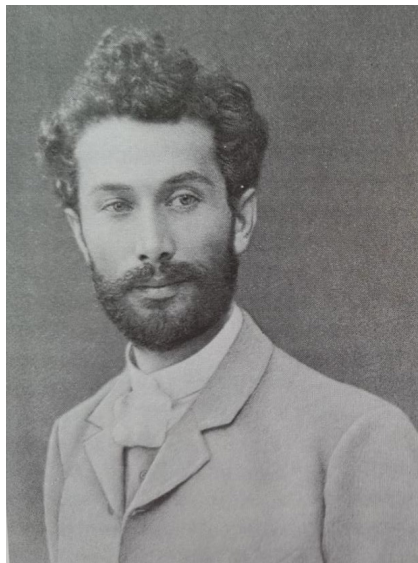


РОДИТЕЛИ Б.Л. ПАСТЕРНАКА ЖИЗНЬ В МОСКВЕ



Л.О. Пастернак, 1886 г.



Р.И. Кауфман, 1886 г.

Борис Леонидович Пастернак родился в Москве 10 февраля 1890 г. Отец — художник, академик Петербургской Академии художеств Леонид Осипович Пастернак, мать — пианистка Розалия Исидоровна Пастернак (урождённая Кауфман), переехали в Москву из Одессы в 1889 году, за год до рождения сына. Борис появился на свет в доме на пересечении Оружейного переулка и Второй Тверской-Ямской улицы, где они поселились.



**Вид на Кремль от набережной
Москвы-реки 1900-е гг.**



**Московская городская дума
1900-е гг.**



**Вид Трубной площади и
Петровского бульвара
1900-е гг.**



**Иверская часовня у
Воскресенских ворот 1900-е гг.**

МАТЬ



Р.И. Пастернак с сыном Борей, Одесса, 1891 г.

Так вспоминает свою мать Александр Пастернак, младший брат Бориса Леонидовича: она была «человек добрейшей души, все свои силы и весь свой темперамент отдала она тому, чтобы сложный и противоречивый механизм семьи и профессии художника шел полным ходом, без толчков и ухабов, нигде ни разу не сходя с рельсов; она создавала отцу возможность никогда самому не участвовать в движении этого механизма ... И — когда все было ею уже сделано, когда всему было дано направление и механизму дан надлежащий ход, когда мог быть разрешен ей отдых — тогда она внезапно превращалась из машиниста в совсем иную маму, маму звуков, чудесную пианистку... Вот тогда я начинал понимать, для чего, собственно, человек живет. Вот так, в указанной двойственности ее сути — мы понимали смысл ее жизни. Двойственность, естественно повторяемая, приобретала в наших умах такую же действенность, как деятельность отца... Установив такой путь своей жизни, она отдалась ему всей своей артистической душой. И с инстинктом лучшего выполнения, с каким пчела... лепит идеально-геометрическую форму ячеек сотов, лепила мать нужную форму семьи и своего дома — и своей музыки. А мы, не зная фактически ничего о музыке, свыкались в эти годы с сутью музыки.» (А.Л. Пастернак «Воспоминания»)

ОТЕЦ



**Автопортрет, 1908, Холст, масло
Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник**

В 1932 г., перечитывая монографию об отце и о его творчестве, изданную в Варшаве, Пастернак пишет: «Мне теперь столько же, сколько было тебе, когда мы были в Берлине, в 1906 году... Достаточно мне вспомнить тебя того времени, чтобы оторопеть от сравнения. Ты был настоящим человеком... и перед этим образом, большим и широким, как мир, я совершенное ничтожество и во всех отношениях мальчишка... Я снова, после долгого перерыва, просматривал твою монографию и вдруг получил полный заряд тебя прямо в лоб... На твоём месте я с такою жизнью за плечами был бы на седьмом небе, такая жизнь, такая рука, такие встречи и воспоминания». (Б.Л. Пастернак Л.О. Пастернаку, 1932 г.)

«Главное мое потрясение — папа, его блеск, его фантастическое владенье формой, его глаз, как почти ни у кого из современников, легкость его мастерства, его способность играючи отхватывать по несколько работ в день и несоответственная малость его признания...» (Б.Л. Пастернак — О.М. Фрейденберг, 30 ноября 1948 г.)

КАКИМ МАЛЬЧИКОМ БЫЛ БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ?



**Л.О. Пастернак с сыном
Борисом Пастернаком, 1894 г.**



**Р.И. Пастернак с детьми
в Одессе у моря, 1898 г.**

Судя по словам Евгения Пастернака, сына поэта, Борис Леонидович был прежде всего первенцем, от кого все ждали великого таланта. Пристальное и трепетное внимание отовсюду окружало мальчика. От него ждали успехов и на него возлагали надежды. Это было нелегко, обостряло впечатлительность, взывало к совести и вызывало стремление к подвигу. Он изначально привык быть первым и остро переживал неудачи.

В воспоминаниях младшего брата и сестер Бориса Пастернака о семье говорится, как о чем-то уже готовом, существующем к моменту их появления. Именно старший сын участвовал в ее создании. *«На свете много примеров того, что семья не возникает как целое даже с появлением детей. У Пастернаков она со всей определенностью создавалась с рождением Бори, и в первые годы его младенчества. В его лице воплотилось новое призвание молодой матери, на которую он был похож, ее надежды».* (Александр Пастернак «Воспоминания»)

Спустя полстолетия первоначальные бессознательные ощущения преобразились у Бориса Пастернака в строки об отношении всякой матери к своему первенцу, как примечание к словам Богородицы: *«И возрадовался дух мой о Бозе, Спасе моем», — «Так может сказать каждая женщина. Ее бог в ребенке. Матерям великих людей должно быть знакомо это ощущение. Но все решительно матери — матери великих людей, и не их вина, что жизнь потом обманывает их.»*(«Доктор Живаго»)

ЖЕНЩИНЫ

Две вещи сильно волновали мальчика в детстве: женщины и природа.



Василий Птюхин «Амазонки»

Перечисляя в «Охранной Грамоте» определяющие впечатления отрочества, Пастернак назвал одно из таких зрелищ. «В апреле 1901 года демонстрировали в зоологическом саду этнографическую труппу из 48 женщин-воинов (амазонок) из Дагомеи, теперешнего Бенина, — страны, описанной в литературе для юношества как многовековой центр работоторговли. Эти амазонки были скорее актрисами. Николай Касаткин изображал их на отдыхе, в деревне, построенной в зоологическом саду. В традиционном убранстве, вооруженные темнокожие красавицы слаженно выполняли странные фигуры военных танцев. Вокруг площади с эстрадой стояли клетки. В них позевывали томящиеся звери...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...До сих пор женское униже-



Л.О. Пастернак

ние и ответное, основанное на жалости, восхищение встречались только в слышанных рассказах и читанных книгах».

В реальном детском восприятии, переданном в стихотворении 1958 года «Женщины в детстве», все было не так. Женщины были бесспорным источником жизни и с непререкаемым правом распоряжались ею, требовали, воспитывали. Из отрывка читаем:

Рядом к девочкам кучи знакомых
Заходили и толпы подруг,
И цветущие кисти черемух
Мыли листьями рамы фрамуг.
Или взрослые женщины в гневе,
Разбранившись без обиняков,
Вырастали в дверях, как деревья
По краям городских цветников.
Приходилось, насупившись букой,
Щебет женщин сносить словно бич,
Чтоб впоследствии страсть, как науку,
Обожанье, как подвиг, постичь.
Всем им, вскользь промелькнувшим где-либо
И пропавшим на том берегу,
Всем им, мимо прошедшим, спасибо,
Перед ними я всеми в долгу.

И в одном стихотворении, которое не вошло в сборник «Стихотворения Юрия Живаго» читаем:

Вытянись вся в длину,
Во весь рост
На полевом стану
В обществе звезд.
Незыблем их порядок.
Извечен ход времен.
Да будет так же сладок
И нерушим твой сон.
Мирами правит жалость,
Любовью внушена
Вселенной небывалость
И жизни новизна.
У женщины в ладони,
У девушки в горсти
Рождений и агоний
Начала и пути.

ПРИРОДА



Б.Л. Пастернак, «Перед грозой»

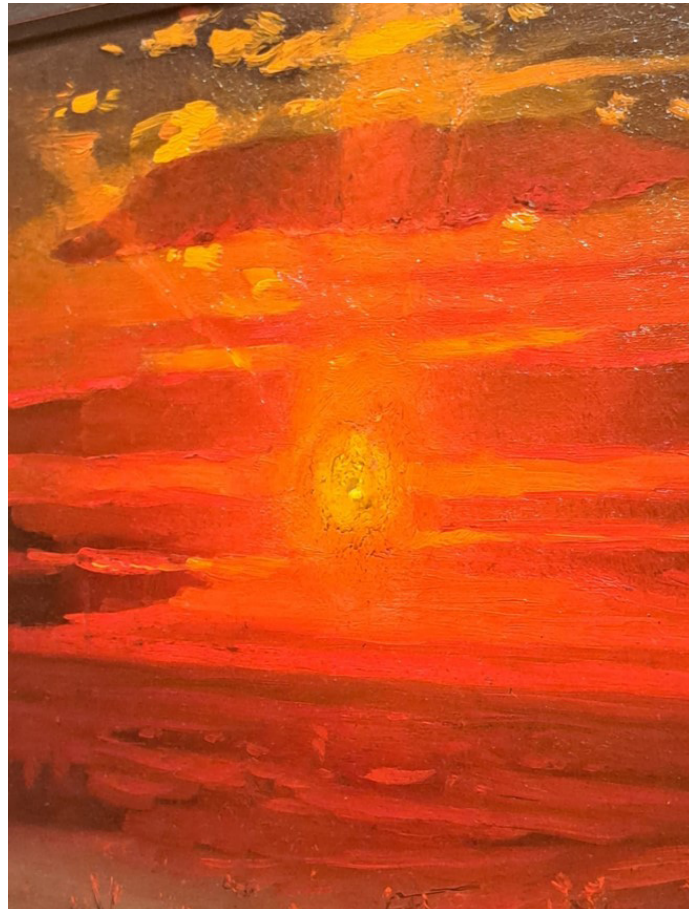
Мир природы в творчестве Бориса Пастернака занимает особое место и служит не только фоном для его повествований, но и становится самостоятельным действующим лицом, которое взаимодействует с героями и структурирует их внутренний мир.

Сын Б.Л. Пастернака Е.Б. Пастернак так описывал увлечение ботаникой своего отца:

«Ботаника одушевила для него «дремучее царство растений», которое, уходя корнями в землю, покрывает ее цветным ковром и вершинами опрокидывается в бездонное небо, всевидящее и ко всему причастное. Этот мир то неподвижен, то изменяется неуследимо быстро и дает неисчерпаемую пищу для ассоциаций и аналогий. Его временная смерть обманчива, он способен к внезапному воскресению. Это волновало Пастернака всю жизнь и отражалось в его работах». (Евгений Пастернак «Материал для биографии»)

В «Докторе Живаго» читаем:

«В эти часы, когда общее молчание, не заполненное никакою церемонией, давило почти ощутимым лишением, одни цветы были заменой недостающего пения и отсутствующего обряда. Они не просто цвели и благоухали, но как бы хором, может быть, ускоряя этим тление, источали свой запах, и, оделяя всех своей душистой силой, как бы что-то совершали. Царство растений так легко себе представить ближайшим соседом царства смерти. Здесь, в зелени земли, между деревьями кладбищ, среди вышедших из гряд цветочных всходов сосредоточены, может быть, тайны превращения и загадки жизни, над которыми мы бьемся. Вышедшего из гроба Иисуса Мария не узнала в первую минуту и приняла за идущего по погосту садовника. (Она же, мнящи, яко вертоградарь есть...)»



А.И. Куинджи

«Юрий Андреевич с детства любил сквозящий огнем зари вечерний лес. В такие минуты точно и он пропускал сквозь себя эти столбы света. Точно дар живого духа потоком входил в его грудь, пересекал все его существо, и парой крыльев выходил из-под лопаток наружу. Тот юношеский первообраз, который на всю жизнь складывается у каждого, и потом навсегда служит и кажется ему его внутренним лицом, его личностью, во всей первоначальной силе пробуждался в нем, и заставлял природу, лес, вечернюю зарю и всё видимое преображаться в такое же первоначальное и всеохватывающее подобие девочки. «Лара»! – закрыв глаза, полусшептал или мысленно обращался он ко всей своей жизни, ко всей божьей земле, ко всему расстилавшемуся перед ним, солнцем озаренному пространству».



А.А. Кисилев

МУЗЫКА — ПОСТОЯННЫЙ СПУТНИК ВЕЛИКОЙ ЗВЕЗДЫ БЕССМЕРТИЯ

«Если человеку дано быть художником, его хоть палкой бей, а он им станет.»

Леонид Осипович Пастернак

«Музыка постоянный спутник великой звезды бессмертия» — резюмирует Б.Л. Пастернак в 1910 году в период своего интенсивного погружения в музыкальное искусство.

«Молодость Бориса Пастернака — это цепь успешных опытов с неожиданным преодолением достигнутого и почти необъяснимым от него отказом. Широкий водоем одаренности все время не совпадает с узким, всасывающим и несущим руслом призвания. Далеко не всем удается попасть в это русло так, как это удалось Пастернаку. Предшествовавшее определение пути было для него долгой и мучительной школой». (Евгений Пастернак «Материал для биографии»)



За роялем. Портрет Р.И. Кауфман-Пастернак. 1910 г.

Связь с музыкой обнаружилась у Б.Л. Пастернака очень рано. Конечно, это было связано с игрой матери на фортепиано.

«Люди и положения»: «Посреди нее (ночи) я проснулся от сладкой, щемящей муки, в такой мере ранее не испытанной. Я закричал и заплакал от тоски и страха. Но музыка заглушила мои слезы, и, только когда разбудившую меня часть Трио доиграли до конца, меня услышали... Отчего же я плакал так и так памятно мне мое страдание? К звуку фортепиано 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. То была, кажется, зима двух кончин — смерти Антона Рубинштейна и Чайковского. Вероятно, играли знаменитое Трио последнего.

Эта ночь межевою вехой пролегла между беспмятностью младенчества и моим дальнейшим детством. С нее пришла в действие моя память и заработало сознание, отныне без больших перерывов и провалов, как у взрослого...»



Антон Рубинштейн в доме Пастернаков, рисунок Л.О. Пастернака

Слезы для Б.Л. Пастернака (слезы музыки) — это вглубь проникающее, доходящее «до основания, до корней, до сердцевины» острое и мгновенное понимание. Любовь и искусство — «века в слезах» («при музыке» — как при святыне — любовное объятие немислимо).

Мать Б.Л. Пастернака сначала училась у Игнатия Тедеско, затем у Антона Рубинштейна и затем у Игнатия Лешетицкого в Вене. «След, оставленный игрой матери в моем сознании, был так глубок, что даже и сорок с лишним лет не в состоянии были его вытравить и сгладить. Особенно же резко врезалось мне в память ее исполнение шубертовской Фантазии. Оно и по сейчас еще звучит в моих ушах как эталон силы проникновения в сущность музыкального произведения», — скажет поэт через много лет.

ПЕРИОД ИНТЕНСИВНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА Б.Л. ПАСТЕРНАКА: 1903 — 1909 ГГ.

В 1903 году произошло два судьбоносных события, «два потрясения» Б.Л. Пастернака: услышанная случайно работа Скрябина над Третьей симфонией, а затем личное знакомство с композитором, другое — чудом не завершившееся гибелью падение с лошади под копыта скачущего табуна и в результате вынужденная временная неподвижность. Оба потрясения 1903 года ввели Б.Л. Пастернака в «любимый мир шестилетних трудов, надежд и тревог».

«Автобиографический этюд»: «Вот лежит он в своей незатвердевшей гипсовой повязке, а 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».

ВСТРЕЧА СО СКРЯБИНЫМ

«Весной 1903 г. отец снял дачу в Оболенском, близ Малоярославца...Дачным соседом нашим оказался Скрябин. Мы и Скрябины тогда еще не были знакомы домами». «Дачи стояли на бугре вдоль лесной опушки, в отдалении друг от друга».

Поэтому получилось, что Б.Л. Пастернак присутствовал при рождении Третьей симфонии Скрябина в Оболенском: «В жаркие дни и часы мы предпочитали открытым пространствам постоянную, даже при ярком солнце, сумрачность и свежую прохладу заросшего бора...услышали звучанье рояля...И совершенно так же, как чередовались в лесу свет и тень и перелетали с ветки на ветку и пели птицы, носились и раскатывались по нему куски и отрывки Третьей симфонии или Божественной поэмы... И как не было в этом лесу ни одного листика из гофрированной бумаги или крашеной жести, так не было в симфонии ничего ложноглубокого, риторически почтенного...но трагическая сила сочиняемого торжественно показывала язык всему одряхлело признанному... и была смела до сумасшествия.» («Люди и положения»)

Из воспоминаний брата Б.Л. Пастернака А.Л. Пастернака: «Однажды отец, ежедневно совершавший дальние свои прогулки...вернулся

домой в особо веселом настроении. Со смехом рассказывал он, как ему повстречался какой-то чудаков: он спускался с высокого холма...впрыжку сбегал вниз, странно размахивая при этом руками, точно крыльями».

Б.Л. Пастернак запишет: «Мне было двенадцать лет...Я уже и раньше...немного бренчал на рояле и с грехом пополам подбирал что-то свое. Теперь, под влиянием обожания, которое я питал к Скрябину, тяга к импровизации и сочинительству разгорелась у меня до страсти». («Люди и положения»)
Начинаются занятия со Скрябиным.

Поэма «Девятьсот пятый год»:

Раздается звонок,
Голоса приближаются:
Скрябин.
О, куда мне бежать
От шагов моего божества!

Да, Пастернак видел бога в своем доме, слышал его игру на домашнем (материнском) рояле.

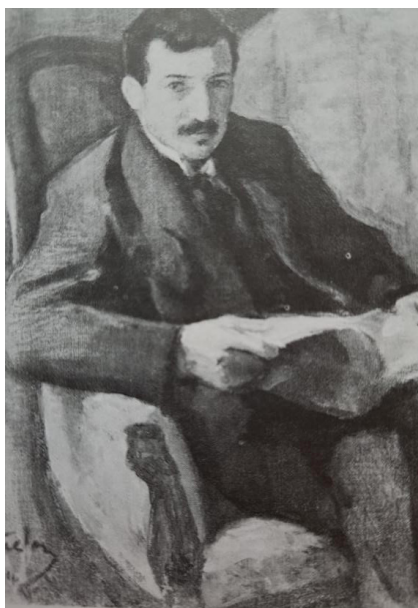
Скрябин был обожествлен культурной элитой своей эпохи. Но пастернаковское отношение к Скрябину хронологически опережало становление скрябинского культа и, во-вторых, носило глубоко интимный характер.

Позже вместе с матерью Б.Л. Пастернак ездит на репетиции «Поэмы экстаза» в Консерваторию. Из «Охранной грамоты»: «Без слез я не мог ее слышать. Она вгравировалась в мою память раньше, чем легла в цинкографические доски первых корректур. В этом не было неожиданности. Рука, ее написавшая, за шесть лет перед тем легла на меня с неменьшим весом». «Чем были все эти годы, как не дальнейшими превращениями живого впечатления, отданного на произвол роста? Не удивительно, что в симфонии я встретил завидно счастливую ровесницу».

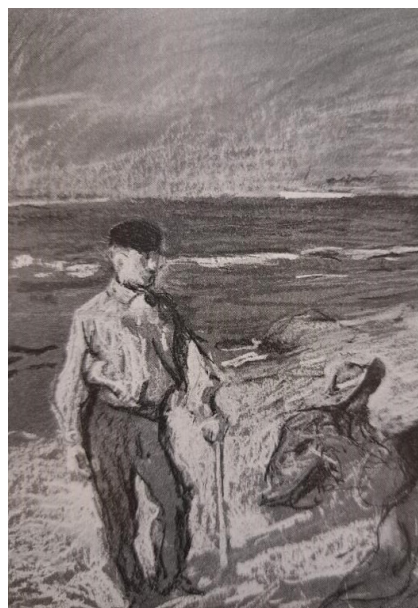
УЧЕБА

Далее Б.Л. Пастернак проходит мастерскую композиторского творчества Ю.Д. Энгеля — одного из любимых учеников С.И. Танеева (в свою очередь ученика П.И. Чайковского), проходит полный курс композиции, занимаясь с учителем даже летом на отдыхе на острове Рюгин.

Потом учеба под руководством профессора Р.М. Глиэра.



Портрет Ю.Д. Энгеля (эскиз),
1906 г.



На пляже (остров Рюген),
1906 г.

Кульминация шестилетия 1903–1909 гг: Скрябин благословляет Пастернака и пророчит ему будущее композитора. *«Судьба моя была решена, путь правильно избран. Меня прочили в музыканты, мне все прощали ради музыки.»* («Люди и положения»)



Борис Пастернак за пианино во Всеволодо-Вильве, 1916 г.

ПРОЩАНИЕ С МУЗЫКОЙ

Но 6 августа 1913 года в «Автобиографическом этюде» (Б.Л. Пастернаку на тот момент 23 года) происходит прощание с музыкой. Почему?

Б.Л. Пастернак так объясняет свое решение в «Охранной грамоте»: «Больше всего на свете я любил музыку, больше всех в ней — Скрябина... жизни вне музыки я себе не представлял. Но у меня не было абсолютного слуха. Так называется способность узнавать высоту любой произвольно взятой ноты... Музыка была для меня культом, то есть той точкой, в которую собиралось все, что было самого суверенного и самоотреченного во мне, и потому всякий раз, как за каким-нибудь вечерним вдохновеньем окрылялась моя воля, я утром спешил унижить ее, вновь и вновь вспоминая о названном недостатке».

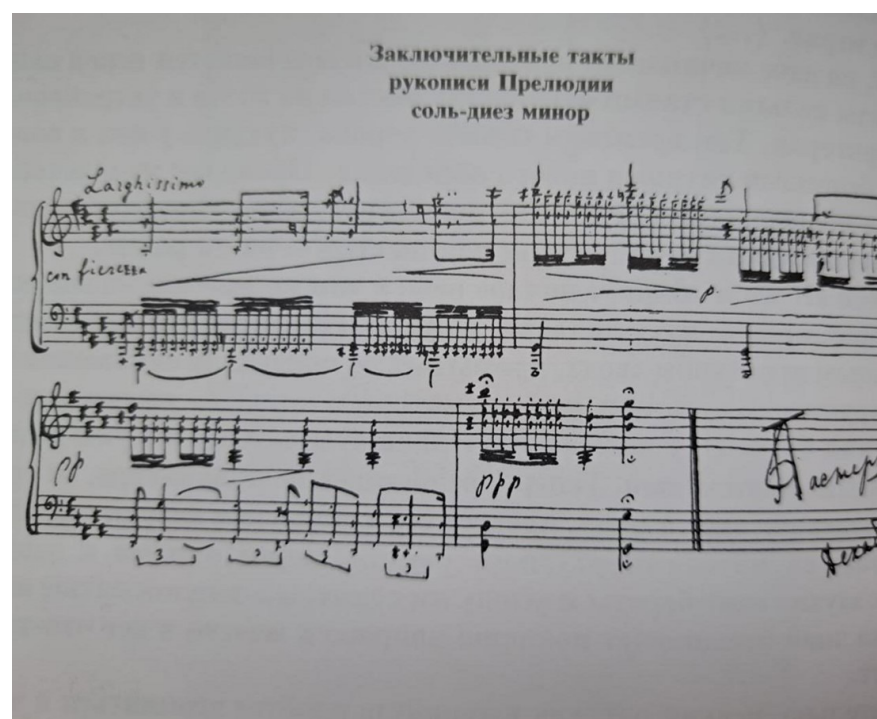
И далее мы читаем: «Тем не менее у меня было несколько серьезных работ». Сегодня мы располагаем тремя законченными опусами Б.Л. Пастернака. Это соната и две прелюдии.

Получается, Б.Л. Пастернак «Музыку...вырвал вон из себя, как расстаются с самым драгоценным».

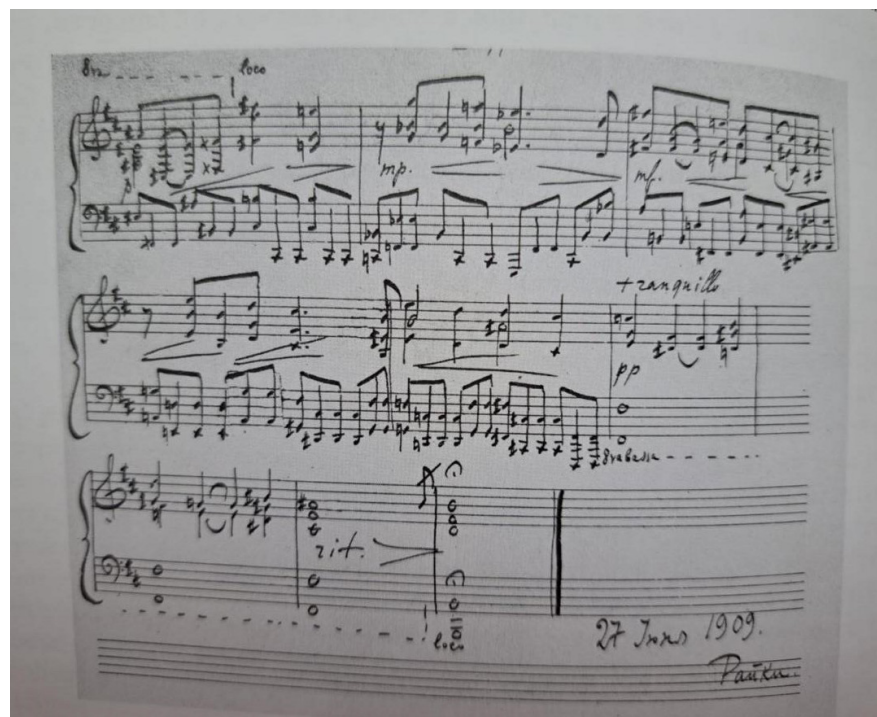
И «Музыка, прощанье с которой я только еще откладывал, уже переплеталась у меня с литературой». Говоря о поэзии и о ее сокровенной сущности — лирике, Б.Л. Пастернак отмечает «тот всегда переменный вид общего языка, какой на пробу и выбор находишь для своей музыки, когда она к тебе пришла и в тебе осталась».

В Очерке «Шопен» читаем: «Всегда перед глазами души (а это и есть слух) какая-то модель, к которой надо приблизиться, вслушиваясь, совершенствуясь и отбирая».

«Прелесть строфы, в которой ритм подымает на себе поверхность слов и образует ритмический профиль предложения, прелесть такой строфы вулканической природы дает нам основание для подобных сближений с музыкой. («Отрывок», 1910–1911гг.)



Заключительные такты рукописи Сонаты Б.Л. Пастернака



Заключительные такты рукописи Прелюдии соль-диез минор Б.Л. Пастернака

МУЗЫКА В ПОЭЗИИ

Часто у Б.Л. Пастернака стирается грань между поэтом и композитором, например, в стихотворении «Опять Шопен не ищет выгод...»:

Опять Шопен не ищет выгод,
Но, окрыляясь на лету,
Один прокладывает выход
Из верить в правоту.
Опять трубить, и гнать, и звякать,
И, мякоть в кровь поря, — опять
Рождать рыданье, но не плакать,
Не умирать, не умирать?

Опять? И, посвятив соцветьям
Рояля гулкий ритуал,
Всем девятнадцатым столетьем
Упасть на старый тротуар.

1931

О, если бы я только мог...
Я б разбивал стихи, как сад.
Всей дрожью жилок
Цвели бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.
В стихи б я внес дыханье роз,
Дыханье мяты,
Луга, осоку, сенокос,
Грозы раскаты.
Так некогда Шопен вложил
Живое чудо
Фольварков, парков, рощ, могил
В свои этюды.
Достигнутого торжества
Игра и мука-
Натянутая тетива
Тугого лука.

1956

В стихотворении «Музыка» читаем:

Вернувшись внутрь, он заиграл
Не чью-нибудь чужую пьесу,
Но собственную мысль...
Они тащили вверх рояль
Над ширью городского моря,
Как с заповедями скрижалей
На каменное плоскогорье.
Рояль уподоблен завету Бога.

(здесь стоит обратить внимание на зашифрованное имя Скрябина)

до слез чайковСкий потРЯсал
судьБой паоло И фраНчески.

1956

Стихотворением «Музыка» Б.Л. Пастернак продолжил свой разговор со Скрябиным, начатый весной 1909 года, подтвердил верность боже-ству своей юности, верность музыке, ее с детства впитанным идеалам. Перед нами свидетельство того, что музыка, отторженная поэтом от себя в юности, в итоге стала если и не фундаментом, то, безусловно, одним из краеугольных камней его творчества. Сама же музыка, потеряв в лице Пастернака профессионального композитора, обрела в нем своего воистину чрезвычайного и полномочного представителя в мире литературы. Музыкальное искусство не вправе жаловаться на невнимание к нему со стороны русской поэзии, но в последней до явления Пастернака не было лирического героя, который воспринимал бы мир не просто музыкально, но именно музыкантски.

Окно не на две створки *alla breve*,
Но шире, — на три: в ритме трех вторых

Лепные хоры и верхи
Оштукатурены це-дуром.

Снимают с ближних бремя их вериг,
Чтоб разбросать их по клавиатуре.

Импровизационная свобода, познанная Пастернаком за фортепианной клавиатурой, во многом определила и его литературную деятельность.

ШОПЕН



«Баллада»

Позднее узнал я о мертвом Шопене,
Но и до того, уже лет в шесть,
Открылась мне сила такого сцепленья,
Что можно подняться и землю унести.

1916, 1928



В очерке «Шопен» читаем: «Легко быть реалистом в живописи, искусстве, зрительно обращенном к внешнему миру. Но что значит реализм в музыке? Нигде условность и уклончивость не прощаются так, как в ней, ни одна область творчества не овевана так духом романтизма, этого всегда удающегося, потому что ничем не проверяемого, начала произвольности...Есть, однако, исключения. Их два — Бах и Шопен...Их музыка изобилует подробностями и производит впечатление летописи их жизни. Действительность больше, чем у кого-либо другого, проступает у них наружу сквозь звук...Художественный реализм, как нам кажется, есть глубина биографического отпечатка, ставшего главной движущей силой художника...Шопен смотрел на свою жизнь как на орудие познания всякой жизни на свете и вел именно этот расточительно-личный и нерасчетливо-одиноким род существования».

«Главным средством выражения, языком, которым у Шопена изложено все, что он хотел сказать, была его мелодия, наиболее неподдельная и могущественная из всех, какие мы знаем».

Этюды Шопена — «музыкально изложенные исследования по теории детства и отдельные главы фортепианного введения к смерти (поразительно, что половину из них написал человек двадцати лет), и они скорее обучают истории, строению вселенной и новой совместимости старых евангельских истин с нашей новой манерой рождаться, расти, одеваться, передвигаться, грешить и умирать, чем играть на рояле. Значение Шопена шире музыки. Его деятельность кажется нам ее вторичным открытием».
(1945 г.)

В шопеновском творческом методе Пастернак усматривает столь манящую его самого способность «удержать частицы действительности», запечатлеть, вложить в звуки все многообразие зримого, слышимого, ощущаемого мира.

СКРЯБИН



А.Н. Скрябин, 1909 г.



А.Н. Скрябин на репетиции «Прометея», 1915 г.

В работе «Люди и положения» читаем: «Как Достоевский не романист только и как Блок не только поэт, так Скрябин не только композитор, но повод для вечных поздравлений, олицетворенное торжество и праздник русской культуры».

Там же: «Скрябинские рассуждения о сверхчеловеке были исконной русской тягой к чрезвычайности. Действительно, не только музыке надо быть сверхмузыкой, чтобы что-то значить, но и все на свете должно превосходить себя, чтобы быть собою. Человек, деятельность человека должны заключать элемент бесконечности, придающий явлению определенность, характер».

Подводя итоги своего общения со Скрябиным Б.Л. Пастернак писал в этом очерке: «Ввиду моей нынешней отсталости от музыки и моих отмерших и совершенно истлевших связей с ней, Скрябиным моих воспоминаний, Скрябиным, которым я жил и питался, как хлебом насущным, остался Скрябин среднего периода, приблизительно от Третьей сонаты до Пятой... Так Скрябин почти средствами предшественников обновил ощущение музыки до основания в самом начале своего поприща. Уже в этюдах восьмого опуса или в прелюдиях одиннадцатого все современно, все полно внутренними, доступными музыке соответствиями с миром внешним... Мелодии этих произведений вступают так, как тотчас же начинают течь у вас слезы, от уголков глаз по щекам, к уголкам рта. Мелодии, смешиваясь со слезами, текут прямо по вашему нерву к сердцу, и вы плачете не оттого, что вам печально, а оттого, что путь к вам вовнутрь угадан так верно и пронизательно».

Конечно, опыт общения с великим композитором Скрябином Б.Л. Пастернак постарается передать великим пианистам 20-го века: Генриху Нейгаузу и его сыну Святославу Нейгаузу, а также Святославу Рихтеру, которые жили и работали в Переделкино.



Переделкино, 1946 г.



Б.Л. Пастернак и Г.Г. Нейгауз, Переделкино, 1946 г.

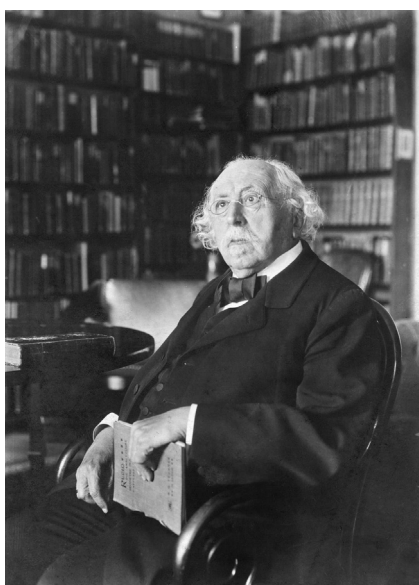
ФИЛОСОФИЯ



Б.Л. Пастернак, 1913 г.



Марбургский университет



Герман Коген



Летом 1912 года по совету Скрябина Пастернак изучает философию.

Постигать философию поэт будет в Марбургском университете Германии, у главы марбургской неокантианской школы профессора Германа Когена, который, кстати, будет рекомендовать ему продолжить карьеру философа.

Тогда же Пастернак сделал предложение Иде Высоцкой (дочери крупного чайторговца Давида Высоцкого), но получил отказ (факт описан в стихотворении «Марбург» и автобиографической повести «Охранная грамота»). Отказ не вызвал у него отчаяние, наоборот он считал себя «Вторично родившимся».

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

*Я вышел на площадь. Я мог быть сочтен
Вторично родившимся. Каждая малость
Жила и, не ставя меня ни во что,
В прощальном значении своем подымалась.*

В «Охранной Грамоте» об опыте в Марбурге поэт запишет: «В начале «Охранной грамоты» я сказал, что временами любовь обгоняла солнце. Я имел в виду ту очевидность чувства, которая каждое утро опережала все окружающее с достоверностью вести, только что в сотый раз заново подтвержденной. В сравнении с ней даже восход солнца приобретал характер городской новости, еще требующей проверки. Другими словами, я имел в виду очевидность силы, перевешивающую очевидность света... Меня окружили изменившиеся вещи. В существо действительности закралось что-то неиспытанное. Утро знало меня в лицо и явилось точно затем, чтобы быть при мне и меня никогда не оставить».

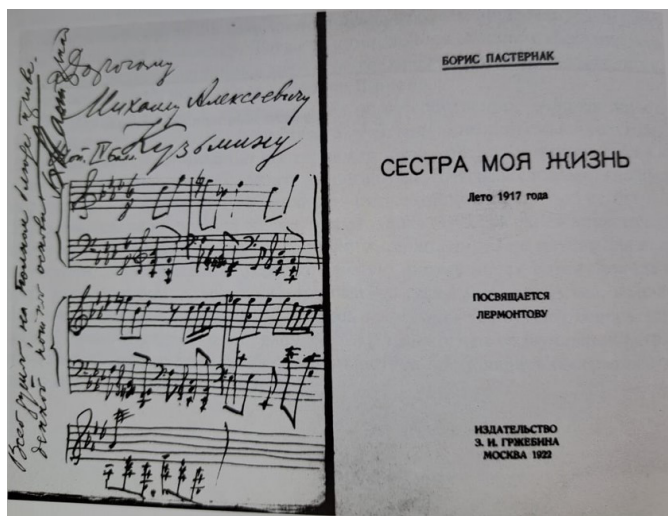
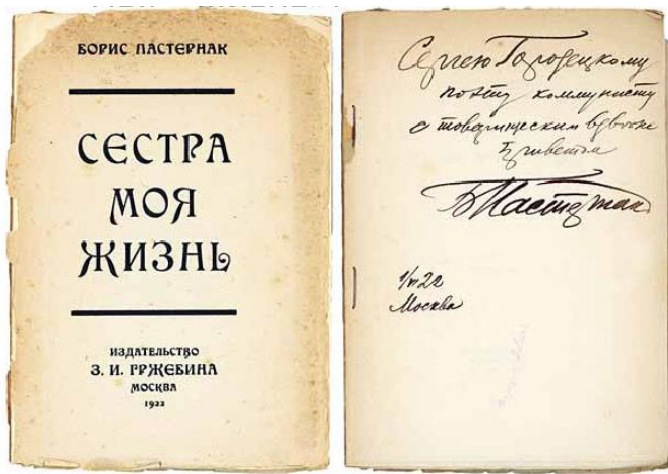
Изменение, которое Пастернак испытывает в Марбурге состоит из признания реальности, которое на поэтическом языке представляется как «признание утра», взаимоотношение с ним, то есть взаимодействие человека со всем миром.

Так заканчивается стихотворение «Марбург»:

*И тополь – король. Я играю с бессонницей.
И ферзь – соловей. Я тянусь к соловью.
И ночь побеждает, фигуры сторонятся,
Я белое утро в лицо узнаю.*

«Туман рассеялся, обещая жаркий день. Мало-помалу город стал приходить в движение. По всем направлениям заскользили тележки, велосипеды, фургоны и поезда. Над ними незримыми султанами змеились людские планы и вожделья. Они дымились и двигались со сжатостью близких и без объяснения понятных притч. Птицы, дома и собаки, деревья и лошади, тюльпаны и люди стали короче и отрывистей, чем их знало детство. Свежий лаконизм жизни открылся мне, перешел через дорогу, взял за руку и повел по тротуару. Менее чем когда-либо я заслуживал братства с этим огромным летним небом. Но об этом пока не говорилось. Временно мне все прощалось. Я должен был где-то в будущем отработать утра его доверье. И все кругом было до головокруженья надежно, как закон, согласно которому по таким ссудам никогда в долгу не остаются». («Охранная грамота»)

СЕСТРА МОЯ — ЖИЗНЬ



Дарственная надпись М.А. Кузьмину с нотной цитатой из Четвертой баллады Шопена

«Сестра моя — жизнь» — третий сборник стихотворений Бориса Пастернака. Сборник вышел тиражом 1000 экземпляров в 1922 году, в московском издательстве З.И. Гржебина.

Пастернак пишет, что Елена Виноград попросила подарить ей книгу со стихами, но признавая, что стихи его плохи он переклеил поверх листов сборника «Поверх барьеров» новые, рукописные. Таким образом, в обложке «Поверх барьеров» оказалась рукопись большинства стихотворений, которые впоследствии войдут книгу «Сестра моя — жизнь». В таком виде книга была подарена Елене Виноград в июне 1917 года, перед её отъездом из Москвы в Саратовскую губернию.

В стихах сборника получили отклик два события.

Одно из них — произошедшая накануне в Петербурге и молниеносно распространившаяся на всю Россию революция. Октябрьская революция всё ещё вызывала оптимистические настроения части интеллигенции, которая чувствовала кризис царской власти, усугубленный затянувшейся кровавой войной с Германией. В Москве исторические события протекали относительно мирно. Доносившиеся до москвичей новости не обнаруживали всего неконтролируемого разгула революционных пе-

ремени. Поэтому в мироощущении Пастернака вспыхнула новизна пробудившегося чувства и общественного подъема. В стихах Пастернак дал художественное описание этого революционного подъема: мотивы освобождения от всевозможных оков, раскрепощение, свобода, естественным образом связанная с революционными настроениями русского общества.

Вторым важным для Пастернака событием стала влюбленность и роман с Еленой Александровной, что тоже нашло своё выражение в книге стихов «Сестра моя — жизнь».

«Каждый человек, в конце концов не может любить себя самого так, как он любим самою жизнью... Есть что-то вроде веры или это даже вера сама, — которая подсказывает мне, что на жизненно прекрасном и на жизненно осмысленном судья не может не останавливаться с любовью, — одним словом, неужели же судьба меньше любит вас и к вам привязана, чем я, если и меня она только, судьба, вас любить и страдать за вас научила. Я боюсь этих слов. Может быть я не прямо выражаюсь, может быть это стыд наш, так называемых интеллигентных людей. Но собственно не о судьбе я говорю, но о каком-то ангеле судьбы, бесконечно глубоко-мысленном, и постоянном сверстнике нашем, с которым мы остаемся наедине, когда говорим сами с собою на прогулке или размышляем, или чувствуем себя одинокими на людях.» (Письмо к родителям, 21 августа 1914 г.)



Б.Л. Пастернак, 1916 г.

Одно из самых главных стихотворений этого сборника звучит так:

Сестра моя — жизнь и сегодня в разливе
Расшиблась весенним дождем обо всех,
Но люди в брелоках высоко брюзгливы
И вежливо жалят, как змеи в овсе.
У старших на это свои есть резоны.
Бесспорно, бесспорно смешон твой резон,
Что в грозу лиловы глаза и газоны
И пахнет сырой резедой горизонт.
Что в мае, когда поездов расписание
Камышинской веткой читаешь в купе,
Оно грандиозней святого писанья
И черных от пыли и бурь канапе.
Что только нарвется, разлаявшись, тормоз
На мирных сельчан в захолустном вине,
С матрацев глядят, не моя ли платформа,
И солнце, садясь, соболезнает мне.
И в третий плеснув, уплывает звоночек
Сплошным извиненьем: жалею, не здесь.
Под шторку несет обгорающей ночью
И рушится степь со ступенек к звезде.
Мигая, моргая, но спят где-то сладко,
И фата-морганой любимая спит
Тем часом, как сердце, плеща по площадкам,
Вагонными дверцами сыплет в степи.
1917 г.

«Филолог Вячеслав Всеволодович Иванов как-то сказал, что такое впечатление, что до книги «Сестра моя — жизнь» русская поэзия была как будто то ли глуховата, то ли подслеповата, а здесь появилась совершенно другая выразительность и какое-то другое зрение. Несомненно, у предшественников Пастернака всё было в

порядке и со слухом, и со зрением. Чего они не могли — это передать настолько стереоскопичного, живого мира, шевелящегося, динамичного, каждую секунду иного.» (Ольга Седакова)

Пастернак является одним из немногих поэтов, которому удалось говорить на языке живых окружающих человека вещей. Субъект в его поэзии существует только для того, чтобы передать голос стихиям существования. С другой стороны, это признание победы мира на индивидуальным и отделенным началом, философия всеединства, завещанная русской культуре Серебряного века Владимиром Соловьевым.

О происхождении этого словосочетания «сестра моя — жизнь» написаны многие исследования. Ольга Седакова считает, что за этими словами просвечивает Франциск Ассизский с его «Песню брату Солнцу»:

Хвала Тебе, Господи Боже мой, о всех твореньях Твоих,
и прежде всех — о господине брате Солнце,
...о брате нашем Ветре...

«У Пастернака все эти францисковы братья и сёстры, все творения как бы обобщились, слились в одну «сестру жизнь». Это необыкновенное единство с миром до Бориса Пастернака не звучало ни в русской, ни, в мировой поэзии», — резюмирует Ольга Седакова.

В благодарной «побежденности миром» человек не удален от него, а наоборот он всегда призван принять участие в жизни. Он становится самым собой, «не отступая от лица» и является «живым, живым и только до конца».

В «Докторе Живаго» читаем: «В такие минуты Юрий Андреевич чувствовал, что главную работу совершает не он сам, но то, что выше его, что находится над ним и управляет им, а именно: состояние мировой мысли и поэзии, и то, что ей предназначено в будущем, следующий по порядку шаг, который предстоит ей сделать в ее историческом развитии. И он чувствовал себя только поводом и опорной точкой, чтобы она пришла в это движение.»

«ПУТЬ КО ХРИСТУ» БОРИСА ПАСТЕРНАКА



Можно считать, что все творчество Пастернака является путем ко Христу.

Значение появления Христа в истории, по Пастернаку, заключается в появлении человека, способного называть человека своим именем, глядя на его личность.

«Вспомним Евангелие. Что оно говорило на эту тему? Во-первых, оно не было утверждением: так-то, мол, и так-то. Оно было предложением наивным и несмелым. Оно предлагало: хотите существовать по-новому, как не бывало, хотите блаженства духа? И все приняли предложение, захваченные на тысячелетия. Когда оно говорило, в царстве Божием нет эллина и иудея, только ли оно хотело сказать, что перед Богом все равны? Нет, для этого оно не требовалось, это знали до него философы Греции, римские моралисты, пророки Ветхого завета. Но оно говорило: в том сердце задуманном новом способе существования и новом виде общения, которое называется царством Божиим, нет народов, есть личности.» («Доктор Живаго»)

Видимо, первое пробуждение глубокой веры было у Пастернака в детстве.

Такое свидетельство есть и в его письмах с воспоминаниями о детстве и в тех обобщенных рассуждениях об этом периоде, о его психологии, духовной и душевной жизни, которые мы находим в его произведениях. Подлинную веру привила ему няня Акулина Гавриловна, которая помогла раскрыть в нем любовь к Христу. Но

потом, вероятно, его вера затихла или отошла в глубоко спрятанный внутренний мир; во всяком случае, никаких свидетельств о том, что он в молодости ходил в церковь, нет.

Но Евгений Пастернак, сын поэта, пишет: «разговоры о вере и Православии я помню очень хорошо... А Евангелие и вообще Библия были книгами, которые в семье постоянно читали, и всякий раз, когда я брал Библию у папочки, по прошествии нескольких дней, он непременно требовал ее назад: это была его настольная книга». (Евгений Пастернак, интервью, «Евгений Пастернак: настольной книгой отца было Евангелие»)



О своем крещении Борис Пастернак писал в письме от 2 мая 1959 г. к Жаклин де Пруаяр: «Я был крещен в младенчестве моей няней, но вследствие направленных против евреев ограничений и притом в семье, которая от них избавлена и пользовалась в силу художественных заслуг отца некоторой известностью, это вызвало некоторые осложнения и факт этот всегда оставался интимной полутайной, предметом редкого и исключительного вдохновения, а не спокойной привычки. Но я думаю, что здесь источник моего своеобразия. Я жил больше всего в моей жизни в христианском устроении в годы 1910–1912, когда вырабатывались корни, самые основы этого своеобразия, моего видения вещей, мира, жизни...»

Судя по стихотворению «Рассвет» в его жизни был довольно продолжительный период, когда вопросы веры и церкви прямо и открыто им не поднимались. Это объясняется тем, что христианство молодого поэта, в ту пору «левых» направлений, было бы чем-то непонятным и вызывающим в глазах окружающих.

*Ты значил все в моей судьбе.
Потом пришла война, разруха,
И долго-долго о Тебе
Ни слуху не было, ни духу.
И через много-много лет
Твой голос вновь меня встревожил.
Всю ночь читал я Твой Завет
И как от обморока ожил.*

По уже цитированному стихотворению «Рассвет» видно, что Пастернак пришел к евангельским истинам как к основе своего поведения, образа жизни и творчества. И именно такое понимание Евангелия как опоры человеческого существования вошло в текст романа «Доктор Живаго», начиная с эпизода о том, как Лара приходит в храм на Божественную Литургию: «Пели псалом: “Благослови, душе моя, Господа, и вся внутренняя моя Имя святое Его”».

После этих слов в карандашной рукописи следует русский перевод строк 102-го псалма: «Творяй милостыни Господь и судьбу всем обидимым». Дальше звучат заповеди Блаженств: «Блажени нищие духом... Блажени плачущие... Блажени алчущие и жаждущие правды...». В конце главы идет развернутое изложение: «Он говорит: завидна участь растоптанных. Им есть что рассказать о себе. У них все впереди. Так он считал. Это Христово мнение». Блаженны те, кого осудили за правду, — эта истина воспринималась Пастернаком особенно остро.



Б.Л. Пастернак в Чистополе, 1943 г.

Этот новый образ веры неожидан в сравнении с традиционной церковной культурой русского Православия, «верой отцов» с ее интимным мотивом древнего, старческого, отрешенного. Эти два образа веры, пастернаковский и традиционный, контрастны, как иератическое письмо иконы, «умного зрения» — и световоздушные импрессионистические зарисовки с натуры, как интерьер православного храма или монашеская келья — и открытый простор, пейзаж, в котором происходит все, что можно уподобить теофании у героев романа, да и у самого поэта. (О. Седакова «И жизни новизна»)

Надо сказать, что и метафизика русской природы, ее особенный ландшафт воспринимались Пастернаком сквозь церковное богослужение:

*В церковной росписи оконниц
Так в вечность смотрят изнутри
В мерцающих венцах бессонниц
Святые, схимники, цари.
Как будто внутренность собора —
Простор земли, и чрез окно
Далекий отголосок хора
Мне слышать иногда дано.
Природа, мир, тайник вселенной,
Я службу долгую твою,
Объятый дрожью сокровенной,
В слезах от счастья отстою.*

ГАМЛЕТ



*Гул затих. Я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.*

*На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.*

*Я люблю Твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь.*

*Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.*

РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЗВЕЗДА



*Стояла зима.
Дул ветер из степи.
И холодно было Младенцу в вертепе
На склоне холма.*

*Его согревало дыханье вола.
Домашние звери
Стояли в пещере,
Над яслями теплая дымка плыла.*

*Доху отряхнув от постельной трухи
И зернышек проса,
Смотрели с утеса
Спросонья в полночную даль пастухи.*

Вдали было поле в снегу и погост,
Ограды, надгробья,
Оглобля в сугробе,
И небо над кладбищем, полное звезд.

А рядом, неведомая перед тем,
Застенчивей плошки
В оконце сторожки
Мерцала звезда по пути в Вифлеем.

Она пламенела, как стог, в стороне
От неба и Бога,
Как отблеск поджога,
Как хутор в огне и пожар на гумне.

Она возвышалась горящей скирдой
Соломы и сена
Средь целой вселенной,
Встревоженной этою новой звездой.
Растущее зарево рдело над ней
И значило что-то,
И три звездочета
Спешили на зов небывалых огней.

За ними везли на верблюдах дары.
И ослики в сбруе, один малорослей
Другого, шажками спускались с горы.
И странным виденьем грядущей поры
Вставало вдали все пришедшее после.

Все мысли веков, все мечты, все миры,
Все будущее галерей и музеев,
Все шалости фей, все дела чародеев,
Все елки на свете, все сны детворы.

Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Все великолепье цветной мишуры...
... Все злей и свирепей дул ветер из степи...
... Все яблоки, все золотые шары.

Часть пруда скрывали верхушки ольхи,
Но часть было видно отлично отсюда
Сквозь гнезда грачей и деревьев верхи.
Как шли вдоль запруды ослы и верблюды,
Могли хорошо разглядеть пастухи.

— Пойдемте со всеми, поклонимся чуду, —
Сказали они, запахнув кожухи.
От шарканья по снегу сделалось жарко.
По яркой поляне листьями слюды
Вели за хибарку босые следы.

На эти следы, как на пламя огарка,
Ворчали овчарки при свете звезды.
Морозная ночь походила на сказку,
И кто-то с навьюженной снежной гряды
Все время незримо входил в их ряды.

Собаки брели, озираясь с опаской,
И жались к подпаску, и ждали беды.
По той же дороге чрез эту же местность
Шло несколько ангелов в гуще толпы.

Незримыми делала их бестелесность,
Но шаг оставлял отпечаток стопы.
У камня толпилась орава народу.
Светало. Означились кедров стволы.

— А кто вы такие? — спросила Мария.
— Мы племя пастушье и неба послы,
Пришли вознести Вам Обоим хвалы.
— Всем вместе нельзя. Подождите у входа.

Средь серой, как пепел, предутренной мглы
Топтались погонщики и овцеводы,
Ругались со всадниками пешеходы,
У выдолбленной водопойной колоды
Ревели верблюды, лягались ослы.

Светало. Рассвет, как пылинки золы,
Последние звезды сметал с небосвода.
И только волхвов из несметного сброда
Впустила Мария в отверстие скалы.

Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба,
Как месяца луч в углубленье дупла.
Ему заменяли овчинную шубу
Ослиные губы и ноздри вола.

Стояли в тени, словно в сумраке хлева,
Шептались, едва подбирая слова.
Вдруг кто-то в потемках, немного налево
От яслей рукой отодвинул волхва,
И тот оглянулся: с порога на Деву,
Как гостя, смотрела звезда Рождества.
1947 г.

ГЕФСИМАНСКИЙ САД



Мерцаньем звезд далеких безразлично
Был поворот дороги озарен.
Дорога шла вокруг горы Масличной,
Внизу под нею протекал Кедрон.

Лужайка обрывалась с половины.
За нею начинался Млечный путь.
Седые серебристые маслины
Пытались вдаль по воздуху шагнуть.

В конце был чей-то сад, надел земельный.
Учеников оставив за стеной,
Он им сказал: «Душа скорбит смертельно,
Побудьте здесь и бодрствуйте со Мной».

Он отказался без противоборства,
Как от вещей, полученных взаймы,
От всемогущества и чудотворства,
И был теперь, как смертные, как мы.

Ночная даль теперь казалась краем
Уничтоженья и небытия.
Простор вселенной был необитаем,
И только сад был местом для житья.

И, глядя в эти черные провалы,
Пустые, без начала и конца,
Чтоб эта чаша смерти миновала,
В поту кровавом Он молил Отца.

Смягчив молитвой смертную истому,
Он вышел за ограду. На земле
Ученики, осиленные дремой,
Валялись в придорожном ковыле.

Он разбудил их: «Вас Господь сподобил
Жить в дни Мои, вы ж разлеглись, как пласт.
Час Сына Человеческого пробил.
Он в руки грешников Себя предаст».

И лишь сказал, неведомо откуда
Толпа рабов и скопище бродяг,
Огни, мечи и впереди — Иуда
С предательским лобзаньем на устах.

Петр дал мечом отпор головорезам
И ухо одному из них отсек.
Но слышит: «Спор нельзя решать железом,
Вложи свой меч на место, человек.

Неужто тьмы крылатых легионов
Отец не снарядил бы Мне сюда?
И, волоска тогда на Мне не тронув,
Враги рассеялись бы без следа.

Но книга жизни подошла к странице,
Которая дороже всех святынь.
Сейчас должно написанное сбыться,
Пускай же сбудется оно. Аминь.

Ты видишь, ход веков подобен притче
И может загореться на ходу.
Во имя страшного ее величья
Я в добровольных муках в гроб сойду.

Я в гроб сойду и в третий день восстану,
И, как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетия поплывут из темноты».

СНЕГ ИДЕТ



Снег идет, снег идет.
К белым звездочкам в буране
Тянутся цветы герани
За оконный переплет.

Снег идет, и все в смятеньи,
Все пускается в полет,
Черной лестницы ступени,
Перекрестка поворот.

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

Словно с видом чудака,
С верхней лестничной
площадки,
Крадучись, играя в прятки,
Сходит небо с чердака.

Потому что жизнь не ждет.
Не оглянись и святки.
Только промежутки краткий,
Смотришь, там и новый год.

Снег идет, густой-густой.
В ногу с ним, стопами теми,
В том же темпе, с ленью той
Или с той же быстротой,

Может быть, проходит время?
Может быть, за годом год
Следуют, как снег идет,
Или как слова в поэме?

Снег идет, снег идет,
Снег идет, и все в смятеньи:
Убеленный пешеход,
Удивленные растенья,
Перекрестка поворот.

НА СТРАСТНОЙ



Еще кругом ночная мгла.
Еще так рано в мире,
Что звездам в небе нет числа,
И каждая, как день, светла,
И если бы земля могла,
Она бы Пасху проспала
Под чтение Псалтыри.

Еще кругом ночная мгла.
Такая рань на свете,
Что площадь вечностью легла
От перекрестка до угла,
И до рассвета и тепла
Еще тысячелетье.
Еще земля голым-гола,
И ей ночами не в чем
Раскачивать колокола
И вторить с воли певчим.

И со Страстного четверга
Вплоть до Страстной субботы
Вода буравит берега
И вьет водовороты.
И лес раздет и непокрыт,
И на Страстях Христовых,
Как строй молящихся, стоит
Толпой стволов сосновых.

А в городе, на небольшом
Пространстве, как на сходке,
Деревья смотрят нагишом
В церковные решетки.

И взгляд их ужасом объят.
Понятна их тревога.
Сады выходят из оград,
Колеблется земли уклад:
Они хоронят Бога.

И видят свет у царских врат,
И черный плат, и свечек ряд,
Заплаканные лица —
И вдруг навстречу крестный ход
Выходит с плащаницей,
И две березы у ворот
Должны посторониться.

И шествие обходит двор
По краю тротуара,
И вносит с улицы в притвор
Весну, весенний разговор
И воздух с привкусом просфор
И вешнего угара.
И март разбрасывает снег
На паперти толпе калек,
Как будто вышел Человек,
И вынес, и открыл ковчег,
И все до нитки роздал.

И пенье длится до зари,
И, нарыдавшись в досталь,
Доходят тише изнутри
На пустыри под фонари
Псалтирь или Апостол.

Но в полночь смолкнут тварь
и плоть,
Заслышав слух весенний,
Что только-только распогодь,
Смерть можно будет побороть
Усиьем Воскресенья.

1946

МАГДАЛИНА



1

Чуть ночь, мой демон тут как тут,
За прошлое моя расплата.
Придут и сердце мне сосут
Воспоминания разврата,
Когда, раба мужских причуд,
Была я дурой бесноватой
И улицей был мой приют.

Осталось несколько минут,
И тишь наступит гробовая.
Но раньше, чем они пройдут,
Я жизнь свою, дойдя до края,
Как алавастровый сосуд,
Перед тобою разбиваю.

О где бы я теперь была,
Учитель мой и мой Спаситель,
Когда б ночами у стола
Меня бы вечность не ждала,
Как новый, в сети ремесла
Мной завлеченный посетитель.

Но объясни, что значит грех
И смерть и ад, и пламень серный,
Когда я на глазах у всех
С Тобой, как с деревом побег,
Срослась в своей тоске безмерной.

Когда Твои стопы, Иисус,
Оперши о свои колени,
Я, может, обнимать учусь
Креста четырехгранный брус
И, чувств лишаясь, к телу рвусь,
Тебя готовя к погребенью.

2

У людей пред праздником уборка.
В стороне от этой толчеи
Обмываю миром из ведерка
Я стопы пречистые Твои.

Шарю и не нахожу сандалий.
Ничего не вижу из-за слез.
На глаза мне пеленой упали
Пряди распустившихся волос.

Ноги я Твои в подол уперла,
Их слезами облила, Иисус,
Ниткой бус их обмотала с горла,
В волосы зарыла, как в бурнус.

Будущее вижу так подробно,
Словно Ты его остановил.
Я сейчас предсказывать способна
Вещим ясновиденьем сивилл.

Завтра упадет завеса в храме,
Мы в кружок собьемся в стороне,
И земля качнется под ногами,
Может быть, из жалости ко мне.

Перестроятся ряды конвоя,
И начнется всадников разъезд.
Словно в бурю смерч, над головою
Будет к небу рваться этот крест.

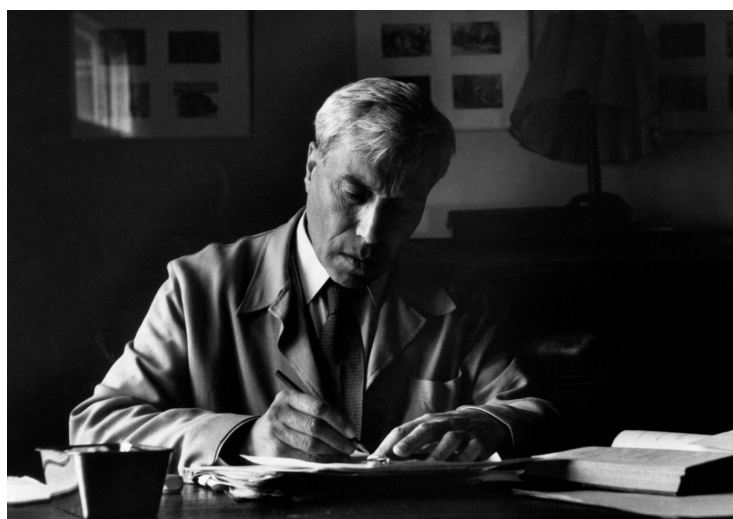
Брошусь на землю у ног распятия,
Обомру и закушу уста.
Слишком многим руки для объятья
Ты раскинешь по концам креста.

Для кого на свете столько шири,
Столько муки и такая мощь?
Есть ли столько душ и жизней в мире?
Столько поселений, рек и рощ?

Но пройдут такие трое суток
И столкнут в такую пустоту,
Что за этот страшный промежуток
Я до Воскресенья дорасту.

1949

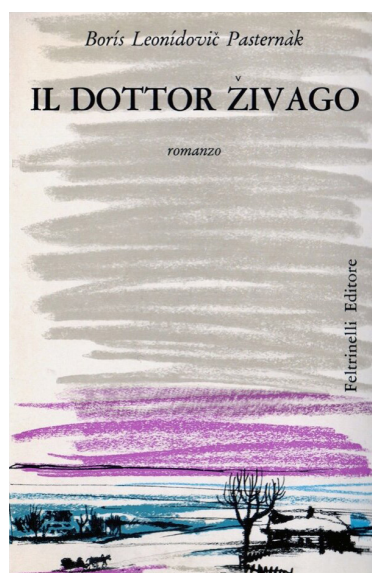
РОМАН «ДОКТОР ЖИВАГО»



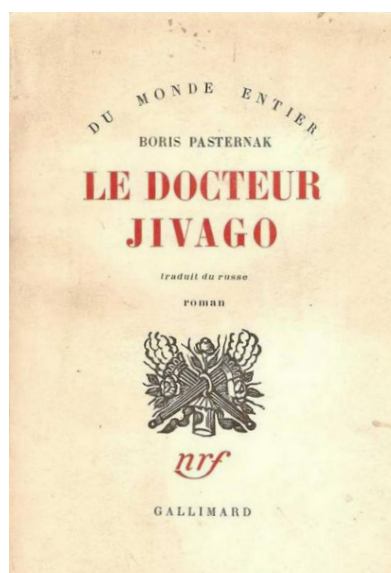
Б.Л. Пастернак Переделкино, 1954 г.



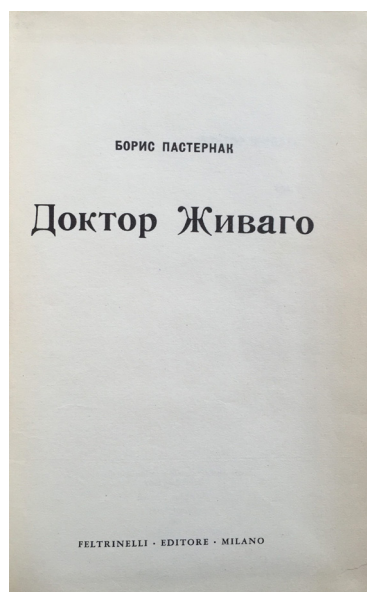
Диплом о присуждении Б.Л. Пастернаку Нобелевской премии



Итальянское издание романа, 1957 г.



Французское издание романа, 1958 г.



Русское издание романа в Европе, 1959 г.

Б.Л. Пастернак работал над своим романом в период с 1945 по 1955 гг.

Произведение было отвергнуто властями и официальной советской литературной средой, а его публикация была запрещена. Причины: неоднозначное авторское отношение к революции и насыщенная христианская проблематика текста. Роман впервые опубликован в Италии в издательстве Джанджакомо Фельтринелли (1957), а затем в Голландии, Великобритании и США. На Западе роман сразу же стал использоваться для антикоммунистической пропаганды. Все это привело к масштабной травле Пастернака в советском пространстве, ускорившей его смерть. В 1958 г. Б.Л. Пастернак был удостоен Нобелевской премии: за свой роман и «за значительные достижения в современной лирической поэзии». Из-за травли поэт был вынужден отказаться от Нобелевской премии. В СССР пастернаковский роман был опубликован лишь в 1988 г.

Пастернак отвергал возможность эмиграции и в письме на имя Хрущева писал: «Покинуть Родину для меня равносильно смерти. Я связан с Россией рождением, жизнью, работой».

О христианской проблематике пастернаковского романа написано очень много: о духовных глубинах стихотворных текстов, приложенных к роману; о своеобразной религиозной философии, вложенной в уста персонажей Юрия Живаго и Николая Веденяпина — бывшего священника; об особенностях восприятия Пастернаком различных библейских категорий... По мнению сына поэта — Е.Б. Пастернака, роман «Доктор Живаго» свидетельствует, что «историю и искусство Борис Пастернак понимал исключительно в евангельском контексте — как ростки, появившиеся из проповедей первых христиан».

ГРУЗИЯ



В 1930–е гг. начинается серьезное увлечение Б.Л. Пастернака грузинской культурой, сохранившееся до последних дней жизни поэта. Он нередко приезжал в Грузию, переводил грузинских поэтов. Один из пастернаковских замыслов — творческая разработка темы раннехристианской Грузии. Поэт начал подбирать материалы о жизнеописаниях святых грузинской церкви, о результатах археологических раскопок, но замыслы остались неосуществленными из-за смерти.



Грузия, гора Казбек



г. Мцхета — древняя столица Грузии



РОМАН «ДОКТОР ЖИВАГО» — ПОЭТИЧЕСКОЕ ЗАВЕЩАНИЕ Б.Л. ПАСТЕРНАКА



Могила Б.Л. Пастернака,
Переделкино



Б.Л. Пастернак, 1950-е гг.



Борис Пастернак
и Ольга Ивинская

Б.Л. Пастернак скончался 30 мая 1960 года в Переделкине от рака легкого. Согласно воспоминаниям Е.Б. Пастернака, в предчувствии близкой смерти Борис Леонидович попросил свою знакомую Е.А.Крашенинникову «...вместе с ним пройти через таинство исповеди и стал читать наизусть все причастные молитвы с закрытыми глазами и преобразившимся, светлым лицом... Эту исповедь она потом сообщила священнику, своему духовнику, и он дал разрешительную молитву».

«Собственно, это первая настоящая моя работа. 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 или Достоевского, — эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое...Атмосфера вещи — мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское и толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным», — писал Пастернак в октябре 1946 года.

Сам роман является попыткой преодоления смерти и победа над ней. Тема романа — бессмертие.

«Это не бессмертие того, что бессмертно по самой своей природе (здесь мы еще остаемся в классической платоновской интуиции), это воскресение смертного из смертности. Эта Жизнь, в своем постоянном сопоставлении со смертью и смертностью, в жестоком испытании смертью и смертностью, переживается как приходящая после смерти, как воскресение из мертвых. «Мое другое я», «нечто более общее, чем я сам» — это «я воскресающее из мертвых». Переживание живого как встающего над смертью, живого как уже воскресшего, уже победившего смерть, живого как пасхального выражают слова пастернаковского героя, которыми он утешает умирающую: «Вот вы опасаетесь, воскреснете ли вы, а вы уже воскресли, когда родились, и этого не заметили».

«Смерти не будет» — первое название романа в карандашной рукописи 1946 года. Здесь же эпиграф из Откровения Иоанна Богослова: «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопль, ни болезни уже не будет, ибо прежнее пошло». Трактовка этих слов дается в романе в сцене у постели умирающей Анны Ивановны Громеко. Бессмертие души для Живаго — следствие деятельной любви к ближнему: «Человек в других людях и есть душа человека».

«Воскресение. В той грубейшей форме, как это утверждается для утешения слабейших, это мне чуждо. И слова Христа о живых и мертвых я понимал всегда по-другому. Где вы разместите эти полчища, набранные по всем тысячелетиям? Для них не хватит вселенной, и Богу, добру и смыслу придется убраться из мира. Их задавят в этой жадной животной толчее. Но все время одна и та же необъятно тождественная жизнь наполняет вселенную и ежечасно обновляется в неисчислимых сочетаниях и превращениях. Вот вы опасаетесь, воскреснете ли вы, а вы уже воскресли, когда родились, и этого не заметили. Будет ли вам больно, ощущает ли ткань свой распад? То есть, другими словами, что будет с вашим сознанием? Но что такое сознание? Рассмотрим. Сознательно желать уснуть — верная бессонница, сознательная попытка вчувствоваться в работу собственного пищеварения — верное расстройство его иннервации. Сознание яд, средство самоотравления для субъекта, применяющего его на самом себе. Сознание — свет, бьющий наружу, сознание освещает перед нами дорогу, чтоб не споткнуться. Сознание это зажженные фары впереди идущего паровоза. Обратите их светом внутрь и случится катастрофа. Итак, что будет с вашим сознанием? Вашим. Вашим. А что вы такое? В этом вся загвоздка. Разберемся. Чем вы себя помните, какую часть признавали из своего состава? Свои почки, печень, сосуды? Нет, сколько ни припомните, вы всегда заставляли себя в наружном, деятельном проявлении, в делах ваших рук, в семье, в других. А теперь повнимательнее. Человек в других людях и есть душа человека. Вот что вы есть, вот чем дышало, питалось, упивалось всю жизнь ваше сознание. Вашей душой, вашим бессмертием, вашей жизнью в других. И что же? В других вы были, в других и останетесь. И какая вам разница, что потом это будет называться памятью. Это будете вы, вошедшая в состав будущего. Наконец, последнее. Не о чем беспокоиться. Смерти нет. Смерть не по нашей части. А вот вы сказали талант, это другое дело, это наше, это

открыто нам. А талант — в высшем широчайшем понятии есть дар жизни. Смерти не будет, говорит Иоанн Богослов, и вы послушайте простоту его аргументации. Смерти не будет, потому что прежнее прошло. Это почти как: смерти не будет, потому что это уже видали, это старо и надоело, а теперь требуется новое, а новое есть жизнь вечная.»

Б.Л. Пастернак размышлял: «Я думаю, несмотря на привычность всего того, что продолжает стоять перед нашими глазами и что мы продолжаем слышать и читать, ничего этого больше нет, это уже прошло и состоялось, огромный, неслыханных сил стоивший период закончился и миновал. Освободилось безмерно большое, покамест пустое и не занятое место для нового и еще не бывалого, для того, что будет угадано чьей-либо гениальной независимостью и свежестью, для того, что внушит и подскажет жизнь новых чисел и дней. Сейчас мукою художников будет не то, признаны ли они и признаны ли будут застаивающейся, запоздалой политической современностью или властью, но неспособность совершенно оторваться от понятий, ставших привычными, забыть навязывающиеся навыки, нарушить непрерывность. Надо понять, что все стало прошлым, что конец виденного и пережитого был уже, а не еще предстоит.

Надо отказаться от мысли, что все будет продолжать объявляться перед тем, как начинать существовать, и допустить возможность того времени, когда все опять будет двигаться и изменяться без предварительного объявления. Эта трудность есть и для меня.

«Живаго» — это очень важный шаг, это большое счастье и удача, какие мне даже не снились. Но это сделано, и вместе с периодом, который эта книга выражает больше всего, написанного другими, книга эта и ее автор уходят в прошлое, и передо мною, еще живым, освобождается пространство, неиспользованность и чистоту которого надо сначала понять, а потом этим понятием наполнить». (Письмо Нине Табидзе, 11 июня 1958 года)

АВТОРЫ

Выставка подготовлена преподавателем Кафедры гуманитарных наук Финансового университета при Правительстве РФ Эдоардо Антонио Базилико и доцентом Кафедры гуманитарных наук Финансового университета при Правительстве РФ Евгенией Сергеевной Бужор.



Эдуардо Антонио Базилико



Евгения Сергеевна Бужор

