезни сына Зинаиды Николаевны Адриана Нейгауз.
Октябрь — напечатаны отдельной книгой «Избранные переводы».
1941, март — начало работы над переводом «Ромео и Джульетты».
Апрель — пишет цикл «Переделкино».
22 июня — начало войны.
9 июля — Зинаида Николаевна с детьми уезжает в эвакуацию в Чистополь.
8 августа — Пастернак провожает Цветаеву в эвакуацию.
1–15 сентября — проходит военное обучение.
10 сентября — узнает о самоубийстве Цветаевой в Елабуге.
14 октября — эвакуируется в Чистополь к семье.
1942, 26 февраля — читает готовый перевод «Ромео и Джульетты» в Доме учителя в Чистополе.
Март — апрель — работает над переводами Юлиуша Словацкого.
2 октября — приезжает в Москву, сдает в печать поэтическую книгу «На ранних поездах».
23 октября — читает «Ромео и Джульетту» во Всесоюзном театральном обществе.
Декабрь — возвращается в Чистополь.
1943, январь — февраль — работает над переводом «Антония и Клеопатры» Шекспира.
Июнь — выходит книга «На ранних поездах».
25 июня — возвращается с семьей в Москву на пароходе.
8 июля — читает «Антония и Клеопатру» во Всесоюзном театральном обществе и клубе писателей.
27 августа — 13 сентября — едет с писательской бригадой в действующую армию за Орел.

15 октября — в «Правде» опубликовано вступление к военной поэме «Зарево», которая не была впоследствии дописана.

25–26 декабря — пишет стихотворение «Памяти Марины Цветаевой».

1944, весна — пишет стихотворения на военную тему.

Июль — август — живет в Переделкине; выходят отдельными изданиями «Ромео и Джульетта» и «Антоний и Клеопатра».

Август — сентябрь — переводит «Отелло» Шекспира.

1945, январь — переводит «Генриха IV» Шекспира. Февраль — выходит сборник стихотворений «Земной простор».

29 апреля — смерть Адриана Нейгауза.

28 мая — авторский вечер в Доме ученых.

31 мая — смерть отца, Л.О. Пастернака.

Сентябрь — работа над переводами грузинского поэта Н. Бараташвили.

19 октября — участие в юбилейных торжествах в Тбилиси, посвященных Н. Бараташвили.

30 октября — возвращение в Москву.

Ноябрь — начало работы над романом «Доктор Живаго».

Декабрь — выход книги «Избранные стихотворения и поэмы».

1946, февраль — написано стихотворение «Гамлет».

23 апреля — совместные выступления с Ахматовой в клубе писателей и в Колонном зале.

27 мая — чтение в Политехническом музее.

Лето — работа над романом; вышел сборник переводов Н. Бараташвили (издательство «Огонек»).

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

4 сентября — выступление А. Фадеева в Союзе писателей с критикой Пастернака.

9 сентября — первое чтение начальных глав романа «Доктор Живаго» на даче в Переделкине.

Октябрь — первое обсуждение кандидатуры Пастернака, выдвинутого на Нобелевскую премию по литературе. Знакомство с О.В. Ивинской.

Ноябрь — декабрь — написаны стихотворения «Зимняя ночь», «Рождественская звезда».

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

Весна — активно читает написанные главы из романа в домах близких друзей.

Июнь — работает над переводами лирики Ш. Петефи.
Июль — август — переводит «Короля Лира» Шекспира.
1948, 6 января — выступает на вечере Ш. Петефи в Союзе писателей.
23 февраля — выступление в Политехническом музее.
Март — опубликованы переводы из Ш. Петефи.
Апрель — уничтожен тираж книги Пастернака «Избранное».
Август — переводит первую часть «Фауста» Гете.
1949, весна — работа над романом (5-я глава); разрыв отношений с Ивинской.
Июль — выходят два тома переводов Шекспира.
9 октября — арест О.В. Ивинской.
Ноябрь — декабрь — написаны многие стихотворения Юрия Живаго («Осень», «Дурные сны», «Гефсиманский сад», «Магдалина», «Свидание», «Нежность»).

1950, июнь — переводит «Макбета» Шекспира.
Август — ноябрь — работа над романом (6-я глава). Декабрь — начат перевод второй части «Фауста» Гёте.
1951, январь — переводит поэму Ш. Петефи «Мария Сечи».
Август — завершает работу над «Фаустом».
1952, май — работает над романом (7-я глава).
Октябрь — окончена 8-я глава романа.
20 октября — с инфарктом миокарда положен в Боткинскую больницу.
1953, 6 января — вернулся из больницы домой.
4 февраля — на полтора месяца поехал в санаторий «Болшево».
5 марта — смерть Сталина.

Июль — август — пишет стихотворения Юрия Живаго («Весенняя распутица», «Лето в городе», «Белая ночь», «Август»); по амнистии возвращается из лагеря О.В. Ивинская.
Осень — роман вчерне закончен, дописываются стихотворения Юрия Живаго («Сказка», «Разлука», «Свадьба»).

Ноябрь — отдельным изданием выходит «Фауст» Гёте в переводе Пастернака.

1954, апрель — в журнале «Знамя» опубликованы десять стихотворений из романа «Доктор Живаго».
1955, март — окончена беловая рукопись романа.
6 июля — смерть О.М. Фрейденберг.
Август — сентябрь — переводит «Марию Стюарт» Шиллера для МХАТа.
Осень — последняя правка вносится к текст романа, он окончательно

перепечатывается.

1956, *февраль* — доклад Хрущева на XX съезде партии. Пастернак начинает готовить стихотворный сборник, в качестве предисловия к нему пишет автобиографический очерк («Люди и положения»). Набор готового сборника рассыпан в «живаговские дни».

5 мая — написано стихотворение «Быть знаменитым некрасиво».

30 июня — подписан договор с Дж. Фельтринелли на издание итальянского перевода «Доктора Живаго». *Сентябрь* — в журнале «Знамя» опубликованы восемь стихотворений; получен отказ «Нового мира» от издания романа.

Октябрь — Пастернак отказывается дать подпись под осуждением восстания в Венгрии.

1957, *зима — весна* — интенсивно пишет лирические стихотворения («После перерыва», «Снег идет», «А.П. Зуевой», «После вьюги», «Следы на снегу»).

Март — репетиции во МХАТе «Марии Стюарт» в переводе Пастернака.

12 *марта* — снова попадает в больницу.

Июнь — июль — живет в санатории «Узкое».

Август — возвращается в Переделкино, пишет стихи.

19 *августа* — вызов к ЦК партии к Д.А. Поликарпову.

Сентябрь — новые вызовы в ЦК, посылает вынужденные письма издателям с требованием остановить издание романа за границей.

Октябрь — А. Сурков едет в Италию, ведет переговоры с Фельтринелли об остановке издания; переговоры ни к чему не привели.

22 *ноября* — в Милане на итальянском языке выходит роман «Доктор Живаго».

1958, *февраль — март* — роман «Доктор Живаго» выходит на английском и французском языках; также в Париже выходит очерк «Люди и положения».

Август — появление пиратского русского издания «Доктора Живаго» в Голландии.

23 *октября* — присуждение Пастернаку Нобелевской премии по литературе.

25–26 *октября* — выходят статьи в «Правде» и «Литературной газете».

27 *октября* — исключение Пастернака из Союза писателей СССР.

29 *октября* — Пастернак посылает телеграмму в Стокгольм с отказом от премии.

31 *октября* — собрание московских писателей обращается к

правительству с просьбой лишить Пастернака советского гражданства.

1 ноября — опубликовано подписанное Пастернаком письмо к Хрущеву. *5 ноября* — письмо в газету «Правда».

1959, январь — написаны стихотворения «Зимние праздники», «Нобелевская премия», «Единственные дни», «Божий мир».

30 января — стихи отданы журналисту английской газеты «Daily mail» для передачи сестрам.

11 февраля — стихотворение «Нобелевская премия» опубликовано в «Daily mail».

Середина марта — вызов к генеральному прокурору с предъявлением обвинения в измене родине.

Февраль — Пастернаку предъявлено требование покинуть Переделкино в связи с приездом в Москву премьер-министра Англии Мак-Миллана.

20 февраля — уезжает с женой в Грузию.

12 марта — возвращение в Москву.

Июнь — июль — пишет первые сцены пьесы «Слепая красавица».

9 сентября — в Переделкино приезжает Леонард Бернстайн.

11 сентября — Пастернак присутствует на концерте Бернстайна.

Октябрь — получает первый литературный заказ после начала кампании травли — перевод пьесы П. Кальдерона «Стойкий принц».

12 декабря — посещает спектакль Гамбургского театра «Фауст».

1960, январь — работает над пьесой.

10 февраля — празднует 70-летие, получает поздравления со всего мира.

17 апреля — празднует Пасху с Ренатой Швейцер.

25 апреля — болезнь, слег в постель.

11 мая — резкое ухудшение.

26 мая — диагностирован рак легкого.

30 мая, 23.30 — Пастернак скончался.

2 июня — похороны на Переделкинском кладбище.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. М.: Слово, 2003–2005.

Пастернак Б.Л. Второе рождение: Письма к З. Н. Пастернак. Воспоминания З.Н. Пастернак. М.: Дом-музей Б. Пастернака, 1993.

«Существования ткань сквозная»: Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак, дополненная письмами Е.Б. Пастернаку и его воспоминаниями. М.: НЛО, 1998.

Пастернак Б.Л. «Пожизненная привязанность»: Переписка с О.М. Фрейденберг. М.: Арт-Флекс, 2000.

Рильке Р.М. Дыхание лирики: Переписка с М. Цветаевой и Б. Пастернаком. Письма 1926 г. М.: Арт-Флекс, 2000.

Пастернак Б.Л. Письма к родителям и сестрам: 1907–1960. М.: НЛО, 2004.

Пастернак Б., Цветаева М. Души начинают видеть: Письма 1922–1936 гг. М.: Вагриус, 2004.

Ивинская О.В. Годы с Борисом Пастернаком: В плену времени. М.: Либрис, 1992.

Воспоминания о Борисе Пастернаке. М.: Слово, 1993.

Гладков А.К. Встречи с Пастернаком. М.: Арт-Флекс, 2000.

Масленикова З. А. Борис Пастернак: Встречи. М.: Захаров, 2001.

Пастернак А.Л. Воспоминания. М.: Прогресс-Традиция, 2002.

Пастернак Е.Б. Понятое и обретенное: Статьи и воспоминания. М.: Три квадрата, 2009.

Пастернак Ж.Л. Хождение по канату: Мемуарная и философская проза. Стихи. М.: Три квадрата, 2010.

Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М.: Советский писатель, 1989.

«А за мною шум погони»: Борис Пастернак и власть. Документы 1956–1972. М.: РОССПЭН, 2001.

Флейшман Л.С. Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб.: Академический проект, 2003.

Пастернак Е. Б., Пастернак Е.В. Жизнь Бориса Пастернака: Документальное повествование. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2004.

Быков Д.Л. Борис Пастернак. М.: Молодая гвардия, 2005 (серия «ЖЗЛ»).

Флейшман Л.С. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб.: Академический проект, 2005.

Сергеева-Клятис А.Ю. «Спекторский» Бориса Пастернака: Замысел и реализация. М.: Совпадение, 2007.

Сергеева-Клятис А. Ю., Смолицкий В.Г. Москва Пастернака. М.: Совпадение, 2009.

Б.Л. Пастернак: Pro et contra. Б.Л. Пастернак в советской, эмигрантской, российской литературной критике. В 2 т. СПб.: Русский путь, 2012–2013.

A stylized, handwritten signature in black ink, reading "Б.Л. Пастернак". The signature is fluid and cursive, with a long horizontal stroke at the top that sweeps across the letters.

Для оформления переплета использованы фото В. Руйковича (1936 год) и фрагменты картин художников П. Оссовского («Москва») и В. Павловой («У печурки»)

ИЛЮСТРАЦИИ



Борис Леонидович Пастернак. Рисунок Л.О. Пастернака. 1924 г.



Леонид Осипович Пастернак. Москва. 1893 г.



Розалия Исидоровна Кауфман. Одесса. 1880-е гг.



Боря на руках отца. Одесса. 1891 г.



Борис с братом Александром. 1898 г.



Дом Веденеева, где родился Пастернак



Борис. Рисунок Л.О. Пастернака. Одесса. 1898 г.



Розалия Исидоровна Пастернак на пляже в Одессе с сыновьями Борисом и Александром. 1896 г.



Л.Н. Толстой на Передвижной выставке. Набросок Л.О. Пастернака. 1893 г.



Дом Лыжина, где Пастернак провел детские годы



*В пролетке — сестры Лидия и Жозефина и братья Александр и Борис Пастернаки. Райки.
1907г.*



Пятая мужская гимназия на Поварской улице в Москве



А.Н. Скрябин. набросок Л.О. Пастернака. 1909 г.



Церковь Флора и Лавра на Мясницкой



Ида Высоцкая



Герман Коген среди своих учеников. Слева — Б. Пастернак. Рисунок Л.О. Пастернака. Марбург. 1912 г.



Марбург. Открытка Бориса Пастернака родителям с видами города. 1912 г.



Ольга Михайловна Фрейденберг. 1912 г.



Борис, выпускник университета. 1913 г.



Вид на Волхонку, 14. 1910-е гг.



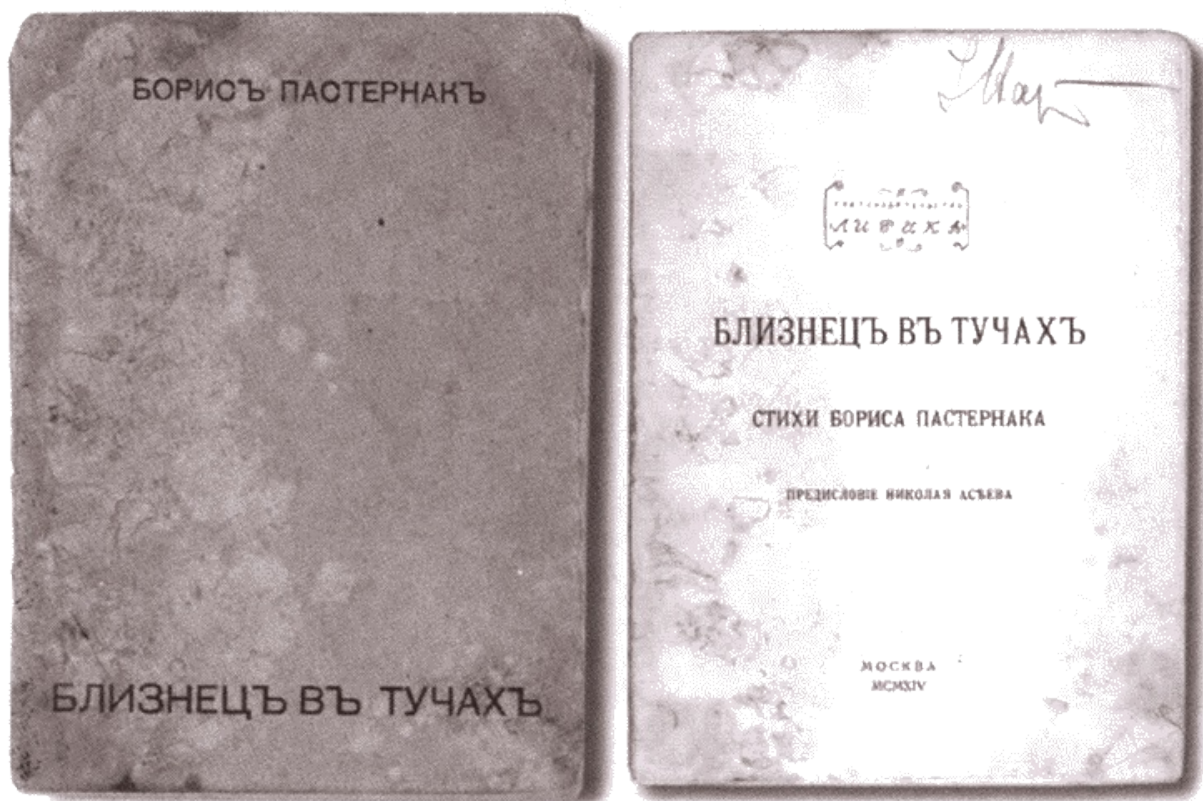
Владимир Владимирович Маяковский. Киев. 1913 г.



Кондитерская на Арбате. Здесь в апреле 1914 года состоялась встреча футуристов



Сергей Павлович Бобров. 1905 г.



Обложка и титульный лист первого сборника стихов Пастернака «Близнец в тучах». 1914 г.



Фанни Николаевна Збарская и Борис Пастернак. Станция Всеволоде-Вильва Пермской железной дороги. 1916 г.



Борис Леонидович Пастернак. 1931 г.



Елена Александровна Виноград. 1916 г. (?)



Борис Пастернак. Рисунок Е.В. Лурье. Берлин. 1922 г.



Семья Пастернаков на даче. Очаково. 1918 г.

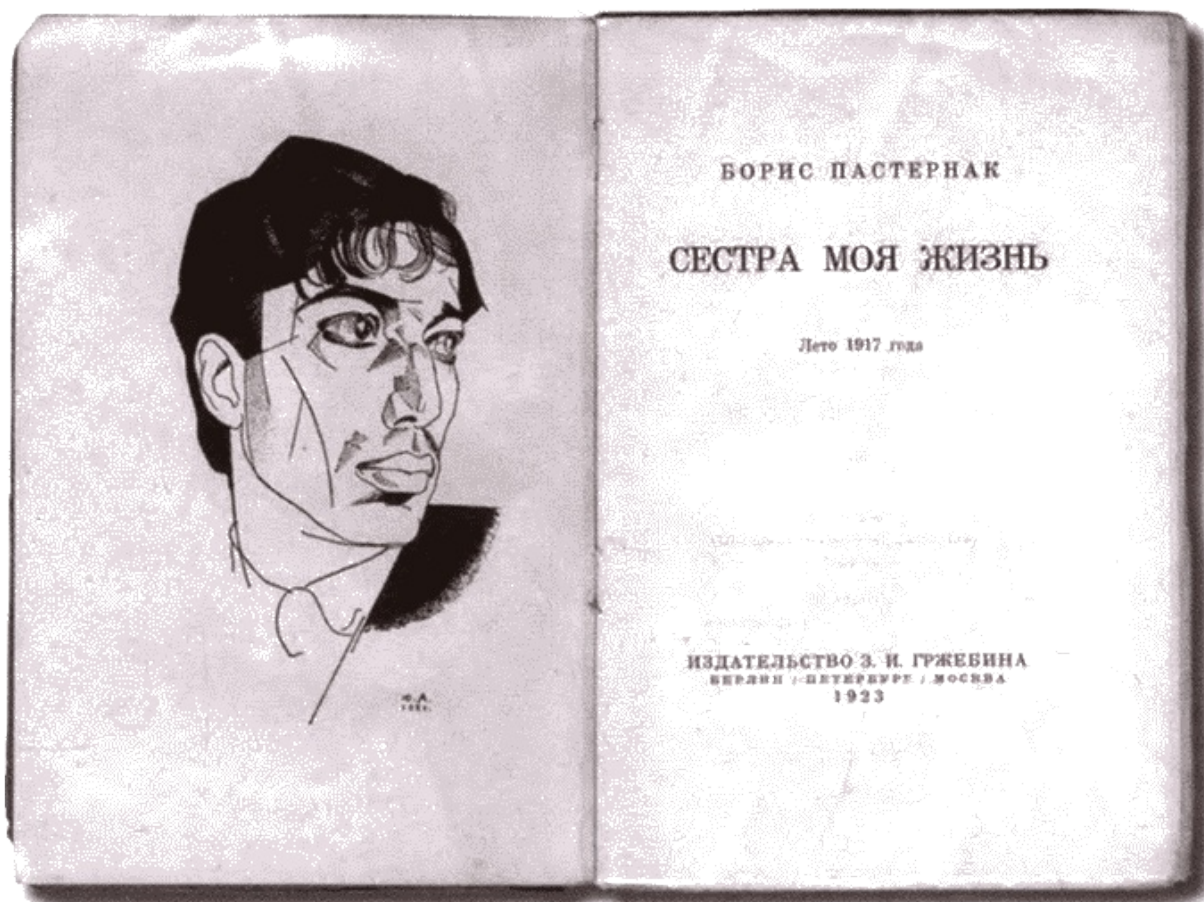
Слева направо: Жозефина, Александр, Лидия, Борис, Розалия Исидоровна, Леонид Осипович



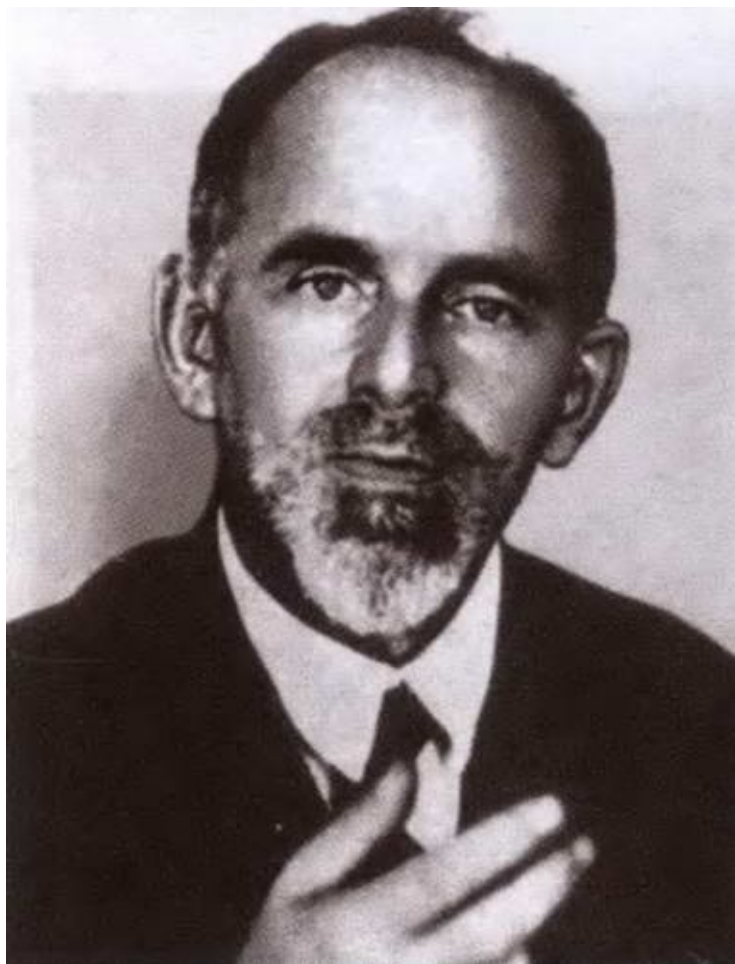
Пастернак с женой Евгенией Владимировной и сыном Женей. 1924 г. Фото И.М. Наппельбаум



Евгения Владимировна Лурье. 1920 г.



Второе издание поэтической книги «Сестра моя жизнь». 1923 г. На фронтисписе рисунок Ю. Анненкова



Осип Эмильевич Мандельштам. 1934 г.



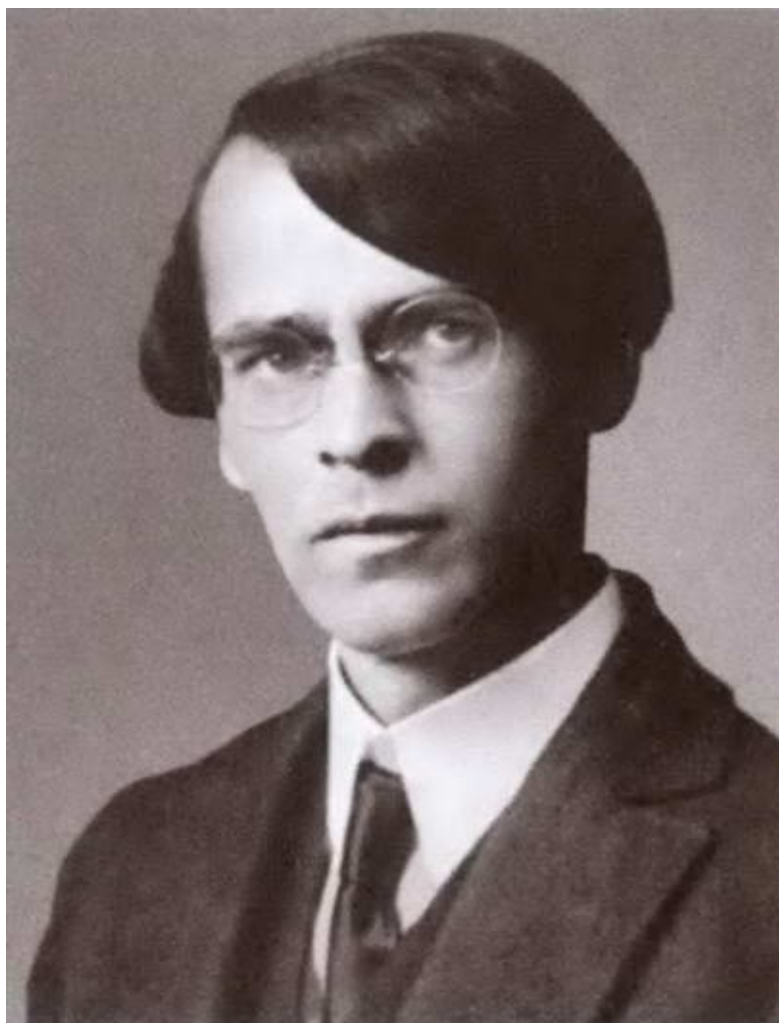
Владимир Владимирович Маяковский. 1920-е гг.



Похороны Маяковского. Апрель 1930 г.



Марина Ивановна Цветаева. Париж. 1926 г. Фото П. Шумова



Владислав Фелицианович Ходасевич. 1920-е гг.



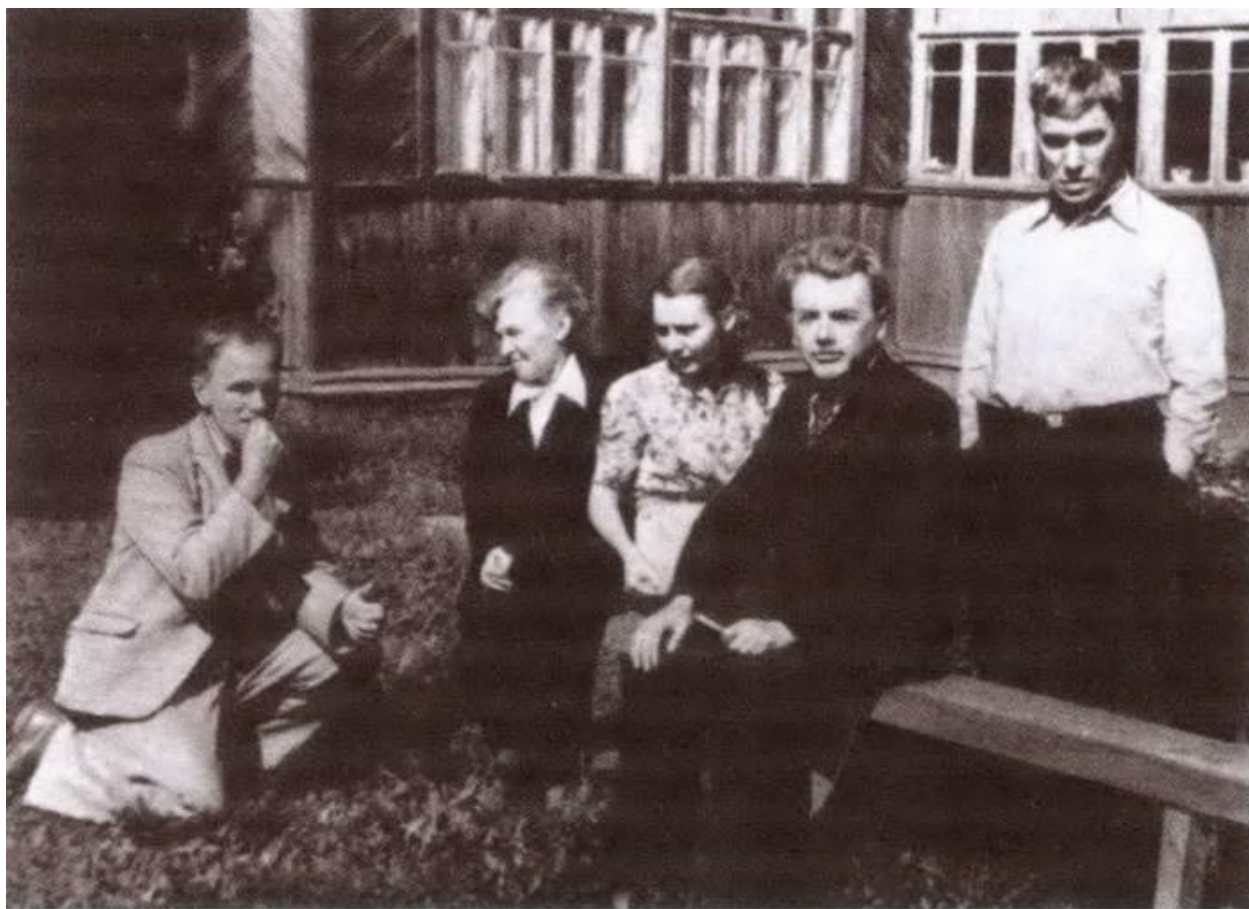
Андре Мальро, В.Э. Мейерхольд и Б.Л. Пастернак. 1936 г. Фото В. Руковича



Зинаида Николаевна Нейгауз (Пастернак). 1930-е гг.



Генрих Густавович Нейгауз. 1938 г.



На даче в Переделкине. Слева направо: Святослав Рихтер, Мелица Сергеевна Нейгауз, Галина Нейгауз, Генрих Густавович Нейгауз и Б.Л. Пастернак. 1948 г. Фото Станислава Нейгауза



Пастернак в президиуме Первого съезда писателей. 1934 г. Второй справа — М. Горький



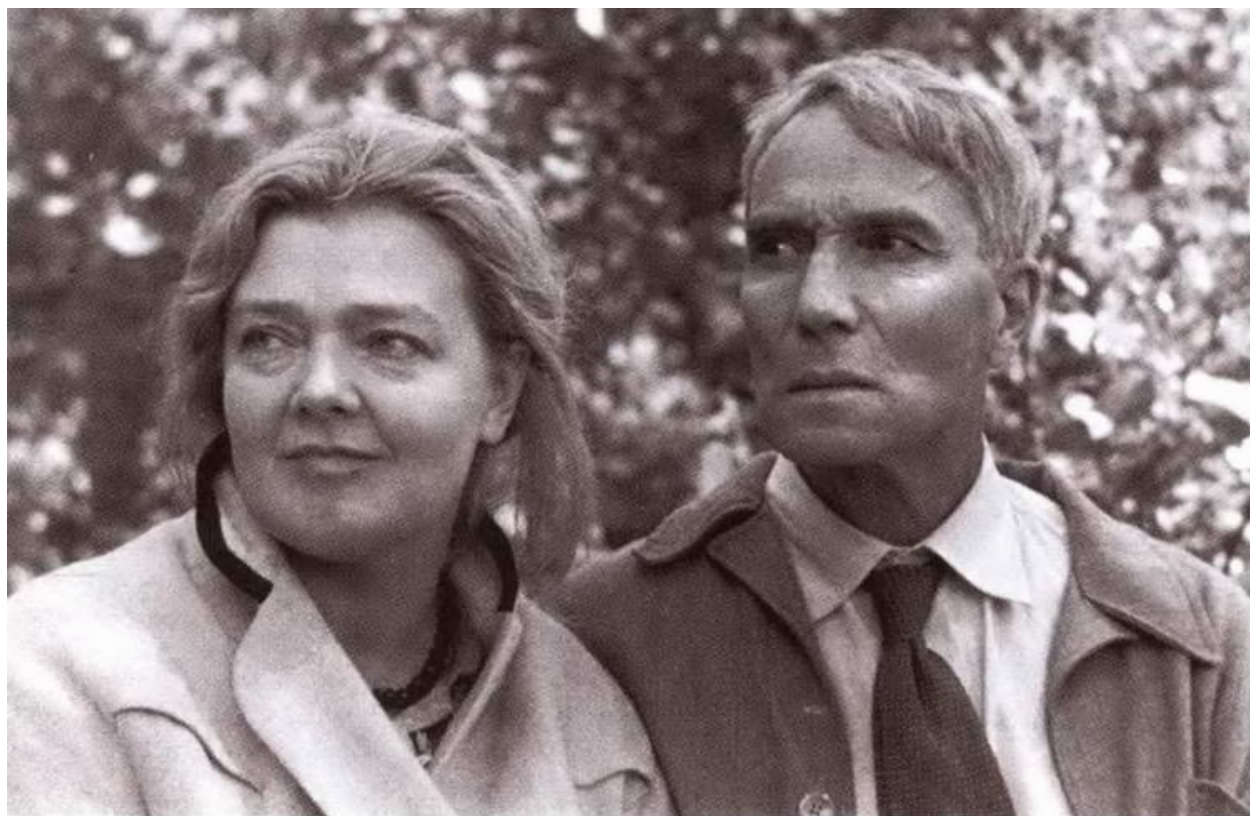
Пастернак на открытии Первого съезда писателей. 1934 г.



Пастернак на балконе дома в Лаврушинском переулке. 1946 г.



Обложка и титульный лист первого издания перевода «Гамлета». 1941 г. Художник В.А. Фаворский



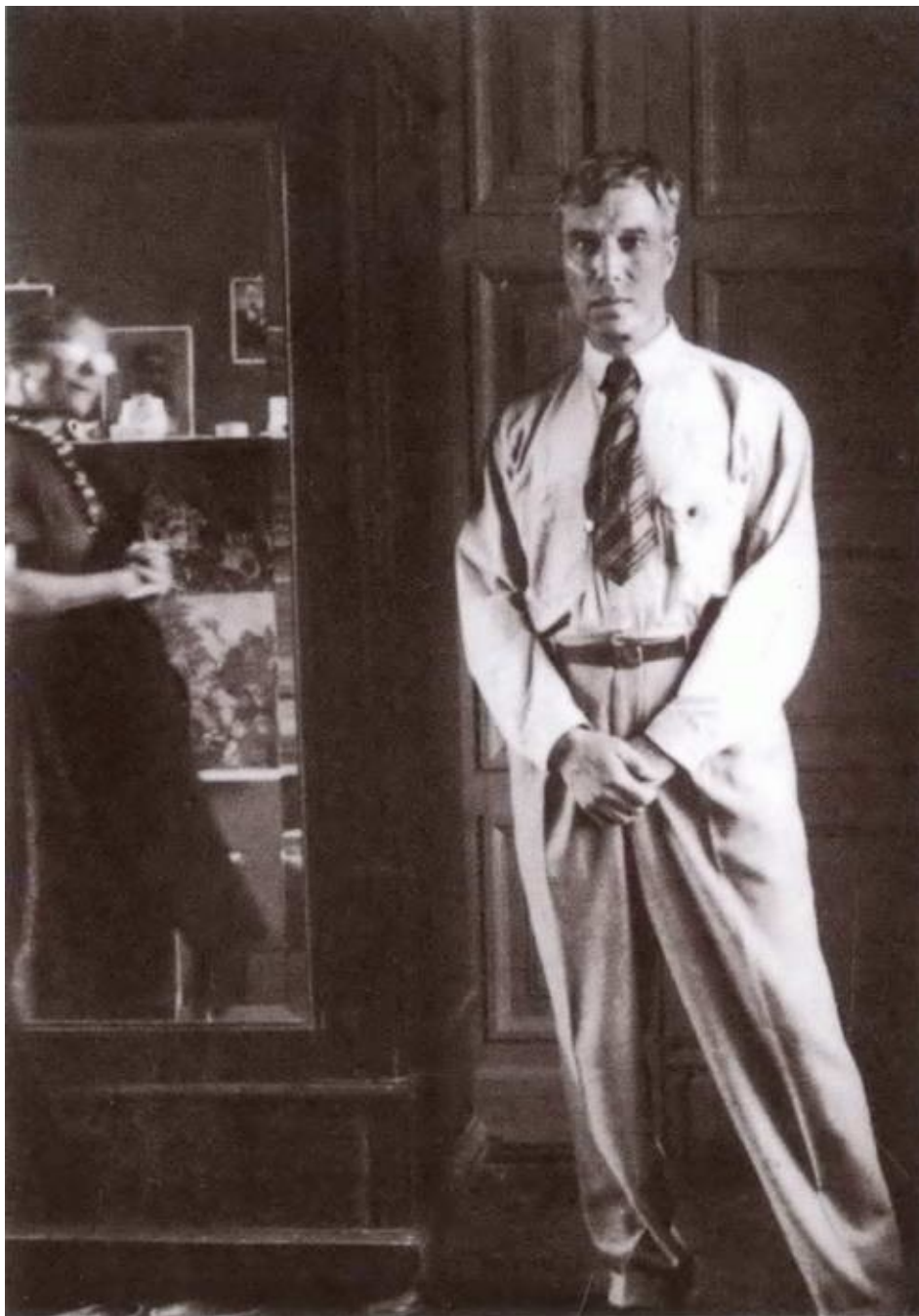
Ольга Всеволодовна Ивинская и Б.Л. Пастернак. 1957 г. Фото Л. Лесса



Дача в Переделкине



Пастернак в огороде. 1950-е гг.



Пастернак. 1948 г. Фото Л. Горнунга

[illegible]

Имя настоящего и предыдущего правления Союза писателей СССР, Союза писателей Союза писателей РСФСР, предыдущего правления Национального союза писателей Союза писателей РСФСР.



Весь наш народ плывет на это благо.
Уже по запаху мы знаем что откуда.
Сергей МИХАЛКОВ.
Рис. М. АЛЕКСАНДРОВ

29 октября 1958 г. «КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА» 5 стр.

Карикатура «Нобелевское блюдо» в газете «Комсомольская правда», посвященная присуждению Нобелевской премии Б.Л. Пастернаку

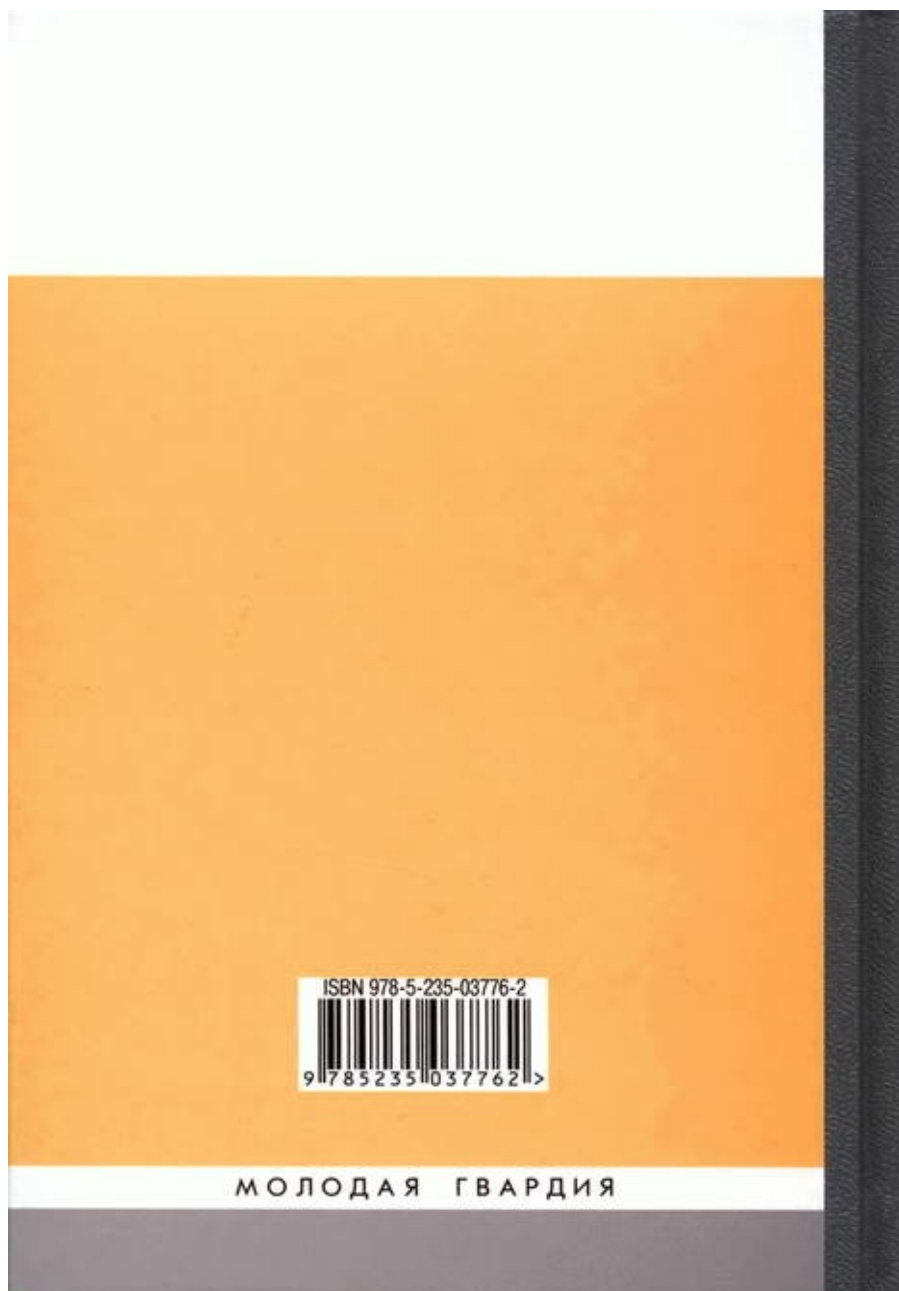


Пастернак в квартире в Лаврушинском переулке. 1950 г. Фото З.Н. Нейгауз



Могила Б.Л. Пастернака на Переделкинском кладбище

*



МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ

notes

Примечания

По семейному преданию, род Пастернаков восходил к известному средневековому еврейскому роду Абарбанелей, выходцев из Испании, пострадавших во время гонений в XV веке. Переселившись к XVIII столетию в Галицию, предки Л.О. приняли фамилию Пастернак. Самым известным из Абарбанелей считается поэт XVII века по имени Иона.

Ныне Оружейный переулок, дом 3 (2-я Тверская-Ямская, дом 2).

Ж. де Пруайар — корреспондентка, друг и доверенное лицо Пастернака за границей во время публикации «Доктора Живаго», одна из первых переводчиков на французский язык романа «Доктор Живаго», статьи о Шопене, автобиографического очерка Пастернака. Отрывок из письма к ней см. выше.

Уже в эмиграции в доме у Пастернаков часто бывал А. Эйнштейн, который играл на скрипке под фортепианный аккомпанемент Розалии Исидоровны. Как-то после такого исполнения он сказал ей: «Я только любитель, но вы великая артистка» (*Пастернак Ж.Л. Хожение по канату: Мемуарная и философская проза. Стихи. М., 2010. С. 272.*).

Ш.Л. Ганон (Анон) — автор сборника упражнений и этюдов для фортепиано.

6

Оправдывается (нем.).

Стихи (нем.).

В семье, кроме двух братьев, были еще младшие сестры: Жозефина, 1900 года рождения, и Лидия — 1902-го.

Ныне часть наполовину снесенного здания отремонтирована и включена в комплекс музейных построек ГМИИ им. А.С. Пушкина.

В «Красной нови» (№ 3 за 1922 год) была опубликована рецензия Н.Н. Асеева «Письма о поэзии», в берлинском журнале «Эпопея» (1922. № 3) вышла статья М.И. Цветаевой «Световой ливень».

Среди этих «горьких странностей» был, в частности, арест недавно вернувшейся в СССР дочери М.И. Цветаевой Ариадны Сергеевны Эфрон 27 августа 1939 года.

Советская делегация возвращалась из Парижа не через Германию, против политики которой был направлен только что состоявшийся конгресс, а через Англию, и далее морем в Россию.

В иудейской традиции ритуальный ужин, который проводится по особому сценарию на праздник Песах, посвященный исходу еврейского народа из Египта. Очевидно, что в просвещенной семье Высоцких пасхальный Седер был светским мероприятием.

Центрифуга — литературное футуристическое объединение, создано по инициативе друга Пастернака С.П. Боброва в 1913 году.

Домашнее имя Б.И. Збарского.

Ср. в «Докторе Живаго»: «У них там такой триумвират <...> Этот тройственный союз начитался “Смысла любви” и “Крейцеровой сонаты” и помешан на проповеди целомудрия <...> Область чувственного, которая их так волнует, они почему-то называют “пошлостью” и употребляют это выражение кстати и некстати. <...> “Пошлость” — у них и голос инстинкта, и порнографическая литература, и эксплуатация женщины и чуть ли не весь мир физического. Они краснеют и бледнеют, когда произносят это слово».

Родной брат А.Л. Штиха, поэт, музыкант и прозаик, в молодые годы входивший в круг пастернаковского общения. Е.А. Виноград он приходился двоюродным братом.

В 1918 году на базе Училища живописи, ваяния и зодчества был организован ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские), в 1927 году преобразованный во ВХУТЕИН (Высший художественно-технический институт). В 1930 году ВХУТЕИН был закрыт. Вместо него были созданы Московский архитектурный институт и Московский художественный институт (которому позднее было присвоено имя В.И. Сурикова).

С.Д. Лебедева (1892–1967) — скульптор, близкая приятельница Е.В. Пастернак.

Заметим, что по отношению к Пастернаку он вовсе не был так благороден и сдержан, а, напротив, предъявлял ему жесткие обвинения в том, что тот не может обеспечить счастья своей любимой женщины.

Поздний гость? (нем.).

Ольга Ильинична Попова (Святловская), художник-график, подруга Ивинской, доверенное лицо Пастернака.

Ныне — станция метро «Кропоткинская».

Впоследствии их сроки были сокращены наполовину.

В заглавии намеренно воспроизведено название известной статьи С.Я. Парнок «Пастернак и другие» (1924).

Имеются в виду номера журнала «ЛЕФ» (1923–1924), а с 1927-го — «Новый ЛЕФ». Под «сквернословьем» Пастернак мог подразумевать, к примеру, статью Н. Асеева «Собственные поминки» (Новый ЛЕФ. 1928. № 3. С. 37–40), направленную против критика А. Лежнева: «По лежневским приметам (что думает тупица, когда ей не спится) — Леф помер. А так как общеизвестно жадное любопытство всякой старухи к свежему покойничку, то и Лежнев поспешил покадить ладаном и пособолезновать семейству».

Цитируется фрагмент из автобиографии Б. Пастернака «Люди и положения».

Под «несвободой» Пастернак понимал, прежде всего, рифмованный стих, отказываясь от всякого расшатывания жесткой поэтической формы. Мандельштам на вечере читал свои белые стихи.

Михаил Осипович Цейтлин (Цетлин) (1882–1945) — поэт, беллетрист, меценат, писавший под псевдонимом Амари. Был женат на дочери К. З. Высоцкого, то есть на родной тетке Иды Высоцкой. Крупнейшие деятели революции, эсеры М. и А. Гоцы — его двоюродные братья. Отсюда и кратковременное благополучие, которое Цетлины обрели в России в 1917–1918 годах, когда эсеры были при власти и еще не потеряли своего влияния. Впоследствии эмигрировал.

В ноябре 1957 года с таким названием очерк был предложен журналу «Новый мир», который отказался его печатать. Вышел впервые за границей в 1959 году в газете «Новое русское слово».

Ошибка памяти Берберовой: Цветаевой в этой компании не было.

В число непонимающих попал и Б. Зайцев, говоривший о «высоко изобразительной и неподдельной кубистической невнятности» Пастернака.

РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей) — существовала с 1925 по 1932 год, известна своим идеологическим давлением на литераторов, не соответствовавших критериям «пролетарского писателя».

Из этого первоначального варианта стихотворения (Известия. 1936. № 1 (5585). 1 января. С. 5) впоследствии, при переиздании его в 1943 году, Пастернак исключил вторую часть, повествующую о кремлевском затворнике и фактически посвященную Сталину.

При составлении хронологической таблицы использовалась «Хроника жизни и творчества» Бориса Пастернака, представленная в книге: *Пастернак Б.Л. Сочинения*. М.: Книжная палата, 2001. Составили Е.В. и Е.Б. Пастернаки. С. 9–60.

comments

Ссылки

Пастернак Л.О. Первый погром в Одессе // Пастернак Л.О. Записки об искусстве. Переписка. М., 2013. С. 156.

Пастернак Л.О. Заявление на должность преподавателя Училища живописи, ваяния и зодчества// Цит. по.: *Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989.С. 28–29.

Пастернак А.Л. Воспоминания. М., 2002. С. 15–16.

Пастернак Л.О. В заключение // Пастернак Л.О. Записки об искусстве. Переписка. С. 150–151.

Пастернак Б.Л. Автобиография // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. М., 2003–2005. Т. 5. С. 210.

Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 9. С. 276.

Пастернак Л.О. В заключение // Пастернак Л.О. Записки об искусстве. Переписка. С. 150.

Письмо М.И. Цветаевой от 20 апреля 1926 // М. Цветаева, Б. Пастернак. Души начинают видеть: Письма 1922–1936 гг. М., 2004. С. 185.

Там же.

Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 33.

Ю.Э. (Энгель Ю. Д.) Театр и музыка // Русские ведомости. 5 ноября 1908 г. № 257. С. 4.

Пастернак А.Л. Воспоминания. С. 22.

Пастернак Л.О. Записи разных лет. М., 1975. С. 38.

Пастернак А.Л. Воспоминания. С. 17.

Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 295.

Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 22–23.

Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 4. С. 34–35.

Там же. Т. 3. С. 296.

Там же.

Там же. С. 297.

Там же. С. 298.

Там же. С. 298–299.

Пастернак Л.О. Записи разных лет. С. 174–175.

Пастернак Б.Л. Люди и положения // Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 320.

Там же. С. 301.

Там же. С. 300.

Там же.

Пастернак Л.О. Письмо Х. Н. Бялику, середина февраля 1923 //
Пастернак Л.О. Записки об искусстве. Переписка. С. 588–589.

Пастернак Б.Л. Письмо Жаклин де Пруайяр от 2 мая 1959 г. //
Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 10. С. 472.

Пастернак Е. Б., Пастернак Е.В. Жизнь Бориса Пастернака: Документальное повествование. СПб., 2004. С. 14.

Пастернак Ж.Л. Письмо С.П. Боброву, 30 декабря 1967 // Пастернаковский сборник: Статьи, публикации и воспоминания. М., 2013. Вып. 2. С. 214.

Марголин Ю. «Быть знаменитым — некрасиво» // Новое русское слово. 1958. 7 декабря. С. 2.

Пастернак Б.Л. Письмо А.М. Горькому, 7 января 1928 // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 8. С. 164.

«Лингвистическая» дуэль: Борис Пастернак — Юлиан Анисимов // *Кобринский А.А. Дуэльные истории серебряного века: поединки поэтов как факт литературной жизни.* СПб., 2007. С. 313.

Fast H. The ordeal of Boris Pasternak // *Midstream: A Quarterly Jewish Review*. Vol. 5. N 1 (Winter 1959). P. 42. (Перевод на русский язык автора.)

Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы к биографии. С. 64.

Пастернак Б.Л. Письмо Л.О. Пастернаку, 30 января 1916 // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 7. С. 211.

Пожизненная привязанность: Б. Пастернак. Переписка с О.М. Фрейденберг. М., 2000. С. 78.

Пастернак А.Л. Воспоминания. С. 133.

Пастернак Б.Л. Люди и положения // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 302.

Там же. С. 303.

Пастернак А.Л. Воспоминания. С. 269.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 153.

Дурылин С.Н. Из автобиографических записей «В своем углу» // Там же. Т. 11. С. 59.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Там же. Т. 3. С. 152.

Там же. С. 153.

Там же. С. 155.

Пастернак Б.Л. Письмо А.Л. Штиху, 6 февраля 1915 // Там же. Т. 7. С. 199.

Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 110.

Маковицкий Д.П. Яснополянские записки // Литературное наследство.
Т. 90. М., 1979. Кн. 3. С. 395–396.

Локс К.Г. Повесть об одном десятилетии // Минувшее. М; СПб., 1994.
№ 15. С. 59–62.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 165.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям, 28 апреля 11 мая 1912/Там же. Т. 7. С. 91.

Пастернак Б.Л. Письмо А.Л. Штиху, 26 июня 8 июля 1912/Тамже. С. 117–118.

Пастернак Б.Л. Письмо Ж.Л. Пастернак, 2/15 июля 1912//Там же. С. 124.

Пастернак Б.Л. Письмо А.Л. Штиху, 29 июня 11 июля 1912/Там же. С. 122.

Пастернак Л.О. Письмо Б.Л. Пастернаку, 23 июля 1912 // *Пастернак Л.О.* Записки об искусстве. Переписка. С. 523.

Кунина Е.Ф. О встречах с Борисом Пастернаком // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 11. С. 111–112.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Там же. Т. 3. С. 189.

Там же. С. 203.

Пожизненная привязанность: Б. Пастернак. Переписка с О.М. Фрейденберг. С. 78.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 209.

Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 145–146.

Локс К.Г. Повесть об одном десятилетии. С. 62.

Вильям-Вильмонт Н.Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли.
М., 1989. С. 21–22.

Локс К.Г. Повесть об одном десятилетии. С. 63.

Пастернак Б.Л. Люди и положения // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 324–325.

Пастернак А.Л. Воспоминания. С. 360–361.

Пастернак Б.Л. Письмо Л.О. Пастернаку, 10–15 мая 1916 // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 7. С. 241.

Там же. С. 242.

Там же.

Пастернак Б.Л. Письмо Л.О. Пастернаку, 20-е числа декабря 1916 // Там же. С. 309.

Пастернак Б.Л. Письмо Л.О. Пастернаку, 11 января 1917//Там же. С. 309–310.

Рильке Р.М. Письмо Л.О. Пастернаку, 14 марта 1926// Дыхание лирики: Р.М. Рильке: Переписка с М. Цветаевой и Б. Пастернаком. М., 2000. С. 31–32. Перевод с немецкого К.М. Азадовского.

Пастернак Л.О. Письмо Б.Л. Пастернаку, 17 марта 1926//Там же. С. 34.

Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 333.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 194–195.

Пастернак Ж.Л. Хожение по канату. С. 197.

Пастернак Б.Л. Письмо Ж.Л. Пастернак, 16 мая 1958// *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 10. С. 322–323.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям, 18 мая 1936//Там же. Т. 9. С. 85.

Пирожкова А.Н. Годы, прошедшие рядом (1932–1939)// Воспоминания о Бабеле. М., 1989. С. 263.

Пастернак Ж.Л. Ратior // Пастернак Ж.Л. Хождение по канату. С. 485.

Цветаева М.И. Письмо Б.Л. Пастернаку, октябрь 1935 // М. Цветаева, Б. Пастернак. Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов. С. 558–561.

*Пастернак Л.О. Письмо Б.Л. Пастернаку, 23–29 октября 1939//
Пастернак Л.О. Заметки об искусстве. Переписка. С. 788.*

Пастернак Б.Л. Письмо Л.Л. и Л.О. Пастернакам, 10 октября 1939 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11т. Т. 9. С. 156–157.

Пожизненная привязанность: Б. Пастернак. Переписка с О.М. Фрейденберг.

<Воспоминания О.М. Фрейденберг> // Там же. С. 19.

Пастернак Б.Л. Письмо О.М. Фрейденберг, 23 июля 1910//Там же. С. 35.

<Воспоминания О.М. Фрейденберг> //Там же. С. 54.

Там же. С. 67.

Пастернак Б.Л. Письмо А.Л. Штиху, 26 июня 8 июля 1912/ Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 7. С. 119.

<Воспоминания О.М. Фрейденберг> // Пожизненная привязанность: Б. Пастернак. Переписка с О.М. Фрейденберг. С. 78.

Фрейденоберг О.М. Письмо Е.В. Пастернак, 27 ноября 1924//Там же. С. 110–111.

Фрейденберг О.М. Письмо Б.Л. Пастернаку, декабрь 1924//Там же. С. 121.

Пастернак Б.Л. Письмо О.М. Фрейденберг, 3 января 1928//Там же. С. 138.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям, 16 июля 1935 // *Пастернак Б.Л.*
Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 9. С. 35.

Фрейденберг О.М. Письмо Б.Л. Пастернаку, 17 июля 1954//
Пожизненная привязанность: Б. Пастернак. Переписка с О.М. Фрейденберг.
С. 363–364.

Пастернак Б.Л. Письмо М.А. Марковой, 30 сентября 1956//Там же. С. 384.

Фрейденберг О.М. <Фрагменты воспоминаний> // Пожизненная привязанность: Б. Пастернак. Переписка с О.М. Фрейденберг. С. 28–29.

Чегодаев А. Д., кн. Моя жизнь и люди, которых я знал: Воспоминания: 1905–1995. М., 2006. С. 156–158.

Гладков А.К. Встречи с Пастернаком. М., 2002. С. 60.

Радько К. Дневники. Воспоминания. Статьи. М., 1974. С. 112.

Гладков А.К. Встречи с Пастернаком. С. 97–98.

Муравина Н. «Житье тошней недуга»: Встречи и переписка с Борисом Пастернаком // Пастернаковский сборник. Вып. 2. С. 291.

Анна Ахматова // Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. М., 1997. Т. 2: 1952–1962. Запись от 31 декабря 1952 г. С. 57.

Там же. Запись от 22 апреля 1958 г. С. 306–307.

Гладков А.К. Встречи с Пастернаком. С. 244–246.

Цветаева М.И. Световой ливень// Эпопея. 1922. № 3. С. 12.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 149.

Там же. Т. 3. С. 175–176.

Там же. Т. 7. С. 41.

Пастернак Б.Л. Письмо И.Д. Высоцкой, март — апрель 1910//Там же.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям 26 мая/ 8 июня // *Пастернак Б.Л.* Письма к родителям и сестрам. М., 2004. С. 73.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 179.

Пастернак Б.Л. Письмо Л.О. Пастернаку, 5/18 июня 1912//Там же. Т. 7.
С. 109–110.

Пастернак Б.Л. Письмо А.Л. Штиху, 4/ 17 июля 1912// Там же. С. 126.

Пастернак Б.Л. Письмо А.Л. Штиху, 6 февраля 1915// Там же. С. 200.

Пастернак Б.Л. Письмо Л.О. Пастернаку, 10–15 мая 1916//Там же. С. 243.

Там же.

Цит. по: *Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак: Материалы для биографии.
С. 211.

Яськов В. Хлебников. Косарев. Харьков// Волга. 1999. № 11.

Локс К.Г. Повесть об одном десятилетии // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 11. С. 50.

Локс К.Г. Повесть об одном десятилетии // Минувшее. С. 117–118.

Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 237.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям, 1–3 января 1917 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 7. С. 306.

Синякова Н.М. Письмо Б.Л. Пастернаку, апрель 1915 // *Пастернак Е.Б.*
Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 239.

Пастернак Б.Л. Повесть // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 108–109.

Цит. по: *Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 235–236.

Там же. С. 327.

Синякова Н.М. Письмо Б.Л. Пастернаку, 7 мая 1915 // *Пастернак Е.Б.*
Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 239.

Яськов В. Хчебников. Косарев. Харьков.

Синякова Н.М. Письмо Б.Л. Пастернаку, 23 июля 1915// *Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 241.

Пастернак Б.Л. Письмо Л.О. Пастернаку, 10–15 мая 1916 // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 7. С. 245.

Пастернак Б.Л. Письмо Р.И. Пастернак, 21–24 января 1916//Там же. С. 209.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям, середина февраля 1916//Там же. С. 214.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям, 26 ноября 1916 // Там же. С. 283.

Збарский Б.И. Письмо Р.И. и Л.О. Пастернакам, 11 мая 1916//Там же. С. 247.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям, 1–3 июня 1916 // Там же. С. 251.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой, 7 июня 1926 // М. Цветаева, Б. Пастернак. Души начинают видеть. С. 223.

Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 294.

Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 524.

Смолицкий С.В. На Банковском. М., 2004. С. 33.

Пастернак Б.Л. Письмо А.Л. Штиху, 2 июля 1910 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 7. С. 44–45.

Пастернак Б.Л. Письмо А.Л. Штиху, 21 декабря 1917 // Там же. С. 346.

См. об этом: *Пастернак Е.В.* Лето 1917 года (в «Сестре моей жизни» и «Докторе Живаго») // Пастернаковские чтения. М., 1998. С. 100–116.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 224.

Виноград Е.А. Письмо Б.Л. Пастернаку, 19 сентября 1917 // Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 313.

Дороднова Е.А. Из писем к Е.Б. и Е.В. Пастернакам // Pro et contra: Б. Пастернак. СПб., 2012. Т. 1. С. 71–72.

Письмо М.И. Цветаевой от 25 марта 1926 // М. Цветаева, Б. Пастернак.
Души начинают видеть. С. 151.

Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 306.

Смолицкий С.В. На Банковском. С. 53.

Там же. С. 91–92.

Пастернак Ж.Л. Хожение по канату. С. 243.

Пожизненная привязанность: Б. Пастернак. Переписка с О.М. Фрейденберг. С. 91.

Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. Запись от 8 октября 1960 г. С. 429.

Кунина Е.И. О встречах с Борисом Пастернаком // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 11. С. 118–119.

Черняк Е. Пастернак. Из воспоминаний // Там же. С. 135–136.

Пастернак Ж.Л. Хождение по канату. С. 244–245.

Флейшман Л. С., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин 1921–1923: По материалам архива Б.И. Николаевского в Гуверовском институте. Париж; М., 2003.

См. об этом: *Струве Г.П.* Русская литература в изгнании. New York, 1956.

Новая русская книга. 1922. № 8. С. 37.

Флейшман Л.С. Борис Пастернак в двадцатые годы. СПб., 2003. С. 23.

Шкловский В.Б. Жили-были. М., 1964. С. 169.

Пастернак Б.Л. Письмо С.П. Боброву, 11 февраля 1923 // Борис Пастернак и Сергей Бобров: Письма четырех десятилетий Публ. М.А. Рашковской / Stanford Slavic Studies. Vol. 10. Stanford, 1996. С. 135.

Пастернак Б.Л. Письмо А.Л. Пастернаку, 15 февраля 1923 //
Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 7. С. 444.

Флейшман Л.С. Борис Пастернак в двадцатые годы. С. 23.

Бахрах А. Встречи с Пастернаком // Бахрах А. По памяти, по записям: Литературные портреты. Париж, 1980. С. 65.

Существования ткань сквозная: Б. Пастернак: Переписка с Е. Пастернак. М., 1998. С. 129–130.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям, 20 сентября 1924// *Пастернак Б.Л.*
Письма к родителям и сестрам. С. 235.

Там же.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой, 25 марта 1926 // М. Цветаева, Б. Пастернак. Души начинают видеть. С. 148.

Там же. С. 151.

Пастернак Е.В. Письмо Б.Л. Пастернаку, 16 августа 1926 // *Существования ткань сквозная*. С. 193.

Пастернак Б, Л. Письмо Е.В. Пастернак, 20–21 мая, 1924//Там же. С. 44–45.

Там же. С. 206.

Пастернак Б.Л. Письмо Л.О. Пастернаку, 15 декабря 1929 //
Пастернак Б.Л. Письма к родителям и сестрам. С. 466.

Пастернак Б.Л. Письмо Л.Л. Пастернак, 9 января 1930//Там же. С. 469.

Пастернак Б.Л. Письмо П.Н. Медведеву, 30 декабря 1929 // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 8. С. 384–385.

Пастернак Б.Л. Письмо П.Н. Медведеву. 5 декабря 1929//Там же. С. 378.

Пастернак Б.Л. Письмо И.С. Поступальскому, 9 декабря 1929//Там же.
С.

Пастернак Б.Л. Письмо Р.И. Пастернак, 6 марта 1930// Пастернак Б.Л. Письма к родителям и сестрам. С. 475–476.

Существованья ткань сквозная. С. 314.

Пастернак Б.Л. Письмо О.М. Фрейденберг, 1 июня 1930//
Пожизненная привязанность: Б. Пастернак. Переписка с О.М. Фрейденберг.
С. 167.

Пастернак Б.Л. Письмо А.М. Горькому, 31 мая 1930 // *Пастернак Б.Л.*
Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 8. С. 427.

Пастернак З.Н. Воспоминания // Пастернак Б.Л. Второе рождение. Письма З. Н. Пастернак. Пастернак З.Н. Воспоминания. М., 1993. С. 261.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям, 26 июля 1930 // *Пастернак Б.Л.* Письма к родителям и сестрам. С. 498.

Пастернак З.Н. Воспоминания. С. 264.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям, 24 ноября 1932 // *Пастернак Б.Л.* Письма к родителям и сестрам. С. 556.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота. Послесловье// *Пастернак Б.Л.*
Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 522–523.

Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени // Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений. В 4 т. М., 1969. Т. 4. С. 253.

Пастернак З.Н. Воспоминания. С. 268.

Пастернак Б.Л. Письмо Е.В. Пастернак, декабрь 1931 //
Существования ткань сквозная. С. 356.

Пастернак Б.Л. Письмо З. Н. Нейгауз, 19 февраля 1931 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 8. С. 475.

Пастернак Б.Л. Письмо З. Н. Нейгауз, 30 апреля 1931 // Там же. С. 493–494.

Пастернак З.Н. Воспоминания. С. 269–270.

Пастернак Е.Б. Из семейных воспоминаний // Пастернак Е.Б. Понятое и обретенное: Статьи и воспоминания. М., 2009. С. 371.

Пастернак Е.Б. Письмо Б.Л. Пастернаку, конец ноября 1931 // *Существования ткань сквозная*. С. 351–352.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям, 8 марта 1931 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 8. С. 482.

Пастернак Л.О. Письмо Б.Л. Пастернаку, 18 декабря 1931 //
Существования ткань сквозная. С. 362.

Пастернак Е.Б. Из семейных воспоминаний. С. 379.

Пастернак Е.В. Письмо Б.Л. Пастернаку, 1 ноября 1931 //
Существования ткань сквозная. С. 344–345.

Пастернак Л.О. Письмо Б.Л. Пастернаку, 18 декабря 1931//Там же. С. 361–362.

Пастернак Б.Л. Люди и положения // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 341.

Пастернак З.Н. Воспоминания. С. 272–273.

Пастернак Е.Б. Из семейных воспоминаний. С. 380–381.

Пастернак З.Н. Воспоминания. С. 273.

Пастернак Б. 77. Письмо Ж.Л. Пастернак, 11–27 февраля 1932 //
Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 8. С. 584.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям, 4 января 1933 // Там же. С. 647.

<Из воспоминаний Р. Фалька > // *Воскресенская Ц.* Что вспомнилось...//Чистопольские страницы. Казань, 1987. С. 145.

Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. Запись от 8 октября 1960 г. С. 429.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям, 24 ноября 1932 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 8. С. 634.

Пастернак З.Н. Воспоминания. С. 340.

Ивинская О.В. В плену времени. М., 1992. С. 21–23.

Пастернак Е. Б., Пастернак Е.В. Жизнь Бориса Пастернака: Документальное повествование. СПб., 2004. С. 407.

Пастернак Б.Л. Письмо О.М. Фрейденберг, 7 августа 1949 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 9. С. 574.

Ивинская О.В. В плену времени. С. 106.

Емельянова И.И. Легенды Потаповского переулка. М., 1997. С. 31–32.

Письмо от 20 января 1953 г. // Пожизненная привязанность: Б. Пастернак. Переписка с О.М. Фрейденберг. С. 342.

Пастернак Б.Л. Письмо О.В. Ивинской, 24 февраля 1959 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 10. С. 432.

Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 316.

Там же.

Там же. С. 317.

Цит. по: *Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак: Материалы для биографии.
С. 204.

Первый журнал русских футуристов. М., 1914. № 1–2. С. 140–141.

Цит. по: *Флейшман Л.С.* История «Центрифуги» // *Флейшман Л.С.* Борис Пастернак в двадцатые годы. С. 391.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 215.

Бобров С.П. О Б.Л. Пастернаке // Там же. Т. П.С. 68.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Там же. Т. 3. С. 215–216.

Там же. С. 217–218.

Там же. С. 226.

Там же. С. 218.

Якобсон Р.О. Заметки о прозе поэта Пастернака // *Якобсон Р.О.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 329.

Там же.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 225.

Там же.

Там же. С. 521–522.

Там же. С. 227.

Там же. С. 230.

Пастернак Б.Л. Письмо О.Э. Мандельштаму от 31 января 1925 // Там же. Т 7. С. 555–556.

Флейшман Л.С. Борис Пастернак в двадцатые годы. С. 43.

Гинзбург Л.Я. О старом и новом: Статьи и очерки. Л., 1982. С. 355.

Пастернак Б.Л. Люди и положения // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 330.

Пастернак Б.Л. Анкета издания «Наши современники» // Там же. Т. 5. С. 218–219.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой, 3 мая 1927 // М. Цветаева, Б. Пастернак. Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов. С. 324–325.

Пастернак Б.Л. Письмо Р.П. Ломоносовой, 17 мая 1927 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 8. С. 32.

Катанян В.А. Распечатанная бутылка. С. 128, 130.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 230.

Пастернак Б.Л. Письмо В.В. Маяковскому, 4 апреля 1928//Там же. Т. 8.
С. 198.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Там же. Т. 3. С. 234.

Петровская О.Г. Воспоминания о Борисе Пастернаке//Там же. Т. 11. С. 105.

М. Цветаева, Б. Пастернак. Души начинают видеть: Письма 1922–1936
гг. С. 523.

Пастернак Е.В. «Ты царь — живи один...» (Борис Пастернак и Владимир Маяковский) // Scando-Slavica. Стокгольм, 1992. Т. 38. С. 76.

Aucouturier M. Об одном ключе к «Охранной грамоте» // Boris Pasternak: 1890–1960. Colloque de Cerisy-la-Salle (11–14 Septembre 1975). Paris, 1979. P. 339.

Вильям-Вильмонт Н.Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли.
С. 19–20.

Адамович Г.В. «Лейтенант Шмидт» Б. Пастернака // *Адамович Г.В.* С того берега. М., 1996. С. 111.

Кац, Б. А., Тименчик Р.Д. Анна Ахматова и музыка: Исследоват. очерки. Л., 1989. С. 54.

Мандельштам О.Э. Собрание сочинений. В 4 т. М., 1993. Т. 1.С. 201.

Пастернак Б.Л. Люди и положения // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 307.

Taranovsky K. Mandel'stam's Monument Not Wrought by Hands // California Slavic Studies. Vfol. 6. 1971. P. 43–48; *Ronen O.* An approach to Mandelshtam. Jerusalem, 1983. P. 314.

Мандельштам О.Э. О поэзии // Мандельштам О.Э. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 1. С. 556.

Ахматова А.А. Листки из дневника // Ахматова А.А. Requiem. М., 1989. С. 122.

Пастернак Б.Л. Письмо О.Э. Мандельштаму, ноябрь 1924 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 7. С. 540.

Адамович Г.В. Несколько слов о Мандельштаме // Осип Мандельштам и его время. М., 1995. С. 188–189.

Тынянов Ю.Н. Промежуток // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 187.

Павленко П.А. О стихах О. Мандельштама // «Сохрани мою речь». М., 1991. Вып. 1. С. 59.

Так полагает исследователь О.Э. Мандельштама О.А. Лекманов. См.:
Лекманов О.А. Мандельштам. М., 2003 (серия «ЖЗЛ»). С. 107.

Пастернак Б.Л. Письмо О.Э. Мандельштаму, 16 августа 1925 //
Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 7. С. 573.

*Мандельштам О.Э. Комиссаржевская // Мандельштам О.Э.
Сочинения. В 2 т. Т. 2. С. 41.*

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 157.

Пастернак Б.Л. Письмо О.Э. Мандельштаму, 16 августа 1925 // Там же. Т. 7. С. 574.

Мандельштам О.Э. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 2. С. 274.

Там же. С. 273.

Пастернак Б.Л. Письмо О.Э. Мандельштаму, 24 сентября 1928 //
Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 8. С. 256.

Цит. по: *Пастернак Е. В., Пастернак Е.Б.* Координаты лирического пространства //Литературное обозрение. 1990. №2. С. 51.

Горнфельд А.Г. Переводческая стряпня // Красная газета. Вечерний выпуск. 1928. 28 ноября. № 328 (1998). С. 4.

Ахматова А.А. Листки из дневника. С. 136.

Пастернак Б.Л. Анкета московского профессионального Союза писателей и Союза поэтов // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 5. С. 404.

Письмо Е.В. Пастернак от 9 мая 1924 года // Существованья ткань
сквозная. С. 31.

Цит. по: *Ивинская О.В.* Годы с Борисом Пастернаком: В плену времени. С. 50.

Пастернак Б.Л. Письмо В. Броневскому, 2 февраля 1960 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 10. С. 576.

Зарубежная поэзия в переводах Пастернака. М., 2001. С. 572.

Там же.

Масленникова З.А. Борис Пастернак: Встречи. М., 2001. С. 255.

Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 5. С. 235.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой, 30 мая 1929 // Там же. Т. 8. С. 330.

Пастернак Б.Л. Письмо Н.С. Тихонову, 14 июня 1929 // Там же. С. 334.

Харджиев Н.И. Письмо Б.М. Эйхенбауму // Цит. по: *Эйхенбаум Б.О.* литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 532.

Пастернак З.Н. Воспоминания. С. 290.

Липкин С. Угль, пылающий огонь // Осип Мандельштам и его время. С. 308.

Мандельштам Н.Я. Вторая книга. М., 1990. С. 191.

Мунблит Г.Н. Рассказы о писателях. М., 1989. С. 52.

Герштейн Э.Я. Мемуары. М., 2002. С. 53.

Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С. 157.

Гинзбург Л.Я. Из записей 20–30-х гг. // Нева. 1988. № 12. С. 153–154.

Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М., 1999. С. 157–158.

В этом тексте О. Ронен отмечал пастернаковский подтекст из стихотворения «Кругом семящейся ватой» (1931): «В квартире прохлады усадьбы» (*Ронен О. Поэтика О. Мандельштама*. СПб., 2002. С. 41).

Пастернак Е. В., Пастернак Е.Б. Из истории отношений О. Мандельштама и Б. Пастернака // Knjizevna storma. 1985. №57/58. С. 111.

Цит. по: *Максименков Л.* Очерки номенклатурной истории советской литературы (1932–1946): Сталин, Бухарин, Жданов, Щербаков и другие // Вопросы литературы. 2003. № 4 (Июль — август). С. 239.

Там же. С. 240.

Мандельштам Н.Я. Воспоминания. С. 172.

Из дневника С.Д. Спасского // Пастернаковский сборник. Вып. 1. С. 422.

Мандельштам Н.Я. Воспоминания. С. 172.

Там же. С. 173, 175.

Пастернак Б.Л. Письма к родителям и сестрам. С. 98.

Пастернак Б.Л. Письмо О.Г. Петровской-Силловой, 22 февраля 1935 //
Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 9. С. 15.

Гыдов В.Н. О. Мандельштам и воронежские писатели: (По воспоминаниям М.Я. Булавина) // «Сохрани мою речь». М., 1993. Вып. 2. С. 35.

Пастернак Е. Б., Пастернак Е.В. Координаты лирического пространства //Литературное обозрение. 1990. № 3. С. 96.

Ахматова А.А. Листки из дневника. С. 140.

Мандельштам в письмах С.Б. Рудакова к жене (1935–1936) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб., 1997. С. 178.

Штемпель Н.Е. Осип Мандельштам в Воронеже. Воспоминания. Фотоальбом. Стихи. К 70-летию со дня смерти О.Э. Мандельштама. М., 2008. С. 32.

Мандельштам О.Э. Письмо Б.Л. Пастернаку, 2 января 1937 //
Мандельштам О.Э. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 4. С. 174.

Мандельштам Н.Я. Воспоминания. С. 155.

Пастернак Б.Л. Письмо Н.Я. Мандельштам, 26 января 1946 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 9. С. 441.

Письмо М. Цветаевой Б. Пастернаку, 10 февраля 1923 // М. Цветаева, Б. Пастернак. Души начинают видеть: Письма 1926–1936 годов. С. 33.

Slavica Hierosolymitana. 1981. № 5/6. С. 356.

Письмо М.И. Цветаевой Б.Л. Пастернаку, 18 апреля 1926 // М. Цветаева, Б. Пастернак. Души начинают видеть: Письма 1926–1936 годов. С. 183.

Адамович Г.В. «Повесть» Пастернака // Последние новости. 1929. 26 сентября. № 3109. С. 2.

Пастернак Б.Л. Люди и положения // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 340.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой, 20 апреля 1926 // М. Цветаева, Б. Пастернак. Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов. С. 185.

Цветаева М.И. Письмо Б.Л. Пастернаку 29 июня 1922//Там же. С. 14–15.

Пастернак Б.Л. Охранная грамота // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 228–229.

Цветаева М.И. Письмо Б.Л. Пастернаку, 29 июня 1922 // М. Цветаева, Б. Пастернак. Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов. С. 14.

Там же. С. 15–16.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой, 14 июня 1922 //Там же. С. 11–12.

Цветаева М.И. Световой ливень // Эпопея. 1922. № 3 (декабрь). С. 13.

Там же. С. 12.

Там же. С. 13.

Там же.

Там же. С. 31.

Цветаева М.И. Письмо Б.Л. Пастернаку 10 февраля 1923 // М.
Цветаева, Б. Пастернак. Души начинают видеть. С. 34.

Там же. С. 35.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой 6 марта 1923//Там же. С. 45.

Цветаева М.И. Письмо Б.Л. Пастернаку 9 марта 1923//Там же. С. 50.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой 14 июня 1924//Там же. С. 93.

Там же. С. 95.

Цветаева М.И. Письмо Б.Л. Пастернаку 14 февраля 1925//Там же. С. 103–104.

Цветаева М.И. Письмо Б.Л. Пастернаку, ок. 9 апреля 1926//Там же. С. 171.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой 4 апреля 1926//Там же. С. 162–163.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой, 11 июля 1926//Там же. С. 258.

Цветаева М.И. Письмо Б.Л. Пастернаку, ок. 20 июля 1926//Там же. С. 259.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой, 30 июля 1926//Там же. С. 262.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой, 29 апреля 1927//Там же. С. 322.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой, 3 мая 1927// Там же. С. 327.

Там же. С. 561.

Цветаева М.И. Письмо Б.Л. Пастернаку, октябрь 1935//Там же. С. 558–559.

Там же. С. 559.

Там же.

Цветаева М.И. Письмо Б.Л. Пастернаку, июль 1935 // Там же. С. 554.

Записные книжки Анны Ахматовой: 1958–1966. М.; Torino, 1996. С. 278. Запись от января 1963 г.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой, 3 октября 1935 // М. Цветаева, Б. Пастернак. Души начинают видеть. С. 557.

Пастернак Б.Л. Люди и положения // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 340.

Бахрах А. Встречи с Пастернаком // Бахрах А. По памяти, по записям: Литературные портреты. С. 62.

Арбатов З. Ноллендорфплатцкафе (Литературная мозаика) // Грани. № 41 (1959). С. 107.

Берберова Н.А. Курсив мой. М., 1999. С. 188.

Письмо от 17 января 1923 года // Борис Пастернак и Сергей Бобров:
Письма четырех десятилетий. С. 132.

Пастернак Б.Л. Письмо О.Э. Мандельштаму, 24 октября 1924 //
Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 7. С. 534.

357

Дни. 1926. 13 июня.

Возрождение, 19 июня 1928 года.

См. об этом подробнее: *Малмстад Дж. Е.* Единство противоположностей // Литературное обозрение. 1990. № 2. С. 51–59.

Пастернак Б.Л. Письмо С.П. Боброву, 17 января 1923 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 7. С. 438.

Пастернак Б.Л. Письмо С.П. Боброву, 9 января 1923 // Там же. С. 128.

Там же. С. 132–133.

Пастернак Е.Б. Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 376.

Андреев В. История одного путешествия. М., 1974.С.316.

Пастернак Б.Л. Письмо В.С. Познеру, ноябрь 1929 // *Пастернак Б.Л.*
Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 8. С. 361.

Цветаева М.И. Письмо Б.Л. Пастернаку, 18 апреля 1926 // М. Цветаева, Б. Пастернак. Души начинают видеть. С. 183.

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой, 11 апреля 1926//Там же. С. 172.

Там же. С. 174.

Эренбург И.Г. Портреты русских поэтов. Берлин: Книгоиздательство «Аргонавты», 1922. С. 128.

Ходасевич В.Ф. Бесы // Возрождение. 11 апреля 1927. №678. С. 3.

Цветаева М.И. Письмо Б.Л. Пастернаку, середина апреля 1927 // М. Цветаева, Б. Пастернак. Души начинают видеть: Письма 1922–1936 годов. С. 321.

Ходасевич В.Ф. Бесы // Возрождение. 11 апреля 1927. № 678. С. 3.

Вейдле В.В. Владислав Ходасевич // Современные записки. 1928. № 34.
С. 454–455.

Литературная хроника // Возрождение. 31 марта 1927. № 667. С. 3.
Анализируется второй номер «Нового мира» за 1927 г.

Литературная хроника // Возрождение. 21 апреля 1927. № 688. С. 4.
Анализируется продолжение «Шмидта», «Новый мир. № 3. 1927.

Литературная хроника // Возрождение. 5 мая 1927. № 702. С. 3.
Анализируется «Новый мир». 1927. № 4.

Литературная хроника // Возрождение. 17 ноября 1927. № 898. С. 3.

Литературная летопись// Возрождение. 26 января 1928. № 968. С. 3.
Речь идет об 11-м номере «Звезды» за прошедший 1927 год.

Литературная летопись // Возрождение. 2 февраля 1928. № 975. С. 3.
Цитируется рецензия Н.Л. Степанова на «Две книги» Пастернака (Звезда.
1927. № 11).

Литературная летопись // Возрождение. 1 марта 1928. № 1003. С. 3.
Анализируется журнал «Красная новь» (1928. № 1).

Вейдле В.В. Ходасевич издали и вблизи // Новый журнал. 1961. № 66.
С. 125.

Малмстад Дж. Е. Единство противоположностей // Литературное обозрение. 1990. № 2. С. 59.

Вейдле В.В. Ходасевич издали и вблизи // Новый журнал. 1961. №66.
С. 127.

Перцов В. Вымышленная фигура // На посту. 1924. № 1. С. 224.

Лелевич Г. Гиппократово лицо//Красная новь. М-, 1925. № 1.С. 295.

Малахов С. Русский футуризм после революции // Молодая гвардия. 1926. Кн. 10. С. 174.

Пастернак Б.Л. Письмо С.Д. Спасскому, 29 сентября 1930 //
Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 8. С. 451.

Пастернак Б.Л. Письмо Я. З. Черняку, 25 июля 1925 // Там же. Т. 7. С. 567.

Пастернак Б.Л. Люди и положения // Там же. Т. 3. С. 531–532.

Пастернак А.Л. Воспоминания. С. 369.

*Блок А.А. Дневник 1919 г. (6 января) // Блок А.А. Собрание сочинений.
В 8 т. Т. 7. С. 354.*

Пастернак Б.Л. Письмо М.И. Цветаевой, 27 апреля 1927 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 7. С. 20.

Пастернак Б.Л. Письмо Ж.Л. Пастернак, 6 мая 1927 // Там же. С. 26.

Пастернак Б.Л. Письмо родителям // Там же. С. 299.

Пастернак Б.Л. Письмо К.И. Чуковскому, 17 марта 1930//Там же. С. 411.

Мандельштам Н.Я. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С. 48.

1. Н.С. Аллилуева //Литературная газета. 1932. № 52 (221), 17 ноября. С.

Коряков М. Термометр России // Новый журнал. 1958. Кн. LV С. 140–141.

Пастернак З.Н. Воспоминания. С. 295–296.

Афиногенов А.Н. Из дневника 1937 // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 11. С. 265.

Пастернак Б.Л. Письмо Е.В. Пастернак, 7 июля 1932 // Существованья
ткань сквозная. С. 370.

Пастернак З.Н. Воспоминания. С. 278–279.

Бухарин Н.И. Поэзия, поэтика и задачи поэтического творчества в СССР: Доклад тов. Н.И. Бухарина на Всесоюзном съезде советских писателей // Известия. 1934. 30 августа. № 204 (5452). С. 3–4.

Пастернак Б.Л. Люди и положения // Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 3. С. 337.

Письмо О.М. Фрейденберг, 30 октября 1934 // Пожизненная привязанность: Б. Пастернак. Переписка с О.М. Фрейденберг. С. 190–191.

Флейшман Л.С. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб., 2005. С. 329.

Пастернак Б.Л. Письмо З.Н. Пастернак, 12 июля 1935 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 9. С. 33.

Там же.

Письмо Б.Л. Пастернака О.М. Фрейденберг, 1 октября 1936 // Пожизненная привязанность. Б. Пастернак. Переписка с О.М. Фрейденберг. С. 196–197.

На дискуссии о формализме <Из выступления Б.Л. Пастернака 13 марта 1936 г. на общемосковском собрании писателей> // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 5. С. 449–450.

Изгоев И. Борис Пастернак //Октябрь. 1937. № 5. С. 257.

Пастернак Б.Л. Письмо Д.А. Поликарпову, 16 января 1959 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 10. С. 415.

Существованья ткань сквозная. С. 562.

Там же.

Пастернак Б.Л. Запись от 17 ноября 1956 // *Чешская О.В.* В плену времени. С. 101.

Пастернак Б.Л. Письмо О.М. Фрейденберг, 5 октября 1946 // Пожизненная привязанность. Б. Пастернак. Переписка с О.М. Фрейденберг. С. 285.

Пастернак Б.Л. Письмо П.П. Сувчинскому, 14 августа 1958 //

Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 10. С. 369.

Пастернак Е.В. Значение автобиографического момента в романе «Доктор Живаго» // Beitrage zum Internationalen Pasternak-Kongrep 1991 in Marburg. Munchen, 1993. S. 106.

Пастернак Е. Б. Понятое и обретенное время // Пастернак Е.Б. Понятое и обретенное: Статьи и воспоминания. С. 171.

Пастернак Е. Б., Пастернак Е.В. Жизнь Бориса Пастернака. С. 441.

Пастернак Б.Л. Письмо Е.А. Благиной, 16 декабря 1957 //
Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 10. С. 288.

Пастернак Е. Б., Пастернак Е.В. Жизнь Бориса Пастернака. С. 451.

Пастернак Б.Л. Письмо Д.А. Поликарпову, 30 августа 1957 // *Пастернак Б.Л.* Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 10. С. 259–260.

«А за мною шум погони...»: Б. Пастернак и власть. Документы 1956–1972. М., 2001.

Conquest Robert. The Pasternak affair: Courage of Genius. Philadelphia and New York, 1962. P. 88.

Там же.

Письмо Б.Л. Пастернака в Президиум правления Союза писателей СССР в связи с общемосковским собранием писателей, 27 октября 1958 // «А за мною шум погони...»: Б. Пастернак и власть. С. 154.

Там же.

Пастернак Б.Л. Телеграмма Нобелевскому комитету// Пастернак Б.Л. Полное собрание сочинений. В 11 т. Т. 10. С. 399.

Пастернак Б.Л. Письмо М.А. Марковой, 11 ноября 1958//Там же. С. 402.

Пастернак Б.Л. Письмо Серджо Д'Анджело, 6 апреля 1959//Там же. С. 457.

Пастернак Б.Л. Письмо Ж. де Пруайар, 17 апреля 1959//Там же. С. 463.

Немзер А.С. При свете Жуковского: Очерки истории русской литературы. М., 2013. С. 791.