



В феврале 1990 года  
исполняется 100 лет  
со дня рождения  
Бориса Пастернака.  
Один из ракурсов  
современного прочтения  
великого поэта показан  
на выставке  
«Мир Пастернака»  
в московском Музее  
изобразительных  
искусств.

Александр КАМЕНСКИЙ

# МИР ПАСТЕРНАКА

ТЕАТР начинается с вешалки, выставка — с пригласительного билета. К открытию экспозиции «Мир Пастернака» был разослан бело-серый квадратик, на котором воспроизведен рельеф для надгробия поэту в Переделкине.

Это шедевр замечательного скульптора Сарры Лебедевой. Профильное изображение плывет в пространстве, как в бесконечном просторе вечности. Черты лица крупны и тяжки, но преображены тончайшей одухотворенностью. Взгляд поэта одновременно застыл и летуч, он живет воспоминаниями и направлен в будущее. Это своего рода формула и личности Пастернака, и его поэзии, и наконец, нашего нынешнего отношения к нему. Скульптор все точно предугадала, хотя рельеф выполнен более четверти века назад, когда и само имя поэта было полузапретным.

Я предполагал увидеть в залах портреты Пастернака, произведения живописи, графики, скульптуры, которые он любил и которые прямо или косвенно отражались в его поэзии.

Все это действительно тут показано, и достаточно полно. Но экспозиция несравненно шире. В ее рамках оказались, во-первых (наряду с тем, что повседневно видел поэт), работы художников, быть может, вовсе ему неизвестные, но составляющие как бы зрительную параллель его творчеству. А во-вторых, рукописи, документы, фотографии, книжные издания, которые на свой лад воссоздали творческий путь Пастернака, его жизнь, окружение, изгибы и повороты судьбы. Так что это — «второе рождение» эпохи Пастернака и его

собственного пути в ней.

Разумеется, для искусствоведа особенно интересно, я бы сказал, даже интригующе, как наметить изобразительные аналогии творчеству Бориса Пастернака в современной ему художественной жизни. Казалось бы, самое простое и очевидное — припомнить и показать произведения его отца, Леонида Осиповича, которые окружали поэта с детских лет и постоянно находились перед его глазами на переделкинской даче (кстати сказать, весь переделкинский «фонд» Л. Пастернака представлен сейчас в музее, составляя особую выставку). Но это лишь один штрих проблемы и, пожалуй, не самый существенный. Конечно, сын во многом обязан отцу своим вниманием к предметно-вещному миру, остротой его видения. Но, так сказать, музыкально-художественный лад образов у Леонида Осиповича и Бориса Леонидовича напорочь различный. Это просто бросалось в глаза, когда мы познакомились с двухтомником «Избранного» (1985), иллюстрированным исключительно рисунками Л. Пастернака. Отец при всей его живой, набросочной манере привычно тяготеет к описанию и неукоснительно следует за натурой. А сын всегда метафоричен, его стих дышит ассоциациями и переносами понятий.

Но где искать более точные зрительные параллели поэтической стихии Пастернака? Попытки устанавливать какое-то буквальное сходство просто нелепы, и авторы экспозиции пошли по единственно возможному пути самых широких сопоставлений.

Не все они беспорядны и точны. Несколько беспредметных композиций (А. Родченко, О. Розановой),



Фрагмент выставки.

конечно, очень выразительно характеризуют русский изобразительный авангард, его смелость и необычность. Но к Пастернаку, даже самому раннему, футуристическому, они имеют разве что «двойродное» отношение. Какой бы парадоксальностью и сложной связью ассоциаций ни обладали стихи начальной поры поэта, они всегда соотносены с живыми, материальными объектами, разыгрывают их «темы и вариации».

Но почти все иные представленные на выставке примеры глубинной близости образов русской живописи первой половины XX века и произведений Пастернака выглядят очень убедительно и, несомненно, обладают «общей группой крови» со своим поэтическим аналогом. И не потому, конечно, что вот, скажем, эта картина напрямую напоминает строфы «Поверх барьеров», а вот эта — «Спекторского» или «Когда разгуляется». В том и прелесть, что, глядя на холсты, мы не ищем в них точных иллюстраций, а как бы вступаем в жизнь, ставшую поэтическими и прозаическими строками Бориса Пастернака.

Оттенков тут великое множество. Иногда сам ход образной мысли художника чем-то существенным близок авторской логике Пастернака. Скажем, «Натюрморт со скрипкой» К. Петрова-Водкина (1918) захватывает прорывом сквозь реальность в символическое мировое пространство: таково соотношение резко вынесенного на первый план музыкального инструмента и скошенного, как бы вращающегося пейзажа, на глазах становящегося обрывком Вселенной. У Пастернака такие переходы встречаются беспрестанно.

Ну, а например, скосы пространства в пейзажах А. Лентулова? Разве это не близко жизнеощущению поэта, который мог воскликнуть, что «мироздание — лишь страсти разряды, человеческим сердцем накопленной»? А резкая обособленность каждой отдельной вещи, которая столь характерна для натюрмортов Д. Штеренберга, — ведь это так свойственно и композиционным построениям в стихах Пастернака. Так же, как близко ему полное восхищенного удивления чувство странности, непознанности мира, которое есть в картинах А. Тышлера.

Но важны не только близкие свойства поэтики. Есть еще родство общего настроения, душевных качеств стихов и картин. Например, я не думаю, что можно как-то напрямую сопоставлять творческие приемы Б. Пастернака и Р. Фалька. Но в ощущении жизни, ее меняющихся ликов и настроений, ее музыкальной выразительности они несомненные собратья.

Об этом думаешь, и когда встречаешь на выставке картины П. Кузнецова, Н. Альтмана, П. Кончаловского, К. Истомина, А. Гончарова и некоторых других выдающихся мастеров нашей живописи 30—50-х годов. Я выделяю именно эту эпоху, ибо по какой-то «касательной» выставка наводит на мысль о том, как глубока и проникновенна была русская культура и в эти драматические годы. Нынешнее разоблачение грубо-негативных сторон действительности тех лет не должно заслонять в нашей памяти мужество и душевную стойкость талантов России. Они не давали угаснуть лучшим интеллектуальным традициям общества. Борис Пастернак не только ярчайший очаг, но и символ духовной убежденности и сопротивления нравственному и всякому иному распаду.

При этом крайне важно, что выставка целой россыпью документов доказывает близость поэта и русским революциям, и ленинской теме, и вообще всему добру и светлому, что было в жизни России XX века. Не отстраненность, не чужеродность, а сердечная преданность лучшим, извечным основам этой жизни дали Пастернаку с его ранимостью и доверчивой душевной открытостью силы для борьбы.

Тем трагичнее воспринимается особый раздел выставки — тот самый, где рассказывается, как Борис Пастернак в связи с публикацией за рубежом «Доктора Живаго» и присуждением ему Нобелевской премии «возшел на Голгофу». Уже желтевшие страницы газет воссоздают в памяти историю беспощадной травли Пастернака. Документы позора! Не верится, что вся эта дикость была возможна сравнительно недавно...

Произведений современных художников, которые отзывались бы на те мрачные события, пока еще нет. Но неподалеку от заключительной части выставки по глубокой и смелой мысли экспозиторов помещены картины старинных мастеров (круг Рогира ван дер Вейдена, Лукаса Крахна Старший) на темы жизни Христа.

Это, однако, не только аналогии с испытаниями, выпавшими на долю поэта. Ведь он не в одном лишь стихотворном цикле, завершившем «Доктора Живаго», но, как это теперь становится все более ясным, и во всем своем творчестве запечатлел современное восприятие и переосмысление духовных глубин мистерии Христа. Упомянутые картины присоединяют Пастернака к великой мировой традиции.