

В наступившем году нам предстоит отметить 100-летие со дня рождения Бориса Пастернака. И потому «Декабрьские вечера» были посвящены великому поэту. Это получилось так естественно, точно самой жизнью назначено. Фигура Пастернака возвышается в центре современной художественной жизни, связь его поэзии с музыкой, с живописью непосредственна, органична, исследовать ее, осознать так важно для современного искусства.

Музыка Скрябина, Шопена, Брамса, а также произведения советских композиторов А. Шнитке, С. Губайдулиной, Э. Денисова, Н. Каретникова, посвященные Пастернаку, звучали в Белом зале Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Исполнители из Франции, ФРГ, СРВ, Австрии, Нидерландов и советские музыканты Юрий Башмет, Наталья Гутман, Алексей Наседкин, Александр Слободяник, Владимир Крайнев, поэты и ар-

тисты принесли в дар Пастернаку свое искусство, свое восхищение.

Прекрасная экспозиция живописных полотен близких Пастернаку художников А. Лентулова, А. Тышлера, К. Петрова-Водкина, П. Кузнецова, Р. Фалька, П. Кончаловского сопровождала концерты. На выставке «Мир Пастернака» мы увидели и работы Леонида Осиповича Пастернака, и экспонаты переделкинско-го дома, и книжные издания, фотографии, рукописи, документы. Мир Пастернака — это мир живой, пульсирующей художественной мысли, полный идей, открытий, духовной энергии.

В программе «Декабрьских вечеров» профессор Ленинградской консерватории Леонид Гаккель произнес Слово о музыкальных корнях поэзии Пастернака, о взаимодействии искусств. Он назвал его «Навстречу Пастернаку». Мы предлагаем нашим читателям небольшой фрагмент.

## Наши духовные ценности НАВСТРЕЧУ ПАСТЕРНАКУ

НАМ предстоит войти в пределы того мира, который сияет счастьем, который был рожден к жизни этим чувством, существовал в этом состоянии и был нам завещан именно как великое счастье жизни, счастье бытия. Речь идет о Борисе Леонидовиче Пастернаке. Я обращаюсь к его имени, к его деяниям, к его жизненной музыке именно как музыкант.

«Нет такого дива на Земле, перед которым стало бы в тупик диво человеческого восприятия», — писал Борис Леонидович. Я верю в то, что и мое восприятие является частью этого великого дива и способности одного человека понимать другого.

...В русском языке слова «стихи» и «стихи», «стихотворения» — слова одного корня. Связь этих слов полна очень глубокого смысла. Природа была для Пастернака единственной полноправной музой. Борис Леонидович говорил, что и человек, и мир людей для него тоже часть природного сообщества, часть природного мира; люди, которых он видел с малолетства, которые стояли над его колыбелью, — это, в сущности говоря, часть человеческого космоса, часть живой природы. «Искусство и больших людей я видел с первых дней, и к высокому, исключительному привок относиться как к природе, как к живой норме». Здесь я вижу музыкальное понимание вещей, только музыканту открыто это глубокое средостение, эта теснейшая связь природы и человека, человека как воплощения природной стихии. Великие музыканты всех времен и народов давали нам это ощущение. Клод Дебюсси говорил, что музыка есть союз между душой человеческой и душой природы. Александр Николаевич Скрябин создал, если воспользоваться словами Пастернака, «первое поселение человека в мирах, открытых Вагнером для вымыслов, и мастодонтов». Это цитата из «Охранной грамоты», труда Пастернака, в котором ясно, как на скрижалях, определено его понимание людей, природы и искусства как некоего совместного дела людей и природы.

Музыка — рукотворная природа. И, мне кажется, недаром имя величайшего из музыкантов, имя Моцарта появляется в моем воображении. Музыка должна быть именно рукотворным и свершенным творением. И, пожалуй, никто другой, как Моцарт, в мире музыки может ответить словам Пастернака о том, что «в искусстве надо быть победителем». В искусство нельзя проигрывать, «в искусстве стыдно быть неудачником», в искусстве надо быть только победителем.

Творческая энергия обладает своей культурой, способностью самовоспроизводиться, и вот эта культура творческой энергии, может быть, и есть источник гипноза, который чувствуем мы все, прикасаясь к пастернаковскому миру. Для Пастернака же

этот гипноз воплощался в облике и в деятельности Александра Николаевича Скрябина. Скрябин — пример души, историю которой Пастернак пересказывал без усилий. И я думаю, что когда речь идет о Пастернаке, воплощающем в себе вечное ощущение жизненной свежести, что Анне Андреевне Ахматовой угодно было назвать миром детства — «он награжден каким-то вечным детством, той щедростью и зоркостью светил, и вся земля была его наследством, а он ее со всеми разделил». И я скажу: можно и должно жить именно тем, чем живет дитя, и чем Пастернак прожил всю жизнь. Что это за ощущение?

Это ощущение жизни как некоего сплоченного ядра, неделимого в отличие от ядер в физическом реальном мире. Детство — это ядро неделимое, это горсть, в которую собираются все усилия душевные, творческие, эмоциональные. И вот это ощущение невероятной собранности оно для нас передает понятие о Пастернаке как о герое. Герой — это тот, кто непоколебимо собран. Здесь мы легко делаем следующий шаг в сторону скрябинского мира. Скрябин — это русский эллипс, в деяниях которого действительно сказывается ощущение невероятной собранности душевной, невероятной цельности. И я думаю, что Пастернак недаром прикипел к Скрябину, чувствуя, что вот эта традиционная часть русского культурного спектра, эллиптическая часть в скрябинских деяниях выражает себя, пожалуй, сильнее, чем в чем бы то ни было.

...Искусство — это игра ребенка, ребенок резвится перед глазами высокого, идеального существа, свободно играет. Это ощущение Пастернак выразил собою, своими делами, своим творчеством очень полно. Недаром в музыкальном мире он помянул имя Фредерика Шопена, назвал его этюды исследованием по теории детства. Музыканту это дает очень много. Шопеновский этюд — это абсолютная целостность, там все наперед задано, в сущности говоря, и вместе с тем свободно дышит. Это тоже ядро, это ощущение музыки необыкновенно целостной. Если речь идет о мировосприятии дитя, то надо, конечно, подумать и о том, что Пастернак ценил стремление повторить то, что было создано предками, предшественниками, людьми, несшими некий долг отцовства. И это ощущение себя как наследника очень близко примыкает к религиозным, русским, этническим, духовным корням.

Человек ощущает себя как дитя человеческого. Крупнейший русский философ-идеалист Николай Федорович Федоров на этом основании воздвиг пока совершенно скрытое от нашего взора сияющее здание своего учения. Мы ничего не выражающим словом «человек» заменили необыкновенно полное смысла евангельское словосочетание «дитя человеческого». И надо сказать, что в образе Бориса Пастернака мы видим дитя человеческого. Искусство есть восхождение ушедших, «история есть вторая Вселенная», воздвигаемая человеком по инстинкту сопротивления смерти и небытию. Пастернак говорит о какой-то щемящей жалости к родителям, которые уйдут раньше и по отношению к которым надо сотворить нечто светлое, ясное, прекрасное. Эта федоровская нота изумительно повторилась в Пастернаке именно как сыне своего отца.

Пастернак говорил, что эстетика не существует в наказании за то, что, не ведая ничего о человеке, она плетет сплетню о специальности; а ведь и Федоровым сказано, что эстетика есть наука о воссоздании всех живущих на крохотной Земле разумных существ. Я вижу в этих словах, в этих высказываниях глубокое родство.

...Впечатления детские, музыкальные, слуховые были у Пастернака решающими. «К звуку фортепьяно в доме я привок. На нем артистически играла моя мать, голос рояля казался мне неотъемлемой принадлежностью самой музыки... Прозрачность и кристалличность как голос духа услышал, мне кажется, Пастернак в звуках благословенного инструмента, в котором ударность колокола, ударность звона, пожалуй, яснее, чем любая другая краска. Тут удивительная картина открывается взору того, кто ищет параллели, связи. Великая русская пианистка Мария Вениаминовна Юдина, друг Пастернака, говорила: «Рояль есть инструмент символический». В атмосфере звуков рояля Пастернак восстал к творчеству, вырос к нему, эти звуки определили очень многое в нем, определили громадную символическую силу его творчества.

Нельзя не вспомнить, что его жизненным предназначением должна была стать музыка, композиция. Да, он профессионально обучался фортепьянной игре и композиции, но композитором не стал. И надо сказать, что в России поразительно часты эти повороты судьбы. Вот

последний пример не менее щемящий — Андрей Арсеньевич Тарковский, который должен был тоже стать музыкантом и не стал им. Почему это происходит?..

Когда здесь, при открытии нынешнего декабрьского фестиваля, исполнялся пастернаковский опус, две его прелюдии, когда были записаны на пластинку пастернаковские сочинения, когда вышла в свет его фортепьянная соната, то можно было представить себе, что музыка — действительно несвершившееся предназначение. Но отказавшись от него, Пастернак двинулся по своей стезе, никогда не расставаясь с музыкой. Вот он называет ряд имен:

Шопен, Скрябин, Марбург, Венеция и Рильке. Марбург, Венеция — города, остальное имена творцов — Шопен, Скрябин, Рильке. Я думаю, что в этом ряду Пастернак как бы формирует некую охранную грамоту, никого более не называя, ничего не добавляя. Шопен и Скрябин — это действительно некие ангелы-хранители, те великие, которые сумели сотворить позитивную охранную грамоту Пастернака.

...Вослед многим своим предшественникам (сошлось на выдающегося ленинградского филолога Л. Я. Гинзбург) я полагаю, что человек бессознательно или сознательно защищает то, что он может, и сопротивляется тому, что не может. Эту некую реализацию преобладающей способности человека еще Аристотель считал тем, что мы называем счастьем. Я снова произношу это ключевое для себя слово. Способность себя воплотить полно, способность найти стезю, способность защитить, что открыто человеку, для чего он послан на землю, — это и есть поистине величайшее счастье. Думаю, что Борис Пастернак это счастье и приобрел. Чувство земной уместности жило в нем несомненно, иначе он едва ли мог совершить то, что он совершил.

...Пастернак ищет, что по врожденному слуху поэзия подыскивает мелодию природы среди шума словаря и, подобрав ее, как подбирают мотив, предается затем импровизации на эту тему. Такое определение творческого труда могло принадлежать музыканту. Главное, что составляет секрет искусства, — вид общего языка, какой на пробу и на выбор находишь для себя, для своего творчества. Я думаю, что есть некий знак кровного родства Пастернака с музыкой, ведь музыка полнее любых искусств на этом свете дает ощущение коренной целостности. Это ощущение общего языка, ощущение какого-то химического родства всего со всем в пределах музыкального искусства и даже отдельного музыкального произведения.

«...Плохих и хороших строчек не существует, а бывают плохие и хорошие поэты, то есть целые системы мышления, производительные или крутящиеся вхолостую», — об этом говорил Пастернак на пленуме правления Союза писателей в 1936 году. Надо сказать, что его выступление на пленуме в Минске — это совершенно трагические строки, трагические письмена. В ситуации полной неслышанности, в кото-

рой человеку не следует существовать, Пастернак говорил, говорил о самом важном тогда и сейчас — о системах мышления.

...Прямых вообще нет нигде в бытии, прямых нет ни в каком искусстве. Это ложь, и надо сказать, что музыкальная культура сделала все от нее зависящее, чтобы дать понятие о прямой как об оскорблении человеческой природы, в сущности говоря. И я думаю, что скрябинская музыка давала больше всего Пастернаку в этом ощущении. Поздние скрябинские сочинения как бы дают ему возможность проверить собственную иерархию представлений. Ритм в основании всего, ритмом все определяется, определяется мысль,

щемящая нота в нашем общении с живописью: картины остаются, мы уходим. Они остаются всегда. И вот это ощущение нас заставляет часами ходить по выставке, неотрывно смотреть на полотна. Дарование Святослава Рихтера — это великое дарование еще и живописца, не только музыканта. И вот здесь мы снова находим эту параллель нескольких путей, эту параллель предназначения — музыкантскому для Рихтера и поэтическому для Пастернака.

Пастернак считал, что звукопись любая не достойна поэта, что говорить о ней можно только тогда, когда вы ищете связь, смысл и форму ее выражения. Но звукопись пастернаковская поражает. Пожалуй, единственный раз применит он метод прямого изображения звучания колокольного звона в стихотворении «Об Иване Великом». Тут вы слышите гул колокольных октав, звон разносится в воздухе. Это понятие о гуле, о колоколе — традиционное для русской культуры. Сам голос Бориса Пастернака, мне кажется, был колокольный. И представляешь эти старые арбатские переулки, в которых звучание колокола застревало, не иссякало, низкое небо зимнее, эти постоянные московские звоны, в окружении которых, собственно, жила тогдашняя Москва, жила тогдашняя музыкальная культура. Нам, в нашей онемевшей жизни, при всем том переполненной грохотом (это и означает, что она давно онемела), трудно постичь это понятие о звуковой среде, в которой жили люди тех времен, в которой вырос Рахманинов, Скрябин, в которой вырос и Пастернак.

...Способность отодвигать свое прошлое в глубь времен, в глубь цивилизации, в глубь культур — есть способность, на которой основывается удивительная по размаху художественная деятельность Пастернака. И, конечно, представление о счастье, о счастье, с чего собственно я начал. Традиционно русское представление о счастье — это жертвенность... это счастье для всех и для всякого. И я думаю, что величие Пастернака в России состоит в том, что это понятие о счастье стало понятием глубоко личным для каждого.

...Сикстинская мадонна смотрит на вас так, как если бы вы полностью были равны самому себе. Это замечательное рассуждение безвременно погибшего Николая Николаевича Пунин. В разговоре со своим собеседником на нарах в тайшетском лагере Пунин говорил, что Сикстинская мадонна видит вас таким, какой вы есть, но Владимирская богородица вас не видит, она видит вашу душу. (И недаром авторство этой иконы приписывалось святому Луке, именно потому, что она обладает таким сверхчеловеческим прозрением). И я думаю, что изумительные пастернаковские строчки, явление Пастернака как явление счастья, принадлежащего только вам, и никому иному, действительно стало величайшим достижением русской культуры. Надо сказать, что музыка для Пастернака в этом отношении является талисманом, музыка способна постоянно напоминать человеку о его единственности, о его счастье. Люди хороши в хороши времена, плохи в плохие. Но и в плохие времена Пастернак оказался величайшим воплощением счастья земного в России.

Леонид ГАККЕЛЬ.