

Гамлет XX века

Сегодня исполняется 100 лет со дня рождения Бориса Пастернака. 1990 год объявлен ЮНЕСКО Годом поэта.

Сегодняшнее наше время — время поэзии. Сегодняшнее наше время — время без поэзии. Для того, чтобы любить поэзию, нужно интересоваться Человеком, личностью. Если остался еще в современных поколениях интерес к стихам, то это интерес скорее не к поэзии, а к Поэту, к его судьбе. В этом смысле Борис Пастернак — почти идеальная фигура, необходимая нам, потому что в нем сконцентрировано и чувство поэзии, и судьба Личности, обладающей редким даром сопротивления и саморазвития.

О Пастернаке написано и сказано уже многое, основное. Но, по сути, этот творческий материк еще только разгадывается, не только в частностях, но во всех рельефах его сквозит какая-то тайна, тайна такой величины и величия, как в рождении бога.

Как возник — как смог выжить — как сохранился и появился в рамках казенной эпохи этот поистине эллинический, античного размаха и неукротимости человек? Жизнь поэта начиналась с гармонии: счастливое рождение в высококультурной семье, сплавившей искусства в дружественном союзе добросердечного оца: отец — известный художник, мать — знаменитая пианистка, друзья — педагоги и студенты Художественного училища. Блестящее детство и отрочество, проведенное в целестремленном музыкальном становлении, первые композиционные опыты, одобренные Скрыбинным. Не менее блестящая юность в двух университетах: Московском и Марбургском, вхождение в литературу, художественные кружки, салоны. В 22 года реальный перелом — полный отход от всех иных видов творчества, кроме литературного.

Успех, наметившийся в 10-е годы, оформившийся в 20-х, близкая «дружба-отталкивание» с Маяковским, сотрудничество с футуристами, самостоятельные издания. Затем — лихолетье 30-х, в которых он, «попущик», не мог не стать мишенью. Долгие годы скромной, почти отшельнической жизни в Переделкине. Непрекращающийся труд, подчас без надежды на публикацию. И — ни капли озлобления, раздражения, обиды в строке. Было многое в нем самом и вокруг такого, что остается загадкой.

Скромный опыт жизни и огромная духовная биография, в которой важен более всего стиль духовного поведения.

Юный Борис Пастернак отказался от карьеры философа, разрыв — вернее, отрыв от Когена в Марбурге означал признание им непримлемости для себя судьбы чистого теоретика. Однако философский замес ума давал себя знать всегда. Философская школа, пройденная писателем, давала ему ту прочность культурной платформы, которая помогала выстоять в последующей антикультурной ситуации.

Великая поэзия XX века прорастает из ростовых почв философии; рифма — листва мысли, стихи — поросль теоретических фантазий; с наглядностью сказалось это корневое — ростовое единство в поэтике Пастернака: он стал поэтом постольку, поскольку прежде учился мыслить.

И, как в несмысленную веру,

Я в эту ночь перехожу... Эта несмысленная вера Пастернака была с ним, в нем до конца жизни. Он верил во взаимопонимание разных ядов мира, их прошитость друг другом, их взаимное ПРОЖИВАНИЕ друг друга.

Собственно, в творчестве Пастернака мы встречаем ростки того нового мировосприятия, которое называется экологическим сознанием и суть которого кроется в преклонении перед природой как перед непреходящей святостью.

Формула единства, по которой пытается жить наше время, осознавая себя как новое — «поверх барьеров», — была открыта Борисом Пас-

тернаком. Он озаглавил так цикл стихов 1914—1916 гг., написанный в годы первой мировой войны. Идея пригласилась — к концу кровавого века.

Характер ли — продукт культуры или культура — продукт характера — это предмет отдаленного разговора. Но в ситуации 30-х — 50-х годов, вышедших на его долю, в деформированной художественной атмосфере, Пастернак чувствовал, что «литература — прекратилась». Поэзия, которая печаталась в журналах и газетах, была, по его словам, «на уровне, то есть безнадёжна». В литературе был «фон», но не было контекста. Пастернак, с его удивительной собранностью и самодисциплиной (ни одного дня нерабочего, все дни — рабочие), сам создавал атмосферу и среду утраченной общностью культуры, сам вырабатывал контекст. Он сполна пережил трагедию своего поколения, всех тех, кого он назвал своей средой, о ком писал: «Мы были музыкой во льду...» Здесь имеется в виду не только физический уход, «вымерзание» живой музыки тех, кто был назван «тупым словом — враг». Пастернак, которому присущ мощный охват мышления, чувствовал внутренний распад культуры, исчезновение ее смыслового генофонда.

Он стал одним из оплотов начавшей формироваться в ту эпоху «теневого культуры». Это была культура переписки и частных бесед в доверенном кругу, переводов. Он «в стол» пишет...

Его поэзия сложна, но она, как формулы белка, из которого только и строится живое. Мы можем поставить рядом две крупнейшие фигуры нашей культуры — Вернадского и Пастернака. Вернадский, утвердивший человека, как действительное вселенское существо, проводника космической энергии. Пастернак, воплотивший такое мироощущение пластически.

Будущего недостаточно. Старого, нового мало. Надо, чтоб елкое

Вечность среди святошной комнаты стала.

До сих пор широко бытует мнение о труднотолковности, усложненности поэтического языка и сознания Пастернака. Нужно говорить о другом: о высокой требовательности к читателю. Его поэтика ждет согенального восприятия. Достойными могут и должны быть товары народного потребления, дух — всегда скрыт и самобытен и требует усилий понимания, расшифровки, как сама жизнь, остающаяся загадкой. Если искусство действительно отражает и выражает жизнь, а не схему или миф, оно обязано нести в себе шифrogramму ее тайн.

«Да, образы Пастернака сложны, как формула белка. Именно поэтому образуются живые. В культуре своего времени Пастернак выглядел еретиком. Его объективность — объективность мгновения — оказывалась глубоко личностным творческим кодом.

Культура всегда испытывает потребность в резко выделяющихся фигурах. Они ломают ее устоявшиеся конфигурации. Подчас эта потребность становится столь острой и неотвратимой, что от ответа на нее зависит само выживание культуры. Это свойственно эпохам бурного распространения культуры, лиризм, эпохам массовости. Массовость воспроизводит сама себя, нарастают вторичные явления духа и резко скудеют первичные. Падает соргожность. В такую пору обостряется спрос на еретики. Культура ищет противовеса популяризации, означающей спрямление. Искусство не выживает на больших открытых пространствах, нисходит в пирнотреб. Чтобы расти, культуре нужна стиливая перепрада, запруда... Нужна оттаивающая себя кривизна,



Борис ПАСТЕРНАК

Быть знаменитым некрасиво. Не это подымает ввысь. Не надо заводить архива, Над рукописями трястись.

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

Но надо жить без самозванства,

Так жить, чтобы в конце концов Привлечь к себе любовь пространства, Услышать будущего зов.

И надо оставлять пробы в судьбе, а не среди бумаг, Места и главы жизни целой Отчеркивая на полях.

И окунаясь в неизвестность, И прячась в ней свои шаги, Как прячется в тумане местность,

Когда в ней не видать ни зги.

Другие по живому следу Пройдут твой путь за явную пядь, Ты пораженая от победы Ты сам не должен отличать.

И должен ни единой должкой Не отступаться от лица, Но быть живым, живым и только, Живым и только до конца.

самозабвенная неправильность. Ударившись о нее, культура словно приходит к себе — оживает, — к ней возвращается ее назначение: формовка богатства человеческого. Без таких помех культура вырождается.

Пастернак жил в атмосфере, когда умиралы многие смыслы. Классическая культура под пером эпитетов превращалась в смазку для банальностей. Поэт должен был выбирать — или взбывать выпотрошенные образы — или создавать заново, на новых основаниях. Честность требовала новизны.

То, что у рецензителей «подлинно советской», социалистической литературы вызывало кричалку о себе — то есть идея стройки, строительства жизни, — у Пастернака ушло вглубь, светилось во внутренней жизни слова. Как еретик, он должен был защищаться выстроенностью собственной системы. Отсюда — стремление обосновывать каждый образ. Он берет краску дважды, а то и трижды — сначала как художник набрасывает контур, затем как писатель разъясняет, детализи-

рует, что именно увидено, — потом как логик. Поэт вкручивает в мир смыслы, как лампочки в пустые плафоны; цепь оживает, и свет входит в тьму. Так электричество начинает бегать по цепи его метафор с параллельным или последовательным соединением; и начинает сиять то, что только что было пустотой в стеклянном колпаке.

Энергетика стиля... На одном из запланированных разговоров Пастернака кто-то из выступавших принципиально воскликнул: «Ну что выслаете с Пастернаком? Это вулкан! Что можно сделать с Везувием?!!

В его эстетике не только бродильное, но взрывное начало: она взрывала изнутри, из образа, казенное уравновешенное мироощущение. Вот в этом даре раскрепощения и состоит отношение Пастернака к своему времени и его культуре. Во времена, которые затягивали гайки и человека превращали в винтик, он оставался капитаном, стоящим на штурмовой палубе. Он оставался титаном. Он просто не входил в свое

биографическое время. Не хотел существовать в нем. Так, в разгар скандала по поводу Нобелевской премии, не имея телефона и не читая газет, он отнесился ко времени тем, что сумел его переиначить.

В этом поединке с эпохой поэт использовал всю палитру своих возможностей. Особенно удачно — в маске переводчика.

«Он начал перевод «Гамлета» в 1938 году, по просьбе Мейерхольда. Думаю, как глубоко закономерна дата. Эта работа стала своего рода ответом поэта на события предыдущего, 1937, а может быть, и предыдущего от него. Вскоре был арестован и Мейерхольд. Пастернак работы не остановил. Тут все даты символичны. Первое отдельное издание «Гамлета» — 1941. Затем — 1942. И — следующие друг за другом издания. Разворачивалась полная драматизма судьба писателя — и рядом с ней, шаг за шагом, поднималась и росла судьба его любимого шекспировского героя.

Пастернак нашел в Гамлете своего духовного брата, ставшего — наследником.

В строящуюся эпоху таким — строящимся — человеком — и стал Гамлет. Одна из причин магнетизма пьесы, написанной пересказанной писателем не от слова к слову, а от мысли к мысли, что в ней с убедительной простотой и наглядностью показана тайная сила человека. Как человек открывает и строит заново самого себя, лучшего.

Сам Пастернак тоже не был завершённым человеком. Как березовый лес, он стоял перед жизнью неготовым строением, сквозь пролеты которого видится будущее с его справедливостью.

Пастернак и был Гамлетом XX века. В застенчивости он отдал эту тему своему любимому герою, Юрию Живаго, подарив ему право от своего имени сказать: «Гул затих. Я вышел на подмошки». Поэтически Живаго и был заявлен как Гамлет. Гамлет, уже опознавший свою судьбу с ее неизбежной трагической развязкой:

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

В сущности, переводы пьес Шекспира и стали своеобразным театром Бориса Пастернака. Он сделал то же самое, что его любимый Гамлет, — пригласил театр, чтобы его светом испытать современников.

Подобно гамлетовскому, поступок Пастернака был дерзким вызовом и, как положено, до конца не был понят. Он показал тирану и его окружению — их самих. Полоний, Макбет, Яго — кто это? Узнали они себя?

К счастью, содеянное им неслось на себе шапку-невидимку: «классика». Школьная классика...

В Гамлете искали ответа на свои вопросы поколения, взрослые уже потом, после смерти Пастернака.

В начале 70-х Гамлет повзрослел резко и необратимо. Иннокентий Смоктуновский в фильме Козинцева читал великий монолог, медленно поднимаясь по долгой галюк каменной лестнице, плащ волочился по ступеням. Этот Гамлет уже устал надеяться.

В конце 70-х Гамлет равнялся к зрителю в грубом домашней вязки свитере, душным горло. Этот Гамлет — бродяга, Гамлет — бунтарь на Таганке. «Для таких Гамлетов не существовало сомнения и не вставали вопросы: быть или не быть. Был только ответ: «быть».

Общество становилось умудренным, вместе с ним прозревал и менялся Гамлет.

Постановка 80-х годов —

В. Беляковича на «Юго-Западе» окончательно выбрала почву изпод устоявшейся концепции о слабом принце. Героем ее стал Клавдий. На первый план вышла сила зла, всевластие и непреклонность зла... Гамлетовый энергии хватало на то, чтобы хотя бы уравновесить ее.

Какая судьба ждет дальше Гамлета? Станет ли он вновь светлым белокурым мальчиком, несущим в себе зарево надежды, или уже навсегда Клавдий будет диктовать условия игры, — ответа нужно ждать не от театра.

От истории. Пастернак, кажется, предвидел обе возможности и обе вложил в пьесу. «Его образы сложны, как формулы белка, и поэтому из них рождается жизнь».

Пастернак был титаном, но это был титан, прошедший путь христианского становления...

Оказалось, эпоха еще не решает погоды в культуре. Отдельный человек, его хрупкая малая личность может стать огромной величиной в искусстве. Препятствия в культурную эпоху, в ее смысл и контекст, в ее будущее.

Марина КНЯЗЕВА.



1958 год. Присуждена Нобелевская премия. Пастернак читает поздравительные телеграммы.

ИЗ СЕМЕЙНОГО АРХИВА

Среди событий, связанных со столетием Бориса Пастернака, особое место занимает решение Нобелевского комитета признать недействительным и вынужденным отказ Пастернака от Нобелевской премии и вручить диплом и медаль семье покойного лауреата.

Роман «Доктор Живаго» был написан в 1957 г., вышедший в свет. За его французским переводом сочувственно следил Альбер Камю, нобелевский лауреат 1957 года. В своей Шведской лекции он с восхищением и сочувствием говорил о Пастернаке. Нобелевская премия 1958 года была присуждена Пастернаку «за выдающиеся достижения в

современной лирической поэзии и в области великой русской прозы». Получив телеграмму от секретаря Нобелевского комитета Андерса Эстерлинга, Пастернак 23 октября 1958 года ответил ему: «Благодарен, рад, горд, смущен». Его поздравляли соседи — Ивановы, Чуковский, приходили телеграммы, осаждали корреспонденты. Знала, Николаевна обсуждала, какое платье ей шить для поездки в Стокгольм.

Но на следующее утро внезапно пришел Федин, который мимо возмущения на кухне хозяйки поднялся прямо в кабинет Пастернака. Он потребовал немедленного и

«ВАМ ПРИДЕТСЯ МЕНЯ РЕАБИЛИТИРОВАТЬ...»

демонстративного отказа от премии, угрожая тем, что в заграничных газетах присуждение Нобелевской премии будет расценено как плата за предательство. Пастернак ответил, что никакие угрозы не заставят его отказаться от оказанной ему чести, что он уже поблагодарил Нобелевский комитет и не хочет выглаживать в его глазах неблагоприятный обманщик. Он отказался наотрез пойти с Фединным на его дачу, где сидел и ждал его для объяснений заведующий Отделом культуры ЦК Д. А. Поликарпов.

В эти дни мы ежедневно ездили в Переделкино. Отец, не меняя обычного ритма, продолжал ежедневно работать, он переводил тогда «Марию Стюарт» Словацкого, был светел, не читал газет, говорил, что за честь быть лауреатом Нобелевской премии готов принять любые поношения. В таком именно тоне он написал письмо заседанию президиума Союза писателей, на которое не пошел и где по докладу Г. М. Маркова был исключен из членов Союза. Мы неоднократно пытались найти это письмо в архиве Союза писателей, но безуспешно, оно было вырвано из стенограммы и, вероятно, уничтожено. Пастернак весело

рассказывал нам о нем, заехав перед возвращением в Переделкино, оно состояло из 22 пунктов, среди которых:

«Я считаю, что можно написать «Доктора Живаго», оставаясь советским писателем, тем более, что он был окончен в период, когда был опубликован роман Дудинцева «Не хлебом единым», что создавало впечатление отдаленности. Я передал роман коммунистическому издательству и ждал цензурированного издания, чтобы оно послужило основой для перевода. Я согласен был выправить неприемлемые места. Возможность советского писателя я переосмыслил...»

Посылая благодарственную телеграмму в Нобелевский комитет, я не считал, что премия мне присуждена только за роман, но за всю совокупность сделанного.

Ничто не заставило меня отказаться от чести, оказанной мне, современному писателю, живущему в России, и, следовательно, советскому. Но деньги Нобелевской премии я готов перевести в Комитет защиты мира.

Я знаю, что под давлением общественности будет поставлен вопрос о моем исключении из Союза писателей. Я не ожидаю от вас справедливо-

сти. Вы можете меня расстрелять, выставить, сделать все, что вам угодно. Я вас заранее прощаю. Но не торопитесь. Это не прибавит вам ни счастья, ни славы. И помните, все равно, через несколько лет вам придется меня реабилитировать. В вашей практике это не в первый раз».

Но все это перестало его интересовать, когда, поговорив по телефону с О. Ивинской, он пошел на телеграф и отправил телеграмму в Стокгольм: «В силу того значения, какое получила присужденная мне премия в обществе, к которому я принадлежу, я должен от нее отказаться. Не примите за оскорбление мой добровольный отказ». Другая телеграмма была направлена в ЦК: «Верните Ивинской работу, я отказался от премии».

Приехав вечером в Переделкино, я не узнал отца. Серое, без кровинки, лицо, измученные несчастные глаза, на все расспросы одно: «Теперь все это неважно, я отказался от премии».

Но эта жертва уже никому не была нужна. Об этом отказе не упоминалось ни на собрании писателей, ни на последующих за ним страничках разгромного «гнева народа». Московские писатели обращались к правительству

с просьбой лишить Пастернака гражданства.

Высылка не замедлила последовать, если бы не телефонный разговор с Хрущевым Джавахарлалом Неру, согласившегося возглавить комитет защиты Пастернака.

Чтобы спустить на тормозах развернувшуюся кампанию, Пастернаку было предложено подписать согласованный с начальством текст обращения Хрущеву и в «Правду». Но написаны они не Пастернаком, а подписаны вынужденно.

«Прошли годы. 1989-й... 9 декабря на торжественном приеме в Шведской академии в присутствии нобелевских лауреатов, послов Швеции и СССР, а также многочисленных гостей неприменный секретарь Академии профессор Сторе Аллен передал мне нобелевскую медаль Бориса Пастернака.

Торжественные церемонии 10 декабря... за душу хватающей нотой было появление Мстислава Ростроповича.

Трагическим голосом Гамлетова монолога на Клавдиевом пире пела виолончель...

Евгений ПАСТЕРНАК.

Полный текст воспоминаний будет опубликован во 2-м номере «Нового мира».