
М.Г. Павловец

Борис Леонидович Пастернак
(1890-1960)

Начальная пора	1
«Поверх барьеров»	6
«Высокая болезнь»	11
«Второе рождение»	16
«Доктор Живаго»	23

Начальная пора

С чего обычно начинаются жизнеописания известных людей — будь то автобиографии, книги о них или же просто скупые энциклопедические справки? Конечно же, с рассказа о семье, детстве тех, кому они посвящены. В этом — не праздное любопытство исследователей. Просто именно в первые годы жизни человека начинается сложный процесс кристаллизации того, что потом будет названо талантом. Недаром тема детства, одна из важнейших и постоянных у Бориса Пастернака, тесно связана с другой, не менее важной, — темой творчества. Поэт придавал огромное значение первым впечатлениям, всю свою жизнь затем меряя не годами, а потрясениями, каждое из которых становилось для него вехой и поворотным пунктом на жизненном пути.

Семья будущего поэта была отнюдь не рядовой. Отец Леонид Осипович Пастернак — известный живописец, график, иллюстратор, чья творческая манера, по мнению ценителей, была близка столь новым для тех лет импрессионистам. Мать — Розалия Исидоровна Кауфман, замечательная пианистка, в 22 года ставшая профессором Императорского русского музыкального общества. В письме Марине Цветаевой от 26 апреля 1926 года Борис Пастернак рассказывал семейное предание, как его мать

«...в 12 лет играла концерт Шопена, и кажется Рубинштейн дирижировал. Или присутствовал на концерте 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”».

Концерты Розалии Исидоровны всегда становились событием, однако выступала она редко, не раз надолго оставляя искусство ради семьи: кроме старшего сына, Бориса, появившегося на свет 10 февраля (29 января ст. ст.) 1890 года, у нее было еще трое детей. Второй сын, Александр (1893), впоследствии стал известным архитектором. Дочь Жозефина (1900), после революции оказавшись в эмиграции, под псевдонимом Анна Ней получила известность как поэт, философ и переводчик. Наконец, младшая дочь, Лидия Пастернак-Слейтер (1902), — ученый-биохимик, поэт, прозаик, переводчик — вместе с сестрой много сделала для популяризации за рубежом творчества Бориса Пастернака.

Даже зная, с какими трудностями подчас приходилось сталкиваться семье Пастернаков, ее, без сомнения, можно назвать счастливой: в доме обычно царила теплая, творческая обстановка. Среди близких друзей семьи были такие известные художники, как Н. Ге, В. Серов, В. Поленов, И. Левитан и др. Доверительные отношения у Леонида

Осиповича установились с Л. Толстым: иллюстрации художника к романам Толстого «Война и мир» и «Воскресение» принесли ему мировую известность, сам писатель неоднократно приглашал к себе Пастернаков и бывал у них в гостях.

Гостеприимный дом Пастернаков всегда был открыт для друзей и знакомых; особенно популярны были рисовальные, а также музыкальные вечера, на которые собирались многие известные люди того времени. Один из таких вечеров, посвященный памяти композитора Антона Рубинштейна, стал первым отчетливым детским впечатлением четырехлетнего Бори: мальчик спал в детской, когда его мать вместе с другими музыкантами играла Трио Чайковского; среди слушателей находился и Л. Толстой. Громкая музыка разбудила мальчика, и его, плачущего, на руках вынесла няня, чтобы он успокоился:

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

так впоследствии в автобиографическом очерке «Люди и положения» вспоминал Пастернак об этом эпизоде. Поэт придавал ему большое значение, поскольку с этого момента для него открылось, что музыка может волновать, потрясать, а редкая впечатлительность вообще была в натуре будущего писателя. Память Пастернака хранила немало подробностей первых лет жизни, рассыпанных в его поздних письмах, стихотворениях и прозе. Неудивительно, что пронизанная токами творчества домашняя обстановка сформировала личность яркую, многосторонне одаренную.

В своих играх дети копировали жизнь родителей и их ближайшего окружения. Они устраивали «вернисажи» своих рисунков, издавали рукописный журнал, главным редактором и автором большинства материалов был, конечно, Борис, а в качестве иллюстратора обычно выступал его брат. Впрочем, Борис и сам неплохо рисовал. «Мог бы стать художником, если бы работал», — не раз повторял его отец, однако опытам сына в живописи никак не способствовал и не препятствовал, будучи уверен, что «если человеку дано, он и сам выберется». Это дарование, прямо не развиваемое, все равно нашло свое преломление в лирике поэта. С первых стихов Пастернак был озабочен тем, чтобы избежать в лирике умозрительности его предшественников, языком словесного пейзажа, а не философии говорить о своих чувствах.

Также не забылось и страстное детское увлечение ботаникой и энтомологией — наукой о насекомых. Стремление к конкретности в поэзии, неприязнь к общим словам приводили, по словам Л. Озерова, к тому, что «для Пастернака недостаточно было сказать: «растение», «трава», «злак». Он скажет: «анемон», «чистотел», «крученный паныч», «хвощ», «хрен», «центифолия», «ночная красавица».

От себя же добавим, что в ранние стихи поэта могла залететь и экзотическая бабочка «mortuum caput» — «Мертвая голова», и более известный нам шелкопряд.

Сильным потрясением детства стала для Бориса демонстрация в Зоологическом саду, излюбленном месте отдыха москвичей, этнографической труппы африканских амазонок — женщин-воинов из дагомейского племени. Несмотря на то что эти женщины были больше актрисами, разыгрывавшими сцены из своей жизни и исполнявшими первобытные танцы, мальчик был навсегда ранен видом унижаемых — и не догадывающихся о своем унижении — женщин. В автобиографическом очерке «Охранная грамота» Пастернак писал:

«...Первое ощущение женщины связалось у меня с ощущением обнаженного строя, сомкнутого страдания, тропического парада под барабан... Раньше, чем надо, стал я невольником форм, потому что слишком рано увидел на них форму невольниц».

Тема женского страдания, нелегкой и тем не менее святой участи женщины станет сквозной в творчестве писателя, найдя свое художественное завершение в главном его произведении — романе «Доктор Живаго».

С семи лет Бориса стали готовить к поступлению в Московскую гимназию № 5 — одну из лучших в то время. Только окончание казенной гимназии с золотой медалью давало в то время право поступления в Московский университет. Домашнее обучение принесло свои плоды: предварительные экзамены летом 1900 года были сданы успешно. Однако существующие в то время квоты на количество учеников-евреев стали серьезным препятствием для поступления мальчика в 1-й класс гимназии, не помогли даже ходатайства весьма влиятельных лиц и широкая известность отца. Лишь благодаря директору гимназии через год Борис был зачислен во 2-й класс на освободившееся к тому времени место.

Летом Пастернаки обычно снимали дачу. В 1903 году их соседями по даче были Скрябины. Не раз Боря и Шура тайком слушали, как работает композитор А. Скрябин. Одно из приключений этого лета чуть не стоило Борису жизни, став, должно быть, одной из самых важных вех в его творческой судьбе. Леонид Осипович давно хотел нарисовать картину «В ночное», задумав изобразить молодых крестьянок из соседнего села, которые ежевечерне верхом на неоседланных лошадях проносились мимо дачи в сторону реки. Борис же был одержим мыслью самому съездить в ночное, попробовать свои силы в бешеном галопе. Однако попытка закончилась трагически: юноша не удержался на лошади и на всем скаку упал под копыта несущегося табуна. С переломом бедра он был доставлен на дачу и вынужден был полтора месяца пролежать в гипсе.

Через десять лет после этого события, которое, кстати, произошло в церковный праздник Преображения Господня (6 августа ст. ст., Борис Пастернак в одном из ранних прозаических опытов передал свое состояние, последовавшее за пробуждением в «ортопедических путах»:

«Мне жалко 13-летнего мальчика с его катастрофой 6 августа. Вот как сейчас лежит он в своей незатвердевшей гипсовой повязке, и через его бред проносятся трехдольные, синкопированные ритмы галопа и падения. Отныне ритм будет событием для него, и обратно — события станут ритмами; мелодия же, тональность и гармония — обстановкою и веществом события. Еще накануне, помнится, я не представлял себе вкуса творчества. Существовали только произведения, как внушенные состояния, которые оставалось только испытать на себе. И первое пробуждение в ортопедических путах принесло с собою новое: способность распоряжаться непрошенным, начинать собою то, что до сих пор приходило без начала и при первом обнаружении стояло уже тут, как природа».

С этого момента Борис Пастернак вел отсчет своей жизни в творчестве, ведь пробуждение, после того как он пришел в себя, стало моментом осознания, что возможно не только воспринимать написанное кем-то, но и самому стать творцом прекрасного. С осени 1903 года под руководством Юлия Энгеля, музыкального критика, теоретика музыки, Борис начинает серьезные занятия музыкой. Целью занятий было поступление в Московскую консерваторию.

Настоящим потрясением для впечатлительного юноши стали московские события осени 1905 года. Мирные манифестации и столкновения с жандармами, похороны революционера Баумана и строительство баррикад на Пресне — все это надолго запечатлелось в его памяти. В один из вечеров Борис, рвавшийся в эпицентр событий, которые взорвали всю страну, оказался в группе спасавшихся от конного патруля людей и даже получил несколько ударов нагайкой. События этой осени впоследствии преломились в поэме Пастернака «1905 год».

Опасаясь за детей (боялись участвовавших погромов), Пастернаки вынуждены были уехать на время за границу, в Германию, в Берлин. Здесь Борис совершенствовал свой немецкий, овладевая особенностями берлинского диалекта. Здесь же продолжил и занятия музыкой с Энгелем: известны по крайней мере две прелюдии, написанные Пастернаком в то время. По возвращении в Москву летом 1906 Леонид Осипович был удостоен диплома Академии художеств, признавшей живописца своим академиком.

Весной 1908 года Борис Пастернак блестяще, с золотой медалью, окончил полный (восьмигодичный) курс гимназии и без экзаменов был зачислен на первый курс юридического факультета Московского университета. Музыкальным руководителем Бориса в этот период был композитор Рейнгольд Глиэр, с которым тот экстерном прошел полный консерваторский курс, за исключением оркестровки. Однако сам Пастернак не был уверен в правильности выбранного им пути: сомнения возникали при сравнении собственной музыкальной техники с исполнительским мастерством матери. Вторым источником сомнений стало отсутствие абсолютного слуха — способности на слух определять высоту любой произвольно взятой ноты. По мнению Бориса, абсолютный слух был необходим тому, кто делает музыку основным содержанием своей жизни. Учеба на юридическом факультете также не приносила удовлетворения. По совету своего кумира, композитора Скрябина, в это время вернувшегося из Парижа, Борис перевелся на философское отделение филологического факультета университета. Скрябин, будучи убежден, что сфера музыки гораздо шире просто искусства, считал необходимым для композитора философское образование. Однако Скрябин не одобрял склонности Пастернака к музыкальным импровизациям, считая, что музыкальная мысль должна отливаться в законченную и отточенную форму. К тому же знаменитый композитор однажды помимо своей воли показал, что и сам лишен абсолютного слуха. Все это, помноженное на необходимость углубиться в изучение философии, предопределило внутреннюю готовность Бориса отказаться от профессиональных занятий музыкой. Было и еще одно обстоятельство, отдалившее от нее Пастернака: осенью 1909 он был принят в кружок «Сердарда», который возглавлял поэт и художник Юлиан Анисимов. К этому же году относится и первый из известных поэтических опытов Бориса — стихотворение «Сумерки... словно оруженосцы роз...». Ряд других ранних стихотворений, а также наброски прозы расположились на обороте университетского реферата «Психологический скептицизм Юма».

Однако до серьезных занятий поэзией было пока далеко: свои поэтические опыты Борис старался держать в секрете, доверяя их только наиболее близким людям. В это время он серьезно занимался философией: посещал семинары Густава Шпета — впоследствии крупного русского мыслителя, участвовал в работе философского кружка под руководством Ф. Степуна. 8 ноября 1910 года вместе с отцом он отправился на станцию Астапово — проститься с умершим там Л. Толстым. Болезнь в пути подкосила великого писателя, незадолго до того покинувшего Ясную Поляну в стремлении развязать сложный узел домашних разногласий и собственных внутренних противоречий. Этот решительный поступок писателя, как и его трагическая смерть, сильно повлияли на юношу: нравственно-этические воззрения Толстого, особенно его призыв «жить по совести», были близки Пастернаку.

Очередным переломным моментом в жизни Бориса стала его поездка в Марбург, где он намеревался продолжить философское образование в Марбургском университете под руководством одного из крупнейших мыслителей современности, основателя неокантианства Германа Когена и его учеников Пауля Наторпа и Николая Гартмана, чьи работы юноша изучал еще в Москве. Успехи русского студента привлекли к себе внимание 70-летнего профессора. Герман Коген пригласил его к себе на обед, чтобы обсудить с ним возможности дальнейшей карьеры философа. Однако к тому моменту Пастернак уже знал, что философия — не его поприще. Его импульсивному характеру

была чужда сама мысль о том, чтобы сделаться добропорядочным бургером, профессиональными систематическими размышлениями зарабатывающим себе на хлеб.

Не последнюю роль в выборе поэта сыграл и приезд в Марбург давней знакомой Иды Высоцкой и ее младшей сестры. С Идой Бориса связывали непростые отношения, всю серьезность которых он осознавал еще с 14 лет. Пять дней гостили девушки в городе; накануне отъезда Борис попросил Иду решить его судьбу. Последовал отказ. Провожая сестер, он вспрыгнул на подножку уходящего поезда и доехал вместе с девушками до Берлина. Возвращение в Марбург Пастернак всегда считал своим «вторым рождением» — на этот раз в качестве настоящего поэта. Этому событию он посвятил стихотворение «Марбург»: сильное переживание настолько меняет восприятие окружающего, что для подлинного творчества достаточно лишь точно передать то, как изменился мир вокруг. Данная мысль, легшая в основу этого стихотворения, потом со всей определенностью была выражена поэтом в «Охранной грамоте»:

«Наставленное на действительность, смещаемую чувством, искусство есть запись этого смещения. Оно его списывает с натуры... Прямая речь чувства иносказательна, и ее нечем заменить».

Впрочем, решение оставить философию ради поэзии Пастернак откладывает до Москвы, хотя внутренне он укрепляется в нем после второй встречи с Идой на ее дне рождения в Киссингене, куда молодой человек едет, чтобы последний раз удостовериться в полученном отказе. Скептически воспринял решение юноши вернуться в Москву и старый профессор Коген:

«Его интересовали мои планы. Он их не одобрял. По его мнению, следовало остаться у них до докторского экзамена, сдать его и лишь после того возвращаться домой для сдачи государственного, с таким расчетом, что, может быть, впоследствии вернуться на Запад и там обосноваться. Я благодарил его со всею пылкостью за гостеприимство... Но как мог я сказать ему, что философию забрасываю бесповоротно, кончать же в Москве собираюсь, как большинство, лишь бы кончить, а о последующем возвращении в Марбург даже не помышляю?»

Дома Пастернак погрузился в поэзию. Он читал современных поэтов и их предшественников, посещал литературные вечера и собрания, участвовал в дискуссиях по вопросам литературы и искусства. В феврале 1913 года в кружке по исследованию проблем эстетической культуры и символизма в искусстве он прочитал доклад «Символизм и бессмертие», основные положения которого легли в основу складывающейся эстетической системы поэта. Суть доклада — убежденность, что, преломляясь в творчестве, субъективный опыт поэта очищается от всего личного и поднимается до степени общезначимого, общечеловеческого, становясь тем самым формой бессмертия художника. Передавая свои впечатления от окружающего мира, поэт тем самым в действительности передает свое психическое состояние, предопределившее характер этих впечатлений, для того чтобы другие могли узнать в данных состояниях свои собственные. Понимание бессмертия Пастернаком отчасти близко пушкинскому

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит...

Доклад был восторженно встречен слушающими.

Весной 1913 года Борис сдал государственные экзамены. История Греции, древняя и средневековая философия, новая русская литература, а также новая история и новая философия — все предметы были сданы на высшую оценку — «весьма удовлетворительно». 7 июня Пастернак получил выпускное свидетельство о том, что он удостоен диплома кандидата философии первой степени. А немногим раньше он дебютировал как поэт: из печати вышел альманах «Лирика», в котором было представлено 5 его стихотворений.

Каникулярное лето 1913 года почти целиком было посвящено творчеству: думать о начале служебной карьеры пока не хотелось. В это время Пастернак особенно близко

сошелся с четой Анисимовых — Юлианом и его женой Верой Станевич, а также с Сергеем Бобровым — поэтом и критиком, последнее время посвятившим себя издательской деятельности. Именно Сергею Боброву принадлежала идея опубликовать первую книгу стихов Бориса Пастернака «Близнец в тучах». Она была отпечатана тиражом 200 экземпляров 19 декабря 1913 года и в основном включала в себя стихотворения, написанные минувшим летом.

Стихотворения предварялись дружеским предисловием Н. Асеева. Основные темы сборника — любовь и дружба, творчество и космос, смерть и бессмертие, сон и сновидения. Позднее поэт был недоволен книгой; об очерке «Люди и положения» он, в частности, писал:

«...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.

Я старался избегать романтического наигрыша, посторонней интересности... Я ничего не выражал, не отражал, не отображал, не изображал... моя постоянная забота обращена была на содержание, моей постоянной мечтой было, чтобы само стихотворение нечто содержало, чтобы оно содержало новую мысль или новую картину».

Лишь некоторые из стихотворений этого сборника, значительно переработанные, впоследствии были разрешены требовательным автором к переизданию; об остальных он предпочитал не вспоминать. Однако немало современников, хотя и признавали переусложненность, непонятность книги, неуклюжесть отдельных образов и формальных ходов, в целом встретили «Близнеца в тучах» вполне благожелательно. Даже такой скупой на похвалы мэтр, как Брюсов, в обзорной статье 1914 года отметил самобытность дара начинающего поэта. Публикация в «Лирике» и первая книга стихов завершили исходный период творчества Пастернака, определенный самим автором как «Начальная пора» его поэтической деятельности.

«Поверх барьеров»

Зимой 1913/14 года Борис Пастернак жил в основном на заработки репетитора. В этот период и он, и его друзья С. Бобров и Н. Асеев объединились в новую группу, которую назвали «Центрифугой».

Творческая направленность членов «Центрифуги» была вполне футуристической, и потому требовалось найти свою нишу среди представителей этого еще нового течения. В конце апреля 1914 года вышел первый альманах группы, получивший экстравагантное название «Руконог». Помимо трех нетипичных для манеры Пастернака стихотворений, явно несущих следы внешнего, а не внутреннего заказа, Борис выступил в этом альманахе с полной полемической задора статьей «Вассерманова реакция», направленной против главного неприятеля «Центрифуги» в стане футуристов — поэта Вадима Шершеневича, лидера группы «Мезонин поэзии». Альманах, как и было рассчитано, вызвал взрыв негодования в лагере противника, и 2 мая авторы «Руконога» получили ультиматум, подписанный К. Большаковым, В. Маяковским и В. Шершеневичем. Однако назначенная встреча соперников в кондитерской на Арбате неожиданно закончилась почти примирением. Маяковский и Пастернак не только почти сразу нашли общий язык, но и явно понравились друг другу, так что вскоре в одной из газет появилось письмо с извинениями, подписанное С. Бобровым. Теплые же отношения друг к другу, несмотря на порой возникавшие разногласия, Пастернак и Маяковский пронесли через всю жизнь. Сила влияния творческой манеры Маяковского была столь велика, что Пастернак, по его собственному признанию, должен был сопротивляться этому воздействию:

«Чтобы не повторять его и не казаться его подражателем, я стал подавлять в себе задатки, с ним перекликавшиеся, героический тон, который в моем случае был бы фальшив, и стремление к эффектам. Это сузило мою манеру и ее очистило».

На лето Пастернак получил первый серьезный литературный заказ — перевод комедии немецкого романтика Генриха Клейста «Разбитый кувшин». Работа осложнялась тем, что средствами русского языка предстояло передать строй немецкой народной речи, к тому же пьеса изобиловала шутками и поговорками. За четыре недели 3 тысячи строк комедии были переведены, однако от постановки заказавший пьесу Камерный театр «из патриотических соображений» вынужден был отказаться (началась Первая мировая война), опубликована же комедия была лишь в мае 1915 года.

Война была трезво встречена поэтом: он не поддался временному воодушевлению, подобно многим своим современникам, в том числе и Маяковскому. Отношение к войне преломилось в таких стихотворениях, как «Артиллерист стоит у кормила» и, отчасти, «Дурной сон». Пастернак был освобожден от призыва в армию из-за последствий падения с лошади. Жизнь в Москве становилась все более и более тяжелой, и Пастернак решил воспользоваться предложением и занять должность конторщика на химических заводах неподалеку от Соликамска, на станции Всеволодо-Вильво, что на Урале.

Впечатление от рассвета, который Пастернак встретил в поезде, преодолевавшем Уральский хребет, дало импульс к написанию стихотворения «Урал впервые». В середине января 1916 года он прибыл на станцию своего назначения: окружающий его пейзаж существенно отличался от привычных среднерусских, требуя своего поэтического воплощения. Такая кардинальная смена обстановки плюс необходимый для этого досуг позволили с новыми силами взяться за творчество. Пастернак возобновил занятия музыкой, написал ряд стихотворений, вошедших затем в сборник «Поверх барьеров», продолжил свои опыты в прозе. Новелла «Апеллесова черта» рассказывала о соперничестве в творчестве и любви двух поэтов — Эмилио Релинквимини и Генриха Гейне. Новое серьезное увлечение — занятие фотографией. А вот охотника из Пастернака не получилось:

«Исслонявшись по болотам битых четыре часа и не выпустив ни одного заряда, я так обозлился, что готов был по вороне стрелять. Вот я и избрал себе наималейшую из всех живых целей на высокой ветке. Зачем я попал в нее! Бедная, бедная птичка! Когда я ее подобрал — она была на Лидка похожа, и я себя прямо людоедом чувствовал, до сих пор мне мерзко», —

писал Борис родителям.

Весною 1916 года он задумал оставить Урал и съездить в Ташкент, где в это время жила Надя Синякова — одна из пяти сестер Синяковых, чей московский гостеприимный дом всегда был местом сборищ творческой молодежи тех лет. Надя тогда была серьезным увлечением Бориса, правда, родители не одобряли его выбора. Однако от поездки пришлось отказаться. Осенью 1916 года он переехал в прикамский городок Тихие Горы неподалеку от Елабуги. Здесь в свободное от работы в конторе и занятий с учеником время он переводит трагедию английского поэта Ч.А. Суинберна «Пьер де Шателляр», пишет новеллу «История одной контроктавы», еще несущую на себе черты романтической стилистики (органист, увлеченный игрой, становится виновником гибели своего малолетнего сына), а также продолжает активную переписку. Пребывание вдали от Москвы с ее кипучей литературной жизнью и околотитулярными склоками позволяло Пастернаку отказываться от подчас чересчур настойчивых просьб Боброва принять в них деятельное участие. Его больше заботила подготовка второй книги стихотворений; после долгих размышлений для нее было выбрано заглавие «Поверх барьеров» строка из стихотворения «Петербург»:

Попробуйте, лягте-ка
Под тучею серой,

Здесь скачут на практике
Поверх барьеров.

Посылая в июне 1926 года эту книгу Марине Цветаевой, Пастернак достаточно сдержанно оценил ее:

«Всего хуже середина книги... Непозволительно обращение со словом. Потребуется перемещение ударения ради рифмы — пожалуйста: к услугам этой вольности областные отклонения или приближения иностранных слов к первоисточникам. Смешение стилей... Куча всякого сору. Страшная техническая беспомощность при внутреннем напряжении может быть больше, чем в следующих книгах... Опечаток больше, чем стихов, потому что жил тогда (16 г.) на Урале. Постарался Бобров. Типический грех горячо преданного человека. Т. е. правил и выпускал он».

Выход книги в последних числах декабря 1916 года знаменовал для поэта новую веху его творческой жизни: он уже ощущал, что «Поверх барьеров» качественно отличается от его предыдущего сборника. Это ощущение дало новый импульс для творчества и заставило всерьез задуматься о возвращении в Москву. Известия из Петербурга об отречении царя от престола ускорили отъезд. Возвращение в Москву сблизило Пастернака с Еленой Виноград — девушкой драматической судьбы, которую Борис знал еще девочкой, с 1910 года. На войне Елена потеряла своего жениха, Сергея Листопада: эта потеря существенно изменила ее взгляды на собственную судьбу. Душевный надлом стал не только причиной сочувствия к ней Бориса, доходящего у него до обожания, но и существенно осложнил их отношения. На чистых и заклеенных листах сборника «Поверх барьеров» Пастернаком набрасывались стихи нового сборника, которому предстояло стать, по признанию многих, лучшей книгой его раннего творчества. Весенние прогулки по Москве, впечатления от взбаламученного революционными событиями города, летние поездки к Елене в село Романовка и Балашов Саратовской губернии, где девушка принимала участие в создании органов местного самоуправления, — все это отливало в изумительные по своей искренности и совершенству строки.

* * *

Грандиозные события октября 1917 года в восприятии поэта тесно сплелись с историей его любви: отношение к ним Пастернака было весьма противоречивым. Он понимал неизбежность всего происшедшего, видел в революции естественное следствие абсурда затянувшейся Первой мировой войны и общего тяжелейшего положения русского народа. Однако разгон большевиками Учредительного собрания и убийство революционными матросами двух депутатов от партии кадетов потрясли поэта. Стихотворения «Мутится мозг. Вот так? В палате?..» (написано под впечатлением кровавой расправы), а также «Боже, ты создал быстрой касатку...» и «Русская революция» не принадлежат к числу лучших у него, однако несут на себе следы скорого разочарования Пастернака в происходящих переменах.

Зимой 1917/18 года Пастернак работал над новой прозой — к весне 1918-го рукопись романа объемом около 360 страниц была вчерне завершена. Первая часть несохранившегося произведения была позднее опубликована под названием «Детство Люверс». В ней повествовалось о том, как, постепенно взрослея и открывая для себя окружающий ее мир, девочка Женя Люверс становится настоящим человеком, умеющим сострадать чужой боли, осознавать уникальность всякой, даже наиболее униженной личности. Той же весной Елена Виноград вышла замуж за владельца мануфактуры под Ярославлем, убедив себя, что у них с Борисом не может быть общего будущего. Стихи новой поэтической книги, почти не пополнившись за это время, около 4 лет ждали публикации отдельным изданием, лишь изредка поодиночке появляясь в том или ином периодическом органе.

Пастернак поступил на службу в созданную по инициативе Горького при Наркомпросе Комиссию по охране культурных ценностей, а также взялся за переводы нескольких

трагедий Генриха Клейста для издательства «Всемирная литература», «Масляничных интермедий» Ганса Сакса и комедии Бена Джонсона «Алхимик». Числился он и среди сотрудников Театрального отдела, рецензируя поступавшие для издания рукописи. В написанной в это время статье «Несколько положений» поэт в очередной раз попытался сформулировать свои взгляды на природу и смысл поэтического творчества, на связь искусства с жизнью:

«Современные течения вообразили, что искусство как фонтан, тогда как оно — губка.

Они решили, что искусство должно бить, тогда как оно должно всасывать и насыщаться.

Они сочли, что оно может быть разложено на средства изобразительности, тогда как оно складывается из органов восприятия...

...Книга есть кубический кусок горячей, дымящейся совести — и больше ничего...

Без нее духовный род не имел бы продолжения. Он перевелся бы».

Понимание нравственной ответственности писателя за свои произведения пришло к поэту тогда, когда еще не было настолько опасно всякое проявление свободной мысли в творчестве, а любое отклонение от диктуемой линии многими воспринималось скорее как безрассудство, чем как подвиг. Хотя, по мысли Пастернака, нет ничего героического в том, чтобы творить, сообразуясь с внутренним диктатом, а не диктатом конъюнктуры или политики. Поэтому поэт стойчески переносил трудности первых послереволюционных лет, иронично описывая свои будни в письме Петровскому от 6 апреля 1920:

«А ужасная зима была здесь в Москве. Вы слышали, наверное. Открылась она так. Жильцов из нижней квартиры погнал изобразительный отдел вон; нас, в уваженье к отцу и ко мне пощадили, выселять не стали. Вот мы и уступили им полквартиры, уплотнились. Очень, очень рано, неожиданно рано выпал снег, в начале октября зима установилась полная. Я словно переродился и пошел дрова воровать у Ч.К. по соседству. Так постепенно сажень натаскал. И еще кое-что в том же духе. — Видите вот и я — советский стал. Я к таким ужасам готовился, что год мне, против ожиданий, показался сносным и даже счастливым — он протек “еще на земле”, вот в чем счастье».

Привычка довольствоваться малым в этот раз сослужила добрую службу. Поэт довольствовался тем, что он мог выручить от своих выступлений на вечерах Всесоюзного союза поэтов и сотрудничая с газетой железнодорожников «Гудок», где Пастернак должен был править неловкие поэтические опыты начинающих стихотворцев. Изредка в малотиражных изданиях публиковались и его оригинальные произведения. Летом 1921 года произошло знакомство с будущей женой Бориса Леонидовича, художницей Евгенией Владимировной Лурье.

«Гордое лицо с довольно крупными смелыми чертами, тонкий нос со своеобразным вырезом ноздрей, огромный, открытый, умный лоб. Женя одна из самых умных, тонких и обаятельных женщин, которых мне пришлось встречать» —

так передавала свое впечатление о ней Е. Черняк.

Семья поэта в это время, не имея больше сил бороться за элементарное выживание в условиях военного коммунизма и отстаивать и без того поделенную с чужими людьми квартиру, вынуждена была оставить родину и перебраться в Берлин.

В апреле 1922 года в издательстве Гржебина в Москве вышла книга стихов «Сестра моя — жизнь».

«...Ограничив себя ремеслом, я боялся всякой поэтизации, которая поставила бы меня в ложное и несоответственное положение».

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», —

вспоминал впоследствии в «Охранной грамоте» поэт.

Новизна этого сборника заключалась прежде всего в том, что в нем стремление Пастернака писать сразу книгу нашла свое полнейшее выражение. Автобиографическая основа сборника «Сестра моя — жизнь», имевшего подзаголовок «Лето 1917 года», стала настолько прочной нитью, скрепляющей отдельные стихотворения, что некоторые критики это произведение называют «романом в стихах». Сборник «Темы и вариации», подготовленный и опубликованный поэтом вслед за третьей книгой стихов в январе 1923, такой цельностью уже не обладал, хотя и состоял из ряда циклов, образующих собой как бы «главы» этой книги. Пастернак, по словам В. Андреева, в разговоре с ним утверждал, что «книга построилась как некое музыкальное произведение, где основные мелодии разветвляются и, не теряя связи с основной темой, вступают в самостоятельную жизнь».

Действительно, в духе времени композиция сборника была далека от традиционной и скорее приближалась к композиции музыкальной: некогда оставленное поэтом композиторское поприще не только временами «бросало» его к роялю, к многочасовым импровизациям, но и нашло отражение в его поэтическом творчестве. Сам Пастернак в дарственной надписи М. Цветаевой определил «Темы и вариации» как «высевки и опилки»: стихи книги писались в то же время, что и стихотворения «Сестры моей — жизни», однако по тем или иным причинам не вошли в предыдущее издание. Пастернак в отличие от многих критиков и просто ценителей его поэзии был недоволен сборником, в январе 1923 года в письме своему другу С. Боброву признавался:

«Лично я книжки не люблю, ее, кажется, доехало стремление к понятности. Невзирая на это, все тут, словно сговорившись, покончили со мной, сошедшись на моей “полной непонятности”».

В августе 1922 года Пастернак вместе с молодой женой покинули Москву, и, пожив неделю в Петрограде, на пароходе отправились в Германию. Борис Леонидович мечтал познакомить родителей с Евгенией Владимировной, а ее саму — с Германией, которая так много значила в его судьбе. Именно в Берлине и была опубликована его четвертая книга стихов.

В это время Берлин, будучи «западными воротами» русской эмиграции, благодаря лояльности германского правительства к установившемуся в России режиму и отсутствию «железного занавеса» стал своеобразным местом встречи двух культур: молодой советской — и той части культуры русского зарубежья, которая была способна к контакту с ней. Выгодность издательского дела обусловила настоящий бум книгопечатания: в издательствах Гржебина, «Геликон», «Петрополис», «Эпоха» и других публиковались как официальные художники большевистской России, так и ее изгнанники. Излюбленным местом встречи представителей двух «материков» единой русской культуры был так называемый «Дом искусств» — кафе «Леон» на площади Нолен-дорфплатц: здесь регулярно устраивались литературные вечера. На одном из таких вечеров Пастернак читал стихи из «Сестры моей — жизни».

«Он произносил слова стихов ритмично и глухо. Почти без жестов, в крайнем напряжении и абсолютной уверенности в музыкальной точности произносимого слова... По мере того как я слушал Пастернака, всё становилось стихами. Как Орфей, он превращал в поэзию окружающий мир... Глуховатый голос зажигал произносимые слова, и строка вспыхивала, как цепочка уличных фонарей. Лицо Пастернака было сосредоточенно, замкнуто в самом себе. Я подумал, что таким было лицо Бетховена, сквозь глухоту вслушивающегося в свою музыку...» —

вспоминал о выступлении поэта Вадим Андреев, сын писателя Л. Андреева.

Борис Пастернак посещал литературные вечера и собрания, общался с эмигрантами, в том числе с И. Эренбургом, Б. Зайцевым, Р. Якобсоном, А. Белым, В. Ходасевичем и др. Вместе с женой он съездил в Гарц, Кассель и, наконец, в Марбург — город его юности был одной из главных целей этой поездки. Встреча с родителями оказалась для Бориса последней, о чем тогда они еще не догадывались, условившись о свидании через год.

Весной 1923 года супруги вернулись в Москву; лето они провели на снимаемой даче, а в сентябре Евгения Владимировна родила сына, названного Евгением.

«Высокая болезнь»

Поездка в Берлин стала для поэта периодом, когда он на время почти оставил поэтическое творчество, и тому было много причин. Во-первых, сыграла роль неудовлетворенность «Темами и вариациями», ощущение их вторичности по сравнению с цельной, свежей «Сестрой моей — жизнью». Вторую причину поэт объяснил во вступлении к роману в стихах «Спекторский»:

Я бедствовал. У нас родился сын.
Ребячества пришлось на время бросить.

Действительно, поэтическое поприще не гарантировало мало-мальски приемлемого заработка, и нужно было искать какие-то другие источники дохода. Но была и третья причина: казалось, сама эпоха не располагала к поэтическому творчеству. Отвечая 18 января 1926 года на анкету «Ленинградской правды», Пастернак горько констатировал:

«Вы говорите, стихов писать не перестали, хотя их не печатают, изданных же не читают. Ценное наблюдение, хотя не оно меня убеждает в упадке поэзии — мы пишем крупные вещи, тянемся в эпос, а это определенно жанр второй руки. Стихи не заражают больше воздуха, каковы бы ни были их достоинства. Разносящей средой звучания была личность. Старая личность разрушилась, новая не сформировалась. Без резонанса лирика немислима.

Короче говоря, с поэзией дело обстоит преплачевно».

Чувствуя, что новой эпохе с ее враждебностью ко всему личностному, с эпическим размахом проводимых ею преобразований повествовательные формы гораздо ближе, чем формы исповедальные, лирические, Пастернак пытается уловить требование времени, как он его понимает. К тому же обращение к крупным формам соответствовало отчасти его собственным поискам в стремлении, по словам поэта, «продвигать лирический материал на большие расстояния». Однако поэму «Высокая болезнь», написанную осенью 1923 года, некоторые соратники по литературному цеху встретили критически. В ЛЕФ¹, возглавляемом Маяковским, даже организовали комиссию по обсуждению достоинств произведения. Поэма, посвященная первым годам революции, судьбе интеллигенции в вихре революционных событий, существенно отличалась от подобных произведений других авторов глубиной аналитической мысли, отсутствием ходульного пафоса. Особенно это было заметно в финальной сцене поэмы, передававшей впечатление автора от выступления Ленина на IX съезде Советов. Потрясение перед мощью этой крупной исторической личности, грандиозностью затеянных ею преобразований не обернулось неистовым славословием в адрес «вождя мирового пролетариата», но воплотилось в совершенных по своей точности и художественности стихотворных строчках:

Он был как выпад на рапире.
Гонясь за высказанным вслед,
Он гнул свое, пиджак топыря
И пяля передки штиблет.

Само членство Пастернака в Левом фронте искусств было неестественным, его удерживала здесь только дружеская привязанность к Маяковскому и Асееву. Его не устраивал радикализм левовцев, он не соглашался с пониманием творчества как «производства стихов» и тем более совершенно иначе воспринимал «общественный заказ».

¹ ЛЕФ — Левый фронт искусств, литературная группа, созданная в 1922. В ее состав входили главным образом бывшие футуристы Н. Асеев, О. Брик, В. Каменский, С. Кирсанов, А. Крученых, Б. Пастернак, С. Третьяков и др.

В феврале 1924 года была закончена повесть «Воздушные пути»: отец подписал расстрельный приговор собственному сыну, не узнав его под чужой фамилией. В повести отразилась не только страшная реальность тех лет, когда повальные аресты и расстрелы обесценили человеческую жизнь. Обесценилось само имя, слово, потеряв связь с тем, что оно обозначает: повсеместные переименования затронули и сферу совести, так что самые гнусные злодеяния прикрывались высокими словами о добре, свободе и справедливости.

Необходимость заработка вынудила поэта согласиться с предложением его друга Я. Черняка и принять участие в подборе библиографии по В. Ленину: издание готовилось в Институте Ленина при ЦК ВКЩб). В письме к своей сестре Жозефине Пастернак писал:

«По роду моей работы (я участвую в составлении библиографии по Ленину и взял на себя библиографию иностранную) мне приходится читать целыми комплектами лучшие из журналов, выходящие на трех языках. Ты даже не представляешь себе, как их много. Там подчас попадаются любопытные вещи. Я врежу себе, на них задерживаясь, так как я подряжен по количеству и скорости требуемых от меня находок».

Действительно, благодаря этой работе поэт получил возможность ознакомиться с новейшей европейской литературой, творчеством Т. Гарди, Д. Конрада, Д. Джойса, М. Пруста и др. Однако материальные затруднения эта работа не разрешила, тем более что Ленгизом были расторгнуты договоры на переиздание «Сестры моей — жизни» и книги прозы. В это время Пастернак начинает работу над романом в стихах «Спекторский», продолжавшим замысел написанных в 1922 году прозаических «Трех глав из повести». Начата работа была с «Двадцати строф с предисловием», которые, как и появившиеся несколько позже «Записки Спекторского», не вошли в основной текст произведения. Сам образ главного героя был во многом автобиографическим: жизнь на Урале, знакомство с сестрами Синяковыми и многое другое преломилось в художественной ткани романа.

Финансовые затруднения заставили Пастернака, как и многих его современников, обратиться к творчеству для детей: большое стихотворение «Карусель» было опубликовано в 1925, а созданное вслед за ним стихотворение «Зверинец» пришло к читателю только в 1929. В августе 1925 поэт писал О. Мандельштаму:

«Мне за лето ничем путным позаняться не пришлось. Дернула меня нелегкая за детские стихи взяться. Одно ничего, сошло, с другим случилась заминка, и поехало, неудача за неудачей. Я заметался вовсю, и один месяц у меня начисто впустую вышел, и весь долг стал. Как-то среди этих метаний напал я на работу редакционную, бывшую для меня совершенной новостью. Вот заработок чистый и верный! Мне бы очень хотелось за зиму сделать редактуру основным и постоянным своим делом, не знаю, удастся ли...»

Несмотря на неудовлетворенность Пастернака собственными опытами в качестве детского писателя, эти две вещи, как и «Записки Спекторского», стали важной вехой в его творчестве, знаменуя собой постепенное обретение поэтом нового стиля — «немислимой простоты». Упрощался метафорический и ритмический рисунок, сдержаннее становились интонации, сокращалось число слов, не входящих в активный словарь современного языка. Этот процесс нашел свое продолжение и в поэме о событиях 1905 года. Работа над ней была начата в 1925 году, и уже в июле первая глава — «Пролог», посвященная борьбе народовольцев, в основе своей была завершена.

Работа с историческим материалом потребовала от Пастернака обращения к источникам и научной литературе, к воспоминаниям современников и участников событий тех лет. К декабрю 1925 он закончил вторую главу — «Детство», в которой светлые детские впечатления переплелись с воспоминаниями о кровавых событиях 9 января 1905 года. История интересовала поэта не сама по себе, а тем, как она входит в размеренную жизнь московских квартир, в жизнь отдельного человека. Истории как объективного,

равнодушного к судьбе личности процесса для Пастернака не существовало, и это резко диссонировало с общим отношением к событиям последнего двадцатилетия.

Главы поэмы, получившей название «Девятьсот пятый год», неоднократно перерабатывались автором. Особенно серьезную правку Пастернак внес, когда готовил ее отдельное издание в 1926 году. О содержании поэмы, помимо перечисленных, красноречиво говорят следующие названия некоторых ее глав: «Мужики и фабричные», «Морской мятеж» (первоначальное название «Потемкин»), «Студенты» («Похороны Баумана»), «Москва в декабре» («Пресня») и др. Поэма была опубликована целиком в 1927 в Москве. Горький одобчительно отозвался о ней:

«Книга — отличная; книга из тех, которые не сразу оценивают по достоинству, но которым суждена долгая жизнь... В “905 г.” вы скупее и проще, вы — классичнее в этой книге, насыщенной пафосом, который меня, читателя, быстро, легко и мощно заражает. Нет, это, разумеется, отличная книга, это — голос настоящего поэта, и — социального поэта, социального в лучшем и глубочайшем смысле понятия».

Однако сам автор не разделял восторженного отношения к своему сочинению. Чувствуя желание «довысказаться» по поводу тех грандиозных событий, он в марте 1926 года берется за создание другого произведения о 1905 годе — за поэму «Лейтенант Шмидт». В центре ее — легендарная и трагическая фигура Петра Петровича Шмидта, который вопреки собственным политическим убеждениям возглавил Севастопольское восстание 11–15 ноября 1905 года, а на допросах целиком взял вину на себя, поскольку чувствовал свою ответственность за судьбу подчиненных. Судьба Шмидта привлекала Пастернака своей христианской жертвенностью, кажущейся несоизмеримостью положения этого человека в обществе (простой лейтенант, интеллигент) и величиим его поступка.

Первые девять глав поэмы в мае 1926 года были отданы в журнал «Новый мир». Публикацию предваряло «Посвящение», написанное в виде акростиха — начальные буквы строчек складывались в два слова: «Марине Цветаевой». В то время имя Цветаевой находилось под негласным запретом — поэтесса в 1922 году покинула Россию. Появление ее имени в советском издании было воспринято как скрытое вредительство, и автору пришлось оправдываться перед уважаемым им Вячеславом Полонским — главным редактором журнала. Однако посвящение не было случайным: 1926 год — время особенно интенсивной переписки Пастернака и Цветаевой. Начало этой переписки положило письмо Пастернака, написанное им в мае 1922 года, после того как ему в руки случайно попала небольшая книжка стихов Цветаевой «Версты».

«Я написал Цветаевой в Прагу письмо, полное восторгов и удивления по поводу того, что я так долго прозевывал ее и так поздно узнал. Она ответила мне. Между нами завязалась переписка, особенно участвовавшая в середине двадцатых годов, когда появилось ее “Ремесло” и в Москве стали известны в списках ее крупные по размаху и мысли, яркие, необычные по новизне “Поэма Конца”, “Поэма Горы” и “Крысолов”. Мы подружились».

Знакомство с «Поэмой Конца» совпало у Пастернака с другим предельно важным для него событием: отец сообщал ему, что его, Бориса, стихи были отмечены великим австрийским поэтом Райнером Мария Рильке — давним знакомым художника, дважды бывавшим в России. Лирика Рильке сыграла важную роль в становлении творческого дарования Пастернака: среди его первых стихотворных опытов на сегодня обнаружено семь попыток перевода стихов этого поэта, а многие произведения несут на себе следы знакомства с творчеством старшего современника. В 1956 году в письме к З. Руофф Пастернак признавался:

«Он сыграл огромную роль в моей жизни, но мне никогда в голову не приходило, что я мог бы осмелиться ему написать, пока по прошествии двадцати лет оказываемого на меня и ему неведомого влияния вдруг не узнал (это упомянуто им в его письме моему отцу), что стал известен ему во французском переводе Извольской... только тогда я в первый раз подумал, что мог бы написать ему, но у нас были прерваны сношения со Швейцарией. И во Франции жила Цветаева, с которой я был

в переписке и большой дружбе и которая тоже знала и любила Рильке. Мне хотелось попутно сделать ей подарок, представить ее Рильке, познакомить их. Я просил его не отвечать мне, не тратить на меня драгоценного времени, но в качестве знака, что письмо дошло до него, послать “Сонеты к Орфею” и “Элегии” Цветаевой во Францию».

Рильке выполнил просьбу Пастернака, и с этого момента завязалась знаменитая «переписка трех поэтов», оборвавшаяся со смертью австрийского лирика в декабре 1926. В основном обменивались письмами и стихами Цветаева и Рильке, а Пастернак решил, закончив поэму, поехать к Цветаевой, чтобы вместе с ней навестить своего кумира: ему не хотелось ни писать, ни приезжать без зримого результата творческой деятельности последнего времени. Однако этому замыслу не суждено было состояться...

Цветаева критически восприняла поэму «Лейтенант Шмидт», посланную ей автором. Романтическому мировосприятию Цветаевой была чужда приземленность главного героя поэмы, его жертвенная готовность казалась ей слабостью, а внимание автора к частной жизни героя — излишней, даже снижающей стороной образа:

«В этой вещи меньше тебя, чем в других, ты огромный, в тени этой маленькой фигуры, заслонен ею... Ты дал человеческого Шмидта, в слабости естества, трогательного, но такого безнадежного!..

Борис, ты не думай, что это я о твоём (поэма) Шмидте, я о теме, о твоей трагической верности подлиннику. Я, любя, слабостей не вижу, всё сила. У меня Шмидт бы вышел не Шмидтом, или я бы его совсем не взяла, как не смогла (пока) взять Есенина. Ты дал живого Шмидта, чеховски — блоковски — интеллигентского».

Однако в образе Шмидта с отчетливостью воплотились пастернаковские представления о месте личности в истории, его понимание того, как далеко может простирается независимость человека от его эпохи и где находится область, в которой личность способна в полной мере проявить свою внутреннюю духовную свободу:

Все отшумело. Вставши поодаль,
Чувствую всею силой чутья:
Жребий завиден. Я жил и отдал
Душу свою за други своя.

Такого рода понимание жертвенности не пришлось ко двору и эпохе, правда, по иной причине. Заклание себя ради ближнего, а не отвлеченного «потомка» и его «светлого будущего» парадоксально воспринималось многими современниками как «абстрактный гуманизм», а в вышеприведенных строках с неудовольствием угадывались слова Христа, сказавшего, что нет большей любви, как любовь того, «кто душу свою положит за други своя».

К концу 1926 года переписка с Цветаевой зашла в тупик. Пастернака задевало кажущееся стремление отстранить его от дружбы с Рильке, расстраивало непонимание; Цветаева в страстных строках обращенных к ней писем почувствовала избыток «человеческого, слишком человеческого» и потому достаточно прохладно отнеслась к самой идее приезда к ней Пастернака. Сыграла свое и ревность жены, Елены Владимировны, к их отношениям, заметно осложнивших и без того непростую атмосферу в семье поэта. Взаимоотношения двух поэтов не прервались, однако стали куда более спокойными, лишились прежнего высочайшего градуса доверительности.

В эти же годы усиливаются и разногласия с бывшими товарищами по футуристскому цеху: в своем выступлении Маяковский причислил поэму «Лейтенант Шмидт» к «завоеваниям Лефа», словно бы не обращая внимания на то, какая глубокая пропасть отделяет лефовские принципы и воззрения Пастернака на цели и природу поэтического творчества. Фактически его членство в ЛЕФе к 1927 году становится для всех, кроме самих лефовцев, понятной формальностью, и в мае Пастернак делает официальное заявление о своем выходе из этой организации. Заявление было проигнорировано, и в списках сотрудников журнала «Новый Леф» — боевого органа Левого фронта искусств — фамилия Пастернака указывалась с прежним упрямством.

В 1927 году вышла книга поэм «Девятьсот пятый год», включившая, помимо той, что дала название книге, и поэму «Лейтенант Шмидт». Ее выход позволил поэту вернуться к оставленной на время работе над «Спекторским». В это же время Пастернак задумал написать статью памяти Р.М. Рильке: поэт так рассказывал о воплощении этого замысла в феврале 1928 года в анкете газеты «Читатель и писатель»:

«...Ближайшей моей заботой стало рассказать об этом удивительном лирике и об особом мире, который, как у всякого настоящего поэта, составляют его произведения. Между тем под руками, в последовательности исполнения, задуманная статья превратилась у меня в автобиографические отрывки о том, как складывались мои представления об искусстве и в чем они коренятся. Этой работе, которую я посвящаю его памяти, я не придумал еще заглавия».

Заглавие пришло позже: «Охранная грамота» стала не только автобиографическим очерком поэта, но и глубоким исследованием природы поэтического творчества, полным тонких замечаний о современности и предшествующей ей эпохе, о людях далеких и близких поэту. В очерке, охватывающем период с 1900 по 1930 год, непосредственно Р.М. Рильке посвящено не так уж много страниц. Но именно в этом проявилась крепнущая убежденность Пастернака в том, что

«всей своей жизни поэт придает такой добровольно крутой наклон, что ее не может быть в биографической вертикали, где мы ждем ее встретить. Ее нельзя найти под его именем, и надо искать под чужим, в биографическом столбце его последователей. Чем замкнутее производящая индивидуальность, тем коллективнее, без всякого иносказания, ее повесть. Область подсознательного у гения не поддается обмеру. Ее составляет все, что творится с его читателями и чего он не знает».

Именно уверенность в том, что рассказать о художнике — значит раскрыть степень его влияния на современников и потомков, привела к тому, что замысел статьи памяти Рильке воплотился в автобиографический очерк, ставший ключом ко всему творчеству Пастернака. Первая часть «Охранной грамоты» была Пастернаком опубликована вместе с выполненным им переводом «Реквиема» Рильке (в оригинале — реквием «По Вольфу графу фон Калькрейту»): этот перевод лучше всяких рассуждений должен был показать всю близость творческих манер двух поэтов. Выбор «Реквиема» был не случаен: тема смерти с трудом входила в художественный мир Пастернака, мир оптимистический, весь пронизанный волей к жизни, и «Реквием» стал словно указанием верного пути в осмыслении этой темы. Мысль о том, что самоубийство крадет у творчества то особое восприятие действительности, которое дается только после тягостного пути восхождения, стала заветным убеждением Пастернака и не раз останавливала его на краю губительного решения. Последняя, третья часть «Охранной грамоты» была посвящена Маяковскому. Потрясенный недавним самоубийством великого поэта, Пастернак постарался передать весь свой восторг перед ним и всю свою скорбь внезапной утраты, дать свое понимание причин гибели С. Есенина и В. Маяковского, которые связывались для него с особенностями романтического миропонимания этих двух поэтов.

Летом 1928 Пастернак получил предложение от Госиздата переиздать свои первые книги. Просмотрев свои дореволюционные стихи, поэт пришел к выводу, что публиковать их в прежнем виде нельзя, и принялся за работу, которая удивила одних и глубоко огорчила других. Многие ранние стихотворения, которые он отобрал для повторной публикации, были им переписаны заново, некоторые из них почти полностью изменили первоначальный облик. Из 21 стихотворения сборника «Близнец в тучах» только 11 вошли в раздел «Начальная пора», открывающий новую книгу стихов. В письме к жене, которая в это время отдыхала вместе с сыном в Геленджике, он рассказывал об этой работе:

«Ты настолько легко себе представишь громоздкость и трудность этого всего, что, пожалуй, даже скажешь, что это сумасшествие и этого делать нельзя и не надо. Но даже и ты, родная, можешь говорить, что хочешь, а я это делаю и сделаю. Вот отчего я не могу тебе много и часто писать. Это адская работа потому, что в неделю или две надо набраться масштабов, растянувшихся по десяти-

летиям, чтобы не соврать в переделке в отношении разновременных замыслов и пожеланий, так неудачно в свое время исполненных».

Работа над отдельными стихотворениями продолжалась и после того, как рукопись была сдана в издательство. В ответах на анкету «Моя первая вещь» поэт писал о характере переделок, вносимых им в свои ранние тексты:

«Лучшее из ранних вещей я остановил в их поэтическом течении, в их соревнующемся сотрудничестве с воображением, к которому они обращались, в их полете и расчете на подхват с ближайшей родной трапеции, жившей однажды тем же полетом и расчетом. Все, что в них было движущегося и волнообразного, я превратил в складки заостренного и изолированного документа. Веянье личного стало прямой биографической справкой. Растворенная в образе мысль уступила место мысли, доведенной до ясности высказанного убеждения».

Книга вышла в 1929 году, названная так же, как и второй сборник Пастернака, — «Поверх барьеров», через два года она была переиздана. На одном из экземпляров сборника 1929 года автор 9 декабря 1946 года написал:

«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 впоследствии объединял вещи, позднее написанные, если они подходили к этой первой книге, т. е. если в них преобладали объективный тематизм и мгновенная, рисующая движение живописность».

Дважды, в 1927 и 1930, выходил сборник «Две книги», включавший в себя «Сестру мою — жизнь» и «Темы и вариации». С Ленгизом тоже был заключен договор — на издание «Спекторского», однако Пастернак задумал написание прозаической повести, «которая будет отдельным фабуляторным звеном «Спекторского», чтобы облегчить заключительное стихотворное его звено». Но довести до конца этот замысел не удалось: поэт углубился в чтение работ по истории Гражданской войны, катастрофически не успевая в оговоренные сроки. Подготовленная для публикации в «Новом мире» часть (четвертью объема от задуманного) так и осталась без заглавия. Судя по всему, работа над ней продолжалась по крайней мере до 1935 года, однако рукопись не сохранилась. Автора не оставляло ощущение исчерпанности прежних путей. Недовольство собой выливалось в затяжные приступы депрессии, что было характерно для поэта накануне очередного витка его творческой биографии.

«Второе рождение»

С конца 1920-х годов особенно ощутимыми становились изменения политического климата в стране: первые политические процессы, бесчеловечная коллективизация, сгущающаяся атмосфера всеобщей подозрительности. Разнузданность Рапповской¹ критики и не отстающей от нее критики официальной переходит все границы разумного: травле подвергается любой мало-мальски крупный художник, придерживающийся своего законного права писать по велению совести и таланта, а не по окрику сверху. У Пастернака вновь, как и в начале 1920-х годов, усиливается ощущение собственной ненужности как поэта.

Действительно, эпоха все с большим нажимом требовала от литераторов единообразия не только в мыслях, но и в самой писательской манере. Простая оригинальность художественного дара уже воспринималась как отступление от генеральной линии, и верность себе требовала от художника подлинной гражданской смелости. Относительно спо-

¹ РАПП — Российская ассоциация пролетарских писателей. Сторонники РАППа были убеждены, что «задача строительства пролетарской культуры может быть решена только силами самого пролетариата». Претендуя на исключительное, если не единственное, место в советской литературе, рапповцы подвергали разнузданной травле даже тех писателей, которые были лояльны советскому строю, однако по происхождению не принадлежали к пролетариату (Горького, А. Толстого, Маяковского и др.).

койное положение Пастернака по сравнению с Б. Пильняком, Е. Замятиным, А. Платоновым, О. Мандельштамом и многими другими талантливыми писателями объяснялось тем, что его обращение к событиям 1905 года было официально воспринято как поворот поэта лицом к революции. «Проработчики» не хотели вникать в подробности и во внутренние мотивы написания «Двух поэм», подобная же двусмысленность положения, когда его хвалили те же, кто линчевал близких ему по духу авторов, мучила Пастернака.

Тяжелое психологическое состояние поэта было обусловлено также невыносимыми жилищными условиями. Тонкая, не доходившая до потолка перегородка отделяла одну половину бывшей отцовской мастерской от другой, на которой располагалась уже чужая семья, всего же в бывшей квартире Пастернаков жило шесть семей. Писать приходилось в той же комнате, где принимались гости, накрывался стол и играли дети. Перегородкой был отделен от комнаты и неотопливаемый коридор, в котором зимой в ведрах замерзала вода. Только изредка, когда удавалось отправить жену с ребенком на отдых или к родственникам, Пастернак имел возможность писать в относительном покое, однако долгое время на свои просьбы о решении жилищного вопроса он получал отказы. К тому же и у жены подходило время сдачи дипломной работы и она остро нуждалась в своей мастерской.

Страшным потрясением стала для Пастернака поездка в составе одной из «ударных бригад писателей», созданных по указанию Секретариата Федерации объединений советских писателей в колхозы.

«То, что я там увидел, нельзя выразить никакими словами. Это было такое нечеловеческое, невообразимое горе, такое страшное бедствие, что оно становилось уже как бы абстрактным, не укладывалось в границы сознания. Я заболел», —

рассказывал позднее Пастернак об этой поездке.

Самоубийство Маяковского, расстрел одного из наиболее близких Пастернаку «лефовцев» — Владимира Силлова — все это усугубляло душевный кризис художника. Стихотворение «Смерть поэта», которым он отозвался на гибель Маяковского, даже будучи опубликованным без названия и наиболее горьких заключительных 12 строк, вызвало резкое неприятие некоторых бывших товарищей, видимо, ощущавших, но не желавших признавать и свою вину в этом самоубийстве.

Еще в конце 1928 года Пастернак познакомился с выдающимся пианистом Генрихом Нейгаузом, с которым его связала многолетняя дружба. Летом 1930 года семьи философа Асмуса, Нейгаузов, Бориса и Александра Пастернаков вместе сняли четыре дачи на Ирпене под Киевом. Здесь поэт влюбился в жену великого музыканта — Зинаиду Николаевну Нейгауз. Не умея скрывать свои чувства, а тем более лгать, Пастернак признался во всем Генриху Нейгаузу и своей жене. Дальнейшие события развивались стремительно. В середине февраля 1931 года Б. Пастернак писал С. Спасскому:

«Я оставил семью, жил одно время у друзей (и у них кончил «Охранную грамоту»), теперь у других (в квартире Пильняка), в его кабинете. Я ничего не могу сказать, потому что человек, которого я люблю, не свободен, и это жена друга, которого я никогда не смогу разлюбить. И все-таки это не драма, потому что радости тут больше, чем вины и стыда».

Несмотря на уход из дома, поэт не оставлял Евгению Владимировну без поддержки, добившись для нее весной 1931 года разрешения уехать вместе с сыном на лечение в Германию. Пастернак все еще не отвергал категорически возможность воссоединения с первой семьей. Для Зинаиды Николаевны Нейгауз тоже не все еще было ясно: она оставляет мужа и вместе со старшим сыном уезжает в Киев, желая разобраться в себе и своих чувствах. Назад в Москву она вернулась вместе с Пастернаком, прервавшем ее киевское одиночество. Вскоре они отправились в Грузию по приглашению грузинского поэта Паоло Яшвили. Любовь к женщине соединилась для Пастернака в единое целое с его влюбленностью в этот край, который позднее поэт назовет своей «второй родиной».

Кавказское гостеприимство залечило раны, оставленные резким неприятием некоторыми московскими друзьями его выбора; величавая красота здешних мест сама ложилась в стих. «Второе рождение» — так определит Пастернак свое состояние после того, как в его жизнь вошла Зинаида Николаевна. Это определение станет заглавием нового сборника стихов, подготовленного в гостиничном номере курортного местечка Коджоры и первым изданием вышедшего в 1932 году. Понятие «второе рождение» пришло из давнего стихотворения «Марбург», в котором герой, пережив любовное потрясение, чувствует себя заново родившимся.

Однако не все испытания еще были пройдены. В середине октября Пастернак и З. Нейгауз вернулись в Москву; к Новому году из Германии возвратилась с сыном Евгения Владимировна. О восстановлении прежних отношений не могло быть и речи, но нерешенность квартирного вопроса не позволяла разъехаться. В феврале 1932 Зинаида Николаевна, не в силах выносить бездомность и душевные муки, вернулась в прежнюю семью. Пастернак попытался покончить жизнь самоубийством, отравившись йодом. Уже теряя сознание, он пришел к Нейгаузам, где оставался несколько дней, выхаживаемый Зинаидой Николаевной. Лишь весной 1932 года по личному ходатайству Горького Пастернаку была временно выделена маленькая квартирка в «Доме Герцена». Наконец появилась возможность создать новую семью, вернуться к оставленным творческим замыслам. Главный среди них — работа над прозой взамен сожженной при переезде рукописи неопубликованных глав «Детства Люверс». Замысел прозы был связан с «Повестью» 1929 года, события развивались на Урале времен Гражданской войны. Пришлось также совершить несколько поездок: по приглашению Свердловского обкома и правления Союза писателей на Урал, а позднее в Ленинград.

Вышедшие в Ленинграде полным изданием автобиографический очерк «Охранная грамота» и сборник «Второе рождение» были встречены критикой негативно: автору вменялись в вину «реакционность» мировоззрения, субъективно-идеалистический взгляд на мир, оторванность от реальности. В результате поэт вынужден был исключить «Охранную грамоту» из книги прозы «Воздушные пути», опубликованной им в 1933. Однако это не спасло его от регулярных нападков. Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций», по которому распускались все литературные группировки, в том числе ненавистный РАПП с его цепными критиками, было встречено Пастернаком одобрительно. Известно, что в те времена любой критический разнос легко превращался в донос, чреватый самыми серьезными последствиями, а большинство так называемых напостовцев¹ ни на что иное способны не были. Поэтому, обманываясь признаками потепления, как вскоре оказалось — накануне трескучих политических морозов, поэт активно включился в общественно-литературную жизнь. Выступления на литературных вечерах, участие во всевозможных дискуссиях и заседаниях... Критики, традиционно противопоставлявшие виртуозность поэта в области стиха и «отсталость» его мировоззрения, в этот период почти не допускали резких выпадов.

Именно тогда Пастернаку начинает уготавливаться участь «первого поэта современности», взамен застрелившегося Маяковского. Подобная роль, исполнение которой оплачивалось всеми мыслимыми земными благами, требовала от поэта полного подчинения его творчества «задачам социалистического строительства», способности писать «на заказ».

«Тогда я был на 18 лет моложе. Маяковский не был еще обожествлен, со мной носились, посылали за границу, не было чепухи и гадости, которую я бы ни сказал или ни написал и которой бы

¹ Напостовцы — так называли рапповцев по имени их боевого печатного органа — журнала «На посту» (позднее — «На литературном посту»).

не напечатали, у меня в действительности не было никакой болезни, а я был тогда непоправимо несчастен и погибал, как заколдованный злым духом в сказке. Мне хотелось чистыми средствами и по-настоящему сделать во славу окружения, которое мирволило мне, что-нибудь такое, что выполнимо только путем подлога. Задача была неразрешима, это была квадратура круга, — я бился о неразрешимость намерения, которое застилало мне все горизонты и загромождало все пути, я сходил с ума и погибал», —

рассказывал позднее Пастернак об этом времени В. Асмусу.

Подобное двусмысленное положение длилось вплоть до декабря 1935 года, пока Лиля Брик не написала письмо Сталину о замалчивании творчества Маяковского. Резолюция вождя: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям — преступление» — дала начало процессу не просто «реабилитации», но постепенного обожествления Маяковского и сняла с Пастернака необходимость оправдываться перед эпохой за то, что он не может стать ее рабом. Поэт даже обратился к Сталину с письмом, о чем впоследствии рассказал в очерке «Люди и положения»:

«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».

Летом 1933 года Пастернак получил заказ на книгу переводов грузинских поэтов. В 1935 в Тифлисе вышел сборник «Поэты Грузии в переводах Б. Пастернака и Н. Тихонова», а в Москве — книга «Грузинские лирики», годом же раньше — поэма Важа Пшавела «Змеед». Один из экземпляров только что вышедших «Грузинских лириков» вместе с благодарственным письмом был отослан Сталину.

В 1934 Пастернак становится членом Союза писателей СССР, участвует в I Съезде писателей, даже председательствует на седьмой день его работы. В своем выступлении поэт открыто предупреждал коллег об опасности превратиться в сановников от литературы, напоминал, что исток поэзии лежит в живых впечатлениях, а не в принуждении. Вопреки ожиданиям многочисленных недоброжелателей, фигура Пастернака на съезде была окружена сочувственным вниманием, его выступление было встречено с неподдельным восторгом.

Несмотря на то что осенью 1934 года выходит очередное издание «Второго рождения», общее душевное состояние Пастернака в этот период все более ухудшается. Виной тому утомительное однообразие околелитературных мероприятий с обязательными банкетами, недовольство собой, особенно тем, как продвигается работа над прозой, наконец, неминуемо сгущающаяся политическая атмосфера. После временного затишья опять начались политические процессы, участились аресты; в Воронеж был сослан Мандельштам. На этом фоне Пастернаку казалось невозможным участвовать в Международном конгрессе писателей в защиту культуры, проходившем в конце июня 1935 года в Париже. Он не был включен в состав официальной делегации. Когда представители советской культуры прибыли на конгресс, в Париже были разочарованы отсутствием среди них писателей с европейской известностью. Об этом сразу же сообщил Эренбург.

По личному указанию Сталина было сделано все, чтобы Пастернак и Бабель прибыли на конгресс. Несмотря на подавленность и плохое самочувствие, поэт вынужден был подчиниться. Всего за сутки ему в спецателье сшили новый костюм, поскольку ехать в старом было невозможно. Перед отбытием Пастернак отправил телеграмму родителям, что сутки пробудет в Берлине и сможет с ними увидеться, однако они в то время были в Мюнхене, и приехать смогла только сестра Жозефина с мужем.

Выступление Пастернака на конгрессе состоялось 24 июня и было встречено восторженно. Андре Мальро представил его словами, «Перед вами один из самых больших

поэтов нашего времени» — и, переведя речь Пастернака, прочел в переводе на французский стихотворение «Так начинают. Года в два...» из книги «Темы и вариации».

«Я понимаю, что это конгресс писателей, собравшихся, чтобы организовать сопротивление фашизму. Я могу вам сказать по этому поводу только одно. Не организуйтесь. Организация — это смерть искусства. Важна только личная независимость. В 1789, 1848 и 1917 годах писателей не организовывали ни в защиту чего-либо, ни против чего-либо. Умоляю вас — не организуйтесь!»

— так запомнил свое выступление сам Пастернак, а стенограмма донесла еще одну фразу, сказанную им о поэзии:

«Она всегда будет проще того, чтобы ее можно было обсуждать в собраниях; она навсегда останется органической функцией счастья человека, переполненного блаженным даром разумной речи, и, таким образом, чем больше будет счастья на земле, тем легче будет быть художником».

На конгрессе поэту удалось встретиться с Мариной Цветаевой, однако встреча разочаровала обоих. Ей не понравился душевный настрой Пастернака, он не смог отговорить ее от возвращения на Родину, особенно опасного в связи с надвигающейся политической реакцией.

Только к зиме 1935 года Пастернак сумел отчасти выбраться из затяжной депрессии: было написано несколько стихов, в том числе стихотворение «Мне по душе строптивый норв...», посвященное Сталину. Однако оно не было простой данью времени: в нем поэт выразил свои заветные мысли о равновеликости перед лицом вечности «двух начал» — поэта и вождя, «гения поступка». Возобновил Пастернак и свою общественно-литературную деятельность. Выступая на 3-м пленуме правления Союза писателей, он вновь высказался в защиту автономности творческой личности, ее права писать под диктовку совести и вдохновения, а не по указанию чиновника от литературы.

В этот период разворачивается оголтелая кампания по борьбе с формализмом, под которым понимается любое отступление от официального, «среднего» стиля, любое внимание к проблемам выразительности художественной формы. Среди подвергшихся нападкам были имена весьма уважаемых Пастернаком писателей: К. Федин, Б. Пильняк, Вс. Иванов. На одном из подобных «проработочных» заседаний московских писателей Пастернак неожиданно попросил слова и выступил в защиту права писателя писать так, как он хочет, за примерами «витиеватости» слова отослав к фольклору и творчеству Гоголя. Это выступление было превратно истолковано его оппонентами, а также в отчете, опубликованном в периодике, поэтому на следующий день поэт вновь поднялся на трибуну, стремясь доходчиво растолковать свою позицию. Однако и на этот раз его не услышали. В письме к О. Фрейденберг 1 октября 1936 года Пастернак рассказывал о происходящем в это время:

«...Началось со статей о Шостаковиче, потом перекинулось на театр и литературу (с нападками той же развязной, омерзительно несамостоятельной, эхоподобной и производной природы на Мейерхольда, Мариетту Шагинян, Булгакова и др.). Потом коснулось художников, и опять-таки лучших, как, например, Владимир Лебедев и др. Когда на тему этих статей открылась устная дискуссия в Союзе писателей, я имел глупость однажды пойти на нее и, послушав, как совершеннейшие ничтожества говорят о Пильняках, Фединых и Леоновых почти что во множественном числе, не сдержался и попробовал выступить против именно этой стороны всей нашей печати, называя все своими настоящими именами. Прежде всего я столкнулся с искренним удивлением людей ответственных и даже официальных, зачем-же я лез заступаться за товарищей, когда не только никто меня не трогал, но трогать и не собирались. Отпор мне был дан такой, что потом и опять-таки по официальной инициативе ко мне отряжали товарищей из союза (очень хороших и иногда близких мне людей) справляться о моем здоровье. И никто не хотел поверить, что чувствую я себя превосходно, хорошо сплю и работаю. И это тоже расценили как фронт».

* * *

Суд над Каменевым и Зиновьевым, самоубийство Томского, отстранение от дел покровителя Пастернака, Бухарина, — все это говорило о наступлении нового витка террора. Пастернак отказался подписывать письмо с требованием расстрела «врагов народа». Однако это сделали за него: только под давлением поэта уговорили не вычеркивать своего имени из уже опубликованного списка. Несмотря на смертельную опасность, нависшую над ним, Пастернак продолжал открыто выражать свою точку зрения. Он высказал свое мнение по поводу коллективизации и свободы личности в России французскому писателю Андре Жиду, отправил письмо семье Бухарина со словами поддержки, когда все отвернулись от них, отказался подписать письмо в поддержку расстрела Тухачевского, Уборевича и Якира в самый опасный период разгула репрессий — летом 1937 года, каждый день которого приносил горестные вести об аресте или осуждении знакомых и близких людей. Насколько это было возможно, Борис Леонидович пытался не покидать Переделкино, где летом 1936 года ему был выделен большой дом на краю строящегося писательского поселка. Он целиком посвятил себя творчеству и чтению Чехова и двадцатитомной «Истории Франции» Ж. Мишле. Зима 1936–1937 года сблизила его с драматургом А. Афиногеновым, переживавшим в то время нелегкие времена: дружеские беседы обнаружили удивительную близость взглядов и жизненных принципов. В своем дневнике 21 сентября 1937 года Афиногенов записал:

«Разговоры с Пастернаком навсегда останутся в моем сердце. Он входит и сразу начинает говорить о большом, интересном, настоящем. Главное для него — искусство, и только оно. Поэтому он не хочет ездить в город, а жить все время здесь, ходить, гуляя одному, или читать историю Англии Маколея, или сидеть у окна и смотреть звездную ночь, перебирая мысли, или — наконец — писать свой роман. Но все это в искусстве и для него. Его даже не интересует конечный результат. Главное — это работа, увлечение ей, а что там получится — посмотрим через много лет. Жене трудно, нужно доставать деньги и как-то жить, но он ничего не знает, иногда только, когда уж очень трудно станет с деньгами — он примется за переводы. “Но с таким же успехом я мог бы стать коммивояжером”».

Кровавые процессы драпировались режимом в пышные торжества, посвященные столетней годовщине гибели Пушкина, не соответствующие по официальности своего звучания ни поводу, ни времени их проведения. Пастернак в этот период вновь подвергся травле; досталось и его бывшим покровителям. Однако на этот раз поэт стоически перенес все нападки. Сопоставляя свое нынешнее состояние с тем, в каком он пребывал во время затяжной депрессии 1935 года, он писал:

«Теперь это прошло, и это такое счастье, я так вздохнул, так выпрямился и так себя опять узнал, когда попал в гонимые!...»

Однако новости приходили все более и более удручающие. В конце августа стало известно, что покончил с собой, не в силах терпеть издевательства и ожидать ареста, Паоло Яшвили; 28 октября 1937 года прямо в Переделкине был арестован Борис Пильняк, а следом за ним — его жена Кира Вачнадзе; в недрах карательных органов сгинул Тициан Табидзе. Однако даже опасения за судьбу родных, оставшихся бы без средств к существованию в случае его ареста, не заставили Пастернака не только подписывать коллективные письма, но даже изредка выбираться в Москву на официальные собрания.

В начале декабря 1937 года семья Пастернака наконец переехала в новую квартиру в Лаврушинском переулке. В новогоднюю ночь у поэта родился сын, названный в честь деда Леонидом. Возникшие денежные затруднения вынудили отказаться от писания прозы ради более прибыльных переводов. К тому же в этот период подобная работа часто давала почти единственную возможность писать без оглядки на идеологию. В 1938 году в переводе Пастернака публикуются поэма И. Бехера «Лютер», «Стансы к Августе» Байрона, стихотворения Верлена, Шекспира, Джона Китса, Симона Чиковани, Рафаэля Альберти.

В 1939 году по просьбе Мейерхольда Пастернак берется еще за одну небезразличную для него работу — перевод трагедии Шекспира «Гамлет», которую великий режиссер хотел поставить на сцене Театра имени Пушкина в Ленинграде. Время работы над пьесой принесло три новых горестных известия: арест Мейерхольда 18 июня, жестокое убийство жены режиссера, актрисы Зинаиды Райх 15 июля, смерть матери поэта 23 августа. Законченного к осени «Гамлета» вызвался поставить на сцене МХАТа Немирович-Данченко. Пастернак участвовал в читках, вносил необходимые или неизбежные для того времени исправления в текст перевода. Его «Гамлет» поражал своей смелостью и свободой трактовки, чистотой поэтического языка. По утверждению самого переводчика, он ориентировался прежде всего на язык Чехова и вообще русского общества конца XIX века, разговорную речь дореволюционной, а не советской России. В феврале 1940 года Пастернак писал отцу о работе над «Гамлетом»:

«Для меня этот труд был совершенным спасеньем от многих вещей, особенно от маминой смерти, остального ты не знаешь, и долго бы было рассказывать, — я бы без этого сошел с ума. Я добился цели, которую себе поставил: я перевел мысли, положенья, страницы и сцены подлинника, а не отдельные слова и строчки. Перевод предельно прост, плавлен, понятен с первого слушанья и естествен. В период фальшивой риторической пышности очень велика потребность в прямом независимом слове, и я невольно подчинился ей».

«Гамлет» Пастернака встретил неоднозначную оценку со стороны читателей и критиков. Одни увидели в нем образец конгениальности перевода подлиннику, другие считали, что переводчик вульгаризировал текст. Для издания «Гамлета» отдельной книгой пришлось даже изымать некоторые «просторечия», смягчать разговорные интонации. Всего же для различных переизданий Пастернаку пришлось 12 раз переделывать сам перевод, так что, признавался поэт, он настолько запутался в различных редакциях текста, что хотел бы заново его перевести.

* * *

Предвоенную зиму поэт проводил, как и привык, на даче: большой дом к тому времени был сменен на меньший, но более уютный. Занятия домашним хозяйством (огород, печка, заготовки) чередовались с часами напряженного творческого труда. Весной 1941 года родился цикл из 9 стихотворений, позднее получивший название «Переделкино»...

«Война оторвала меня от первых страниц “Ромео и Джульетты”. Я забросил перевод и за переводами сына, отправлявшегося на оборонные работы, и другими волнениями забыл о Шекспире. Последовали недели, в течение которых волей или неволей все на свете приобщило к войне. Я дежурил в ночи бомбардировок на крыше двенадцатиэтажного дома, — свидетель двух фугасных попаданий в это здание в одно из моих дежурств, — рыл блиндаж у себя за городом и проходил курсы военного обучения, неожиданно обнаружившие во мне прирожденного стрелка... Семья моя была отправлена в глушь внутренней губернии. Я все время к ней стремился. В конце октября я уехал к жене и детям, и зима в провинциальном городе, отстоящем далеко от железной дороги, на замерзшей реке, служащей единственным средством сообщения, отрезала меня от внешнего мира и на три месяца засадила за прерванного “Ромео”».

Так в заметке «Мои новые переводы», опубликованной в 1942 году в «Огоньке», Пастернак рассказал о начале Великой Отечественной войны.

10 сентября 1941 года пришла страшная весть: в Елабуге покончила с собой Марина Цветаева. Последние годы Пастернак принимал близкое участие в ее судьбе. Еще в 1939, после ареста мужа поэтессы Сергея Эфрона и дочери Ариадны, он приехал к ней в Болшево, где Цветаева жила с сыном, и уговорил ее перебраться в Москву, поближе к людям. Здесь Пастернак добивался для нее возможности зарабатывать переводами, сам помогал ей материально, устроил «неформальную» встречу с всеильным тогда А. Фадеевым, познакомил с Ахматовой. После начала войны он предлагал поэтессе вместе с ее сыном Муром поселиться в освободившейся на время отъезда жены квартире, однако Цветаева

рвалась прочь из Москвы и вскоре уехала в Чистополь. Несмотря на то что он много сделал для поэтессы, Борис Леонидович до последних дней винил себя в том, что не смог спасти ее, предостеречь от рокового шага. Свой долг Цветаевой он отдал в стихотворении «Памяти Марины Цветаевой» и отдельной главе очерка «Люди и положения».

14 октября 1941 года в одном составе с А. Ахматовой, К. Фединым и Л. Леоновым Пастернак эвакуировался в Чистополь, куда раньше уже выехала его семья. Здесь он активно включился в жизнь писательской колонии: разгружал баржи с дровами, участвовал в литературных вечерах, в том числе благотворительных, сборы с которых шли на нужды фронта. Осенью 1942 он был вынужден вернуться в Москву: выяснилось, что и в Переделкино, и в столичной квартире, где на время его отъезда размещались солдаты, погиб почти весь архив, в том числе рукопись прозы 1929–1940 годов. Картины Л.О. Пастернака, предусмотрительно упакованные в большом сундуке и перенесенные на дачу Вс. Иванова, сгорели вместе с этой дачей... С лета 1942 года Пастернак со своей семьей окончательно переселяется в Москву. К тому времени вышел из печати небольшой сборник «На ранних поездах», включивший в себя 25 стихотворений 1936–1941, которые составили 4 цикла: «Военные месяцы (конец 1941 года)», «Художник (Зима 1936 года)», «Путевые записки (Лето 1936 года)» и «Переделкино (Начало 1941 года)».

Огромное значение для Пастернака имела поездка на фронт в составе группы писателей осенью 1943 года. Он легко находил общий язык как с солдатами, так и с высокопоставленными офицерами, читал стихи в медсанбатах. Под непосредственным впечатлением от увиденного им было написано несколько стихотворений и два очерка — «Освобожденный город» и «Поездка в армию». Поэт стремился к публикации в массовой периодике, но не просто из жажды славы. Он хотел призвать товарищей по перу в этот трагический для родины момент отказаться от ставших уже привычными лжи и приукрашивания, сказать о войне правду. Однако такой возможности не выпадало: выступить со статьей не давали, стихи безбожно редактировали. Зато удалось опубликовать 1 апреля 1944 года юбилейную статью о французском поэте Верлене, чье имя для Пастернака было столь же дорого, как и имена Рильке и Блока. Работал поэт и над переводом очередной трагедии Шекспира — «Отелло»; в письме к О. Фрейденберг он признавался:

«Шекспиром я уже занимаюсь полубессознательно. Он мне кажется членом былой семьи, времен Мясницкой¹ и я его страшно упрощаю».

В июле 1944 года Пастернак сдал в издательство рукопись под рабочим названием «Свободный кругозор», в которую вошло 10 стихотворений, написанных весной 1941 года, и 13 — военной поры. Она вышла в начале 1945 года под названием «Земной простор»; некоторые из стихов книги были включены и в сборник того же года выпуска «Избранные стихи и поэмы». Стихи военной поры стали мостиком к обретению поэтом в полной мере той манеры, которую он сам в цикле «Волны» называл «немыслимой простотой». Их публикация для Пастернака знаменовала выход из относительной изоляции к широкому кругу читателей. В этот период убеждением поэта стало, что большая литература нуждается в «большом читателе»; необходимость резонанса требовала поиска новых форм, так, чтобы без потери художественности, без измены своему творческому «я» стать доступным миллионам.

«Доктор Живаго»

В последние военные месяцы Пастернак часто выступал с публичным чтением своих стихов в Московском университете, Политехническом музее и Доме ученых. Полный надежд на существенное изменение политического климата после войны, Пастернак был

¹ На Мясницкой, напротив здания Почтамта, в казенной квартире от Училища живописи, ваяния и зодчества, где преподавал Леонид Осипович, Пастернаки жили с августа 1894 по август 1911 года.

горько разочарован нападками на него со стороны руководства Союза писателей: поэту не могли простить роста его популярности за рубежом. После горячей победной весны в стране началось общее похолодание. По признанию Пастернака, «трагический тяжелый период войны был *живым* (трижды подчеркнуто автором) периодом и в этом отношении вольным радостным возвращением чувства общности со всеми».

Осенью 1945 года поэт принял участие в торжествах, посвященных столетию со дня смерти грузинского поэта Николаза Бараташвили, которые проходили в Тбилиси. В Театре имени Руставели Пастернак читал недавно сделанные им переводы этого поэта, причем условием своего участия Борис Леонидович поставил присутствие в зале вдовы сгинувшего в горниле репрессий грузинского поэта Тициана Табидзе. Нина Табидзе подарила другу большой запас прекрасной гербовой бумаги, оставшейся у нее после ареста мужа; на этих листах были переписаны набело первые главы будущего романа «Доктор Живаго».

Можно сказать, что Пастернак всю свою творческую жизнь шел к этому произведению. Словно губка, замысел романа вбирал в себя образы, сюжетные ходы, мысли, интонации всего предыдущего творчества поэта. Образ будущего романа настолько отчетливо сложился в сознании автора, что написать его он рассчитывал в течение нескольких месяцев. В феврале 1946 года была закончена первая редакция стихотворения «Гамлет», которым будет открываться последняя глава романа «Стихотворения Юрия Живаго». Осенью 1946 года в письме к О. Фрейденберг поэт сообщает:

«С июля месяца я начал писать роман в прозе “Мальчики и девочки”, который в десяти главах должен охватить сорокалетие 1902–1946 годов, и с большим увлечением написал четверть всего задуманного или пятую его часть. Это все очень серьезные работы. Я уже стар, скоро, может быть, умру, и нельзя до бесконечности откладывать свободного выражения настоящих своих мыслей».

А 3 августа 1946 года Пастернак в кругу друзей читает первую главу будущего романа. Однако 14 августа выходит печально известное постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград». И хотя в первую очередь постановление затронуло судьбы Ахматовой и Зощенко, оно свидетельствовало о начале нового витка борьбы с «идеологически чуждыми» авторами. В результате не был реализован замысел издания двухтомника произведений Шекспира в переводах Пастернака, к которому им уже были написаны «Заметки». Особое беспокойство у ревнителей чистоты литературных рядов вызывали слухи о выдвижении поэта на Нобелевскую премию: вокруг Пастернака начинают сгущаться тучи. Тем не менее он, по-прежнему живя в Переделкино, закончил третью главу романа, взялся за доработку ранее написанной второй. К концу года первые две главы переписаны набело, сшиты в одну тетрадку, и автор вновь читает их в кругу близких ему людей.

«Собственно, это первая настоящая моя работа, – пишет он 13 октября О. Фрейденберг. – Я в ней хочу дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие, и в то же время всеми сторонами своего сюжета, тяжелого, печального и подробно разработанного, как в идеале, у Диккенса и Достоевского, — эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое. Роман пока называется “Мальчики и девочки”. Я в нем свожу счеты с еврейством, со всеми видами национализма (и в интернационализме), со всеми оттенками антихристианства и его допущениями, будто существуют еще после падения Римской империи какие-то народы и есть возможность строить культуру на их сырой национальной сущности. Атмосфера вещи — мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское или толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным».

К концу 1947 года написано уже 10 стихотворений к будущему роману... Еще в январе того же года Пастернак подписывал договор с журналом «Новый мир» на публикацию романа «Иннокентий Дудоров (Мальчики и девочки)», рукопись которого объемом в 10 авторских листов он обязался представить к августу текущего года. В редакции журнала осенью 1946 года Пастернак познакомился с Ольгой Ивинской:

эта женщина стала секретарем поэта и его последним трагическим увлечением. Черты Ивинской, по признанию автора, воплотились в образе главной героини романа Лары Гишар.

В апреле 1947 года Пастернак закончил третью главу романа: название «Рыньва» (судоходная река, упоминаемая в прозе 1930-х годов), а впоследствии — во второй части романа он заменяет его другим — «Свеча горела». Не все друзья и знакомые поэта, которые присутствовали на чтении романа, отзываются о нем одобрительно. Так, Анна Ахматова после читки первых глав негативно оценила опыт поэта, в частности, ей не понравилось описание кругов московской интеллигенции, а также образ главной героини произведения.

Совершенное безденежье весной 1947 года заставило Пастернака отложить работу над романом и вновь обратиться к переводам: «...За лето я должен перевести Фауста, Короля Лира и одну поэму Петефи “Рыцарь Янош”. Но писать-то я буду в двадцать пятые часы суток свой роман», — жаловался он в это время О. Фрейденберг. К тому же на плечах поэта лежала добровольно взваленная им самим на себя забота о Нине Табидзе, Ариадне и Анастасии Цветаевых — дочери и сестре поэтессы, о вдове Андрея Белого, наконец, о семье Ольги Ивинской и многих других. Развернувшаяся в это время с высоких трибун и в критике травля Пастернака привела к тому, что уже напечатанный 25-тысячный тираж сборника «Избранное» был пущен под нож; приостановлена была и работа над книгой «Избранных переводов», так что рассчитывать можно было только на новые договоры.

К лету 1948 года были закончены первые четыре главы романа, которому уже было найдено окончательное название «Доктор Живаго», с подзаголовком «Картины полувекового обихода», впоследствии снятым. С августа 1948 по февраль 1949 года Пастернак напряженно работает над переводом первой части «Фауста» Гете. Близость взглядов двух великих поэтов и прекрасное знание Пастернаком языка и культуры Германии были важным подспорьем в этом по-настоящему подвижническом деле. Чувство неотвратимой опасности заставляло торопиться с этой работой, чтобы вернуться наконец к главному делу своей жизни — роману. В октябре 1949 года была арестована Ольга Ивинская. И хотя к этому времени в их отношениях, по всей вероятности, наступил кризис, поэт глубоко переживал происшедшее, считал, что именно он главная причина ареста.

Пытаясь заглушить боль неистовым трудом, Пастернак берется за перевод второй части «Фауста». А в июле 1950 года переводит трагедию Шекспира «Макбет» — восьмую и последнюю из его шекспировских работ. Он старается не обращать внимания на развернувшуюся вокруг его имени разоблачительскую вакханалию. Только весной 1952 года он смог дописать седьмую часть своего романа, в августе она была перепечатана набело, заключив собой первую книгу «Доктора Живаго». А 20 октября Пастернака с инфарктом миокарда, в очень тяжелом состоянии увезли в Боткинскую больницу, где он пробыл два с половиной месяца. Здесь на краю жизни и смерти он неожиданно пережил особое чувство причастности к миру как Божьему творению. В письмах, устных рассказах, в стихотворении «В больнице» он не раз возвращается к своему переживанию:

«Когда это случилось, и меня отвезли, и я пять вечерних часов пролежал сначала в приемном покое, а потом ночь в коридоре обыкновенной громадной и переполненной городской больницы, то в промежутках между потерей сознания и приступами тошноты и рвоты меня охватывало такое спокойствие и блаженство!..

В минуту, которая казалась последнею в жизни, больше, чем когда-либо до нее, хотелось говорить с Богом, славословить видимое, ловить и запечатлеть его. “Господи, — шептал я, — благодарю тебя за то, что твой язык — величественность и музыка, что ты сделал меня художником, что творчество — твоя школа, что всю жизнь ты готовил меня к этой ночи”. И я ликовал и плакал от счастья...»

Смерть Сталина 5 марта 1953 года и расстрел в июле Лаврентия БериИ давали надежду на близкие перемены к лучшему. Осенью вернулась из лагерей Ольга Ивинская. В октябрьском номере журнала «Новый мир» было напечатано стихотворение Заболоцкого «Оттепель», которое вместе с одноименной повестью 1954 года Эренбурга дало имя наступающей эпохе. К весне 1954 года заметно оживилась литературная жизнь: в апреле в Союзе писателей состоялось обсуждение «Фауста», в этом же месяце в «Знамени», впервые с 1945 года, были опубликованы стихи Пастернака — десять стихотворений из будущего романа. В пояснении к публикации автор сообщал:

«Роман предположительно будет дописан летом. Он охватывает время от 1903 до 1929 года, с эпилогом, относящимся к Великой Отечественной войне. Герой — Юрий Андреевич Живаго, врач, мыслящий, с поисками, творческой и художественной складки, умирает в 1929 году, после него остаются записки и среди других бумаг написанные в молодые годы, отделанные стихи, часть которых здесь предлагаются и которые во всей совокупности составят последнюю, заключительную часть романа».

Осенью 1954 года возобновились близкие отношения Пастернака с Ольгой Ивинской, для которой он летом 1955 года снял небольшой домик в деревне неподалеку от Переделкина. Однако из семьи поэт уйти тоже не мог, мучаясь двойственностью своего положения, мучаясь той болью, которую сам причинял жене. Ольга Ивинская вскоре взяла на себя все денежные, редакторские и издательские дела Пастернака, Борис Леонидович мог теперь больше времени отдавать творчеству. 7 июля, когда в полном разгаре была работа над эпилогом романа, пришло известие о смерти двоюродной сестры Пастернака, Ольги Фрейденберг, крупного ученого-литературоведа, давнего друга и корреспондента поэта. Последние исправления в текст романа, уже перепечатанного на машинке, были внесены в самом конце 1955 года.

В феврале 1956 года Пастернак подготовил к изданию новый сборник лирики. Для него он отбирал как новые, так и старые стихотворения, а вместо вступления к книге написал автобиографический очерк, впоследствии получивший название «Люди и положения». Отдельные главы очерка были посвящены Скрябину, Блоку, Маяковскому, Цветаевой, Яшвили; сказав о значении для него творчества Рильке, Пастернак неожиданно сослался на мнение о нем другого значимого для него поэта — бельгийца Верхарна, а затем привел два стихотворения Рильке в своем переводе, тем самым наглядно продемонстрировав близость их поэтических миров.

Разоблачение Хрущевым культа Сталина рождало либеральные ожидания, и Пастернак предложил рукопись своего романа сразу двум журналам — «Знамени» и «Новому миру». Для ознакомления роман был передан и корреспонденту радио, члену компартии Италии Серджио д'Анжело, который одновременно исполнял обязанности литературного агента итальянского коммуниста издателя Джанджакомо Фельтринелли, о чем Пастернак, видимо, знал. Поэтому, когда от Фельтринелли пришло известие, что он бы хотел опубликовать роман и ищет переводчика, Пастернак принял предложение, предупредив в ответном письме о возможных негативных последствиях, если перевод в Италии выйдет раньше оригинала на родине.

Однако в обоих журналах дело застопорилось; только в сентябре 1956 года от «Нового мира» пришел официальный отказ, подписанный А. Агаповым, Б. Лавреневым, К. Фединым, К. Симоновым и А. Кривицким:

«Дух Вашего романа — дух неприятия социалистической революции. Пафос Вашего романа — пафос утверждения, что Октябрьская революция, Гражданская война и связанные с ними последующие социальные перемены не принесли народу ничего, кроме страданий, а русскую интеллигенцию уничтожили или физически или морально... Нам кажется, что Ваш роман глубоко несправедлив, исторически необъективен, что он глубоко недемократичен и чужд какому бы то ни было пониманию интересов народа... Как люди, стоящие на позиции, прямо противоположной Вашей, мы, естественно, считаем, что о публикации Вашего романа на страницах журнала «Новый мир» не может быть и речи... Возвращаем Вам рукопись романа «Доктор Живаго»».

Пастернак после полученного отказа не утратил присутствия духа, продолжая работу над стихотворным сборником, который должен был выйти в марте 1957. Для МХАТа поэтом была переведена «Мария Стюарт» Шиллера, осенью 1956 взятая для постановки. Борис Леонидович регулярно посещал репетиции спектакля, пока весной 1957 года его не подкосила болезнь, обернувшаяся вынужденной госпитализацией, а затем санаторием. В Гослитиздате приняли для публикации роман Пастернака, однако дело невозможно затягивалось из-за бесконечного числа редакторских правок и изъятий. Неожиданно стихи и две главы из «Доктора Живаго» были опубликованы в польском журнале «Opinie». Разразился скандал, автора вызвали на заседание секретариата Союза писателей, через Ивинскую требовали, чтобы Пастернак отозвал у Фельтринелли под предлогом доработки рукопись. Под мощнейшим давлением его вынудили послать телеграмму издателю с требуемой просьбой, однако одновременно через молодого итальянского слависта Витторио Страда Пастернак сумел передать разрешение Фельтринелли на публикацию романа в соответствии с имеющейся у того рукописью. Чтобы оказать на издателя давление, в Милан срочно вылетел главный гонитель Пастернака А. Сурков, однако тот оставался непреклонен в своем решении. Не удалось остановить выход романа и в Англии и Франции. 23 ноября 1957 года первые экземпляры «Доктора Живаго» в переводе Пьетро Зветермих вышли в Милане, в 1958 году — в Англии, США, ФРГ и Швеции.

Роман вызвал широкий резонанс на Западе; вновь, уже в восьмой раз с 1946 года, заговорили о выдвижении Пастернака на Нобелевскую премию. Кандидатуру поэта предложил французский писатель-экзистенциалист Альбер Камю, лауреат премии 1957 года. В Переделкино стали приходить письма со всего мира: долгое время лишенный «большого читателя», Пастернак с радостью и воодушевлением получал их, стараясь на каждое хотя бы кратко ответить, по возможности на языке корреспондента. Домашние и близкие не очень поддерживали это занятие: оно отнимало много времени, сил и средств, а на рабочем столе Бориса Леонидовича лежала рукопись новой книги стихов с характерным названием «Когда разгуляется». К тому же повысился интерес к поэту и со стороны органов государственной безопасности.

23 октября 1958 года секретарь Нобелевского фонда Андерс Эстрелинг телеграммой сообщил Пастернаку о присуждении премии и пригласил его в Стокгольм 10 декабря на официальную церемонию вручения. Обоснование решения Шведской академии звучало так:

«За выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и продолжение благородных традиций великой русской прозы».

В ответ Пастернак послал телеграмму с благодарностью:

«Бесконечно признателен, тронут, горд, удивлен, смущен».

Однако уже на следующий день прежний друг Пастернака и его сосед по даче К. Федин пришел к нему с официальным указанием во избежание неприятностей отказаться от высокой награды. Поэт ультиматума не принял. Вечером того же дня ему была вручена повестка на заседание правления Союза писателей, на котором должен был рассматриваться вопрос «О действиях члена СП СССР Б.Л. Пастернака, не совместимых со званием советского писателя». В газетах началось открытое шельмование автора «Доктора Живаго». 27 октября на заседании правления было принято постановление:

«Президиум правления Союза писателей СССР, бюро оргкомитета писателей РСФСР и президиум правления Московского отделения Союза писателей РСФСР на совместном заседании обсудили действия Б. Пастернака и пришли к единодушному выводу, что эти действия не совместимы со званием советского писателя, направлены против традиций русской литературы, против народа, против мира и социализма... Литературная деятельность Б. Пастернака давно иссякла в эгоцентрическом затворничестве, в самоизоляции от народа и времени... Идея романа фальшива и ничтожна, вытаскана с декадентской свалки... Б. Пастернак порвал последние связи со своей страной и ее народом...

Поэтому, учитывая политическое и моральное падение Б. Пастернака, его предательство по отношению к советскому народу, к делу социализма, мира, прогресса, оплаченное Нобелевской премией в интересах разжигания холодной войны, президиум правления Союза писателей, бюро Оргкомитета Союза писателей РСФСР и президиум правления Московского отделения Союза писателей РСФСР лишают Б. Пастернака звания советского писателя, исключают его из числа членов Союза писателей СССР».

На пленуме с гневным осуждением поэта выступили многие из тех, с кем прежде Пастернак поддерживал товарищеские и даже дружеские отношения. К сожалению, среди «обличителей» было немало достойных художников, причем многие из них были даже не знакомы с текстом романа. Против поспешного решения выступили только А. Твардовский и Н. Грибачев; некоторые предпочли к моменту голосования покинуть зал. Особенно возмутило собравшихся письмо Пастернака к президиуму правления, в котором звучали интонации предсмертной речи героя его поэмы «Лейтенант Шмидт»:

«Я не ожидаю, чтобы правда восторжествовала и чтобы была соблюдена справедливость. Я знаю, что под давлением обстоятельств будет поставлен вопрос о моем исключении из Союза писателей. Я не ожидаю от вас справедливости. Вы можете меня расстрелять, выслать, сделать все, что угодно. Я вас заранее прощаю. Но не торопитесь. Это не прибавит вам ни счастья, ни славы. И помните, все равно через некоторое время вам придется меня реабилитировать. В вашей практике это не в первый раз».

Однако 29 октября Пастернак послал телеграмму в адрес Нобелевского комитета с отказом от премии. В этом отказе слились воедино тяжелое душевное состояние поэта, преданного многими безразличными ему людьми, страх за близких, наконец, слухи о том, что ему будет предложено покинуть пределы родины. Действительно, вскоре с подачи Н. Хрущева Первый секретарь ЦК ВЛКСМ В. Семичастный заявил о том, что правительство «не чинило бы никаких препятствий выезду Б. Пастернака из СССР». Из текста телеграммы Нобелевскому комитету видно, что решение было принято под мощным давлением и что автор не противопоставлял себя своему народу, не мыслил жизни вдали от родины:

«В силу того значения, которое получила присужденная мне награда в обществе, к которому я принадлежу, я должен от нее отказаться. Не считите за оскорбление мой добровольный отказ».

Однако шквал оскорблений и угроз не прекращался. Редакции газет захлестнул поток писем «простых советских граждан» с осуждением Пастернака и его романа, хотя никто из них не читал «Доктора Живаго», а многие вряд ли вообще были знакомы с творчеством писателя. Пастернак был вынужден 31 октября обратиться с письмом к ЦК КПСС и лично к Хрущеву с просьбой не лишать его советского гражданства и не высылать из страны. Многие мемуаристы вспоминают о том, как тяжело переживал поэт отказ от премии и необходимость вести переговоры с властями. Не было никаких гарантий, что вопреки отосланной телеграмме и письму в ЦК его не вышлют за границу. Прекратились и все выплаты Пастернаку за уже выполненные переводы, в том числе за перевод «Марии Стюарт» Словацкого, за изданный в Тбилиси сборник грузинских лириков. В собрании Шекспира переводы Пастернака заменялись другими, в театрах были приостановлены спектакли, с ним расторгались договоры. 5 ноября поэт написал еще одно письмо, на этот раз в редакцию газеты «Правда», на следующий день оно было опубликовано. Отредактированное О. Ивинской и заведующим Отделом культуры ЦК КПСС Д. Поликарповым, это письмо еще раз подтверждало добровольность отказа и желание своим творчеством послужить родному народу.

За рубежом тем временем поднялась волна поддержки опального поэта: крупнейшие художники мира выступили в защиту автора «Доктора Живаго». Джавахарлал Неру лично обратился к Хрущеву с просьбой оградить Пастернака от нападков, дать гарантии его безопасности. Только после этого такие гарантии были получены, и травля несколько поутихла. Серьезную моральную поддержку оказывали и письма, приходящие из разных

уголков родной страны и всего мира. В один день приходило до полусотни посланий со словами одобрения, поддержки, восхищения. Отвечать на все уже не представлялось возможным, однако Пастернак самоотверженно старался ответить хотя бы на некоторые из них. Благодаря переписке в этот момент у него завязывается настоящая «эпистолярная дружба» с писателями-эмигрантами Б. Зайцевым, Ф. Степуном, Борис Леонидович регулярно обменивается посланиями с Жаклин де Пруайар — переводчицей и исследовательницей его творчества, ставшей литературным агентом поэта за рубежом.

Новый скандал разразился, когда в эмигрантской газете «Новое русское слово» без согласия автора был опубликован очерк «Люди и положения», а в газете «Daily Mail» — стихотворение «Нобелевская премия»:

Я пропал, как зверь в загоне.
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне наружу ходу нет.

Пастернак был вынужден на время покинуть Переделкино. 20 февраля 1959 года он с женой улетел в Тбилиси, где две недели жил в доме Нины Табидзе. Однако по возвращении домой в середине марта его вызвали к генеральному прокурору Р. Руденко, где поэту было предъявлено обвинение в государственной измене и запрещено любое общение с иностранцами. Финансовые затруднения заставили Пастернака обратиться к властям с просьбой получить из-за границы хоть небольшую часть гонорара за свои произведения, причем он выразил готовность 10 тысяч долларов перечислить Литературному фонду. Однако в ответ было выдвинуто требование все средства перевести в Москву на счет Всемирного совета мира — пропагандистской организации, ведущей свою деятельность за рубежом.

В такой обстановке Пастернак задумал написать новую вещь — на этот раз драму о судьбе талантливого крепостного актера и драматурга накануне отмены крепостного права, проводя в ней скрытые параллели между двумя эпохами, судьбами художников середины XIX и середины XX столетия. Пьеса получила название «Слепая красавица»: по-блоковски образ героини, матери художника, ослепшей в результате несчастного случая, соотносился с образом великой и несчастной России.

Замкнутая жизнь поэта несколько успокоила власти. К нему стали поступать задолженные гонорары, был подписан договор с издательством на перевод мистерии Кальдерона «Стойкий принц», на театральные афиши вернулось имя переводчика. В конце января 1959 года были дописаны заключительные стихотворения книги «Когда разгуляется», впрочем, надежд на публикацию почти не было.

Весной 1960 года смертельная болезнь приковала Пастернака к постели: она началась еще зимой с болей в спине, кардиограмма показала инфаркт, а дальнейшие анализы подтвердили и еще один диагноз — рак легких. Поэт стойчески принял это известие, будучи уже внутренне к нему готовым: чувство исполненного долга, доверие к жизни и поддержка близких людей помогали ему мужественно переносить физические и душевные муки. 30 мая 1960 года Б.Л. Пастернака не стало. Последними были его слова:

«Что-то я гложу. И туман какой-то перед глазами. Но ведь это пройдет? Не забудьте завтра открыть окно...»