
С. Бавин

Борис Пастернак 29.I (10.11).1890 — 30.V.1960

Принадлежность Бориса Пастернака к Серебряному веку в большей степени концептуальна, нежели формальна. Несмотря на то, что его стихи начали появляться в печати с 1913 (коллективный сборник «Лирика», авторская книга «Близнец в тучах» и др.), заговорили о нем как о безусловно самостоятельном и бесспорном художественном явлении лишь в начале 1920-х, после появления сборника «Сестра моя жизнь». Однако сам Серебряный век своей культурной и интеллектуальной атмосферой наложил столь глубокий отпечаток на всю его судьбу, что представление о нем немыслимо без личности и творчества Бориса Леонидовича Пастернака.

«Я родился в Москве 29 января 1890 по старому стилю в доме Лыжина, против Духовной семинарии, в Оружейном переулке <...>. Ощущения младенчества складывались из элементов испуга и восторга <...>. Околоток был самый подозрительный — Тверские-Ямские, Труба, переулки Цветного. То и дело отгаскивали за руку. Чего-то не надо было знать, чего-то не следовало слышать. Но няньки и мамки не терпели одиночества, и тогда пестрое общество окружало нас...» (поправим в скобках ошибку памяти поэта: родился он в доме купца Веденева у Триумфальных ворот, а в дом Лыжина семья переехала осенью 1891).

Это — улица, «внешний мир». Домашний мир был совсем иным. Отец будущего поэта, Леонид Осипович, был известным, а позже — знаменитым художником, академиком живописи. Мать, Розалия Исидоровна, — известной пианисткой, до рождения сына — профессором музыкальных классов Одесского отделения Императорского русского музыкального общества.

«Пристальное и трепетное внимание отовсюду окружало мальчика, — пишет Е.Б. Пастернак. — От него ждали успехов и на него возлагали надежды. Это было нелегко, обостряло впечатлительность, вызвало к совести и вызывало стремление к подвигу. Он изначально привык быть первым и остро переживал неудачи».

Семья занимает очень важное место в воспоминаниях Бориса Пастернака; она органически связана с интеллектуальным миром Москвы — ведь в доме бывали Лев Толстой и Николай Ге, Александр Скрябин и Сергей Рахманинов, многие другие знаменитые художники и музыканты. В этом смысле «фон», на котором происходило становление личности будущего поэта, невольно задавал чрезвычайно высокие критерии требований к самому себе.

«Межевою вехой <...> между беспомытностью младенчества и <...> дальнейшим детством» Борис Пастернак называет домашнее исполнение трио П. Чайковского (Р. Пастернак, И. Гржимали и А. Брандуков) 23 ноября 1894 для Л.Н. Толстого с дочерьми.

«...Ночь я прекрасно помню. Посреди нее я проснулся от сладкой, щемящей муки, в такой мере ранее не испытанной. Я закричал и заплакал от тоски и страха. Но музыка заглушала мои слезы, и только когда разбудившую меня часть трио доиграли до конца, меня услышали <...>. Показалась мать, склонилась надо мной и быстро меня успокоила <...>, я увидел гостиную. Она была полна табачного дыма. Мигали ресницами свечи, точно он ел им глаза <...>. С кольцами дыма сливались седины двух или трех стариков. Одного я потом хорошо знал и часто видел. Это был художник Н. Ге. Образ другого, как у большинства, прошел через всю мою жизнь, в особенности потому, что отец иллюстрировал его, ездил к нему, почитал его и что его духом проникнут был весь наш дом. Это был Лев Николаевич...»

До поступления в гимназию (1901) Борис получил основательное домашнее образование, в совершенстве овладел немецким языком, знал французский, занимался музыкой.

«Под влиянием обожания, которое я питал к Скрябину, тяга к импровизации и сочинительству разгорелась у меня до страсти. С этой осени [1903] я шесть следующих лет, все гимназические годы, отдал основательному изучению теории композиции, сперва под наблюдением тогдашнего теоретика музыки и критика, благороднейшего Ю. Энгеля, а потом под руководством профессора Р. Глиэра.

Никто не сомневался в моей будущности. Судьба моя была решена, путь правильно избран. Меня прочили в музыканты, мне все прощали ради музыки...»

Но музыку Пастернак все же оставил — несмотря на «благословение» кумира — А. Скрябина. Причиной этому он назвал слабое владение техникой игры на рояле и отсутствие абсолютного слуха. «Если бы музыка была мне поприщем, как казалось со стороны, я бы этим абсолютным слухом не интересовался <...>. Но музыка была для меня культом», — писал Пастернак в «Охранной грамоте», а спустя четверть века в другом автобиографическом очерке, «Люди и положения», добавил к этому:

«Я презирал все нетворческое, ремесленное, имея дерзость думать, что в этих вещах разбираюсь. В настоящей жизни, полагал я, все должно быть чудом, предназначением свыше, ничего умышленного, намеренного, никакого своеволия.

Это была оборотная сторона скрябинского влияния, в остальном ставшего для меня решающим...»

«Разрыв» с композиторством состоялся в 1909; до этого произошло еще несколько значимых событий: революция 1905 («Боря стремился принять участие в уличных событиях наравне со всеми. Отец с трудом удерживал его дома. <...> Он считал нужным испытать это как искус, как соучастие с теми, кому в те дни и не так попадало», — пишет Е. Пастернак, опираясь на воспоминания брата поэта, Александра Леонидовича), год пребывания семьи в Берлине (конец 1905 — осень 1906), знакомство со стихами Р.М. Рильке, окончание гимназии с золотой медалью и поступление (1908) на юридический факультет Московского университета, с которого весной следующего года он перешел, по совету Скрябина, на философское отделение историко-филологического факультета.

Годы отрочества и юности не прошли, разумеется, без влияния новейшей литературы. Из иностранных писателей в середине 1900-х это К. Гамсун и С. Пшибышевский, из отечественных — Андрей Белый, его «Симфонии». «Увлечению символизмом способствовала также поездка в Петербург в декабре 1904 года», — пишет Е. Пастернак.

Университетский период Бориса Пастернака прошел под знаком философии — в частности, он занимался в семинаре по теоретической философии Юма. К концу 1900-х относятся и упоминания о первых стихотворных опытах Пастернака. Поэт, впрочем, писал, что смотрел на них «как на несчастную слабость и ничего хорошего от них не ждал».

Был человек, С.Н. Дурылин, уже и тогда поддерживавший меня своим одобрением. Объяснялось это его беспримерной отзывчивостью. От остальных друзей, уже видевших меня почти ставшим на ноги музыкантом, я эти признаки нового несовершеннлетия тщательно скрывал. Зато философией я занимался с основательным увлечением...»

Тогда же появляются его первые результаты собственно литературного (литературно-критического) труда — доклад «Символизм и бессмертие», статья о Клейсте; он посещает философский кружок при издательстве «Мусагет»; его запомнил там уже знаменитый Андрей Белый («милое, молодое лицо с диким взглядом, сулящее будущее»). Семейные мемуары сохранили свидетельство и о «бунте» Пастернака, желавшего жить отдельно от родителей. А.Л. Пастернак вспоминал:

«Я вдруг ясно ощутил, что начало стихотворной деятельности брата следует искать в том периоде его жизни, когда он окончательно от нас оторвался, начав жить на отлете <...>. Он предпочел одиночество, снимая комнату в близлежащих переулках <...>, такая свободная жизнь была наинадежнейшей гарантией — прячась от всех, особенно же от нас — наилучшим образом заниматься <...> стихотворчеством».

И все же пока — философия.

«К началу 1911 года, — пишет Е. Пастернак, — у него уже было свое понимание философии в историческом аспекте <...>. Речь шла о собственном научном самоопределении <...>. Мысли о своей судьбе и призвании настоятельно нуждались в сопоставлении с реальностью, с живыми впечатлениями. Это касалось и профессиональных академических занятий философией. По словам Дмитрия Самарина, для знакомства с самым значительным в философии надо было поехать в Марбург...»

Конечно, кроме философии, была и обычная, хотя и несколько возвышенная, и экзальтированная духовная жизнь юноши. С первой любовью поэта — Идой Высоцкой, связан в основном «марбургский период»; другая его привязанность — двоюродная сестра Ольга Фрейденберг, духовная близость с которой продолжалась всю жизнь, начавшись на рубеже 1900-х — 1910-х. Их увлекательная и взаимообогащающая переписка длилась до самой смерти Фрейденберг в середине 1950-х.

Летний семестр 1912 в Марбурге, о котором Пастернак оставил подробные воспоминания, показал, с одной стороны, его неординарные способности, признанные самим мэтром — Г. Когеном, с другой — определил «конец» карьеры ученого в пользу искусства.

«Я основательно занялся стихописанием. Днем и ночью и когда придется я писал о море, о рассвете, о южном дожде, о каменном угле Гарца».

Бориса поддержал в этом решении Леонид Осипович.

«У меня золотой отец, совершенно не испорченный тем, что ему уже не 18 лет, — писал он своему другу А. Штиху. — Подумай, когда мне такие вещи Коген говорил, другой бы приводил доводы здравого смысла и т. д. — а он вместо этого соглашается со мной: тебе, говорит, надо все это стряхнуть, ты душевно сам на себя не похож, отправляйся *al piasere*¹ в литературную богему или к черту, но не стать же тебе в самом деле этим синтетическим жидом, за тридевять земель отстоящим от сумерек и легенд искусства etc... etc...»

Любопытно заметить, что жители Марбурга своеобразно отразили память о философе-студенте Б. Пастернаке 1912 года: они назвали в его честь улицу, установили мемориальную доску, где, кроме официального текста, помещены слова из «Охранной грамоты»: «Прощай, философия...»

После Марбурга Пастернак две недели отдыхает в Италии, а затем возвращается в Москву.

Развитие литературных интересов Пастернака связано с художественно-философским кружком «Сердарда», душой которого был Ю. Анисимов и в котором Пастернак появился еще в конце 1900-х в качестве пианиста, сопровождающего приход гостей музыкальными импровизациями. «Вернувшись из Италии осенью 1912, супруги Анисимовы совместно с Локсом² сняли квартиру на Молчановке. К ним стало ходить множество народу. Пастернак приходил на их вечера, участвовал в заботах и планах», — писал Е. Пастернак. Вскоре «на Молчановке стали говорить о создании своего издательства на началах складчины». Организаторами этого дела стали С. Бобров — художник и поэт, и С. Дурьлин, печатавшийся под псевдонимом «Сергей Раевский».

«Мне стоило большого труда, — вспоминал К. Локс, — убедить молчановскую квартиру с ее обычными посетителями, и в том числе Боброва, всегда хихикавшего по поводу стихов Пастернака, что перед нами поэт большого дарования. Когда это дошло, к нему стали относиться несколько иначе, но все же ценили скорее “оригинальность”, чем существо дела».

В январе 1913 в эту компанию Бобров привел Николая Асеева — автора «Ночной флейты». Так сформировался состав участников будущего альманаха «Лирика» (Анисимов, Асеев, Бобров, Пастернак, Раевский, Семен Рубанович, Алексей Сидоров и Вера Станевич). В апреле этого года в «Лирике» состоялся литературный дебют Бориса Пастернака — пять стихотворений, среди которых уже был считающийся ныне классикой «Февраль», а также «Я в мысль глухую о себе...», «Сумерки...», «Сегодня мы исполним...», «Как бронзовой золой жаровень...».

За литературным дебютом последовало окончание университета со званием кандидата философии (сочинение на тему «Теоретическая философия Германа Когена»).

¹ *al piasere* — пожалуйста (*итал.*).

² Константин Григорьевич Локс — один из близких друзей Бориса Пастернака.

«Лето после государственных экзаменов я провел у родителей на даче в Молодях <...> по Московско-Курской железной дороге <...>. Я читал Тютчева и впервые в жизни писал стихи не в виде редкого исключения, а часто и постоянно, как занимаются живописью или пишут музыку <...>. Писать эти стихи, перемарывать и восстанавливать зачеркнутое было глубокой потребностью и доставляло ни с чем не сравнимое, до слез доводящее удовольствие <...>. Я ничего не выражал, не отражал, не отображал, не изображал <...>. Моя постоянная забота обращена была на содержание, моей постоянной мечтой было, чтобы само стихотворение <...> содержало новую мысль или новую картину. Чтобы всеми своими особенностями оно было вгравировано внутрь книги <...>. Мне ничего не надо было от себя, от читателей, от теории искусства. Мне нужно было, чтобы одно стихотворение содержало город Венецию, а в другом заключался Брестский, ныне Белорусско-Балтийский вокзал»

— такими словами объяснял Борис Пастернак в середине 1950-х гг. («Люди и положения») начальную пору своего стихотворчества.

Судьба творческого поколения, входившего в литературу во второй половине 1910-х, была сложнее, но в чем-то и легче предыдущего, которое «сделало искусство общественно значимым», — замечал Е. Пастернак, комментируя воспоминания Г. Локса («чтобы обратить на себя внимание стихами, нужны были очень большие данные»). Естественно поэтому, что «молодые люди заявляли себя поэтами раньше, чем ими становились. Это было подобно выходу на сцену. Жизнь получала черты театральной постановки <...>. Литературные дебюты сопровождалась образованием групп, заявлениями, программами и манифестами».

В группе поэтов — участников альманаха «Лирика» ведущую роль организатора, лидера брал на себя Сергей Бобров. Большой корпус стихотворений, написанный Пастернаком летом 1913, он, судя по его позднейшим воспоминаниям, оценил очень точно:

«...Боря <...> тащил в стих такое огромное содержание, что оно в его полудетский (по форме) стих не то что не лезло, а влезало, разрывало стих в куски <...>, он распался просто под этим гигантским напором. А я, видя все это, не мог решиться тащить его к прописям стихотворства (которые были так полезны для Асеева) <...>, ибо явственная трагедия Бори была не в трудностях со стихом, а в одиночестве непостижимого для окружающих содержания, за которое я только и хватался, умоляя его не слушать никаких злоречий, а давать свое во что бы то ни стало».

Все это имеет отношение к первому сборнику стихов Пастернака «Близнец в тучах», вышедшему в декабре 1913. Автор, вспоминая об этом, приводил слова М.И. Балтрушайтис (жены поэта Юргиса Балтрушайтиса): «Вы когда-нибудь пожалеете о выпуске незрелой книжки» — и добавлял: «Она была права. Я часто жалел о том». Здесь уместно напомнить, что Пастернак, начиная с 1920-х, резко критически (и не совсем справедливо) оценивал свое творчество 1910-х, заново переписывал многие стихи, безжалостно выбрасывая ранние из состава своих изданий типа «избранное». В связи с этим, например, составители новейшего Собрания сочинений вынуждены публиковать «Близнец в тучах» в качестве приложения к установленному автором в 1930-е каноническому ряду; часть этих стихов составляет цикл «Начальная пора», которым обычно стали открываться сборники его стихов. «Близнец в тучах» промелькнул почти незамеченным для читающей публики (впрочем, не мудрено — тираж его был всего 200 экземпляров). Как писал Е. Пастернак, «в узком кругу московской артистической молодежи» сборник вызвал, «с одной стороны, восторженное признание ценителей поэзии, учувших новое могучее дарование, с другой — идиотский смех эпигонов, создавших себе кумир из “заветов символизма”. Собиравшиеся у Анисимовых говорили о языковых неправильностях, нерусской поэтике и даже о “диалекте аптек и больниц”».

В результате произошел раскол в группе «Лирика». С. Бобров, ощущавший себя идейным лидером группы, с одной стороны, «упразднил» «Лирику», а с другой — резко обрушился на футуристов группы «Садок судей» и издательства «Гилея» (братья Бурлюки, А. Крученых, Е. Гуро, В. Маяковский).

«В те времена, — писал Бобров, — обратить на себя внимание можно было только громким, скандальным выступлением. В этом соревновались. Не говоря о таких знаменитых критиках, как Корней Чуковский,

об отзыве которого мы не могли и мечтать, даже захудалые рецензенты реагировали только на общественные потрясения, яркость и остроту».

Спровоцированный Бобровым, произошел конфликт между его новой группой «Центрифуга» (куда входили Пастернак и Асеев) и футуристами, объединившими в «Первом журнале русских футуристов» (1914) как участников «Гилей», так и Игоря Северянина, и группу «Мезонин поэзии» (К. Большаков, В. Шершеневич, Б. Лавренев, С. Третьяков). «Центрифуга» выпустила альманах «Руконог», где, помимо стихов, содержались злые и едкие нападки на «противника», успевшего поиздеваться над «лириками».

Главная цель была достигнута. Большаков, Маяковский и Шершеневич направили Боброву, Пастернаку и Асееву письмо с требованием личной встречи для выяснения отношений.

Встреча произошла в мае 1914, в кондитерской на Арбате. Бобров, оставивший краткую запись о ней, акцентирует внимание на диалоге Пастернака и Маяковского и так пишет о финале:

«Лицо Бори выражало усталость и тревогу, а лицо Маяка постепенно смягчалось, потом разгладилось совсем. Он подперся рукой и стал внимательно и с интересом слушать Борю. А затем они уже вдвоем не участвовали в нашей журнальной перебранке, они заговорили о другом».

Пастернак же в «Охранной грамоте», рассказывая об этом эпизоде и подчеркивая свою приверженность «групповой дисциплине», ради которой он «жертвовал <...> вкусом и совестью» и из-за которой был готов «предать что угодно, когда придется», записал, что в итоге «враги, которых мы должны были уничтожить, ушли непопранными», а сам он «был без ума от Маяковского <...>. Собственно, тогда с бульвара я и унес его всего с собою в свою жизнь».

Вскоре началась мировая война. Пастернак был освобожден от службы в армии (в детстве он упал с лошади и остался хром). Всю осень он проводит в компании Маяковского, Асеева, Каменского в доме сестер Синяковых, где «царствовало полное гостеприимство и собирался самый разнообразный народ, преимущественно литературная и артистическая богема». Одной из сестер, Надеждой, Пастернак всерьез увлекся тогда; ей посвящен цикл «Скрипка Паганини». «Маяковский читал Ахматову, Северянина, свое и большаковское о войне и городе, и город, куда мы выходили ночью от знакомых, был городом глубокого военного тыла», — писал Борис Пастернак в «Охранной грамоте». Литературная жизнь Москвы притихла; в это время его знакомый Е. Лундберг, секретарь журнала социалистической оппозиции «Современник», предложил работу на Урале, в конторе химических заводов г-жи Резвой, где главным инженером был Б. Збарский (тот самый Збарский, который известен ныне как главный специалист по бальзамированию тела Ленина).

С небольшим перерывом Пастернак провел на Урале почти полтора года. «Когда в марте 1917 года на заводах узнали о разразившейся в Петербурге революции, я поехал в Москву». Урал оставил богатейший след в творческой биографии Пастернака (это и стихи, и проза — «Детство Люверс», «Повесть» (1929), «Начало прозы 1936 года», второй том «Доктора Живаго» — в каждом из них в большей или меньшей степени отразились природа и города Урала).

Во время летнего (1916) визита в Москву Пастернак вновь общается с Бобровым и сдает ему, в ответ на поступившее предложение, рукопись нового сборника, в которой были преимущественно стихи последнего года (в 1915, во время немецких погромов в Москве, пострадал и Пастернак, служивший домашним учителем у сына коммерсанта М. Филиппа, чей особняк был разгромлен 28 мая). Из целого вороха названий, предложенных автором, С. Бобров выбрал — «Поверх барьеров», и Пастернак опасался за его чрезмерную претенциозность.

«Неромантическая поэтика» книги, вышедшей в самом конце декабря 1916, удачные «цельные вещи» в ней радовали поэта, а в 1929 он написал Алексею Крученых:

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

Именно там прозвучали слова, определившие основное направление поэтического взгляда Пастернака на соотношение «искусства» и «жизни», — идея, неоднократно повторенная им и позже (искусство — не фонтан, а губка). Втиснутые в густую метафорическую сеть, «простые слова» оттеняют значимость «новой мысли» поэта.

В сборнике «Поверх барьеров» уже несложно увидеть ростки дальнейшего расцвета поэзии Пастернака, основные приемы, особенности художнического зрения, языка, тягу к пейзажной лирике (представленной в оригинально-авторском антропоморфизме) и к эпичности (стихотворения «Баллада», «Марбург»). Тем не менее литературоведение традиционно считает 1912–1916 временем «накопления опыта».

По возвращении в Москву весной 1917 Пастернак испытывает большой творческий подъем; это отражено им в ряде материалов. Так, в «Охранной грамоте» об этом периоде сказано:

«Я видел лето на земле, как бы не узнававшее себя, естественное и доисторическое, как в откровенье. Я оставил о нем книгу. В ней я выразил все, что можно узнать о революции самого небывалого и “неуловимого”».

В письме к Цветаевой Пастернак пишет:

«Лето 1917 года было летом свободы. Я говорю о поэзии времени и о своей».

Биографически лирика лета 1917 связана с близкой знакомой Пастернака — Еленой Александровной Виноград.

«Когда я заканчивал “Поверх барьеров”, девушка, в которую я был влюблен, попросила меня подарить ей эту книгу. Я чувствовал, что это нельзя — я увлекся в то время кубизмом <...> — и я тогда поверх этой книги стал писать для нее другую — так родилась “Сестра моя жизнь”, она так и не узнала об этой подмене»,

— рассказывал в конце жизни Пастернак скульптору З. Маслениковой, оставившей книгу мемуаров о поэте.

С другой стороны — и это тоже зафиксировано в письме Пастернака — «Поверх барьеров» имел ярко выраженный отпечаток «болезненных отношений с Н. Синяковой», что по понятным причинам автор не хотел афишировать.

Желание «переделать» старое, активно проявившееся у Пастернака в 1920-е, сказалось и здесь: новую книгу он «вписывал» в «Поверх барьеров», заклеивая не устраивающие его стихи листами с новыми произведениями. К сожалению, этот уникальный экземпляр не сохранился.

Известно, что стихи, вошедшие в книгу «Сестра моя жизнь», — лишь часть написанного Пастернаком в это время. Для поэта принципиальным было разделение понятий «книга» и «сборник» — и в этом он шел вслед за Блоком и другими символистами, утвердившими такое отношение к стихам. Поэтому не вошедшие в «Сестру мою жизнь» «по внутренним причинам» произведения составили другую, почти одновременно вышедшую книгу «Темы и вариации».

Лето 1917 осмыслено поэтом как «чудо становления книги». История любви к женщине и попытка влиять на личность другого человека, сполна пережитые Пастернаком, подтолкнули его к внешне парадоксальному решению, запечатленному в следующих строках:

Я скажу до свиданья стихам, моя мания,
Я назначил вам встречу со мною в романе...

К 1917–1918 относятся первые опыты Пастернака в прозе («Апеллесова черта», «Письма из Тулы», «Детство Люверс» и др.), блистательно развернувшиеся в последующие годы и увенчанные романом «Доктор Живаго». Тогда же он — для заработка —

обращается к переводам (Клейст, Суинберн), которыми начал заниматься еще в начале 1910-х и интенсивно продолжил в 1930-е.

«Я словно переродился и пошел дрова воровать у Ч. К., по соседству. Так постепенно с сажень натаскал <...>. Видите — вот и я — советский стал»,

— писал он своему приятелю Д. Петровскому о зиме 1919–1920.

Но послереволюционная действительность сурово вмешивалась в творческую жизнь. Пастернак два раза поступает на службу — в Театральный отдел Наркомпроса и осенью 1920 — в редакцию газеты «Гудок». «...Исправлял чужие стихи и получал хороший красноармейский паек», — пишет он тому же Д. Петровскому. Грустная ирония этой фразы особенно остра в свете органической нелюбви Пастернака к какому бы то ни было «иждивенчеству» и его привычки к каждодневному труду. Во вполне понятном стремлении граждан «прикрепиться» к какому-нибудь источнику продовольственного снабжения в условиях разрухи и гражданской войны Пастернак видел признак вырождения общества в богадельню и замечал об этом в письме Петровскому весной 1920:

«Пенсии, пайки, субсидии, только еще не в пелеринках интеллигенция, и гулять не водят парами, а то совершенный приют для сирот».

Но жизнь ломала все благородные устремления, и сам Пастернак вскоре вынужден был обратиться в ЛИТО с просьбой о подобном пайке... Стихов в эти годы Пастернак почти не пишет, попытки опубликовать удаются весьма редко. Из литературных контактов этих лет следует отметить краткую дружбу с Рюриком Ивневым и постоянное дружеское, очень теплое (и взаимное, по воспоминаниям, например, Л. Брик или И. Эренбурга) отношение к Маяковскому, несмотря на все возрастающее недоумение по поводу окружения поэта. Маяковскому позже посвятил Пастернак известные строки:

Я знаю, Ваш путь неподделен,
Но как вас могло занести
Под своды таких богаделен
На искреннем вашем пути.

Весной 1921 новые власти требуют выселения из квартиры Л.О. Пастернака, и только благодаря личному участию Луначарского немолодой академик с семьей получили возможность без особой спешки собраться и уехать в Берлин осенью того же года — «на лечение». В этом же году происходит знакомство Б. Пастернака с Евгенией Владимировной Лурье, художницей, ставшей в январе 1922 его женой.

Некоторые перемены к лучшему произошли в 1922, после того как влиятельный критик В. Полонский высоко отозвался о творчестве Пастернака, привлек его к участию в литературных вечерах и появилась возможность печататься. Главным событием стала передача рукописи «Сестра моя жизнь» из Госиздата З. Гржебину, который выпустил книгу в начале мая (а через год — повторил в Берлине), и публикация повести «Детство Люверс» в альманахе «Наши дни» Не менее важным событием, хотя и из другой области, стало знакомство Пастернака со стихами Цветаевой, после которого завязалась переписка двух поэтов. К тому времени были налажены дипломатические отношения с Германией, и поэт решил съездить к родителям — отвезти библиотеку и познакомить их с женой. Полгода в Берлине — «столице» русской эмиграции тех лет — дали возможность Пастернаку прийти в себя, разобраться в своем затянувшемся творческом молчании, понять, что эмигрантская среда ему совершенно чужда, и — вернуться домой.

Внимательный читатель наверняка обратит внимание на практическое отсутствие в поэзии Пастернака откликов на Октябрьскую революцию. Да, этот «материал» не вписался в его поэзию (за исключением нескольких явно «выпадающих» из пастернаковской манеры произведений, типа «Русская революция» (1918) со знаменательным зачином: «Как было хорошо дышать тобою в марте» и воспеванием «Социализма Христа» — и не менее знаменательным финалом: «...теперь ты — бунт. Теперь ты — топки полыханье» с кровью и «пьяным флотским блевом»).

Итак, «Сестра моя жизнь» и «Темы и вариации» подвели итог творчества поэта второй половины 1910-х. Поэтика этих книг уже позволяет говорить об устоявшейся манере, уверенном голосе, отчетливо выраженной индивидуальности.

По возвращении в Москву Пастернак на основе своих давних дружеских симпатий примыкает к организованному Маяковским и Асеевым журналу ЛЕФ, в «бытовом плане» становится отцом сына Евгения, в творческом констатирует упадок малой формы в стихотворчестве и обращается к поэмам, работе над которыми посвящены все 1920-е, и продолжает работать над прозой.

Обстановку этих лет он не без юмора описал в романе 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.

В письме родителям он объясняет свое положение:

«...Без регулярного заработка мне слишком бы беспокойно жилось в обстановке, построенной сплошь, сверху до низу, по периферии всего государства в расчете на то, что все в нем служат, в своем единообразии доступные обозрению и пониманью постоянного контроля. Итак, я решил служить».

Я. Черняк, работавший в Институте Ленина, уговорил Пастернака включиться в библиографические разыскания по зарубежным журналам материалов, имеющих отношение к Ленину. Работа была сдельной (чем больше найдешь — тем больше заработаешь), поэтому времени на творчество оставалось мало. Характеризуя свое творческое состояние этого времени, Пастернак писал Мандельштаму в 1925:

«С начала января пишу урывками, исподволь. Трудно неизмеримо. Все проржавлено, разбито, развинчено, на всем закалявшиеся слои наносной бесчувственности, глухоты, насеившей рутины. Гадко. Но работа лежит далеко в стороне от дня, точь-в-точь как было в свое время с нашими первыми поползновениями и счастливейшими работами».

В 1924 в журнале Маяковского «ЛЕФ» печатается первая поэма Пастернака — «Высокая болезнь» («...я привык видеть в Октябре химическую особенность нашего воздуха, стихию и элемент “нашего исторического дня”», — писал автор по ее поводу редактору альманаха «Земля и фабрика» С. Обрадовичу). Это был весьма своеобразный отклик поэта на новую действительность и взгляд на себя в этом «историческом дне», когда «в эпос выслали пикет».

Все второе пятилетие 1920-х пишется автобиографический роман в стихах «Спекторский», печатавшийся в журналах частями по мере написания.

«Это шаг в сторону прозы в области стиха, — пишет он сестре Жозефине в Мюнхен. — Как по-твоему, стоит ли это делать? Суди об этом по непосредственному впечатлению. Скажи, не лучше ли тогда писать просто прозу?»

Параллельно с романом возникают и реализуются замыслы двух поэм о первой русской революции — «Девятьсот пятый год» (1925–1926) и «Лейтенант Шмидт» (1926–1927). При всех блестящих лирических вкраплениях в текст, достойных самостоятельного существования («В нашу прозу с ее безобразьем...», «Придается все. Лишь тебе не дано примелькаться...» и др.), можно, пожалуй, согласиться с жесткой самооценкой автора: «Об эту стену надо было стукнуться».

Работа над «Лейтенантом Шмидтом» совпала со знакомством с «Поэмой конца» Цветаевой и началом интенсивной переписки с ней, а также с известием от отца, что с его стихами познакомился Р. М. Рильке — кумир Пастернака с юношеских лет. Бесконечно благодарный мастеру, он, потрясенный поэзией Цветаевой, просит Рильке «в качестве знака, что его письмо дошло, послать Цветаевой в Париж “Дуинезские элегии” с надписью и не тратить времени для ответа ему самому», — комментирует эту ситуацию Е. Пастернак. Так зародилась уникальная по эмоциональной глубине переписка трех поэтов, не имеющая, пожалуй, себе аналогов в мировом эпистолярном жанре.

В 1927 происходит разрыв Пастернака с Маяковским и возглавляемым им журналом «Новый ЛЕФ». В позиции Пастернака, выраженной в одном из писем, видно органическое благородство поэта, не способного мириться с «лицемерием» и «граммофонным красноречием» журнала.

«Спекторский» тем временем трудно продвигается к финалу. Не случайно поэт задавался вопросом — не писать ли лучше прозу в этом же тематическом ключе. И проза появляется — фрагмент, который так и остался с названием «Повесть» (сюжет его построен на событиях предвоенного лета 1914 и на авторских воспоминаниях об Урале 1916). В процессе работы над прозой возникают новые стихи.

«Я третий месяц очень усидчиво работаю над большой повестью, которую я пишу с верой в удачу, — писал он Анне Ахматовой. — <...> Мне очень хорошо. Далекий от мысли, что я это осуществляю, я вновь, как бывало, умилен до крайности всем тем, что человеку дано почувствовать и продумать. Мне некуда девать это умиление, повесть потеряла бы в плотности, если бы я все это излил на нее одну. Мне приходится исподволь писать стихи. Их теперь, в моем возрасте, я понимаю как долговую расплату с несколькими людьми, наиболее мне дорогими...»

Это стихи, посвященные Ахматовой, Цветаевой, Б. Пильняку, В. Мейерхольду и З. Райх, Н. Вильям-Вильмонт и др.

Завершенный «Спекторский» был предложен Ленгизу и им отвергнут по «неясности его общественных тенденций». Пастернак выплеснул свое негодование «по горячим следам» в письме П. Медведеву: «...разговор пошел как с уличным мошенником: на букве и идеологии стали настаивать, точно она — буква контракта» и подвел итог проделанной пятилетней работе:

«...Из всей рукописи <...> самое достойное (поэтически и по-человечески) место — это страницы конца, посвященные тому, как восстает время на человека и обгоняет его <...>. Я никогда не расстанусь с сознанием, что тут и в этой именно форме я о революции ближайшей сказал гораздо больше и более по существу, чем прагматико-хронистической книжкой “905-й год” — о революции девятьсот пятого года».

Через год роман был опубликован в Москве в ГИХЛе.

«Подвел итог» 1920-м годам Пастернак большой автобиографической вещью «Охранная грамота».

Окружающая Пастернака атмосфера конца 1920-х — начала 1930-х оставляла все меньше поводов для оптимизма. Травля «попутчиков», смерть Маяковского наложили тяжелый отпечаток на его мироощущение. Попытка поехать за границу окончилась неудачей. Горький, лично ответивший поэту, мотивировал это «гнуснейшим» поведением некоторых недавно уехавших литераторов. Мрачные предчувствия окрашивают все письма Пастернака этого времени и во многом — его новую книгу «Второе рождение», куда вошли стихи 1930–1932 — две «Баллады», «Лето», «Смерть поэта» (написанное на смерть Маяковского), «Все снег да снег...», «Мертвенная мгла...», «Опять Шопен не ищет выгод...» и знаменитое «О, знал бы я, что так бывает...»:

О, знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью — убивают,
Нахлынут горлом и убьют!

Светлой полосой были лишь изменения в круге знакомств, повлекшие и перемены в личной жизни. Борис Пастернак познакомился с семьями композитора Г. Нейгауза

и философа В. Асмуса, чуть раньше (в конце 20-х) — с Б. Пильняком и А. Платоновым. Лето 1930, проведенное в Ирпене, под Киевом, стало началом его глубокого увлечения Зинаидой Николаевной Нейгауз. В январе следующего года они обручились, в мае хлопотами Бориса Леонидовича Е.В. Пастернак с сыном Женей уехали в Берлин.

Душевное успокоение ему дала поездка в Грузию по приглашению Паоло Яшвили. Е. Пастернак пишет, что Грузия, где Пастернак бывал всего четыре раза за 1931–1959, стала ему «второй родиной». «Грузинская тема» стала открывающей в книге «Второе рождение» (цикл «Волны») и воплотилась позже в циклах «Художник» и «Летние записки» (1936); в 1933 поэт заключает договор на книгу переводов с грузинского, с «писательской бригадой» вновь едет в Тбилиси, набирает материал и занимается переводами, составившими несколько книг.

Заслуживает хотя бы беглого взгляда положение поэта в советской литературе этого периода. Оно было странным, если не сказать двойственным. Е. Пастернак так пишет о 1928–1936 — периоде наиболее активной общественно-литературной деятельности Пастернака:

«На эти годы приходится подавляющая часть прижизненной отечественной библиографии, имеющей отношение к Пастернаку. По несколько изданий выходили книги и сборники его поэм и стихов <...>. Напечатаны три книги прозы: “Охранная грамота”, “Повесть” и “Воздушные пути” (1933). Почти все, собранное в эти книги, предварительно печаталось в журналах, еженедельниках и газетах. Критика пристально держала его в поле зрения, при этом постепенно становясь однообразно тенденциозной <...>. Все, за малым исключением, признавали его художественное мастерство. При этом его единодушно упрекали в мировоззрении, не соответствующем эпохе, и безоговорочно требовали тематической и идейной перестройки...»

Идеологи РАППа однозначно обвиняли его в реакционности, но постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», в соответствии с которым Российская Ассоциация Пролетарских Писателей была распущена, несколько рассеяло тучи над его головой, а на I съезде советских писателей Н. Бухарин, делавший доклад о поэзии, назвал его (наряду с Тихоновым и Сельвинским) поэтом «очень крупного калибра».

Весь этот период, включая выступление на Международном конгрессе в защиту культуры в Париже в 1935 и ряд выступлений на писательских собраниях в Москве, Пастернак подытожил в письме родителям от 1 октября 1937:

«...Меня угнетала утрата принадлежности себе и обижала необходимость существовать в виде раздутой и ни с чем не соизмеримой легенды... Это оттого, что в тогдашней тоске я чувствовал на себе дыханье смерти...»

Однако причастность к «элите» имела и свои материальные результаты. Пастернаку была обещана квартира в новом писательском доме (в Лаврушинском переулке; получил в 1937) и дача в поселке Переделкино, куда он переехал в 1936 и где жил уже до самой смерти (сейчас — мемориальный музей, открытый к 100-летию со дня рождения поэта).

«Первое же лето в Переделкине ознаменовалось написанием большого стихотворного цикла», — отмечал Е. Пастернак. Он был посвящен «друзьям в Тифлисе» — Т. Табидзе и П. Яшвили, которые погибли в 1937, вслед за этим вновь вернулся к своей постоянной теме — прозаическому полотну, связанному с 1910-ми. «Ради более мелкой и быстро окупающейся работы» поэт вновь обращается к переводам — грузинской и западноевропейской лирики, с начала 1939 по просьбе В. Мейерхольда берется за новый перевод «Гамлета».

Перед самой войной появляется новый цикл стихов, составивший основу сборника «На ранних поездках», отмеченный сознательным отказом от былой метафоричности текста в пользу метафоричности целого. Внешне это бытовые и пейзажные зарисовки, в целом же — новое видение мира и новое отношение к нему/

Грядущее вскоре испытание войной Пастернак переживал вместе с народом и так, как это требовал долг гражданина. Пастернак пишет статьи, стихи на военную тематику, собирается даже писать четырехактную пьесу на основе «опыта московской обороны».

В сентябре 1941 узнает, что покончила с собой Цветаева, и испытывает «мучительные угрызения совести» за недостаточное внимание к ней. В октябре он с эшелонам московских писателей уезжает в эвакуацию в Чистополь, где занимается переводами (Шекспир, Ю. Словацкий), летом 1943 возвращается в Москву, едет с группой писателей (с К. Фединым, Вс. Ивановым, К. Симоновым и др.) на фронт, пишет очерки и ряд стихотворений, поддерживает сотрудничество с военными газетами, создавая «на заказ» стихи.

В начале 1946 Пастернак пишет Ольге Фрейденберг:

«Пожелай мне выдержки, то есть чтобы я не поникал под бременем усталости и скуки. Я начал большую прозу, в которую хочу вложить все самое главное, из-за чего у меня “сыр-бор” в жизни загорелся, и тороплюсь, чтобы ее кончить к твоему летнему приезду и тогда прочесть».

Эта проза, в 1946 еще именовавшаяся «Мальчики и девочки», на последующие десять лет определит главное направление творческих усилий Бориса Пастернака и завершится осенью 1956 под названием «Доктор Живаго». Стихи к роману были созданы задолго до его завершения: часть — к началу 1948, другая — в 1953. В 1954 десять из них увидели свет в журнале «Знамя».

«Тебе приятно будет увидеть в нынешней печати такое простое, естественное и непохожее на нее, — писал Пастернак Ольге Фрейденберг. — Главное, конечно, не в них, а в прозе, в “системе” которой они вращаются и к которой тяготеют. И слова “доктор Живаго” оттиснуты на современной странице...»

Все остальное в свете этого романа имеет явно подчиненное значение, за исключением, может быть, знакомства в том же 1946 году с Ольгой Всеволодовной Ивинской — последней любовью поэта.

Ни продолжающиеся нападки литературной братии, обострившиеся в связи с известным постановлением 1947 года (когда ему предлагали выступить с критикой Ахматовой), ни бытовые проблемы, вынуждающие зарабатывать деньги переводами, ни даже смерть Сталина («ничего, конечно, для меня существенным образом не изменилось, кроме одного, в нашей жизни самого важного. Прекратилось всedневное и повальное исчезновение имен и личностей, смягчилась судьба выживших, некоторые возвращаются...»), ни обширный инфаркт в 1954 не могли остановить движение художника «к той идее безусловного, которая поддерживает меня и включает в себя и мою жизнь, и нормы поведения, и прочее и прочее, и создает то внутреннее, душевное построение, в одном из ярусов которого может поместиться бессмысленное и постыдное без этого стихописание».

Завершив роман и сдав его одновременно в редакции «Нового мира» и «Знамени», Борис Пастернак занялся подготовкой книги избранных стихотворений. В 1956 сформировался цикл (получивший позже название «Когда разгуляется») — заключительный аккорд творческой биографии поэта — начиная от «кредо» «Быть знаменитым некрасиво...» и завершающийся стихотворением «Единственные дни» (1959) с более чем знаменательным финалом:

И дольше века длится день,
И не кончается объятье.

Это удивительно светлые, философски-спокойные и одновременно напряженные стихи словно обнимают все творчество, все этапы жизни поэта — от юности (цикл «Вечер», посвященный памяти Блока) до последних событий («Нобелевская премия»). Он на новом, более высоком уровне возвращается к основным темам своей лирики — верность жизни («Снег идет»), призвание художника («Ночь»), живая, одухотворенная природа («Тишина», «Золотая осень»), творческие привязанности («Трава и камни») и т. д.

Сборник не состоялся — причиной этому был широко известный скандал вокруг романа, остановленного советской цензурой и увидевшего свет в Италии. Его публикация послужила дополнительным основанием для Нобелевского комитета присудить Пастернаку премию 1958 года «за выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы».

История развернувшейся беспрецедентной травли писателя, вынудившей его отказаться от Нобелевской премии, слишком хорошо известна, чтобы повторять ее в этом очерке. Время все расставило на свои места; роман, после десятков переизданий за рубежом, опубликован на родине, имена тех, кто поддержал Пастернака в эти трудные не дни, а годы, и тех, кто «поднял руку», сохранились...

«Единственный повод, по которому мне не в чем раскаиваться в жизни, это роман. Я написал то, что думаю, – говорил Пастернак в письме к одному из руководителей Союза писателей. – <...> Уверю Вас, я бы его скрыл, если бы он был написан слабее. Но он оказался сильнее моих мечтаний, сила же дается свыше, и, таким образом, дальнейшая его судьба не в моей воле. Вмешиваться в нее я не буду. Если правду, которую я знаю, надо искупить страданием, это не ново, и я готов принять любое».

И если коротко подводить итог всему сказанному, короче и яснее Вениамина Каверина выразиться трудно:

«Жизнь Пастернака, растворенная в книге, превратила ее в историю поколения. Другой такой книги о русской интеллигенции пока что нет...»

Борис Пастернак похоронен в его любимом Переделкине, на местном кладбище.