

Имя Бориса Пастернака, несмотря на всю близость русскому читателю, представляется каким-то замутненным стеклышком, шариком старой новогодней игрушки, внешней неясностью которого мы и наслаждаемся, блеклой прозрачностью которого мы и утешены, но внутрь мы все-таки не проникли, «до сути» не дошли. Куда стремиться? В прозрачную пустоту, заключенную в цветную сферическую темницу? В пустоту, через которую все равно видно все тот же знакомый мир?

Этой ненужностью, необязательностью и избыточностью присутствующего в мире чуда, его несущего нерва, и означено имя и мир Б. Пастернака среди серьезности и трагизма XX века. Именно прозрачность, отсутствие имени и отказ от него вопреки постоянному называнию и является самой важной – и самой, быть может, непонятой – чертой творчества и личности Б. Пастернака. Это непонимание не аналитического рода. Так же, как и Пастернака, можно не понимать солнце, воду, дерево, небо, время, ребенка.

«Как непомерна разница меж именем и вещью!» – каким-то трагическим голосом восклицает Б.Пастернак [4, Т. 1, с. 335]. Что ужасало его? Ложь в мире и в человеке, ложь в смысле грубого обирания неисчерпаемости творческих возможностей, ее искалечивание и ущемление, порабощение ее свободы – короче, жизнь, пригвожденная к рельсам разума. Но мы помним его слова: «Единственное, что в нашей власти, это не исказить голоса жизни, звучащего в нас» [4, Т. 4, с. 367].

Что в том, что на вселенной маска?
Что в том, что нет таких широт,
Которым на зиму замазкой
Зажать не вызвались бы рот?

Но вещи рвут с себя личину,
Теряют власть, роняют честь,
Когда у них есть петля причина,
Когда для ливня повод есть.

Быть может, сейчас, когда от вежи первого зрелого творчества Б. Пастернака нас отделяет уже столетие («Сестра моя – жизнь»), мы сможем увидеть нужную перспективу вещей. Надо полагать, что вышеупомянутая «прозрачность», вопреки ожиданию разума (да и самого Б. Пастернака), нисколько не помогала читателям проникнуть в мир его поэзии. Быстро проносились они сквозь гудящую раковину его стиха – и мир оставался прежним, люди оставались целыми, не закрученными спирающей дыхание спиралью пастернаковской поэзии. Не будет преувеличением сказать, что именно его творчество остается самым неоднозначным среди признанных классиков XX в. в оценке как профессиональных литераторов, так и искренних его любителей. Что и говорить, если именно Пастернаку обращены слова никого иного, а В. Шаламова, полагавшего, что он – оправдание соотечественников перед временем, и именно творчество Пастернака определено уже современным исследователем В. Молотниковым, как «Торжество Халтуры».

Такие «бинарные оппозиции» применительно к Пастернаку существуют давно, и кажется, это слияние противоположностей, добытая полнота зрения, ломающая привычное представление о мире, является для Пастернака естественным и исходным пунктом его творчества. И он, несмотря ни на что, имел смелость думать и говорить, что настоящая жизнь куда сложнее, чем кажется, даже в минуты отчаяния: «Да, видно, жизнь проста... Но чересчур. И даже убедительна... Но слишком» [4, Т. 1, с. 339].

Чем мы обманываемся при встрече с Пастернаком? Чувством знакомого, традиции, бывалого и былого. Детальями быта, приметами, выхваченными цепким взглядом художника. Все как будто о нашей житейской сутолоке.

Не тут-то было. «За стаканчиками купороса ничего не бывало и нет» [4, Т. 1, с. 57] во время разгулявшейся вьюги. С каждым новым днем у Пастернака «мир божий только начался. Его в помине не бывало» [4, Т. 2, с. 567]. Гармония пастернаковской поэзии иллюзорна и хрупка, как в тютчевских строках «О, бурь заснувших не буди – Под ними хаос шевелится!..» Бытовая, «лубочная», частная картина Пастернака вся дрожит и тает на ветру переменчивой, огромной, непознанной и неопознанной, но царствующей стихии. Внезапное откровение: ты в самой ее гуще.

Сколько первобытного ужаса в строках: «Пушинки непрошено валяются на руки. Мне страшно в безлюдьи пороши разнuzданной. Снежинки снуют, как ручные фонарики. Вы узнаны, ветки! Прохожий, ты узнан!» [4, Т. 1, с. 77], когда метель, валящая снег, как лапы, уже полностью нащупала и деревья, и человека, и скрыться от нее некуда... Царственная и таинственная природа, как Вий, увидела тебя – и ты пронзен иглой первоначального хаоса до основ. Страшно: привычные очертания жизни не спасают человека своей поверхностной обманчивой гармонией. Разрыв, разлом, перемена и превращение – вот настоящее лицо природы, от которого нельзя отвернуться. Если величие и достигается, то первый шаг к нему делается от этого сознания. Но в этом и состоит один из парадоксов Пастернака: по наблюдению Д. Быкова, катастрофа – это вообще состояние нормы для Пастернака, только он по обыкновению не сетует на нее, а учится жить заново, полагаясь на инстинкт, как лирический герой в стихотворении «Марбург». Сам о себе Пастернак сказал следующее: «Я – человек отвратительный. Мне на пользу только дурное, а хорошее во вред. Право, я словно рак, который хорошеет в кипятке» [1, с. 457].

Какими нищими, жалкими и драгоценными в своей мелочности предстают пастернаковские картины быта и частной жизни, кроме которых у человека нет ничего, чтобы заслониться от бездны. Они и дороги потому, что мелки, как брелоки, хрупки, как игрушки. Метель над всем и вьюга. Революция и война. И Пастернак учится у природы, как учатся у родителя или учителя – учится постоянному движению и превращению: «Но, как ни сковывает ночь меня кольцом

тоскливым, сильней на свете тяга прочь и манит страсть к разрывам» [3, с. 675].

С другой стороны, как умел Пастернак в неправильности, в случайности, в странности – увидеть красоту. Никогда не был пейзаж или интерьер у Пастернака прилизанным, парадным, исполненным ложного достоинства. О, нет! «Был осязателен без фраз, вещественен, телесен, весок уклад подвалов без прикрас и чердаков без занавесок» [4, Т. 2, с. 78]. Полутон, полусвет, мартовский зябкий озноб, бьющий не высохшие прутья и гусиный асфальт – вот его настроение. Это бодрость проснувшейся жизни.

И вот тут следует осознавать, что, по сути, эта нераздельность явлений и вещей действительно присутствует в жизни, в природе. И разлом, распад – довольно условное понятие, настолько же иллюзорное, как и понятие только лишь о гармонии. А вот нераздельное явление распада и гармонии, которое и представить-то трудно человеческому аналитическому всезнающему уму, – полнота истины, обыкновенно остающаяся вне ежедневного кругозора (потому что, присутствуй она в нем, многое тогда бы потеряло смысл и, очевидно, изменило бы свою форму и структуру). Именно такой истины, между прочим, алкал Фауст, одновременно стремившийся и к созерцанию, и к действию.

Пастернак расценивал односторонность как ложь: любое обеднение полноты истины (по разным причинам: бытовым, творческим, политическим и т.д.) представлялось как несоответствие исконной спаянности всего и вся, то есть более сложному существованию, не предполагающему одной торной дорожки.

Поэтому первейшее, чему учит природа, – быть целостным в огромном дробящемся мире. Быть личностью, поскольку и сама вызывает подозрения в своей сознательности. Она учит единству. «Легко проснуться и прозреть, словесный сор из сердца вытрясть и жить, не засоряясь впредь. Все это не большая хитрость» [4, Т. 1, с. 396]. Однако трудно не отворачиваться от неиссякаемой гениальности мира, хотя бы в силу нашей ограниченной человеческой природы. Но Пастернак, сознательно или инстинктивно будучи последователем особой творческой и вообще интеллектуальной традиции, связанной с верой в возможность (и даже предназначение) человека

«одухотворить природу», постоянно вскрывал напускную благополучность человеческой жизни, чтобы, вдохнув изначально нераздельности, «привести ее в строй и ясность» и тем самым обрести большую творческую силу – жить, любить, творить, бороться. Поэтически сформулировал этот процесс Р.М. Рильке, а Пастернак перевел: «Он ждет, чтоб высшее начало его все чаще побеждало, чтобы расти ему в ответ» [4, Т. 2, с. 345]. И это снова двойственная правда, парадокс и слияние противоположностей.

Сложность в том, что подчинение природе и независимость от природы, то есть ощущение себя ее частью и ощущение себя личностью, связаны настолько тесно, как могут быть связаны орган и организм: нет «первого» и «второго», но есть равноправие и равнозначность, а также и постоянное движение от одного к другому.

Именно так Пастернак ощущает себя и мир вокруг. Жизнь для него – это «Сестра»: «И каждый год, в снегу, без снега, она жила, как alter ego, и я назвал ее сестрой» [4, Т. 2, с. 144]. Уже стало трюизмом наблюдение, что природа и быт у Пастернака наделены его же чувствами (как вспоминает, например, его возлюбленная О. Ивинская, если Пастернак не выспался, то, конечно, не выспались и бульвары, и липы, и город). Вот почему Пастернак признается: «Я пил корнями жженный, черный, цикорный сок густого дерна, и только это было формой, и это – лепкою судеб» [4, Т. 2, с. 144]. Поэтому хотел он «талон на место у колонн в загробный гул корней и лон» (а вовсе не из-за злоупотребления дружбой с советской властью, как объясняет В. Молотников). И поэтому А. Ахматова говорила, что бог создал Пастернака не на седьмой день, как всех людей, а на шестой, вместе с живой природой.

Однако такой жребий таит свое бремя и свой терновый венец. «Собеседник рощ» (снова глаз А. Ахматовой), совершенно в своем противоречивом духе, желая увидеть мир «без маски» (вспоминается и другое: «Так и я умоляю доступа без посредников к настоящему...»), открывает невиданную доселе интимность – к огромному мировому простору, но – не к чужой душе, остающейся неразгаданной, как растение или животное, которых, неизвестно, понять ли, если не убить?.. Но Пастернак не убивает (по блоковскому рецепту: «Творческий разум осилил – убил») и другой души не ведает. Впрочем,

уж не обманываемся ли мы с оценкой снова? «Нет в мире разных душ и времени в нем нет», – прозрел однажды Бунин.

Ответ Пастернак получил вполне односторонний: интимный поэт, пейзажист, индивидуалист, даже и «небожитель» (наречен Сталиным), но не «народный поэт», как будто поэт не для всех, как, например, Блок или Есенин с их открытой лиричностью и напевностью. В отличие от них, Пастернак, конечно, предполагает особое встречное движение со стороны читателя. Движение, совершенное Пастернаком, конечно, должно быть совершено и читателем: не Пастернаку подражать, но учиться – у природы и жизни. В таком случае контакт состоится. В ином – до лучшего часа.

Но Пастернак оказывается снова двоящимся. Он говорит о себе, о своем, человеческом, подчас до дневниковости, но его мир – это мир без людей. Хотя и прочувствованный с необыкновенной силой. Таким же свойством отличаются многие картины В. Ван Гога парижского периода, да и не только. Оживленнейшая столица мира, Париж и его окрестности предстают на полотнах художника не заселенными людьми, но в своем очищенном духовном виде, «поверх» человеческих голов. Д. Быков в биографии в серии ЖЗЛ приводит воспоминание Пастернака, впервые поднявшегося в воздух. После полета в письме М. Цветаевой: «Это – тысячеметровая высота неразделенного одиночества. Красота этих сумерек в любой час дня если на какую красоту походит, то только на красоту земли в истинной поэзии, на красоту связного, рассыпного, мельчайшего в своих вероятьях, невероятного в своей огромной печали пространства» [1, с. 265]. (А скажите решительно: так «связного» или «рассыпного»? многоликого в «вероятьях» или вовсе «невероятного»? «мельчайшего» или «огромного»? – да нет, не скажете.) «Мир бесконечной печали бесконечного пространства» – так определил творчество Пастернака Д. Быков [1, с. 265].

Музыкальное противоречие правит и в следующем: сын художника-импрессиониста, Пастернак всегда стремился к созданию определенного внутренне завершенного мира, как в живописи, схватив и построив образы мира, как планеты в ряд для открытия космической тайны, – и в то же время всегда оставляла музыкальную свободу этого мира, способного к движению и развитию, то есть к разрушению всей

прежней формы. Живопись и музыка, движение и покой, совершенство и становление, «здесь» и «везде» взаимопроникают, сами как двоящиеся ряды.

Роман «Доктор Живаго» во многом соприкасается с христианской темой, имеющей свои корни и самостоятельную ценность, но силой, безраздельно владеющей Пастернаком, был, конечно, «всесильный бог любви, всесильный бог деталей». В поэме «Высокая болезнь» Пастернак так, ненароком, признается: «Но я о мимолетном» [4, Т. 1, с. 280]. Мелочи, детали, личные впечатления, все второстепенное на вторых и третьих планах – вот, из чего выстраивает Пастернак свою гармонию, чураясь далеко не прямого высказывания (его способность к всеохватному словесному запечатлению любого переживания и ощущения поражает изысканной точностью математической формулы; его умение выбрать суть, отсеяв плевела, – как кажется, сугубо математическое чутье на упрощение выражения до предельно «красивой», как ее называют математики, и далее не делимой, атомарной формы), а беспочвенного одностороннего и поэтому, с его точки зрения, ложного славословия – о духовности, о любви, об искусстве, о стране, о мире, но более всего, пожалуй, – о народе. Поразительно, но такие, казалось бы, «мимолетные» картины и образы более объективно, полно и доступно говорят об иных вещах, нежели велеречивая проза или дотошная хроника. «Он управлял теченьем мыслей и только потому – страной»... «Предвестьем льгот приходит гений и гнетом мстит за свой уход» – четыре наспех выхваченных строки о Ленине, но собственно, как исчерпывающе и неисчерпаемо, чтобы усвоить себе, что это было в рамках истории [4, Т. 1, с. 280].

С той легкостью, с какой Пастернак планомерно отказывается ото всего искусственного и ложного, уже недалеко до отказа и от самого искусства... Ведь освобожден его Юрий Живаго хотя бы от этого крестного пути – быть только лишь человеком искусства. «Тифозная тоска тюфяков», «головизна вымысла», «пародия» и проч. – этими и подобными выражениями изобилует лирика Пастернака. Когда он писал роман, то в определенном смысле не считал его «искусством». К поэзии сам Пастернак пришел внешне состоявшимся молодым человеком, на корню сломав судьбу музыканта, а за-

тем – философа. После знакомства с Маяковским у него была мысль расстаться и с поэзией – но все-таки... Он открыл такую модальность своей речи и образности, которая и само поэтическое слово лишает помпезного пьедестала – и именно в этой области преуспел. «Поэзия останется всегда той, превыше всяких Альп прославленной высотой, которая валяется в траве, под ногами, так что надо только нагнуться, чтобы ее увидеть и подобрать с земли; она всегда будет проще того, чтобы ее можно было обсуждать в собраниях...», – говорил Пастернак [4, Т. 4, с. 632–633]. «Расти себе пышные брыжи и фижмы, вбирай облака и овраги, а ночью, поэзия, я тебя выжму во здравие жадной бумаги», – закликает он ее [4, Т. 1, с. 81]. «Стихия свободной стихии с свободной стихией стиха» – только в таком масштабе мыслил он себе творчество, то есть уже «чудотворство» [4, Т. 1, с. 184]. Усердный и трудолюбивый мастер, Пастернак считал, что произведение нужно доводить до такой степени совершенства, чтобы оно вообще представлялось «нерукотворным», принадлежащим природе и вписанным в нее на равных правах с облаками, солнцем, морем.

На этом основании Пастернак отводил, намеренно не показную, но ведущую роль в мироздании – художнику, и судьба Юрия Живаго тому подтверждение. Потому что и эпоха, в которой он жил, не просто способствовала тому, чтобы питать его талант, но вообще существовала лишь благодаря этому таланту: пока искусство говорит о мимолетном откровенно, мимо пролетают года, страны, цивилизации – и искусство все еще говорит.

Нас обманывает бытовое знакомство с Пастернаком. Его масштаб именно таких размеров, когда приходишь «до самой сути». Но не стоит сразу думать о «голой сути». Напротив, суть Пастернака, как мы помним, разнообразна до фантастичности, до обыденности. И его нутряное чутье услышало, что до сути доходят не философские системы, а живой страждущий человек. Пожалуй, наиболее универсально определил поэзию Пастернака В. Катаев в книге «Алмазный мой венец»: «Я думаю, основная его черта была чувственность: от первых стихов до последних» [2, с. 207].

Как истовым исследователям живого, нисколько не желающим «убить» объект познания, чтобы его познать, филологам

нужно еще пристальнее присмотреться к эволюции художественного слова. И если уже давно говорят о том, что поэзия А. Ахматовой впоена соками великой русской словесности XIX века, а поэзия О. Мандельштама, по словам А. Наймана, по «разрезу» на мире более всего сопоставима с лавроносным Данте, то пора сказать и то: поэзия Пастернака плодоносит от неиссякаемого творческого гения Гете, который был таким же великим мастером синкретического творчества и жизни вообще, как и его русский «духовный потомок».

И сам жизненный путь Пастернака, столь двойственный и неоднозначный, трудно делимый на части, охватывается двумя четверостишиями, которыми бы и хотелось завершить его непривычный и удивительный, но, верится, живой портрет.

Из не вошедшего в основное собрание сочинений:

Жизнь ль мне хотелось слаще?
Нет, нисколько; я хотел
Только вырваться из чащи
Полуслов и полудел.

Из «Второго рождения»:

И мерил я полуторною мерой
Судьбы и жизни нашей недомер,
В душе ж, как в детстве, снова шел премьерой
Большого неба ветреный пример.

2020

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Быков Д.А. Борис Пастернак / Дмитрий Быков. – 13-е изд. – М. : Молодая гвардия, 2016. – 893 [3] с.: ил. – (Жизнь замечательных людей: Сер. биогр.; Вып. 1582).

2. Катаев В.П. Алмазный мой венец / В.П. Катаев. – М. : Советский писатель, 1981. – 528 с.

3. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго: [роман] / Б.Л. Пастернак. – М. : Издательство АСТ, 2015. – 704 с. – (Эксклюзив: Русская классика).

4. Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: в 5-ти т. / Редкол.: А. Вознесенский, Д. Лихачев, Д. Мамлеев и др. – М. : Худож. лит., 1989. – Т. 1. : Стихотворения и поэмы 1912–1931 / Вступ. статья Д. Лихачева; Сост. и коммент. Е. Пастернак. и К. Поливанов. – 1989. – 751 с. – Т. 2. : Стихотворения 1931–1959; Переводы / Сост. и коммент. Е. Пастернак. и К. Поливанов. – 1989. – 703 с. – Т. 4. – Повести; Статьи; Очерки / Сост., подгот. и коммент. В.М. Борисова и Е.Б. Пастернака. – 1991. – 910 с.