

В ОСПОМИНАНИЯ И. Г. Эренбурга о Б. Л. Пастернаке* можно оценить положительно, если все время держать в голове: «что-то опубликовано, что-то сказано — и это уже

хорошо»...

Если же прочесть воспоминания Эренбурга постороже, то можно только удивляться, как умный и тонкий человек дает вовсе неудовлетворительные объяснения, строит странные, явно неудачные догадки, простое делает сложным, а сложное пытается представить простым.

Удивительным выглядит утверждение Эренбурга о том, что ему, Эренбургу, «не удавалось убедить зарубежных ценителей поэзии в том, что Пастернак — большой поэт» (кроме Рильке). «Слава пришла к нему с другого хода». Надо ли понимать здесь славу среди «ценителей поэзии» или речь идет о газетной славе?..

Рильке в это время уже не было в живых, но и без Рильке Пастернака знали очень хорошо. В колледжах Америки и Англии читались доклады о его творчестве.

Статья Цветаевой о Пастернаке «Эпос и лирика современной России», написанная в начале тридцатых годов, говорит о Пастернаке как поэте, хорошо известном западному миру.

В течение многих лет, задолго до Нобелевской премии, Пастернаку писали из всех стран мира. Какая-то аргентинская почитательница его прислала ему старинные четки. Каждому Пастернак отвечал на языке автора письма...

О Пастернаке написано множество статей. Ни в одной, насколько мне известно, не упомянуто его кровное родство с Иннокентием Анненским, русским поэтом, чья поэтическая работа имела очень большое значение для русской поэзии XX века. Поэтические принципы Анненского, его работа над деталью, будничность его метафор были развиты в высшей степени именно Пастернаком.

Блок и Анненский — вот два поэта, наиболее близкие Пастернаку, кроме Рильке. «Рассказывали, — пишет И. Эренбург, — что он отмахивался, когда с ним заговаривали о его прежних книгах, уверял, что все написанное прежде было только школой, подготовкой к тому единственно стоящему, что он недавно написал, — к роману «Доктор Живаго».

В этих сведениях надо разобраться. Тут вместе с долей правды много неверного, ложного, воображаемого.

Когда Паустовский в 1956 году вернулся из Праги, он привез Пастернаку письмо от чехословацких издателей, где они просили разрешения и авторского благословения на издание поэмы «Лейтенант Шмидт» и книги «Девятьсот пятый год». Существует ответное письмо Пастернака. В решительной форме он возражает против переиздания этих сборников и пишет, что он крайне заинтересован в публикации «Доктора Живаго», где отражены все его нынешние взгляды.

Речь шла здесь о двух сборниках, занимающих особое место в творчестве Пастернака — настолько особое, что Цветаева много лет назад, восхищаясь Пастернаком, преклоняясь перед его гением, указала, что она не может понять поэтической слабости именно этих сборников. При чтении их ей кажется, что первый ученик не приготовил урока и второпях «списывает у соседа».

Кто мог быть этим соседом? Асеев? Маяковский? В сборниках много слабых стихов, но есть и вечные, вроде моря в «Морском мятеже». «Лаокоон» — тот самый Лаокоон, о котором написала Ахматова чудесное стихотворение — «за то, что дым сравнил с Лаокооном» — из «Девятьсот пятого года».

Как бы то ни было, нетвердость, искусственность этих сборников Пастернак чувствовал и сам. Формулу — «И чем случайней, тем вернее слагаются стихи навзрыд» — он считал очень важной.

Это из «Февраля» («Февраль. Достать чернил и плакать!») — раннего стихотворения, которое Пастернак предполагал, вместе с «Был утренняя. Сводило челюсти...» («На пароходе»), числить, так сказать, за собой во все времена.

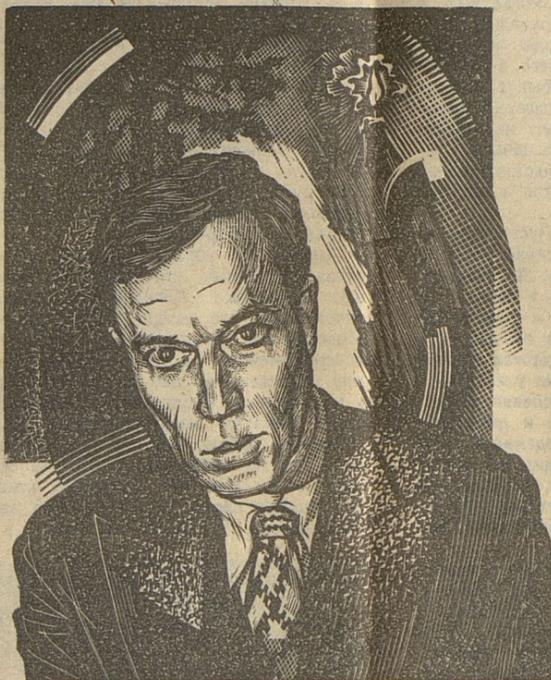
Работа Пастернака с редактором Банниковым по подготовке одноименника известна. И хотя Пастернак (это и Банников, наверное, может рассказать), исправляя свои ранние стихи, нарушал «канонические» тексты, но эти исправления относятся к заведомо запутанным, нарочито усложненным метафорам первых его сборников.

Не представляю, что нужно менять в стихотворении «Волны». «О, знал бы я, что так бывает...», «Мне по душе строптивый нрав...» и многое, многое другое.

Неправда, что Пастернак отказывался от стихов. Он писал их до последнего дня. Сравнительная оценка поэзии и прозы дана Пастернаком в «Спекторском»:

* «Новый мир», № 2, 1961 г.

К 100-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Б. Л. ПАСТЕРНАКА



Гравюра Н. КАЛИТЫ

Б. Л. ПАСТЕРНАК.

Варлам ШАЛАМОВ

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ К ВОСПОМИНАНИЯМ ЭРЕНБУРГА О ПАСТЕРНАКЕ

*За что же пьют? За четырех хозяек.
За их глаза, за встречи в мясоед.
За то, чтобы поэтом стал прозаик
И полубогом сделался поэт.*

Эренбург в своих мемуарах настойчиво убеждает читателей, что он, Эренбург, — поэт. «Цитату» из Спекторского он, конечно, помнит. Но это — между прочим. Эренбург и есть поэт. В сборниках его несколько превосходных стихотворений.

Пастернак считал, что не все можно выразить стихами, не весь мир поэта может быть выражен стихами, что нельзя понять полностью Пушкина без его прозы, понятия Лермонтова без «Героя нашего времени». Чтобы полностью почувствовать французских поэтов, у которых нет прозы, надо звать на помощь современную французскую живопись, и это обогащает понимание, ощущение поэзии.

Работа над прозой всегда была желанным, даже необходимым делом.

В 1932 году Пастернак читал «Второе рождение» в клубе I МГУ, бывшей церкви. В конце вечера, отвечая на одну из записок, он говорил решительно, что хочет и будет заниматься прозой, что это необходимо.

Мы знаем замечательную насыщенную прозу «Детства Люверс», емкость и требовательность «Охранной грамоты» и, наконец, удивительные страницы «Доктора Живаго».

Оценка «Доктора Живаго», данная Эренбургом, кажется мне неверной, досадно неверной.

Это — роман проблемный. Многочисленные высказывания героев и самого автора столь свежи и глубоки, что именно эта часть привлекает больше внимания, чем замечательно написанные пейзажи и разговоры о любви — принадлежащие к лучшим страницам русской прозы, «поразительные», по выражению Эренбурга. Композиция романа несколько рыхла — но это рыхлость «Войны и мира». В «Докторе Живаго» много суждений об искусстве, о жизни, о времени, суждений глубоких, оригинальных, интересных и важных.

Здесь размышления о мировой истории, о религии, мысли о Пушкине, Чехове, Достоевском. Разве все это — «душевная неточность»? «Поразительных» страниц в романе очень много.

Конечно, «Доктор Живаго» есть огромный монолог, а не искусная сюжетная вышивка. Но это та самая форма, в которой автор сильнее всего; начало ей было положено «Детством Люверс» и «Охранной грамотой».

Роман имеет свою историю. В конце 1953 года в одной из наших бесед Пастернак сказал: «В 1935 году в Париже меня много спрашивали о том о сем. Я сказал: Я вернусь и отвечу на все ваши вопросы.

Этот долг пора платить. Я не хочу оказывать Хлестаковым. В стихах всего не скажешь. Я пишу роман. Это будет роман о человеке, который погибает во время «ежовщины». В этом романе я на все отвечаю. Наконец, отвечаю».

Первая часть «Доктора Живаго» была закончена в 1954 году, вторая — в 1955-м. Роман не доведен до «ежовщины». Главный герой умирает в 1929 году.

Роман писался в большой спешке.

В 1954 году Нобелевский комитет извещил Советское правительство, что предполагает наградить премией «Б. Л. Пастернака — за его стихи». Ответ был такого рода, что Пастернак не считается достойным условий присуждения Нобелевской премии. Есть другой кандидат — Михаил Шолохов. От Шолохова Нобелевский комитет отказался, и Нобелевским лауреатом стал Эрнест Хемингуэй (за «Старик и море»).

Пастернаку хотелось попробовать себя и в драматургии. Перед самой смертью он говорил: «Хочу, чтобы в моей жизни ничего больше не случилось ни хорошего, ни плохого, хочу только дописать свою пьесу о крепостном актере» («Спящую красавицу»).

Написать пьесу мечтает каждый писатель. Первую пробу Пастернак сделал в 70 лет.

Работа над «Доктором Живаго» шла в большой спешке. Существует письмо Пастернака к своему знакомому (В. Т. Шаламову. — И. С.), где он выражает беспокойство за крепость художественной ткани романа, хотя и чувствует, что это лучше прежнего — «Детства Люверс», «Охранной грамоты». Радует, что вторая часть не уступает первой.

Из всего сказанного нельзя сделать вывода о том, что стихи «зачеркнуты». Это совсем не так. Дело в том, что стих Пастернака изменялся в сторону большей простоты, становясь более «каноничным», отвергая неточную рифму, «свободный» стих.

Исследователи будущего напишут работу о развитии рифмы Пастернака. И они увидят, что Пастернак уходил именно от той рифмы, за которую он был превознесен до небес Н. Н. Асеевым в известной статье «Наша рифма».

Вот что пишет Пастернак в одном письме 1952 года (В. Т. Шаламову. — И. С.):

«Удивительно, как я мог участвовать в общем разврате неполной, неточной, ассоцирующей рифмы. Сейчас таким образом рифмованные стихи НЕ КАЖУТСЯ МНЕ СТИХАМИ. Лишь в случае гениального по силе и ослепительного по жатости содержания я, может быть, не заметил бы этой вихляющей, не держащейся на ногах и творчески порочной формы».

Завтра, 10 февраля, исполняется 100 лет со дня рождения замечательного мастера русского слова Бориса Пастернака.

О Борисе Леонидовиче и его творчестве, особенно после выхода в свет в нашей стране его романа и в преддверии юбилея, писалось так много, что, казалось, трудно сказать еще что-нибудь «весомое и зримое». Но... думается, что именно такое слово сказал еще давно, вскоре после смерти Б. Пастернака, другой замечательный русский писатель — Варлам Тихонович Шаламов. Его статья «Несколько замечаний к воспоминаниям Эренбурга» написана в 1961 году. Она отражает авторскую концепцию творчества Б. Л. Пастернака и содержит в себе элементы переписки и мемуаров.

Варлам Тихонович начал переписываться с Пастернаком в 1952 году, когда был еще на Колыме, а личное знакомство двух писателей состоялось в 1953 году. В архиве В. Шаламова сохранилась переписка и записи бесед с Б. Пастернаком, сделанные Варламом Тихоновичем «по горячим следам». Эти документы, вкрапленные в статью, которая публикуется впервые, и придают значительную весомость суждениям Шаламова о Борисе Леонидовиче — они позволяют, как нам кажется, неожиданными штрихами дополнить портрет Пастернака-поэта и Пастернака-человека.

Юрий ЮШКИН

Почему Пастернак пришел к такому глубокому разочарованию в эстетических принципах левовцев, что порвал все личные связи с ними и публично изменил свою оценку жизни и творчества Маяковского, данную им в «Охранной грамоте»?

Ни один из бывших левовцев не был на похоронах Пастернака. Пастернак не устал твердить: «Вот Асеев — мой бывший товарищ. Как далеко разошлись наши дороги».

Вот выписка из письма 1952 года: «Если бы мне можно было сейчас переиздаться, я бы воспользовался этой возможностью для того, чтобы отобрать очень, очень немногое из своих ранних книг и в попутном предисловии показать несостоятельность остающегося в них и предать его забвению».

Я пришел в литературу со своими запросами живости и яркости, отчасти сказавшимися в первой редакции книги «Поверх барьеров» (1917)...

Какие-то свежие ноты были в нескольких стихотворениях книги «Сестра моя — жизнь». Но уже «Темы и Вариации» были компромиссом, шагом против творческой совести: такой книги не существует. Ее не было в замыслах, в намерении. Ее составили отходы из «Сестры моей — жизни», отброшенный брак, не вошедший в названную книгу при ее составлении. Дальше дело пошло еще хуже. Наступили двадцатые годы с их фальшью для многих и перерождением живых душевных самобытностей в механические навыки и схемы, период для Маяковского еще более убийственный и обезличивающий, чем для меня, неблагоприятный и для Есенина, период, в течение которого, например, Андрею Белому могло казаться, что он останется художником и спасет свое искусство, если будет писать противоположное тому, что он думает, сохранив особенности своей техники, а Леонов считал, что можно быть последователем Достоевского, ограничиваясь внешней цветистостью якобы от него пошедшего слога. Именно в те годы сложилась та чудовищная «советская» поэзия, эклектически украшательская, отчасти пошедшая от конструктивизма, по сравнению с которой пришедшие ей на смену Твардовский, Исаковский и Сурков, настоящие все же поэты, кажутся мне богами...

Из своего я признаю только лучшее из раннего («Февраль. Достать чернил и плакать...», «Был утренняя. Сводило челюсти») и самое позднее, начиная со стихотворения «На ранних поездах». Мне кажется, моей настоящей стихией были именно такие характеристики действительности или природы, гармонически развитые из какой-нибудь счастливо наблюдаемой и точно названной частности, как в поэзии Ин-

нокентия Анненского и у Льва Толстого, и очень горько, что очень рано, при столкновении с литературным нигилизмом Маяковского, а потом с общественным нигилизмом революции, я стал стыдиться этой природной своей тяги к мягкости и благозвучию и исковеркал столько хорошего, что, может быть, могло бы вылиться гораздо значительней и лучше.

Но, повторяю, только Вы сами и мое уважение к Вам заставляют меня касаться материй, не заслуживающих упоминания, потому что, даже обладая даром Блока или Гете, нельзя остановиться на писании стихов (как нельзя не прийти к выводу, сделав ведущие к нему посылки). Но от всех этих бесчисленных неудач и недомолвок, прощенных близкими и поддержанных дурным примером, надо рвануться вперед и шагнуть к какому-то миру, который служит объединяющей мыслью всем этим мелким попыткам; надо что-то сделать в жизни; надо написать философию искусства, новую и по-новому реальную, а не мнимую и кажущуюся; надо написать повесть о жизни, заключающую какую-то новость о ней, действительную, как открытие и завоевание; надо построить дом, которому все эти плохо написанные стихи могли бы послужить плохо притесанными оконными рамами; надо ПОСЛЕ этих стихов, как после немисливо многих шагов пешком, оказаться на совсем другом конце жизни, чем до них».

Здесь речь идет не о какой-то определенной вещи, вроде романа «Доктор Живаго» («Повесть о жизни»), но о необходимости высказать себя наиболее полно, всю свою прошлую работу оценивая лишь как ступень, как подготовку к высшему. Необходимость повседневной творческой собранности, готовности... Эта «повесть о жизни» может быть не стихами и не романом, не скульптурой и не симфонией, а любой формой деятельности, любой формой служения правде. Я прошу прощения, что позволяю себе уточнить и без того точный смысл слов поэта.

Ко времени этого разговора «Доктор Живаго» еще не был написан. А после романа новой, высшей целью стала пьеса о крепостном актере.

С какого времени Пастернак признает себя «настоящим»? Со стихотворения «На ранних поездах». Чем это и последующие стихотворения отличаются от ранних? Стихотворения простотой, «выводом», «моралью», чего раньше Пастернак не делал, считая лишним, ненужным.

«Я стараюсь сказать многое для немногих».

В этих стихах последних лет Пастернак жертвует необычайной емкостью своего стиха, знает это и боится, сохранили ли стихи силу.

В 1954 году Пастернак читал стихотворение «Свадьба» дважды.

*Жизнь ведь тоже только миг,
Только растворенье
Нас самих во всех других
Как бы им в даренье.*

*Только свадьба, в глубь окон
Рвущаясь снизу,
Только песня, только сон,
Только голубь сизый.*

Мне кажется, Пастернаку не было нужды «отрекаться» от более ранних стихов.

Дело тут вовсе не в субъективизме, от которого, по мнению Эренбурга, в «Стихах из романа в прозе» избавился Пастернак. Дело в большей простоте, большей каноничности стиха, в попытке обрести более широкого читателя.

*Всю жизнь я быть хотел, как все,
Но век в своей красе
Сильнее моего нытья
И хочет быть, как я.*

Чем же эти стихи, написанные в двадцатых годах, сложнее «Гамлета» или «Дурных дней», «Гефсиманского сада»?

Переоценка была вызвана глубокими причинами. Прежде всего Пастернак чувствовал в себе все больше творческих сил, развертывая плечи все шире. Он, как Рильке, чувствовал себя способным бороться с ангелом Ветхого завета.

Смерть Маяковского просветила очень многое на творческом пути Пастернака. Он увидел, что лучшие свои силы он потратил на пустяки, что дело тут гораздо серьезнее, чем казалось тогда, когда он «пускался на дебют».

*От шуток с этой подоплекой
Я б отказался наотрез.
Начало было так далеко,
Так робок первый интерес.*

*Но старость это — Рим, который
Взамен турусов и колес
Не четки требует с актера,
А полной гибели всерьез.*

Пастернак чувствовал себя в силах поговорить по-большому, по-взрослому, как

Лермонтов, как Толстой. Он чувствовал себя их преемником, чувствовал себя ответственным за судьбы русской литературы.

В жизни человека искусства приходит какое-то время, когда требуется привести свое личное поведение в соответствие со своими стихами, а также с тем местом в мире, которое он — вольно или невольно — занял. Эта роль, это значение становится с каждым годом больше — без всякой примеси газетной сенсации, без «политики».

Решения здесь очень трудны. Его собственная поэтическая речь вдруг оказалась, по его мнению, не вполне ясной.

Выяснилось также, что анапесты, хорей и ямбы русского стиха могут обновляться практически бесконечно. Это было им исследовано и в многочисленных переводах. Пастернаковские ямбы из «Фауста» не спутаешь ни с чьим другим поэтическим языком.

Второй причиной, которая способствовала переоценке и увела на разные дороги Пастернака и его бывших друзей, была «шигалевщина тридцать седьмого года». Пастернак осудил все это бесповоротно и навсегда.

*Душа моя, печальница
О всех в кругу моем,
Ты стала усыпальницей
Замученных живьем.*

Эту важнейшую причину Эренбург вовсе не называет, хотя главная тема всей второй книги его мемуаров — физическое истребление русской художественной интеллигенции в тридцатых годах, совершенное многочисленными шайками пресловутого Берии.

Говорят, Сталину докладывали когда-то о желательности репрессировать Пастернака, но он ответил: «Оставьте этого юродивого в покое».

Кто знает правду? Эренбург пишет, что в Борисе Леонидовиче было «нечто детское», а Евтушенко эту же мысль выразил так:

*Он был как детская улыбка
У мученика-века на лице.*

Все эти разговоры о «детскости», очень распространённые, не стоят ломаного гроша. «Нечто детское» — это требовательная совесть, искренность, непосредственность, неумение и нежелание хитрить. Так следует ли это понимать в отличие от «взрослых» качеств?

Пастернак был наследником лучших традиций русской интеллигенции. Это был человек, считавший, что плохими средствами нельзя достичь хорошей цели. В сущности, это — подтекст доброй половины его творчества.

Пастернак был не юродивый и не ребенок. Это был боец, который вел свою войну и выиграл ее. Он стал для нас живым примером, какой огромной нравственной силой может стать в наше время поэт, если он не кривит душой, если он почитает собственную совесть главным своим судьей — а Пастернак много и неустанно говорил об этических началах искусства.

Эту особенную в наше время роль Пастернака чувствовал очень хорошо М. Пришвин. Незадолго до своей смерти он попросил Пастернака приехать. Пастернак приехал. Они не были знакомы раньше. «Я хотел, — сказал Михаил Михайлович, — перед смертью пожать вам руку, Борис Леонидович. Я боялся, что умру и не успею попрощаться с вами».

Говорить, что «слава пришла к нему с другого хода», — значит просто грешить против памяти Пастернака.

Беседы с Пастернаком не выглядели монологами, и упрекать Пастернака в эгоцентризме не надо. Это не эгоцентризм, но душевная крепость, душевная сила. Конечно, во всех своих суждениях о важном, о большом Пастернак полагался только на собственную совесть, на собственное мнение.

Есть доброта от ума, от расчета. Такой была доброта Толстого. А есть доброта, порядочность, идущие от сердца, от чувства. Слушать собственное сердце — здесь Пастернак. Доверие к себе, к своему собственному таланту было у Пастернака очень большим, особенно в молодые годы, — целый ряд стихотворений написан при свободной отдаче поэтической стихии, без вожжей, доверяясь первому варианту, «чем случайней, тем вернее». Много творческих озарений, гениальных находок получено именно в результате свободного хода поисков нужного слова.

Пастернак никогда не писал авторучкой. Обыкновенная школьная «вставочка» — вот «орудие производства» поэта. Черновики писались мягким черным ка-

рандашом, отнюдь не химическим. Пастернак никогда ничего не диктовал ни стенографистке, ни на машинку. Конечно, не пользовался ни машинкой, ни магнитофоном. Первая его встреча с магнитофоном — над его гробом записывались прощальные речи.

Никогда ничего не писал ни для радио, ни для кинематографа. Часто плакал — в кино, при чтении стихов и шуток говорил, что не может видеть на экране никакого крупного плана — даже голова лошади вызывает неудержимые слезы.

Все это мелочи, пустяки. Но все они связаны с его личностью. Его торопящийся, глуховатый голос, его власть над словами, вызывающая неожиданные ассоциации и казавшаяся диковинным чем-то, — все это удивительно цельно.

Профессор Петров, посетивший Пастернака перед смертью, был возмущен страстностью его тона, «позерством», как выразился бедный профессор Петров, никогда не выдавший близко больших людей искусства.

Привычка говорить: «— Да-да-да», множество этих «да» заменяло Пастернаку те «вводные слова», которые нужны, покамест «сработает» мозг настоящий ответ.

Он любил жизнь, но не считал, что она — предмет для шуток. Пастернак не любил иронию. Все стихи его — серьезные, предельно искренни.

Вспомните — он никогда не переведил Гейне. Не было поэта, более чуждого Пастернаку. В компании лефовских остряков он чувствовал себя всегда чужим. Ему и в те дальние годы было ясно, что истинная поэзия не с ними, с этими остряками. В обществе Пушкина, Гете и Рильке он чувствовал себя свободней, чем в Гендриковом переулке. Когда это стало болезненно ясно — Пастернак ушел из этой компании, осудив и ее, и себя двадцатых годов.

Асеев будто бы заявил, что стихи из романа в прозе — это «Сестра моя жизнь», освобожденная от всего ненужного. Вряд ли такой разговор мог быть — отношения были давно разорваны, демонстративно разорваны.

«Сестра моя — жизнь», конечно, превосходит подлинностью своей поэтической речи стихи из «Доктора Живаго».

Цельность этой книги, емкость ее строф — необычайны, неповторимы.

«Сестра моя — жизнь» — недаром о ней говорят все, кто вспоминает о Пастернаке, — осталась наиболее значительной книгой поэта. Это косвенным образом признавал и сам Пастернак, «зачеркнувший» ранние свои сборники.

Для многих людей Пастернак давно перестал быть просто поэтом. В его стихах люди искали ответы на коренные вопросы бытия, на вопросы о смысле жизни.

«Эх, если бы я занимался только музыкой. Я показал бы им, — жест в сторону Нейгауза, — такие тут сокровища, скрытые сокровища, мимо которых проходил».

Сын крупнейшего художника России, знаток музыки, композитор, получивший философское образование у Когена в Марбурге, — и Коген считал Пастернака любимым своим учеником, — Борис Леонидович самой судьбой своей удивительным образом был приготовлен к тому, чтобы говорить от имени большого искусства.

Он заговорил языком большого искусства и заговорил о том самом важном, самом сокровенном, что волнует душу каждого человека.

Эренбург пишет, что сердце Пастернака не слышало «хода истории». Мне кажется, что он слышал его лучше, чем Маяковский, и был хорошо подготовлен к тому, чтобы не покончить с собой.

Конечно, Пастернак был с жизнью в ладу. Полный творческих сил, он был всегда оживлен, общителен, весел, приподнят. «Неудачи» его не смущали.

*Цель творчества — самоотдача,
А не шумиха, не успех.
Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех.*

Пастернаку было давно ясно, что печатать его ни один журнал не решится. Ничтожное количество стихов, напечатанное в «Знамени» в 1956 году, разумеется, не говорило о возможностях печатания.

Иногда случалось напечатать «Актрису» в журнале «Театр», «Хлеб» в «Новом мире», дать несколько стихотворений для «Дня поэзии».

Эренбург прав, что Пастернак был счастливым. Это потому, что он сумел жить в мире с самим собой.

Сказать на последнем году жизни — «Все сбылось» дается немногим счастливым...

Публикация
И. СИРОТИНСКОЙ